

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1966 года
САРАТОВ

9-10 (434)

2011

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХИ

Игорь Караулов. «сад» *и др.* *3*
Марина Палей. Замужество Марии Браун. *Цикл песен* *27*
Алексей Александров. «Дигидон» *и др.* *44*
Станислав Бельский. Три хокку *и др.* *49*

ПРОЗА

Денис Кудерин. «Русский дзен: бесконечная остановка», «Молекула Пушкина». *Рассказы* *9*
Родион Вереск. Воровка. *Рассказ* *21*
Татьяна Барботина. Пешков. *Повесть* *53*
Ольга Заровнятных. Густота. *Рассказ* *65*
Сергей Дигол. В лучшем смысле. *Рассказ* *73*
Михаил Бару. «Не пишется проза, не пишется» 95

ДЕБЮТ

Елена Сваткова. Из цикла «Обручение». *Стихи* *109*

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ТЕКСТУ

Ксения Голубович. «Тристан и Изольда» в исполнении Ольги Седаковой 111

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Сергей Боровиков. Неопознанный Пильняк 154
Алексей Колобродов. Неактуальный юбиляр. Новые сюжеты покойного писателя 157
Олег Рогов. Экскурсия во времени и пространстве 169
Борис Кутенков. Пение вовнутрь 170

КИНООБОЗРЕНИЕ

Иван Козлов. Европейское серебро 174

© «Волга», 2011

Игорь КАРАУЛОВ

сад

Ах, после Освенцима, после Освенцима
надо зайти в замечательный сад.
Просто развеяться, просто развеяться,
о ерунде поболтать.

Купы, куртины, боскеты и клумбы,
робкая статуя с голым плечом.
Разное наврано ради Гекубы,
всё это ей нипочём.

Птенчики-нищенки, девочки машеньки –
может быть, даже в Таврический сад.
Может быть, встретимся даже у башенки,
как миллионы столетий назад.

неболезнь

Мне стыдно быть душевно-небольным,
ведь творчество душевно-небольного
истает и развеется как дым,
когда проступит голая основа.

Тогда безумец будет площадей
не голубем, а вольной стрекозою.
Тогда и нищий будет Амадей,
ликующий в воскресшем мезозое.

Чем расстелиться мне под их стопой:
листвой осенней? шубою собольей?
Как устоять мне перед их слепой
фемидой притворившейся свободой?

Мне чудилось, что можно быть смешным,
рассеянным и щуриться волшебно.
Но я рожден душевно-небольным,
а становлюсь больным, но не душевно.

Игорь Караулов родился в 1966 году в Москве. Окончил географический факультет МГУ, работает переводчиком. Автор нескольких поэтических сборников. Публиковался в журналах «Арион», «Волга», «Знамя», «Новый мир», «Новый берег» и др. Автор поэтических сборников «Перепад напряжения» (2003), «Продавцы пряностей» (2006), «Упорство маньяка» (2010).

переулок

Смотрите, идёт молодой режиссёр безработный,
«Гамлета» ставит в своей голове,
натыкаясь на клумбы и тумбы,
опрокидывая раззявленные картузы,
рассыпая монеты рассерженных нищих,
рассеянно их собирая.

Батальоны гераней молятся за него
со второго этажа по шестой.
Но превыше гераней вознесся ошпаренный тенор,
внезапный, как гейзер Камчатки:
О, мой город! О, солнце моё!
Золотая заноза моя
в мягком месте вселенной.

Кого в этой пьесе отравят, зарежут кого,
оболгут и отправят на верную гибель,
измутузят, подставят, сдадут ментам –
решают сейчас в итальянском открытом кафе
трое клерков в расслабленных узких удавках,
скомканными салфетками
играющие в настольный
петанк

***

Я против мира богатых и знаменитых,
невозможных, талантливых, офигенных.
Мне милее мир пластидов и динамитов,
алюминиевых взрывателей, гексогенов.

В моем запястье – пульс нефтяных вулканов,
в моем аккуратном кейсе – тайфунов связка.
Алло, это служба сторуких великанов?
Вызываю бригаду на космодром Наска.

Я скромный клерк небесного Талибана,
за меня дерутся Бен Ладен и Бен Бернанке.
Я никому не отдам моего шарабана,
моей изнанки, детки, американки.

стихи о рифме

Рэмбо первая кровь и вторая кровь,
серый волк, пистолетный щёлк.
А в конце всё равно будет любовь –
это рифмы засадный полк.

Так что без толку рыщут в тайге холуи –
все землянки и схроны пусты.
Потому что над нами свистят соловьи,
заглушая стальные винты.

Это русская рифма сзывает войска,
это здешние грации три:
это русские воля, судьба и тоска,
обнимаясь, стоят на крови.

ассорти «гуниб»

В частном доме, где-то в Дагестане,
по углам сидят боевики.
Обложили гады-христиане.
В этот раз, похоже, не уйти.

А хотя – какие христиане?
«Отче наш» не знают назубок.
Что им делать в этом Дагестане,
где из камня слышится пророк?

Не прорвутся братья на подмогу.
Саданёт в окно гранатомёт.
Магомед оторванную ногу
на крылах к Аллаху понесёт.

И комроты лермонтовским слогом
проорёт в нахлынувшую тьму:
«Выходите, суки, на дорогу,
ты, и ты, и ты, по одному».

И комроты мне укажет строго,
безбородый юноша Аллах:
«Что ты блеешь лермонтовским слогом,
если не был в этаких горах?»

Я скажу: «Есть грех, и есть привычка,
только как я в этом виноват,
если я – придуманная птичка,
не фотограф и не аппарат?»

«Врёшь ты всё, вон кучер твой и бричка,
и твоя столичная родня.
Я один – сверкающая птичка.
Смертный воздух целится в меня».

грани

У небесного икосаэдра
облаками присыпаны грани,
и неясно – это глаза его
или это поля для брани,
где разумные бьются слизни
с марсианскими рудокопами.
Где уж нам со своими европами,
с австерлицами...

космонавты

Мне снились погибшие космонавты,
их жёлтые волосы, лунный шёлк.
Рассолом затопленные шахты,
на дне которых я их нашёл.

Один майор, один подполковник –
асы тутаевских ВВС.
О чём их подвиг? Никто не помнит
по эту сторону от небес.

Да, только мёртвые космонавты!
Я никогда не видал живых,
хотя и по сёлам таскал манатки,
и девки соломенной был жених.

Я до сих пор на листке осины
плыву из Углича в Кострому.
Я карту звёздную не осилил,
но не отдам её никому.

солярис

Я жду, когда небо нахмурится,
завоет в лесной полосе.
Мне хочется танков на улицах –
побольше, а лучше бы все.

Связисты, военные лётчики,
сапёры в едином ряду.
Путчисты, переворотчики,
сегодня же будем в аду.

О, тучи бугрятся поступками!
О, молния блещет мечом!

А мы, с электронными трубками,
похоже, опять ни при чём.

Из желчного неба-соляриса
льёт дождик, и сердце щемит.
Опять этот Пуго стреляется,
как юнкер какой-нибудь Шмидт,

и «скорая» метит Тверскую
крестами и светом нулей,
как брошенную мастерскую
в обломках чужих мебелей,

выруливая на Манежную,
где вроде народ – не народ
стремится в клоаку промежную
как в кукольный водоворот.

балаган

Этого? Недостаточно изувечен.
Рано его выпускать на арену цирка.
Я бы еще немного его почикал,
только вот нечем. Нет инструментов. Нечем.

Тронемся как мы есть. Шапита шапитою:
«Балаган отправляется в Бологое!»
Наша повозка гремит как пустая бочка.
Будет служить не словом, а запятою.
Будет стоять за плитой. Запятою. Точка.

Будет метаться в фартухе, кашеваря,
резать цибулю, плакаться о Граале,
пока мои искромсанные твари
крутят под куполом сальто своё мортале.

Древнее право быть среди нас уродом
даром не дастся, что там ни говори.
А у нас ещё и первый билет не продан.
Мы догрызаем последние сухари.

уржум

Мальчики из Уржума
смотрят темно, угрюмо.
Ночь угнездилась в их глазах.
Они при ивовых лозах.

Идут лозоходцы
по луговине.
Кушать им хотца.
Жёлтые зубья в глине.

Ищут чего-то.
Или кого-то.
Хорошо, если золото.
Хорошо, если воду.

Земляные отроки,
вялые шмели.
Шевеленья, отклики
из-под земли.

Денис КУДЕРИН

Рассказы

РУССКИЙ ДЗЕН: БЕСКОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА

Ничего не происходит. Разве что снег идет. Просто падает с неба – без смысла и пафоса, вне всяких контекстов. 20-й микрорайон тих и безлюден: местные жители не являются в большинстве своем любителями пеших прогулок – не тот пейзаж, не тот климат, не та страна, не тот «дух времени». Да и сами люди – не те, и лица у них хмурые и подозрительные. Короче, факт: прохожих, совершающих неторопливые променады и моционы, нет. Есть тени, шмыгающие туда-сюда в сумерках, каковые в это время года имеют обыкновение почти сразу после обеда наваливаться на белый свет со всех шести сторон и его поглощать, жирнея и густея.

Редкий автобус доедет до конечной остановки микрорайона. Номера этих маршрутов, упирающихся как бы в земной предел, я, в знак уважения к водителям и кондукторам, озвучу: Восьмой, Двадцать пятый-А, Двести четвертый. Остановка носит имя «Универсам». В пристанционном киоске можно купить пирожок и стаканчик растворимого кофе. И, попивая раскаленный напиток маленькими глотками и откусывая от вялого, неудачно реанимированного в микроволновке пирожка, постоять на ветру.

Безграничные угрюмые пространства. Одинаковые здания, образующие стройные геометрические ряды – это если смотреть сверху, например, из иллюминатора бомбардировщика или с плеча ангела, проносящегося мимо нашей юдоли в иные страны. Жилища в виде многоэтажных ульев, в которых человеческие существа живут лишь потому, что в детстве их разум подвергли страшным, отвратительным превращеньям. Здесь никто никого не любит. Благо, на свете есть вещи сильнее и важнее любви. Здания стоят, открытые всем стихиям, и ждут. А чего они ждут – я не ведаю.

За рядами домов располагается обширный, похожий на заброшенный ядерный полигон, пустырь, который далеко-далеко на линии горизонта прерывается чахлыми лесопосадками. Периодически (чаще весной) там, на пустыре, находят человеческие трупы – да все какие-то ущербные и неказистые, безголовые, словно личинки. И больше ничего интересного в местной природе нет.

Покойно и скучно здесь у нас. Как на Марсе. Разве что вот снег пошел. Октябрь почти закончился. Зима почти началась. Говорят, кинорежиссер Роман Полански, выйдя из кинотеатра после премьеры фильма с Брюсом Ли, испытал такой катарсис, что бросился бежать куда глаза глядят – и бежал, пока не обессилел и не свалился в канаву. И мне тоже хочется отсюда побежать, только по другой причине – ввиду голой, как смерть, тоски. Только дисциплина и инерция удерживают меня на месте.

Универсальный магазин – сердце микрорайона. Не только место, где совершаются покупки, но и своего рода храм, посещение которого придает любому прожитому дню местного жителя как бы дополнительное измерение. Приходящий сюда автоматически становится участником спектакля, имитирующего хотя и не саму жизнь, но призрак жизни, а большего нам, скромным и терпеливым, и не нужно. Люди снуют с тележками и корзинами вдоль прилавков, о чем-то друг с другом переговариваются, мусолят в пальцах мятые купюры: кое-как, но все же существуют в ярком свете ламп.

Денис Кудерин родился в Казахстане в 1975 году. Окончил Северо-Казахстанский государственный университет, по специальности биолог. Публиковался в сетевом журнале «Топос». Живет в Новосибирске.

Особенно любят посещать магазин старики и старухи. Увы, они не производят впечатления благообразных счастливых людей на заслуженной пенсии, а выглядят, как старые больные животные, которые скоро умрут и будут закопаны в мерзлую землю. (Кладбище тут, кстати, недалеко: если ехать по трассе вдоль пустыря далее за черту города, оно будет по левую руку.) Не надо пожилых, намаешься с ними. Проигнорируем и местную молодежь – озлобленных зверьков, явившихся в этот мир незваными гостями, как бы по недосмотру и халатности, а то и совершеннейшему равнодушию судьбы: вот они и шатаются здесь, живут, как могут, а могут гнусно, криво и невпопад.

Возьмем человека средних лет. Вот он – в черной вязаной шапке, надвинутой на глаза, в куртке нараспашку, в мокрых ботинках. Никуда не торопясь и никому не улыбаясь, он прохаживается среди полок с товарами в алкогольном отделе. Обычно в этом закутке ажиотаж, но в данный момент немного схлынуло – одни уже опохмелились, другие еще не начали; тайм-аут, 4 часа пополудни. Мой человек находит, наконец, то, что искал – водку, которая стоит ровно 101 рубль, другую он не берет: пунктик.

Мужичок – его зовут Владимиром – вышел из магазина. Снег продолжал спокойно падать: оттуда, сверху,– сюда, вниз. Было приятно, что ложась на грунт, снег не таял – земля словно прихорашивалась, одеваясь в китайский траур. Владимир резко свернул во двор одного из близстоящих девятиэтажных параллелепипедов. Там он закурил сигарету и дальше пошел уже медленнее, наслаждаясь процессом вдыхания и выдыхания дыма.

Группа подростков, лица которых скрывали капюшоны, прошмыгнула мимо. В детской песочнице спали тревожно бродячие псы. Владимир докурил, запустил окурок в небо и вошел в подъезд, приложив таблетку магнитного ключа к глазку замка. В подъезде горели лампы, тускло и желто. В маленькой нише под лестницей который месяц разлагался кем-то не донесенный до контейнера мешок с органическими отходами. Владимир подошел к дверям лифта и вызвал оный, нажав на оплавленный пластмассовый пупырь. Где-то там наверху отозвалось. Кабина поехала вниз с потайным гудением, и ехала долго: Владимир успел стряхнуть с сапог снег, громко топая по бетонному полу.

Он ехал в лифте, дыша через раз (в углу кабины кто-то наложил нехилую кучу) и читая надписи на стенах. По поводу одной из них (свежей) сплюнул. Владимир вышел на девятом этаже, проследовал мимо обитого материей сундука, в котором, бывало, ночевал, и позвонил в дверь нужной ему квартиры. Ему открыл Николай – немолодой, но крепкий еще мужик, бугай с аккуратной, как у капитана дальнего плавания, бородкой. Молча впустил гостя. Володя снял обувь, верхнюю одежду, головной убор и прошагал, мягко ступая шерстяными носками по ковру, на маленькую, но удаленькую кухню. Там уже был накрыт стол – простые закуски, холодные и горячие, лежали по тарелкам, как родные.

– Взял? – спросил Николай хриплым баском.

– Ну обижаешь, Колян, – развел руками оказавшийся лысым Владимир, вынимая из кузовка покупки, – как не взял? Взял.

Друзья сели за стол. Николай принял из рук Владимира бутылки, одну положил в холодильник, другую осмотрел со всех сторон и свинтил ей щелкнувшую предохранителем головку. Разлил по граненым стаканам. Выпили. Стали закусывать.

– Ну что там, сыпет? – спросил, жуя кусок сардельки и показав взглядом на окно, Николай.

– Сыпет, хули, – ответил Владимир. – И не тает. Ебунцово, однако.

– Покров день сегодня. Зима, значит, морозная будет.

– Ага. А у тебя ведь, Николай Иваныч, рождение, вроде, скоро – в ноябре, или я путаю?

– Не путаешь, 28 ноября. Приглашаю.

– Приду, – Владимир улыбнулся – впервые за время моего с ним знакомства. – Наливай по второй, Коль.

Здоровяк Николай Иваныч, двигая плечами, как паровозными шатунами, разлил еще по

пятьдесят. Выпили. Похрустели солеными огурцами.

– Хорошие у жинки твоей огурчики получаются, изумительные! – восхитился громко Владимир. – У моей похужей – квелые какие-то выходят, так-то вроде и ничего: если в салат там или в рассольник, то сгодятся, но эти... – он подержал в пальцах маленький изогнутый зеленец, закрыл глаза, поместил его в рот и, разжевывая, помотал головой, изобразив неземное блаженство. – Ух!

– Да, хорошие, – согласился Николай.

Владимир подвинул к себе блюдце, на котором лежало нарезанное тонкими ломтиками сало. Взял один кусочек, съел его, взял другой и, понюхав, тоже приговорил.

– И сало у тебя всегда отменное. За одно сало и люблю к тебе ходить, – тут Владимир посмеялся немного, приглашая повеселиться и Николая, но тот шутку друга пропустил, ибо глядел задумчиво в окно, за которым интенсивно сгущался мрак.

– Сало у тебя, говорю, доброе! – не унимался шебутной Владимир. – Две прослойки мяса – смори сюда: одна потоньше, другая потолще, и солено, как надо – ни «пере», ни «недо» – а в аккурат! И шкурка, гляди – не мягкая, но и не резиновая, а точно по ГОСТу – приятная такая на укус, да терпкая! Чесночок, перчик, пряности! Объедение! – Обмакнув в блюдце с горчицей, он скушал еще один кусок. – Тесть у тебя умеет солить, умеет, старый хрыч!

– Да, это у него выходит, – снова согласился Николай.

Владимир дожевал сало и перешел к поеданию из кастрюльки отварной картошечки, щедро политой маслом, посыпанной укропом и еще горячей. Жуя, он притоптывал от наслаждения ногой.

За окном стемнело совсем, вдоль дороги внизу зажглись слабосильные, словно чахотошные, фонари. Неслышимые отсюда, ехали по шоссе игрушечные автомобили.

Выпили еще по одной: за зимушку-зиму.

– Слушай, Николя, – молвил Владимир, откинувшись на спинку стула, – а ты в бессмертие души веришь?

– Чего? – не понял друг, нюхавший в этот момент черный хлеб.

– Ну в Страшный Суд там, в Небеса? Вообще, веришь во что-нибудь?

– А, ты вон про что. Нет, не верю. Туфта все это. Бога – нет! – и Николай для пущей убедительности стукнул кулаком по столу, так что приборы трусливо звякнули.

– А я верю, Коля! Недавно окончательно уверовал. После случая одного.

– Ну-ка, ну-ка, – Николай *нолил*, и они синхронно вздрогнули, опрокинув.

– Да ничего особенного. Так, пустяки... – Володя достал сигарету: закурить как можно позже во время застолья было его любимой игрой с самим с собой; он этот момент всегда оттягивал до последнего – тем приятней было начинать первую после начала пития, когда в голове уже плывет волнами уютная эйфория. – У меня, как ты знаешь, тетка недавно померла... Так вот, я тебе поведаю, как родному, Коля: тетка эта была мне не просто тетка, а по молодости, да и по зрелости тож, еще и полюбовница – она, ты знаешь, ненамного старше меня и только в конце старухой-то стала, а раньше была ядреная баба...

– Вот как, значит.

– Ага. А закрутили мы тогда еще, когда я только из армии пришел в 79-м, и жена моя в больнице лежала не помню с чем. Тетка по какой-то надобности домой к нам явилась, ну выпили мы с ей (она этим делом не брезговала), и так получилось, что... познал я ее, короче, в библейском смысле слова.

– Ну ты кобель, Вован, с теткой родной... того, не погнушался! – усмехнулся Николай без осуждения.

– Да что такого, Коля! Жизнь! Она баба хорошая была, тетка-то, ласковая, одинокая. Ты слушай дальше... Шло время. Дети у меня росли. И периодически, когда возможность представлялась, с теткой мы это – пое.ывались тайно; было какое-то особое наслаждение, Николай, в этой запретной связи. Чем-то она меня как баба очень возбуждала, до помрачения ума прямо – какие предлоги я только не выдумывал, чтобы свидания наши осуществить... Ну так вот, померла она

полгода назад. Схоронили. Я горевал, конечно, но виду не подавал. Пить стал больше, это да, – Володя показал ладонью на бутылку, стоявшую на столе, будто призывая ее в свидетельницы. – И вот какая штука, Коля. Стала мне Киса (это я тетку так называл в приватной, как говорится, обстановке) во сне являться, но не как смутный образ, а как наяву – совершенно живая, теплая, даже пахнущая так, как она пахла – конфетами мятными! И ум у меня в этих снах не сонный, а такой, как сейчас, нормальный и ясный, мать его! То есть связь наша, друг ты мой, не прервалась, а продолжается и по сей день – как видишь, уже наполовину по ту сторону земного существования! А ты говоришь – туфта.

– Ну, это... другое что-то, причем тут Бог, – возразил Николай. – И если на то пошло, то, Володя, вынужден тебя огорчить, это не тетка твоя вовсе, а... такой демон, суккуб называется. Церковь, кстати, не одобряет.

Володя с недоумением посмотрел на Николая.

– Не, не, Коля, ты меня не пугай! Не разрушай моей гармонии. Какой демон – баба обыкновенная. И лучше даже стала, чем при жизни была. Поэтому я в загробное существование безоговорочно теперь верую. Давай хлопнем!

– Давай... Да я пельмени варить поставлю.

Они выпивают и разговаривают еще – хорошо, обстоятельно разговаривают.

Проходит два часа. Почти все выпито. Друзья переместились в комнату. Володя, отодвинув занавеску, стоит у окна с видом на божью бесконечность: голый двор, пустырь, кромка леса на горизонте, как расческа с обломанными через один зубцами, и дальше – грязное ватное одеяло неба. Николай сидит в кресле у противоположной окну стены и, глядя на Владимира, хлопает глазами.

В комнате сумрак, но электрическое освещение не включено. Снег бросает внутрь помещения отблески, создавая мистическую, трепетную атмосферу. Снаружи немного вьюжит, ветер подхватывает снег и кружит его на пустыре, будто танцуя с ним вальс. Изредка пересекают прямоугольник окна медленные черные птицы. Отсюда, с девятого этажа, виден почти весь мир, в который когда-то пришли и в котором теперь живут, из одного небытия вынырнув и в небытие другое, не менее забубенное, направляясь, два человека – Николай и Владимир.

Пауза, возникшая сама собой в их разговоре, длится уже очень долго – настолько, что предмет беседы забыт и похерен обоими, да и бог с ним: суть вещей бессловесна.

– Ну что, Коля, – решается вдруг нарушить молчание Владимир, не оборачиваясь к другу, а продолжая глядеть на прострел в тоскливую даль, – пойдем отпи.дим кого-нибудь?

– Не болтай, – чуть пошевелившись в кресле громадным телом, только и отвечает Николай.

И снова настает тишина, и в ней, звенящей и уютной тишине, нарушаемой только тиканьем часов, да еле слышным бормотанием телевизора за стеной у соседей проходит и этот вечер, и эта ночь, и все остальное, о чем я умолчал или просто не сумел поведать.

Пульсирует и кружится вихрями за окном ближний космос: белым-бело у меня в голове.

МОЛЕКУЛА ПУШКИНА

Лейтенанту Королькову совсем не спалось в эту ночь.

Под сердцем ныло от невыразимой тоски, а отдаленные взрывы, приглушенные земляными стенами, навевали в его голове мысли уже не о чьем-то враждебном умысле, а всего лишь о метафизическом намерении неких безликих и равнодушных всадников смерти во что бы то ни стало добраться в ближайшее время до всех существ, имевших неосторожность сохранить в себе признаки биологической активности. Так лавина или смерч настигают добычу. Идеологии и мотивации схлопывались сами в себе, как понятия, не имеющие физических воплощений. Чисто практические категории выступали на первый план. Такие как жизнь, смерть, самосохранение. Не сказать, что Корольков боялся: все рожденные в этом мире особи направляются в один и тот

же конечный пункт, но просто так отдавать себя на заклание, как овцу, тоже не хотелось. С другой стороны, какие там в здешних широтах от этой жизни удовольствия: им, детям мутного, удушливого времени, судьба особых благ не преподнесла и впредь не сулила. Бороться за абстрактное счастье народа под бодрую, выключающую мозг, музыку Дунаевского было делом гипотетического принципа: у более-менее здравомыслящего человека на такие условно возбуждающие картинки, уже, как говорится, не вставал. Но все же, все же – даже простейшая амеба не стремится к самоуничтожению.

«Совсем меня, однако, эта гнилая диалектика доконала», – пробормотал Корольков и перевернулся на другой бок.

Сообщение, что дивизию перебрасывают под Сталинград, пришло на командирский мобильник два часа назад; сделав вид, что эфир загрязнили помехи, начальство, что называется, не чесалось. И правильно делали: Королькову тоже после той жуткой рукопашной в районе Котельниково категорически не хотелось подниматься с лежанки и выходить из блиндажа в ночную стужу, хотя в бою он участвовал лишь постольку-поскольку: повезло, отсиделся, никем не замеченный, в окопе, симулировав легкую контузию. А может, и не симулировал: после боя в голове его и вправду беспрерывно гудело, а картинка перед глазами раздваивалась.

Политрук Корольков не был героем, а являлся человеком, который всего лишь борется за свое существование. Действуя в соответствии с такой формулировкой, он, как сам для себя решил, избирал наиболее целесообразный способ поведения в этом приближенном вплотную к аду, очень конкретном пространственно-временном куске. Где они сейчас – те, что геройствовали? Они теперь мертвы. Одного такого, тоже лейтенанта (вместе курсы кончали) – Щербакова Мишу, снарядом, к примеру, разорвало, впереди танка бежал, сердечный, «за Родину!» кричал, «за Сталина!». Королькову его голова прямо в руки прилетела. Он тогда посмотрел этой голове прямо в синие, настежь открытые глаза с сожженными веками и поклялся себе всем, чем мог, что любой ценой выживет в этой мясорубке. Поэтому, держа клятву, обретался теперь все время где-то с краю, а то и позади, не лез в самую огненную залупу. Так надежней. Отставал, не рвался вперед – все время вроде как по делу – сводки последние из штаба посмотреть перед командой «к бою!», с комдивом переговорить якобы насчет стратегии, главное – успеть вытесниться куда-нибудь в сторонку, за линию поражения разящей смертельной молнии. Ну его, геройство это. Так и в последнем бою – притормозил, схоронил свой организм от неминуемой гибели. Сколько там полегло – дай бог хотя б сосчитать их, несчастных, не то что похоронить по человечески до того, как позиции будут покинуты.

Теперь, когда бой был кончен, в металлической печи мерцал огонь, а в землянке было животно тепло и относительно тихо, ничто не могло заставить лично его, Королькова, предаться суете, панике и спешке.

На данный момент он выбрал в своем сознании такую линию: начисто игнорировать необратимую истину о том, что через несколько часов здесь будут немцы. Числом, в тысячу раз превосходящим наши местные силы. Здесь будет вся королевская рать – армия генерала, е.и его мать, Паулюса. Где-то опять была допущена ошибка ценой в тысячи человеческих жизней. Советские войска все время проигрывали фашистам то в тактике, то в организованности, то в боевой подготовке. Маятник войны качался с погрешностью. Шифровки из центра были зачастую неверны, информация произвольным образом путалась и рассеивалась в разряженной атмосфере. Проще говоря, положение было серьезнее, чем думал Верховный Главнокомандующий. Сам-то Корольков не раз признавался самому себе, что не видит особой трагедии в том, что эта земля варваров будет порабощена войсками Третьего Рейха. Может быть в этом и состоит историческая справедливость? Стоит ли защищать до последней, как он сам любит повторять бойцам, капли крови, места обитания полуголодных отсталых племен? Они позволяют государственной структуре творить с собой все что угодно, являясь по сути дела экспериментальным компостом, пылью, почему бы не заменить одно рабство другим, возможно, более перспективным с глобальной точки зрения?

Что ж, сейчас Корольков грел свои кости в блиндаже и пытался расслабиться. Выпил сто грамм разбавленного льдом спирта, оприходовал банку разогретой тушенки и был таков. Положил под голову шинель, подбросил в печку бревен и воспользовался недолгим затишьем. Нашел под сукном невесть кем забытую книжку и пытался ее читать. Хороший, кстати, попался текст для успокоения мозга: поэма Педро Кальдерона «Жизнь в сновидении», в прекрасном переводе. В произведении рассказывалось о некоем молодом человеке, испанском политическом заключенном, который встретил в концентрационном лагере странного старика, тайно от администрации обучавшего избранных пленников на первый взгляд фантастическому способу побега – через осознанный сон. То есть, человек каждую ночь должен был видеть во сне, как он убегает из лагеря, и постепенно дойти в своих ментальных упражнениях такого правдоподобия, что потом взять и вполне телесно оказаться вне этих проклятых стен. Но это была трудная кропотливая работа. «Во-первых, должен ты узреть во сне свой член или ладони»...

Поначалу воспринимать мягкий вкрадчивый голос автора мешала колючая, утыкающаяся в бока солома на лежанке и разрывы бомб за толщей земли, но вскоре неприятные ощущения прошли. Взрывы стали казаться тихим кошачьим мурлыканьем.

Он знал, что снаружи вовсю идет подготовка к отступлению, к позорному бегству живой силы назад, на восток, чтобы потом, сгруппировавшись с другими частями, опять начать обход напирающего противника по дуге, но его это не волновало. В течении часа он вчера надрывал свое горло, призывая нерадивых трусливых азиатов в танковую атаку. Боже мой – в смысле – дорогой товарищ Сталин, да они с противотанковым ружьем научились обращаться только вчера! Я все понимаю – что основной состав уже выведен из строя, резерв только готовится, но сейчас, в этот критический момент, так разбазаривать людские ресурсы, вместо того чтобы тупо во все валенки драпать, драпать и молиться – не есть ли это некое пустое с вашей стороны, дорогой Вождь, бахвальство: вот дескать сколько мяса я тебе, Адольф, могу дать сожрать? Отступление нужно было начинать не сегодня, а позавчера или даже три дня назад, тогда бы удалось хоть частично уменьшить людские потери. Их дивизии еще повезло, что место дислокации оказалось чуть в стороне от линии фронта. Они-то успеют, а вот те, что там, впереди – что ожидает их?

Корольков отказывался понимать намерения военных демиургов. Точнее, ему было уже давно на них наплевать, куда важнее было сейчас зад согреть на печи, аккумулировать в теле хоть немного тепла для дальнейшего погружения в бескрайние просторы заснеженной Родины...

Книжечка. Кальдерон-мудозвон. Испанец. Сейчас, если б не война, Корольков, может, уже и изучал бы его труды в библиотеке университета. Вроде бы этот литератор входит в их филологическую программу. Корольков ведь даже первый курс не успел толком закончить. Экзамены приняли автоматом – и законсервировали все студенческие дела до будущего восстановления после предполагаемой победы. Потом был призыв, три месяца жуткой муштры и передовая. Теперь, спустя полтора года, он уже политрук. Артист разговорного жанра. В каждой бочке затычка. Не надо было идти на филологический. В технари надо было идти, в физики, как отец советовал, может, получил бы бронь в каком-нибудь конструкторском бюро. Но он верил маме. Она говорила – человек, работающий со словом, высший человек, молекула Пушкина. Распылят не сегодня, так завтра, эту молекулу на атомы.

Взрыв прозвучал совсем близко, так что с потолка посыпались комья земли. Черт, не дают насладиться положенным двухчасовым отдыхом. Он достал из кармана гимнастерки самокрутку и жадно закурил. Вскоре ему надо будет выбираться наружу и сменять на боевом посту лейтенанта Мещерякова – бегать, упрашивать, руководить и тормошить осоловелых пьяных солдат.

Едкий махорочный дым заполнил помещение. Он сидел в дыму и тихо напевал себе под нос вдруг ни с того ни с сего пришедшую в голову вражеского происхождения песенку: «O du lieber Augustin, Augustin, Augustin, O du lieber Augustin, alles ist hin...»

Тяжелый многослойный полог землянки вдруг приподнялся, и внутрь протиснулся грузно старшина Полуянов – усатый воин средних лет, с кожей, как будто бы продубленной ветром и огнем войны – коричнево-красной такой, как бы двухслойной.

– Отошел, лейтенант, от контузии-то? – спросил, улыбаясь. – А я у тя табачком разжиться хочу. Сборы, однако, скоро. Отступаем, мать ее. Но ты не шебаршись пока, часик-другой у тебя еще есть.

Корольков щедро отсыпал гостю из подаренного мамой кисета с замысловато вышитым вензелем. Старшина стал неторопливо скручивать. Скрутил и не спеша прикурил от лучины. Но не уходил почему-то, а, наоборот, присел на топчан. Корольков отложил книжку.

– Я тебе, политрук, такую вот историю тебе хочу рассказать, – проговорил Полуянов, понизив вдруг голос до шепота и сузив неопределенного цвета глаза. – Только чур – никому ни слова! Считай, что это секретная информация!

– Могила, Егорыч. Ты меня знаешь – болтать не люблю, – Королькова, всегда подчеркнуто серьезного с боевым составом, солдаты за что-то очень уважали и держали за какого-то профессионального толкователя снов, психоаналитика, чуть ли не волшебника. Бойцы охотно делились с ним кто навязчивой идеей, кто кровной обидой на мир, начальство, бабу, кто просто желал излить ему душу, как священнику на исповеди.

– Вчера после рукопашной-то, – начал рассказ Полуянов, шевеля усами, как таракан, – когда уж стемнело, вышел я на поле боя с солдатами оружие подобрать, ну и медальоны там, документы, кой-какие личные вещи павших воинов. И отошел я от своих несколько в сторону. И такую картину увидел в сумерках. Иду я, значит. Снег, значит, тишина, воронки дымятся, тела лежат, пока неубранные, я брожу меж ними, автоматы и гранатки в холщевый мешок собираю, и вдруг вижу: с неба этакая серебристая дрянь спустилась! Вроде молнии – но не молния, а такая живая, бля, сороконожка, на хвост поставленная. Метров пяти ростом. И стала она, как и я, по полю перемещаться, и над трупами наклоняется, и как бы что-то от них откусывает, смачно так откусывает невидимое. Чешуйчатая такая зеркальная тварь, ходит себе и шелестит. И знаешь, жар от нее такой электрический исходит – не знаю, как объяснить, аж пронзило меня до костного мозга всего. Такая жуть меня, взяла, лейтенант. Я ведь с самого начала воюю, а такого ужаса еще не видывал, и не слышал даже о таком. Но я человек простой, до войны говночистом работал, ассенизатором, значит, книжек не читал, а ты ведь лейтенант, ученый, как-никак. Вот скажи мне, что я видел? Смерть это была или демон какой, как думаешь? – глаза Полуянова горели безумным огнем.

Корольков, оглушенный неожиданным рассказом старшины, не нашелся даже что ответить, а только пожал плечами.

– Или может, фрицы какое новое оружие испытывают? – предположил Полуянов.

–Это вряд ли, – пробормотал Корольков, – наша разведка была бы в курсе, наверное... Возможно, тут имела место галлюцинация или неизвестный научный феномен.

– Это как понять – галлю... какая еще, на хрен, иллюминация? Думаешь совсем трекнулся старшина? – тут он рассмеялся и заговорил уже другим тоном, спокойным. – Ну да ладно, лейтенант, не бери в голову-то! Мож привиделось пожилому человеку.

– Наверняка привиделось, Егорыч, – убедительно закивал Корольков. – И не такое видят!

– Вот-вот. Только почему снег в той зоне почти до прошлогодней травы весь истаял, а какой остался, тот посинел?.. Ну да ладно, хер с ним. Пойду я. Дел по горло. Я тебя вызову, когда отваливать-то начнем. – Он похлопал Королькова по плечу, сказал «бывай» и вышел, напевая себе под нос какую-то частушку про Гитлера.

Лейтенант потянулся к фляжке с остатками спирта и, не разбавляя, хапнул огненной жидкости. «Во сне проснувшись, помни, брат, что страх вернет тебя назад...» – всплыла в голове строчка из поэмы.

И тут он услышал вой самолета. Большого, явно не истребителя, не «мессера», а тяжелого бомбардировщика. Самолет, судя по всему, был подбит и падал: надрывный гул был предсмертным стоном умирающего механического чудовища. И падал он, казалось, прямо на землянку, в которой находился Корольков. Политрук лихорадочно вскочил на ноги, натянул на голову шапку и бросился к выходу, да не успел. Волна из снега и глины сшибла его и опрокинула навзничь.

Он успел увидеть на мгновение белый огонь, вознамерившийся пожрать его, а потом – слепота, глухота и пустота.

Кто-то тряс Королькова, настойчиво пытаясь вернуть его в состояние так называемого бодрствования, каковое априори обещало быть некомфортным, худым и гнилым. Там в реальности его ожидали ставшие до омерзения привычными жуткие вещи: война, тотальная несвобода духа и тела, нечеловеческая русская зима, запах портянок и смерти, страх, страх, страх. И потому открывать глаза категорически не хотелось. К тому же, в прерванном сне политрука осталось, как он чувствовал, нечто безумно важное, сейчас уже не подлежащее переводу в вербальный эквивалент, но еще каким-то чудом удерживаемое неким эфирным мизинцем за самый-самый мышиный хвостик.

Будивший был, однако, настойчив. Хвостик соскользнул в небытие и сгинул там безвозвратно.

– Вставай, Ванья, вставай!

Политрук разомкнул, наконец, веки. Это действие потребовало от него невероятных физических сил.

– Какого рожна! – прохрипел он, не сумев закричать.

– Ванья, хватит спать, нам надо что-то дьелать!

Корольков тряхнул башкой. Он лежал на белом полу в просторном помещении без углов: со скругленными стенами и сводчатым потолком. Лейтенанту показалось, что он находится внутри огромного яйца. Перед ним сидел на корточках немецкий офицер с повязкой на голове, заходящей на левый глаз. На месте глаза проступала засохшая кровавая корка. Сначала Корольков подумал, что взят в плен, но внимательно вглядевшись в страдающее и какое-то слишком человеческое лицо фрица, понял, что его предположение было ошибочным. Скорее, они оба находились в плену. «У какой-то третьей силы», – отчетливо подумал Корольков и почему-то похолодел от ужаса. Пол мелко вибрировал, потолок излучал достаточно яркий, но не раздражающий свет. Политрук машинальным жестом провел рукой по поясу: портупея, и соответственно, оружие отсутствовали.

– Где мы, фриц? – спросил Корольков.

– Их хайсе Фридрих.

– Один хрен, фашистская сволочь!

– Найн, найн, я софсем не тот, кто фы думать, – мягко возразил офицер. – Я не убивать русских людей. Я работать в отделе пропаганды. Листовки, воззвания, идеологическая обработка. Тыловая крыса, как у вас говорят. Штабной. Всего лишь младший унтер-офицер.

– Все равно паскуда, оккупант, захватчик! Прихвостень Геббельса! Ты, может, листовками своими принес больше вреда, чем иной пулеметчик. Ты на мозги людям капаешь, изнутри подкопаться хочешь! Ан не выйдет ничего у тебя, не поверим мы в твои сказки! Наше дело правое – мы победим! Русский солдат растопчет сапогом фашистские танки! Мы Гитлеру голову отрежем и на кремлевскую звезду насадим!

Корольков, можно сказать, впервые в жизни говорил с живым фашистом. Он никак не ожидал от себя, что разразится такой гневной отповедью. Откуда-то из глубин выполз наружу народный праведный гнев, вскипела, как волна, ярость благородная. Коллективное бессознательное называется, вспомнил начитанный политрук нужный термин.

– Я простой человек из интеллигентной семья! – замотал головой офицер, отрицая обвинения. – Я всегда был за мирное урегулирование! Моя работа иметь чисто номинальный характер. Я не член партии! Я даже сочувствовать юден!

– Врешь, сука! – распалившийся Корольков замахнулся было в злобе кулаком.

– Сейчас не время пере...ругиваться, Иван! – с трудом выговорил фашист, жалко прикрылся ладошками и чуть ли не заплакал. – Мы в критическом положении!

– Ладно тебе ныть, что ты как баба, в самом деле, – уже более мирным тоном проговорил лейтенант. – Коля меня зовут, Николай Васильевич. Понял, Фридрих?

– Понял, понял. Николай Фасилевич. Как Гоголя, – закивал забинтованной головой офицер, и вдруг, наклонившись к Королькову, стал шептать что-то неразборчиво ему на ухо, плюясь слюной. Политрук отклонился.

– Подожди, немчура! Давай по порядку. Как ты сюда попал? Что ты знаешь? Вслух. Пущай подслушивают, если кому интересно.

Фридрих испуганно огляделся и негромко заговорил:

– Я сидел в кабинете, работал с очень важный документ. Потом захотел, пардон, в туалет. Я встал, и тут услышал звук падающего самолета или огромной бомбы. Был взрыв. Я потерял сознание. Потом оказался здесь.

– Что это за место? Где оно находится?

– Насчет «где» – ответ невозможен. Это есть что-то вроде большой летающий аппарат. Сначала он летел горизонтально. Один раз мы опускались вниз. После этого здесь появился ты, Коля.

– Постой-постой, как это появился. Вошел? Внесли? Я не вижу ни дверей, ни окон.

– Нет. Просто появился. Из ниоткуда.

– Ладно, пропустим. Что дальше?

– Так вот, опускались вниз мы всего лишь раз. Я почувствовал. С тех пор мы летим все время вверх. Я летал на самолет, поэтому знаю ощущения организма. Несколько часов, пока ты спал, мы поднимаемся. С большой скоростью.

– Это невозможно. Мы должны быть уже в стратосфере.

– Я знаю. Тоже ученый. И тем не менее...

Корольков встал и, разминая тело, стал ходить по комнате. Ощупал стены: ни единого стыка, ни дать ни взять, яичная скорлупа изнутри.

– Ты, конечно, Фридрих Карлович, не видел тех, кто тебя сюда волок, кто голову тебе перевязывал – да так аккуратно?

– Нет. Я был без сознания. Что ты думаешь обо всем этом, Коля?

– Это не может быть американский военный самолет?

– Не думаю. Ни один самолет в этом мире не летает так высоко.

– Хочешь, сказать, что этот аппарат не из нашего мира?

– Очень возможно, Коля.

– Ладно. Сядем и поразмыслим.

Пленники сели. Поразительно, подумал лейтенант, как беда сблизила бывших идеологических, да и физических противников. Вот мы уже друг дружку по именам кличем. Скоро будем говорить: друг, оставь покурить.

Никаких версий у Королькова не было. Как-то не думалось ему. Свет и едва ощутимая вибрация убаюкивали сознание. В самом воздухе комнаты было разлито что-то такое, что, казалось, подавляло волю. Корольков ощущал нездоровую покорность судьбе и безразличие. «Так не пойдет», – решил политрук. И достал из кармана гимнастерки небольшой спичечный коробок с махоркой от рядового Ганиева – смесь стимулирующих восточных трав. В полку подобные вещества употреблять запрещалось, это был изъятый на проверке коробок.

– Эй, идеолог! – позвал он пригорюнившегося немца.

– Ай?

– Надо говорить: слухаю, товарищ лейтенант. Давай-ка травки азиатской покурим. Ганжа называется. Бодрит и улучшает мозговую деятельность.

– О, я, я! У меня тоже есть стимулятор. Вот, – немец достал пузырек с темной жидкостью, – это настойка опиума. Мне один знакомый медик поставляет. Он в команде доктора Менгеле работает.

Они выпили по доброму глотку и закурили ароматные самокрутки. Тотчас лейтенант Корольков ощутил сильнейшее воодушевление. Ему захотелось говорить.

– Слышь, Фридрих, а у тебя какая профессия была в мирное время?

Тот с готовностью – видимо, тоже нахлобучило его двойным эффектом – почти без акцента стал рассказывать:

– Я был скромный молодой преподаватель литературы в школе. Окончил философский факультет Берлинского Университета имени Гумбольдта. Мой преподаватель был известный про-

фессор Бломберг. Он сделал в свое время много важных открытий. Особого внимания заслуживает, в частности, его работа о фальсификациях в мировой литературе. «Фантомные авторы», как он это называл. Оказывается, многих известных писателей и поэтов фактически, так сказать, не существовало в природе. Например, вашего Александра Пушкина.

– Но, но! Как это – Пушкина не существовало? – встрепенулся Корольков.

– А вот так! – широко улыбнулся Фридрих. – Вместо него работала целая группа литераторов. Это был специальный проект. Русской литературе, заросшей мхом и покрытой патиной демагогической затхлости, нужна была революция. Нужен был свой Байрон, свой Гете, свой Франсуа Вийон. И Петр Чаадаев создал идею – сделать из самого бойкого, харизматического лицеиста Саши Пушкина, к сожалению, не одаренного писательским талантом, но обладающего эффектной внешностью, чувством внутренней свободы и бесстрашием, этакое nova solis, икону русского поэтического обновления. Вы, Николай, никогда не обращали внимания на жанровое и стилистическое разнообразие произведений этого русского автора? Нереальную многогранность его таланта? А ведь он прожил всего 37 лет. Как успел? А дело в том, что за него работала целая когорта писателей. В этом творческом проекте принимали участие Дельвиг, Кюхельбекер, Григорович, Пущин, Жуковский и многие другие талантливые люди того времени. Даже Арина Яковлева, на протяжении всей своей жизни блистательно играющая роль няни «поэта», была штатным осведомителем Чаадаева. Все они были объединены страшной клятвой, нарушение которое влекло за собою смерть. Кстати, в конце концов, к крайней мере пришлось прибегнуть в отношении самого Александра Сергеевича, человека вздорного и несдержанного. Еще в период так называемой Болдинской осени, когда Пушкина, находящегося в глубоком алкогольном запое, друзья изолировали от светского общества, он начал высказывать свои угрозы рассекретить проект. Несмотря на то, что литераторы постоянно оплачивали Пушкину все его долги и ссужали его постоянно довольно внушительными суммами денег, эта «вертлявая обезьяна», как однажды назвал Александра еще старик Державин, третировала их на протяжении всей своей жизни. Даже добытая для него должность камердинера Царского двора не успокоила его. Он требовал все больше и больше привилегий. Ему поставляли самых красивых женщин того времени, бесплатно кормили во всех ресторанах и пускали в театры и на балы. Он развлекался, а в это время Жуковский строчил знаменитые Пушкинские сказки, а Бестужев, Григорович и даже Тургенев (!) трудились над повестями Белкина...

– А «Евгений Онегин»? – возмущенно спросил политрук.

– Тоже творение коллективного разума. Над этой поэмой они работали несколько лет. Привлекали даже зарубежных поэтов. Спросишь меня: неужели за все это время никто ничего не заподозрил? Отвечу: были такие, что догадывались. В частности, господин Булгарин или вот господин Гоголь. Но им быстро заткнули рот. Спросишь: а черновики, а письма, а рисунки Пушкина? Отвечу: очень умелая и подробная фальсификация, большей частью осуществленная, так сказать, пост мортум.

– Ну, это ты, Фридрих, загнул! – расхохотался, наконец, Корольков. – Пушкина не было! Человека, молекулой которого я являюсь, не было! Ерошки Еропегова не было!

Политрук упал от смеха на пол, и долго еще тело его тряслось в конвульсиях веселья.

– Ерошки Еропегова не было!

– Но ведь это правда, Коля! – тоже смеясь во весь голос, кричал Фридрих. – Ни Ерошки, ни Сашки! Одна белая-белая снежная равнина.

Но вот стадия эйфории прошла. Настало время предпринимать какие-то действия.

– Как ты думаешь, Фридрих, куда мы летим? – спросил политрук.

– На Луну, куда же еще. Они явились оттуда.

– И что с нами будет там, на Луне?

– Они умертвят нас, предварительно подвергнув страшным мучениям. Я, как человек, лично знакомый с доктором Менгеле, знаю, как примерно это будет происходить.

– Ну уж нет! Этого мы не допустим!

Корольков встал и начал пинать ногами стены помещения. Фридрих незамедлительно присоединился. Погрузившись в какое-то бешеное исступление, они долбили по гладким эластичным поверхностям руками, ногами и головами, громко ругаясь на двух языках. И вдруг из невидимых отверстий в потолке стал с шипением выходить синеватый газ. Пленники сделали лишь по одному вдоху и тут же упали на пол, уснувшие.

...И видит Корольков во сне, что стоит в этой же яичной комнате голый и глядит на свой хрен. Эге, думает политрук, все как у Кальдерона. Я достиг первых врат. Тут главное не бояться. Я нахожусь в осознанном сновидении. Вот так е. твою мать! До чего странное ощущение! Вроде бы я, а вроде бы и вовсе не я! Экая легкость на душе! Как будто заново родился!

Он видит спящих себя и Фридриха на полу. «Себя увидев, уходи. Ни в коем разе не буди», – вспоминает политрук наставления испанского волшебника. «Так, надо валить отсюда». Корольков, ничуть не смущенный собственной наготой, отворачивается от себя лежащего и идет прямо на стену. «Для тела сна нема преград, иди вперед сквозь стены, брат». Политрук выставляет перед собою руки и проходит сквозь стену, как сквозь плотный поток наэлектризованной воды. Он оказывается в коридоре, тоже белом, разветвляющемся на множественные боковые ходы. Все это похоже на внутренности некоего организма. Политрук по наитию стремится в определенном направлении: где, как он чувствует, это необходимо, поворачивает в ответвления, где надо, проходит сквозь стены. И вот он оказывается в главном помещении летающего аппарата. И видит там три штуки тех самых существ, о которых ему рассказывал давеча старшина Полуянов – огромных серебристых сороконожек, только теперь они компактно скрутились в этакие спирали и парят в невесомости. В головном отсеке находится что-то вроде приборной доски – панель с рычажками и кнопочками – все это, как живое, колышется, шевелится и пищит. И огромное окно в полстены. А в окне – Луна. Гигантская, желто-зеленоватая. Видны даже лунные скалы и огромные кратеры. Существа, переливаясь, как ртуть, отражая в своих телах голого политрука, поворачиваются к нему и смотрят на него – хотя ни лиц, ни глаз у них нет. Они ничего не говорят, но их намерения и сама суть становятся абсолютно ясны для прозрачного, как стекло, сознания Королькова. Перед ним истинные хозяева действительности. Виновники этой войны и всех других войн, происходивших когда-либо на планете Земля. Эти существа заинтересованы как в размножении, так и в умерщвлении людей. Человеческие души – их пища. Войны являются способом консервирования пищевых ресурсов на долгие годы вперед, ибо существа – назовем их лунными сколопендрами – путешествуют в отдаленные места времени и пространства, и им нужно для этих целей много корма впрок. Никакой свободы воли и выбора у человека нет. Не больше, чем у курей в курятниках. Но сами люди ни в чем не виноваты. Разве что в своей недальновидности и ограниченности. Их заставляют убивать друг друга, страдать и мучиться, ибо в эмоциональных человеческих переживаниях энергетические матрицы людей – души – обретают нужные кондиционные качества. Но так было не всегда. Изначально обстоятельства были другими, и человек имел иные цели и возможности: возвышенные, благородные и некой высшей космической эволюции подчиненные. Но в какой-то момент все изменилось, произошел какой-то сбой, и сколопендры воспользовались ситуацией. Теперь люди пребывают в вечном рабстве.

И нет никакого Бога.

Корольков, до глубины души возмущенный несправедливостью мироустройства, кричит всем своим сонным телом и, отталкивая прочь ближайшую сороконожку, бросается прямо на пульт управления. Действуя по велению страшной силы, исходящей откуда-то из живота, он крушит и громит приборы космического аппарата пришельцев. Синяя жидкость бьет фонтаном из приборной доски, как кровь из тела – очевидно, летучий корабль сколопендр действительно представляет собой некий специфического назначения живой организм. Сколопендры бросаются на Королькова, пытаясь его остановить, но он выскальзывает, выскальзывает, выскальзывает, ибо не имеет никакой твердости, а обладает лишь сиятельной, разрушительной волей. Самолет существ начинает падать назад на Землю. Все в нем ломается и истекает синей жидкостью: политрук

повредил головной мозг аппарата. Сколопендры скрежещут телами, встают на дыбы, изгибаются в конвульсиях.

Политрук прыгает сквозь окно в межзвездное пространство. «Врешь, Фридрих, – загорается в его сознании мысль, – был, был Саша Пушкин! Прощай, Фридрих!»

– «Пусть тело сна, как тот магнит, плоть твердую переместит!» – успевает он крикнуть, улетая во вселенскую тьму.

...Королькова подобрали на снегу совершенно голого, покрытого ледяной коркой, но еще живого, отступающие советские бойцы. По счастливому стечению обстоятельств, какое сплошь и рядом бывает в жизни, как будто все время пытающейся перещеголять вымысел по части пошлых совпадений и прочих глупостей, его нашел именно старшина Полуянов, как всегда идущий замыкающим за остальными солдатами. Старшина утверждал потом, что политрук появился на снегу прямо из снежной пыли. И в этот же момент километрах в трех к западу упал большой самолет, вроде немецкий бомбардировщик. И взорвался, осветив сумеречную равнину колоссальным, невиданным синим пламенем.

– Ты откуда взялся? – спросил старшина политрука, когда того, уже растертого спиртом, укутанного и ненадолго пришедшего в себя, несли на носилках санитары. – Мы думали нае.нуло тебя той жуткой бомбой, или что это было, мы так и не прочухали. Ничего от блиндажа не осталось. Только книжечка обгоревшая. Я подобрал. Потом верну тебе.

– Оставь себе, Егорыч. Полистай на досуге. Мне уже не надо, – сумел ответить политрук и снова потерял сознание.

– На самокрутки пущу, – пробормотал Полуянов себе в усы. – Да, неисповедимы дороги войны...

Дивизия удалялась в заснеженную бесконечность.

Родион ВЕРЕСК

ВОРОВКА

Старый потрепанный стул качался подо мной, как осина во время урагана. Обычно на него никто не садился, но сегодня я снова пришел самым последним, поэтому оставалось лишь упираться ногами в пол и держать равновесие. И еще при этом слушать бодрый, как всегда, голос директрисы:

– Так, на лодках у нас кто сегодня плавает?

– Да сегодня ветер какой-то, я бы сказала, не попутный, – зевнула вожатая пятого отряда Светка.

– Ничего, попутного ветра можно ждать до гроба. Весла в руки – и вперед! Так кто поплавать-то хочет, я не поняла? Свет, твои не хотят, что ли?

– Не-ка, – зевнула в ответ Светка. – Мои позавчера плавали, а сегодня я обещала им футбол.

– Тогда записываю на лодки восьмой отряд. Наташ, ты как?

– Лодки так лодки, – кивнула Наташка. – Мои всему рады.

– Так, с лодками разобрались. Чья очередь сегодня на компьютеры?..

Директриса листала свою огромную разлинованную тетрадь и постоянно что-то в нее записывала. Единственное, чего мне хотелось, – рухнуть куда-нибудь и захрапеть. Громко, забористо, как храпят мужики на верхних полках плацкартных вагонов. Выпитый накануне коньяк сдавливал мозги, как в тисках, а во рту снова пересохло, несмотря на проглоченную залпом чашку холодного кипятка. Да еще белая ночь – и не заснешь ни фига, когда встающее солнце светит прямо в рожу, да еще соловей распевал под окном, как Монсерат Кабалье. Все восхищались, чокаясь пластиковыми стаканами и замызганными кружками, а я мечтал свернуть птичке башку, чтобы избавить себя от назойливой колыбельной.

– Роман Василич, а у тебя в отряде, говорят, воровство процветает?

Слова директрисы на сей раз были обращены ко мне. Воровство! Слово-то какое ввернула! Можно подумать, я не вожатый отряда, а надзиратель в тюрьме.

– Ну да, Ирина Владимировна... Не могу сказать, что процветает, но кто-то уже несколько дней тырит из вожатки пионерские сладости.

Здесь часто говорят «пионерский», хотя самих пионеров нет уже лет 15.

– Ну, так проведите уже, наконец, расследование. Что, сложно вычислить, кто из отряда сует нос к вам в комнату? Или закрывайте ее.

– Мы пробовали. Но у нас на всех один ключ. А в нашей вожатке живут трое, включая Наташку.

– Это правда, – подтвердила Наташка, – на прошлой неделе я полдня искала Романа Василича, у которого был ключ. А у меня на тумбочке флажки остались для эстафеты.

– А, так вот почему заминка-то была? Все с вами ясно, Роман Василич, – подмигнула мне директриса.

Все вожатые называют друг друга по имени-отчеству. В этом лагере так принято: дескать, дети должны почувствовать, что они – дети, – а мы – взрослые, и вот я в свои 19 – Роман Василич, моя напарница Надька – Надежда Сергевна, Наташка, – Наталья Пална, Светка – Светлана Анатольевна.

Нет, поспать теперь удастся разве что в обеденный перерыв, но до него еще – целых 6 часов.

Родион Вереск родился в 1984 году в Саранске, детство и юность провел в Петербурге, там окончил школу и Санкт-Петербургский государственный университет, факультет журналистики. С 2005 года живет в Москве, работает продюсером на одном из телеканалов. Публиковался в журналах «Нева», «Север», «Контрабанда», «Пролог», «Новая литература». Редактор отдела поэзии литературного портала «Точка.Зрения».

Как подумаешь – и жить неохота. Надька, небось, еще дрыхнет – сегодня ведь не ее очередь идти на планерку и выслушивать директорские распоряжения. Сейчас приду, разбужу – уже пора поднимать детей на зарядку, будь она неладна!

В узкой длинной вожатке еще стоял коньячный смрад. Рядом с моей тумбочкой валялся чей-то недоеденный бутерброд со шпротным паштетом, под кроватью рядком стояли бутылки – две коньячных, четыре пивных. Надо быстрее от них избавиться – лагерное начальство не любит столь наглой откровенности. На Надькиной тумбочке красовалась пепельница с окурками, сама Надька крепко спала, откинув руку вниз. Наташкина кровать, как всегда, была смята, будто логово медведя, на подушке – желтое пятно – вчера на нее опрокинули бутылку с недопитым пивом... Нет, больше – никаких ликероводочных посиделок в нашей комнате, чрезмерное гостеприимство лишает уюта и комфорта. Тут я обратил внимание на шкаф, дверца которого была приоткрыта, а рядом, на полу, валялись крошки от печенья. Так и есть! Кто-то опять приходил поживиться. Причем совсем недавно. Полчаса назад, когда я убегал на планерку, шкаф был заперт на щеколду – это я точно помню. Чувствую, у нас профессиональный вор. И, главное, я даже догадываюсь, кто. Но у меня нет никаких доказательств. За окном раздался горн. Несмотря на канувшие в прошлое пионерские времена, он оставался таким же громким и бравурным, будто призывал выходить не на зарядку, а на Парад Победы.

– Надежда Сергевна, поднимай с кровати свое бренное тело! – я толкнул ее в плечо. – Эй, Надежда Сергевна, вы вообще живы?

Надька открыла глаза, потом снова закрыла их и застонала, как раненая кошка, начала потягиваться и чуть не смахнула ладонью стоявшую на тумбочке пепельницу.

– Начни их пока будить, а?

– А ты собираешься делать педикюр?

– Ну тебе что, сложно обойти 4 комнаты и сказать «подъем»?

– Для начала я говорю «подъем» тебе.

– Это я уже поняла...

На зарядке все упражнения, разумеется, показывал я – полненькая Надька сама двигалась с трудом и как-то очень смешно, по-советски, крутила локтями, обхватив пальцами плечи. Вот вертит своими ручонками 8-летняя Саша. Рыжие волосы горят на солнце, как пионерский костер. По утрам у нее всегда такое лицо, будто она попала в Освенцим: каменное, со вздернутыми застывшими бровями, – можно подумать, ей не восемь лет, а сорок восемь. Рядом с ней машет ногами 10-летний Вовка. Правда, он терпеть не может, когда его называют Вовка и откликается только на Володю. Вчера стянул из столовой кубик желтого склизкого масла и вымазал им подушку лопоухого Юрика с родимым пятном под глазом – тот все время ходит и канючит: «Роман Васильевич, Роман Васильевич!..» Я уже и сам иногда готов ему измазать зубной пастой лоб или подложить кнопку на стул...

– Диана, ты почему перестала приседать? – раздался строгий Надькин голос.

Маленькая худенькая Диана, с аккуратными черными волосами, немного не достающими до плеч, стояла, скрестив руки на груди.

– Ты меня слышишь или нет? – повторила Надька, изо всех сил изображая из себя взрослую тетю. – Объясни мне, почему все работают, а ты валяешь дурака?

Разомкнув руки, Диана снова начала приседать, но делала это небрежно, неловко дергая худыми ногами, на которых болтались синие тренировочные штаны. Эту молчаливую девочку с темно-карими глазами я вспоминал только недавно, когда увидел открытый шкаф в вожатке. Диана была главной подозреваемой в деле о краже сладостей, но расследование буксовало, топталось на месте, скрипя крашеным дощатым полом, и по лагерю уже поползли слухи о том, что в нашем корпусе бродит призрак.

После завтрака я заглянул в девчачью комнату и попросил Диану зайти ко мне. Она аккуратно сложила на кровати полотенце и пошла за мной, ступая чешками по мокрому полу, который только что вымыла уборщица. У меня было такое ощущение, будто я беспощадный лагерный надзиратель, и для важности мне не хватает только погон на моей замызганной футболке. Я же никогда в жизни еще не проводил допросов. С чего начинать? Как выбить признательные показания? Я шел

по коридору и вспоминал себя в детском саду, где точно так же по утрам пахло пшеничной кашей и гниющими трубами.

– Диана, скажи мне честно, ты когда-нибудь заходила в эту комнату, пока нас здесь не было?

Она помотала головой.

– А если хорошенько вспомнить?

Она молчала. Нет, надо как-то по-другому...

– Хорошо, давай откроем шкаф. Покажи мне, где твой пакет со сладостями?

– Я их съела, – тихо сказала Диана, глядя в распахнутые дверцы шкафа.

Надо помолчать. Надо немного помолчать, чтобы вытянуть еще хоть что-нибудь. Так нас учат в университете. В вожатке воцарилась какая-то вязкая, тягучая тишина. Солнечный луч прорезал пол наискосок и играл в мутном стекле бутылочного горлышка. Черт, я ведь просил Надьку вынести эти бутылки, а они до сих пор рядком стоят под кроватью!

– Ты ведь, наверное, слышала, что у ребят каждый день пропадают сладости?

Она кивнула в знак согласия.

– И почти все думают, что их воруешь ты.

Она замолчала и перестала качать ногой.

– Позавчера Саша, твоя соседка по кровати, нашла рядом с твоей тумбочкой фантик от конфет, которые ей давала мама.

– Это были мои конфеты, а не ее.

Тихий, спокойный голос. Грустные, темно-карие глаза. Нет, плохой я следователь, ничего я так не добьюсь, и призрак по-прежнему будет каждый день шариться по прокуренной вожатке.

– Диана, если конфеты своровала ты, я надеюсь, это был последний раз. Ты поняла?

– Я не воровала конфеты.

Тот же ровный тихий голос. Глаза она немного опустила и, должно быть, теперь рассматривала пол, который мы долго не подметали. Около ножки кровати темнело пятно на месте высохшей лужицы разлитого пива.

– Ладно, иди в отряд. Надеюсь, ты все-таки поняла.

Вечером мы долго сидели в главном кирпичном корпусе, где старший вожатый Олег Олегович проводил планерку. Послезавтра – 22-е число, и весь лагерь выстроится на линейку, посвященную началу войны. Я мягко намекал, что мне уже пора укладывать отряд спать. Надька наверняка материла меня на чем свет стоит, бегая из одной комнаты в другую и пытаясь утихомирить оголтелых мальчиков и болтливых девочек. Ничего, пусть побегает – с утра она так сладко дрыхла, что мне хотелось скинуть ее с кровати. Говорил Олег Олегович бодро и даже как-то запальчиво, словно на дворе был какой-нибудь 72-й год и нас только что приняли в комсомол. Говорили, что у него за плечами – 40 смен и он чуть ли не с первого курса института каждые каникулы работает вожатым. Свихнуться можно, по-моему...

Когда я вернулся в наш деревянный корпус, из мальчишеской комнаты раздавался громкий плач вперемешку с Надькиным авторитарным голосом. Оказалось, что у несчастного Юрика кто-то украл целую пачку жвачек, которую ему только вчера привезла мама.

– Черт те что! – злобно шепнула мне Надька и побежала успокаивать девчонок – те подняли за стенкой громкий визг.

– Роман Васильевич, у ДПГ украли жвачку! – крикнул Вовка, исчезая под одеялом.

– Так и надо ДПГ! – раздалось из другого конца комнаты.

– Если вы сейчас же не успокоитесь, завтра никто из вас не пойдет после завтрака играть на компьютерах.

Угроза подействовала безотказно. Стало тихо. Только скрипели пружины кроватей, и о стекло беспомощно билась муха.

– Что такое ДПГ? – раздраженно спросил я.

Все молчали. Юрик сидел на кровати и тер глаза, проводя кулаком по родимому пятну.

– Ложись, Юра! – скомандовал я. – Завтра будем разбираться.

Оказалось, что и девчонки в соседней комнате визжали не просто так. У кого-то съели пол-

пачки чипсов и порвали пакет, и тут уж пионерское возмущение едва не вылилось в бунт. Только вмешательство Наташки помогло навести порядок. Наталья Пална, хоть и вожатая другого, самого младшего, отряда, а знает ее, кажется, весь лагерь. Ее широкоплечая фигура целый день маячит – то на плацу во время гимнастики, то у входа в столовую, то на соседней кровати с бутылкой пива в руках. Короткие волосы, большие ладони и такие же большие, мозолистые ноги. Ничего привлекательного, в общем-то, зато какой авторитет! Будь я ребенком из ее отряда, я бы ее боялся и тихо ненавидел. Хотя чего уж там! Наташка, в общем-то, хорошая. Сколько раз выручала!

– Чего вы с ними возитесь? – сказала она нам после отбоя. – Бунт на корабле нужно подавлять с самого начала. Иначе потом хрен вы с ними сладите – просто не будут уважать.

В окно уже заглядывала очередная белая ночь, и куст только что отцветшей сирени был каким-то неестественно-изумрудным и совершенно неподвижным. Значит, не будет ни грозы, ни холодного северного ветра из карельской тайги, и завтра утром молчаливая уборщица снова будет водить мокрой тряпкой по освещенным солнечными лучами темно-бордовым полам.

Ходили слухи, что сегодня собирает народ сам Олег Олегович. У себя, в просторной квадратной вожатке в кирпичном корпусе. Говорят, из города должны приехать какие-то его друзья – их ждали с последней электрички во втором часу ночи. Ожидание сулило несколько гладких и прохладных на ощупь бутылок водки, жестяные золотистые банки со шпротами и пачки нарезанного черного хлеба. Выпив, Олег Олегович любил хватануть заваленную грязными простынями гитару и запеть что-нибудь визборовское, про сосны и костры.

– Подтягивайтесь! – повелительно бросила Наташка, закрывая за собой дверь.

– Ты пойдешь? – спросил я Надьку.

– Нет уж, хватит с меня вчерашнего, – зевнула она и, раскинув руки, плюхнулась на кровать. В полной тишине раскачивалась и скрипела пружина. – Слушай, а у тебя чайного пакетика не найдется?

– Наивная! – говорю я, – Мне до магазина не дойти уже неделю, наверное, я даже эти сырные палочки тошнотворные все догрыз. Единственное, что осталось, – два бульонных кубика.

– Идет! – скомандовала Надька, и, сунув в миску с водой кипятильник, мы начали дожидаться нашего позднего ужина.

В животе давала о себе знать квашеная капуста, которую почему-то давали в столовой на гарнир к жилистому мясу.

– Может, у тебя какие-нибудь печенья остались дохлые?

В ответ Надька только помотала головой, а потом сказала:

– Хочешь, возьми что-нибудь у пионеров. У них там всего навалом.

– Уж не ты ли тот самый отрядный вор?

Надька фыркнула, а потом сказала, что они с Наташкой пару раз брали какие-то печенья из детских пакетов и ничего такого в этом нет, а детям вообще вредно столько сладкого – вон, у Светки в отряде кто-то объелся каких-то конфет, и потом его рвало целый день.

Я тут же вспомнил сегодняшний разговор с Дианой, рыдающего Юрика и переполох перед отбоем.

– Кстати, а что такое ДПГ? Ты не в курсе?

– Ха! Это новая кличка Юры Белова, – оживилась Надька, – означает «Дерьмо под глазом».

– Кто придумал-то?

– А ты не догадываешься? Кто у нас, кроме Володи, придумывает клички? Представляю, как он меня называет за спиной...

Засыпая, я видел перед глазами спокойное, неподвижное лицо Дианы. Ее остановившиеся грустные, совершенно непробиваемые глаза. Вот ведь тварь! Значит, на нее не подействовал мой допрос. А, может быть, он только подстегнул ее к новому воровству? Может быть, она ведет с нами войну? Хочет доказать, что и она, 9-летняя Диана, не боится никаких допросов и сумеет обмануть даже самых грозных вожатых типа Натальи Палны? Кстати, у Наташки в отряде Дианин младший брат, и вроде совершенно спокойный парень, не замеченный ни в чем наказуемом. Завтра надо покончить с отрядным призраком во что бы то ни стало. И пусть кому-то будет очень плохо.

Вопреки прогнозам, на следующий день после завтрака начался дождь – мелкий, затяжной, как будто на дворе не июнь, а октябрь. Сиреневый куст намок, и когда раскаченные ветром ветки ударялись о стекла нашей вожатки, на них оставались резкие мокрые следы. Дети заскучали и бросились рисовать кровожадных роботов и длинноногих принцесс.

– Все отвлекитесь от дел и пройдите на веранду! – крикнул я на весь коридор. – Это касается и мальчиков, и девочек!

Дети заполняли веранду и с грохотом рассаживались на стульях. В стекла стучал дождь. Я с ужасом думал о том, что мне предстоит целый день продержать отряд в тесном летнем корпусе, где было ничуть не теплее, чем на улице. Надька с самого утра заставила всех надеть кофты, а теперь ушла в кирпичный корпус на очередное собрание по поводу завтрашней линейки, посвященной началу войны.

– Ребята, у меня к вам очень серьезный разговор, – начал я, чувствуя, как со всех сторон в меня стреляют 40 пар настороженных глаз. – Наверное, всем известно, что у нас в отряде завелся вор.

– Да! Да! Да! – прокатилось эхо!

– Вчера у меня украли целую пачку жвачек!

– А у меня чипсы!

Молчание. Нервное ерзание и скрип стульев. Диана сидит в дальнем левом углу. У нее такое же спокойное, неподвижное лицо, как и вчера. Глядя на нее, я мысленно переношусь на 10 лет назад и вижу себя на кухне нашей большой неуютной квартиры. Я встаю на табурет и открываю дверцу шкафчика, в котором лежат конфеты. Дверца предательски скрипит. Я беру из вазы две карамельки и пихаю в карман. В этот же момент в коридоре слышатся быстрые бабушкины шаги. Все, я пропал. Бабушка шлепает мне по рукам и по зубам, а потом лезет в карман и вытаскивает мою скромную добычу. Больше всего я ненавижу дверцу, которая меня предала.

– Да это Диана, мы знаем! – закричал кто-то из мальчишек.

– Да, это она! Я нашла на тумбочке фантик от моей конфеты, – возмущенно заголосила рыжая Саша.

– Она – воровка! – крикнул кто-то с другого конца веранды. Кажется, это был Володя.

– Так, все замолчали! Немедленно! А теперь вот ты, Володя, скажи, с какой стати ты сейчас назвал Диану воровкой? У тебя есть доказательства?

Вовка опустил голову. Другие тоже молчали. Молчала и Диана, теребя нижнюю губу.

– Ребята, кто вам сказал, что это – Диана? Разве можно так огульно кого-то обвинять в воровстве?

– Да это она! Мы видели!

– Кто видел и когда?

Снова тишина.

– Диана, признайся уже! – крикнула Саша.

– Диана, что ты нам скажешь? Почему все думают, что это ты?

– Я не знаю. Я ничего не воровала...

Ее глаза смотрели в пол, но лицо оставалось таким же спокойным, как будто речь шла не о ней. Никакого страха, ни одной слезинки!

– Да воровала она! Она знает, но не признается, – кричали ребяческие голоса.

– Диана, ты, правда, воровала?

Она замотала головой.

– А почему ребята находили на твоей тумбочке фантики от своих конфет? Это ведь они сами мне сказали, я ничего не придумываю.

– Я не знаю. Это были мои фантики.

– Диана, мне кажется, если тебя подозревает весь отряд, то нужно либо привести неопровержимые доказательства того, что ты невиновна, либо во всем признаться.

«Идиот, какие еще неопровержимые доказательства она может привести? Прекращай немедленно

этот цирк и не мучай девчонку! – кричал во мне внутренний голос. – Что, понравилось издеваться?»

Диана молчала и неподвижно смотрела в пол.

– А чего ты боишься? – не отступал я, – Ребята, ну мы же ведь не убьем Диану за какие-то конфеты или чипсы?

– Нет, не убьем!

– Убьем!

– Давайте ее убьем!

Она так ни в чем и не призналась. Объявив конец судебного заседания, я наблюдал, как Диана отставила стул, одернула кофточку и вышла в коридор вслед за остальными. «Умница! Какая же ты все-таки умница!» – говорил я ей мысленно вдогонку. Это был полный провал. Теперь я точно знаю: в этом мире меня ненавидит, по крайней мере, один человек. У него темные глаза-вишенки и аккуратно причесанные волосы, немного не достающие до плеч.

Дождь прекратился только к вечеру.

– Ты чего такой смурной? – спросила Наташка, столкнувшись со мной в узких дверях нашего корпуса.

Я только что привел отряд с ужина, и сейчас дети чистили зубы и готовились спать. Я рассказал Наташке о том, чувствую себя последней сволочью и что мне, наверное, нужно как можно быстрее убраться из лагеря.

– Нашел о чем париться! – фыркнула Наташка, – Где она?

– Там, в девчачьей комнате.

Через несколько мгновений я увидел, как Наташка волочет за руку худенькую, перебирающую ногами, Диану. Они обе зашли в вожатку, и за ними с грохотом захлопнулась дверь. Я отвернулся и пошел на веранду – больше мне было некуда деваться.

Вскоре в дверной проем заглянула Наташка. Я вопросительно на нее посмотрел.

– Все нормально. Она мне раскололась за пять минут. Заходила в вожатку без спроса и воровала сладости. Слезно обещала, что больше этого не повторится.

Когда я вышел в коридор, мне навстречу прошмыгнула заплаканная Диана. Пора было заканчивать этот отвратительный дождливый день. К тому же, завтра нужно поднимать отряд раньше из-за этой гребаной линейки.

Следующее утро выдалось предательски солнечным – как будто и не было вчерашнего дождливого дня и холодной неуютной веранды. Уже прозвучал горн, зовущий на линейку. С плаца доносился громкий голос директрисы, звучащий в мегафон. Наконец, ребята построились, и их можно было вести. Только Диана возилась где-то в стороне, присев на корточки. Подойти к ней или нет? И что сказать человеку, который тебя ненавидит? Нет, подойти все-таки надо.

– Диана, ты чего тут сидишь? Посмотри, все уже построились.

– Роман Васильевич, смотрите! – она раскрыла ладонь и показала мне большого блестящего жука, который, перебирая лапками, ползал по ее пальцам. И тут я в первый раз увидел, как Диана улыбнулась.

– Седьмой отряд! Поспешите на построение! Роман Васильевич, нам не хватает только вас! – звучал над лагерем бодрый директорский голос. – Всем приготовиться, сейчас будем награждать вожатую восьмого отряда Наталью Павловну. Вчера вечером она спасла пионера, которому вздумалось перелезть забор. Он зацепился воротником рубашки за гвоздь и повис. Все могло бы закончиться очень печально, если бы рядом не оказалась Наталья Павловна. Я надеюсь, что этот случай всех многому научит!

Наш отряд уже выходил на плац. Наташка стояла рядом с директрисой и смущенно улыбалась. Вокруг вились дети из ее отряда и хватали свою вожатую за руки. Я же говорил: Наташка хорошая.

21 мая 2011 года

Марина ПАЛЕЙ

ЗАМУЖЕСТВО МАРИИ БРАУН

(цикл песен)

I. Тюремный дождь

Обритый под ноль, изнывает ежонок,
ведмежа, галчонок, дружбан мой днепровский...
В кайданы закован, тоской запряжённый –
решётка кромсает его на полоски.

Небесное семя
хлещет ливнем тесным,
словно клонирует нового Ноя...
Небо засевает Землю небесным –
но из земли
прёт и прёт земное...

С тупою, смурною – точнее, сумною ¬
алчностью к воле, как с пыткой зубною,
волчонок, ты мечешься в клетке – весною
особенно... Вою и вою с тобою...

Небесное семя
хлещет ливнем тесным,
словно клонирует нового Ноя...
Небо засевает Землю небесным –
но из земли
прёт и прёт земное...

И вот, чтобы Небо в куски не порвало,
Земля мычит сквозь покров одеяла
дырявого, Небо снизу кляня:
в меня, слышишь, кореш, в меня, в меня...

Небесное семя
хлещет ливнем тесным,

Родилась в Петербурге. Там же закончила медицинский институт, затем, с отличием, Литературный институт в Москве. Многочисленные публикации в журналах «Новый мир», «Знамя», «Волга», «Урал», «Нева» и др. Автор пяти книг прозы в России и семи – за рубежом. Участие в многочисленных российских и зарубежных антологиях. Проза переведена на английский, финский, немецкий, шведский, японский, итальянский, французский, нидерландский, норвежский, словацкий, словенский, эстонский, латышский языки. Финалист премий Букер, Большая книга, им. И. П. Белкина. Лауреат «Русской премии»–2011 (роман-притча «Хор»). С 1995 года живет в Нидерландах. В настоящее время издательство «Эксмо» готовит к выходу авторскую серию прозы Марины Палей.

словно клонирует нового Ноя...
Небо засевает Землю небесным –
но из земли
прёт и прёт земное...

***

В этот тёмный час ты лежишь нагой,
ну а мне к тебе – никак, ни ногой.
...Разлёгся себе меж Собакой и Волком,
гол, как Адам, сам собою хмельной,
как торный путь ангельским кривотолкам,
нагой, словно Ной;

как новобранца пацанский зад,
как стеклянный глаз ветерана,
как физрука на физичку прицельный взгляд,
как обнажённая плоть банана,
как апрельский, до поцелуев, сад,
как сапёра смертельная рана;

гол, как стервец,
как босяк,
как соко́л,
как никому не нужная правда-матка,
как ограбленный авторитет-стояк,
как голый скол
скалы в расщелине гранитного миропорядка;

твёрдый, как лом,
как для казни стрелецкой кол,
как клин,
как глины ком, гол;

гол, как бильярдный шар,
Бог тебе помогай,
слеп и слеп, как двустволка;

гол, как лилитов рай,
отпетый, разнагишённый,
признаков человека напрочь лишённый,
соблазн что для собаки, что волка;

гол, как хлебной корки в концлагере край,
как моё и твоё асинхронное пение,

гол, гол, гол, гол;

мой фол,
нокаут,
моё бинго,

гол, как моё к тебе вожделение.

***

1.
На то голова, чтоб хрипеть: *твою мать*,
на то голова, чтобы ею не думать,
на то голова, чтоб *наказам* внимать,
брить наголо, мёрзнуть, баланду хлебать,
паршиветь, чесаться, харкотиной плюнуть.

А зубы – чтоб сдерживать внятную речь.
Чтоб спать ими к стенке, коль так повезёт.
Вмазать в чужие, но всё же лечь,
зенки закрыв, словно голый дзот.

Иль выхаркнуть зубы, коль врезали в них –
и тем обеспечили алую течь...
Но вместо этих тюремных гвоздик
уж лучше тыняться, коль некуда лечь.

2.
Без окон, без дверей,
полна горница людей...
Тут и сказочке конец.
Есть разгадочка зато:
про СИЗО не знает кто,
скажет – огурец!

Тюремный двор зовётся *стакан,*
и зеки жадно глядят на ветки,
и каждый сходу становится пьян,
когда его выводят из клетки.

Раскололся тесный домик
на две половинки,
и посыпались в ладони
бусинки-дробинки.
Про СИЗО не знает кто,
отгадает даже лох –
в смысле, даже дед Пихто:
ну, конечно же, – горох!

3.
Ты меньше горошины, просто номер –
весной не скопытился, к лету не помер.
Осень-зиму тоже переживёшь,
отупевший и серый, как вошь.

4.
...Раз в год наступало *Женское марта:*
в масть Скорпиону, сильная карта.
И, в рамках тюремных жанровых правил,
ты живописно лечил и гнал,
как всаживал, всаживал, всаживал, пялил,
даже певицу Мадонну имал,
драл, дрючил, враз трём тёлкам вставлял,
харил, фачился, рыбку жарил...

А что наша речь – если не мастурбация?
Коррупция сердца? Мозга ассенизация?

5.
«...Как в моей тюрьме – да сухари в дерьме.
Как в моей тюрьме – да мой дух в полынье.
Как в моей тюрьме – что не кажут в кине.
Небо, мерой с овчинку, назначено мне».

6.
В одиночке одиночка –
словно бы в капкане кошка.
В одиночке одиночка –
вот тюремная матрёшка.

В одиночке одиночка...
Каменная оболочка...
В одиночке одиночка...
Точка. Точка. Точка. Точка.

7.
А за стенами крытки пацан замечает,
а на воле, на воле, пацан замечает,
пробудившись не в шконке, пацан замечает,
что в школу вставать пора...
Мама-папа торопят к цейлонскому чаю...

...То ли чайки кричат, то ли бабы кончают
в половине восьмого утра.

II. Замужество Марии Браун

Die Ehe der Maria Braun
(римейк)

Шикарный прикид в подворотне купила –
французское платье, бюстгальтер немецкий...
Вот это чувиха – нокдаун, нокдаун! –
в глаза из зеркал мне глядит неподеццки...
И кто бы сказал мне тогда: ты ступила
– очнись! – на дорогу Марии Браун...

стражей твоих подкуплю-подмажу
судей скоррумпирую для куражу
щёки по-блядскому напомажу
лягу под каждого кто закажет
тебя по-любому освобожу

И вот уже старикан-фабрикант
шлёт мне имейл по законам жанра:
вы, фрау, бла-бла, краса и талант,
а у меня тут наёмный труд,
и либидо жжёт, как змеиное жало...
баблосы мне ляжку конкретно трут...
женщин, как вы, земля не рожала...
Положена – оранжерея – розе...
Давайте, типа, поженимся в бозе.

стражей твоих подкуплю-подмажу
судей скоррумпирую для куражу
щёки по-блядскому напомажу
лягу под каждого кто закажет
тебя по-любому освобожу

И вот я вхожу к олигарху в дом –
в его новомодный замок-анклав...
(Я бизнес к рукам приберу потом...)
Сейчас лишь целую, не целясь, в висок –
и сразу же к делу – давайте мэйк лав! –
и тру его член, словно детский носок...
(Фассбиндер, когда сценарий писал,
фантомы киношные не уважил,
и демоны, спрыгнув с экрана в зал,
в моей башке набуравили скважин...)

стражей твоих подкуплю-подмажу
судей скоррумпирую для куражу
щёки по-блядскому напомажу
лягу под каждого кто закажет
тебя по-любому освобожу

И вот, на свиданиях кратких со мной,
твоя сединой белеет щека...
И зверски шалеет салажный конвой,
зыря мои меха и шелка.
И я тебе лгу: это так, пока...
(Девять годков – это так, пока...)
А ты хочешь в камеру, то есть «домой».

стражей твоих подкуплю-подмажу
судей скоррумпирую для куражу
щёки по-блядскому напомажу
лягу под каждого кто закажет
тебя по-любому освобожу

Тоска точит камень, совсем как вода,
а баксы – начальство. И сладостный роздых
тебе мною куплен – уже навсегда...
И вот ты являешься в сумерках поздних:
всё тот же пацан, что упал из гнезда...
И Бога слезится замыленный глаз,
когда Он умильно глядит на нас...
Но... грохот – и взрыв!! (То есть пламя – и газ.)
Мы оба взлетаем – кудах-тах!! – куда?!
На воздух. Не бойся. На воздух. На воздух.

стражей твоих подкуплю-подмажу
судей скоррумпирую для куражу
щёки по-блядскому напомажу
лягу под каждого кто закажет
тебя по-любому освобожу

***

Мотать бы срок в женской «хате», соседней с тобой,
где между мной и тобой ничего, кроме стенки, нет –
ни глюков скайпа, ни вотчин в парсеки длиной,
ни разницы в двадцать лет.

Тыняться по «хате» – но рядом с тобой, с тобой,
дышать бы смрадом параши – зато с тобой в унисон,
и в нары падать за стенкой, когда объявят отбой:
за стенкой, зато – в каменный брачный сон.

Оставим же эту стену, даже тюрьму разбомбя!
Ведь только стена дарит нам перестука нить...
Люблю тебя. Точка. Ты слышишь? Люблю. Тебя.
Тем паче – преграду люблю. И буду любить.

III. Эхнатон и Нефертити

Двенадцать месяцев (заклинанье)

1.
сичень, братко, просинец,
лютовей, трескун,
Январий-леденец,
приморозь тоску

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

2.
лютый, лютень, бокогрей,
вьюговей, февраль,
снежень, сечко, ворожей,
мне жизни не жаль

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

3.
зимобор ты зимобор,
березень, протальник,
март, грачевник, сердца вор,
бесстыдник, охальник

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

4.
цветень, квитень, снегогон,
красавик, ручейник,
кто не верит – выйди вон:
быть мне ввек ничейной

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

5.
май, кудрявый мальчик Лель,
ярец, буйный травень,
зря ласкаешь ты свирель,
мой потрох отравлен

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

6.
червень, червень, разноцвет,
кресень хлеборостый,
краше мака цвета нет,
обряди погосты

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

7.
лыпень, ласковый июль,
грозник, сенозарник,
в огороде, во саду ль
мой загинул всадник

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

8.
жнивень, серпень, густоед,
сочные росы,
гумник, змеи, знахарь-дед,
удавки-косы

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

9.
севник, ранний зоревик,
вересенько, хмурень,
гроздобор и дождевик,
заклинатель бури

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

10.
жовтень, свадебник, октябрь,
багрянец-костричник,
жарит кровь межножных жабр
насильник-опричник

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

11.
полузимник-листогной,
ноябрь-бездорожник,
сердце, в упряжи со мной,
боли заложник

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

12.
грудень, смертыньки обряд,
ветрозим, стужайло,
три дорожки: холод, яд,
кишкодёра жало

мій коханий у в”язниці
що гірше війни
забери моє життя –
його звільни

***

ты колючий, как репей, ты живучий, как барвинок,
ты застенчив, словно мак возле полевых тропинок;

чудодейный Иван-чай, полный семенем, кипрейный,
ворог ран, гусиный лук, утешитель мой лилейный,

слепота для кур и дур, лютик хитрый, ядородный,
данник мёда, бражник-бомж, донник мольный, млекогонный,

заживитель шкуры, лён, помоги мне, я без кожи,
мощен духом волк-люпин, тоже на тебя похожий,

вязель, злостный сердцелюб, яростный и беззаветный,
что же делать нам с тобой, василёк мой сложноцветный,

разномастный мой дружок, лужок цветотканный,
диких залежей божок, язычник поганый,

ты похож на все цветы – луговые, полевые...
так назначь свиданье мне, где царят миры иные –
на юру, на голяке, в пустоши, у ночи с краю

а в лугах тебя, любовь, я, наверно, не узнаю

***

покупаю клубнику в прозрачной коробке:
что ж, клубника, наверно, в коробке растёт
я уже не припомню те рыжие тропки,
мне не вспомнить наш всеволожский огород

а на ягодах – сор, некий мелкий и белый,
и его, на правах кулинарной тоски
отделивши, я вдруг поняла обалдело:
это свежих клубничных цветов лепестки

лето вместе с весной – баснословно и цельно,
их бы так и оставить, реликты любя...
но зачем, но зачем лепестки мне отдельно –
от тебя, от тебя, от тебя, от тебя

***

В дни сомнений, когда
оксиген далеко
и гниёт галактическое молоко,
ты один мне опора, отважный Сашко,
ты один у меня, Сашко

твоя фотка стоит в мониторе, как щит,
оцифрованный лик на подушке лежит,
в дни сомнений и бед
я валюсь into bed,
где дежуришь ты, вежд не смежая

тебя вижу таким, как Создатель велит,
отчего на душе щекотит и рябит,

потому что любить –
снова маленькой быть,
а Земля вновь большая-большая

ты, мой нож, колонтарь, мой владетельный граф,
абиссинский мой кофр конопляных приправ,
ты, законы людские наотмашь поправ,
на подушку мне лёг неслучайно

и слезами, взахлёб, я уткнусь в твой рукав,
и ты скажешь глазами: я тебе чекав,
а я переспрошу: дійсно мене чекав? –
и ты скажешь глазами: звичайно

и – зовёшь меня в скайп, как дивчину в овсы,
в баритоне пацанском включаешь басы,
ну а я – стибрив долю панянки-красы –
в скайп я, как за околицу, выйду....

и не нужен никто нам в такие часы,
и не страшен никто нам в такие часы,
и, бессмертьем своим упраздняя часы,
нашу казнь мы теряем из виду

***

Меж Алатырским морем – и морем Хованским
кочевали мы парою –
табором полумёртвым цыганским –
я да ты,
ты да я,
двое нас и повозка,
да лошадка Грайа,
да фигурка Сварога из воска

лето или зима –
я по звёздам упорно гадала:
мне всегда выпадала сума,
а тебе тюрьма выпадала

я Сварогу дарила цветы,
отдавала наш хлеб голимый,
гладил молча лошадку ты –
что ещё поделать могли мы?

вечер тени сырые сурьмил
я куталась в шали
ты костёр на песке разводил
и боги молчали

***

икра винограда возле царского дома
крупнозерниста, матова, словно бы ядовита –
грузные грозди чистопородного нефрита,
серьги для Нефертити, жены фараона

ах, мой супруг, Эхнатон! – говорит Нефертити, –
вот яйцеклетки русалок, дремавшие в чаще их лона,
оплодотворённые спермою лунного света,
вызревшие на плодоносной мергели склона...
эту усладу для губ – не робейте, сорвите!
ах! эти горсти бус, награбленные флибустьерами лета!

нет, – говорит Эхнатон, облаченья с супруги отринув, –
мне русалочьего винограда не надо,
если ты, Нефертити, лядвеи жарко раскинув,
дашь мне отведать вино *твоего* винограда

***

если буду слабее тебя,
стану в жилетку плакать

а если буду сильнее тебя,
стану от скуки драпать

а если вровень буду с тобой –
где ж кислорода брать?

а если останусь одна, с собой,
стану вирши кропать

IV. Вкус Луны

Вижу Луну... во сне.... я сплю, не зная об этом...
Луна гола и бесстыжа.... Дебела, как дачница летом...

Луна демонстрирует задницу стриптизёрши...
И вот – пошла на меня.... Делаясь ближе... больше...

Словно некто кликает кнопку «zoom in»: раз!.. два!.. три!..
А я – себе, жёстко: Марина, смотри! смотри!..

Крупнее... Трагическое лицо Вертинского в роли Пьеро...
Крупнее... Схема родного питерского метро...

Крупнее... Луна, в голубом гриме, на расстоянье руки...
И наконец – замерла... Я различаю материки....

Вон – стиляги-Америки с детства любимая талия...
Вон – бокастая Африка... Евразия... сирота-Австралия...

Так значит... дают мне увидеть, о боже! – мою планету?!
Но где ж тогда – я? Если меня на Земле – нету?..

***

1.
Ходит точильщик ножей по дворам
в час, когда люди преданы сну:
«Луну продам... Луну продам...
А вот – кому бы Луну?..»
«Луну, Луну – курлычет, – кому?..
Почти задаром отдам».

Луна у него в холщовом мешке,
а так он почти налегке,
сапоги его чёрные в глине-песке,
и шрам на его щеке.
Мешок под фонарём на земле –
вот всё, что показано мне.

2.
А я, проклиная свой маленький рост,
замер в окне, жалкий пигмей.
Я так хотел бы увидеть сквозь холст
лицо Луны, далёкое для людей,

где вместо носа, глаз и бровей –
Море Холода, Залив Зноя, Море Дождей,
где вместо рта, языка, зубов –
Озеро Сновидений, Болота Сна, Море Змей,
Море Облаков...

Шепчу я горячечно: «Добрый Господь,
я маму будить боюсь,
мне от Луны – хотя бы ломоть,
какая Луна на вкус?
И хоть я ребёнок ещё – ну так что ж?
Вкус Луны – на что он похож?»

3.
И вот я краду из шкатулки кольцо,
пусть мама будет рыдать,
я должен Луну куснуть за лицо,
чтоб вкус Луны распознать.

4.
Наэлектризован воздух-бензин,
словно – перед грозой.
Я выбегаю во двор один,
в ночной рубашке, босой.

Но странно смотрит негоциант
и роется в сапоге,
как будто ищет яхонт-брильянт,
и что-то блестит в руке.

Он ласково движется издалека,
за шагом – шажок, шажок...
И вот мне видны все складки мешка.
И красным сочится мешок.

***

Первое февраля.
Лунно-белый фарфор.
Круглая мама-Земля.
Зима, бабушкин двор.

Первое февраля.
Бархатный окон узор.
Паспорт. Звон хрусталя.
Одноклассника взор.

Первое февраля.
Тропка: лунный пробор.
Крест. Камень. Земля.
Серый забор.

V. Время собирать бисер

на ловца и боль бежит –
пашет ножками, спешит –
– а ну вдруг пропадёшь!

щупальцами шерудит,
слепошарая на вид,
похотлива, как Лилит,
и жирна, как вошь

в этой чудо-мясорубке,
где по-русски я мычу,
в этой чудо-мясорубке –
хрен пойму, за что плачу

мне назначен боли дар,
а тебе – штрафной удар,
вдарь же по мячу

мне без надобы – букварь,
Байбл, стихи, попа стихарь –
нах такой лубок!

я бездвижна, я в канаве,
я УДО просить не в праве,
только вою: аве! аве! –
да пропорот бок

***

трое – в земле,
четвёртый – в гламурном дерьме,
(а был он поэт – тому назад сколько-то лет),
пятый – в тюрьме

такое вот, в целом, моё резюме

подземных – не воскресить,
огламуренного – не отскоблить,
я люблю того, кто нынче в тюрьме,
мне некуда больше спешить

***

девушка, не зырь на этого мудака!
у него, конечно, длинные ноги –
и, может быть, прочее...
но, пока
ему не замкнёт уста на века,
его начинка – единственная строка:
бонусы, скидки, аренда, налоги
девушка, не зырь на этого мудака!

девушка, не смеши, бога ради, кур!
совокупляться с болваном не надо! ...
хоть ты, дебилка, тяжеловеска в разряде дур,
залетишь даже от кобелячьего взгляда....
заму-му-мууууууж! – взмычит твоё сычужное стадо...
девушка, не смеши, бога ради, кур!

какие уж там у тебя природные, нахрен, «задатки»!
ты состоишь целиком из матки...
цепки твои лягушачьи крючья-придатки...

твоя задачка, ещё со школьной тетрадки
(эритроциты от ужаса стынут), –
откачать, коль самец хоть слегка продвинут,
все вредные его повадки,
как-то: мысли, порывы-нарывы, чувства ...
зачатки рефлексий на тему искусства...
откачать, в целом, человечью начинку,

оставить ему выжатый член – и небо с овчинку,
и даже телесный кожух – так, для народа:
хватит ему банковского силикона, баночного сероводорода

и всё же, девушка, послушай меня!
зачем тебе, нах, землеройки венец?
хитин тараканихи? клоповоняющая броня?
общий с супругом сортир – и прочий трындец?
жужелицы копошенье с киборгом-кротом?
девушка, послушай, послушай меня!

не слушаешь? ладно, не стану ртом
предвосхищать сладострастия чéред:
моя боль, спрессованная в свинец,
лунным булыжником обернётся потом –
и размозжит наконец твой крысиный череп

***

Хороводная

Женщины вас рожают,
затем
впихивают свои груди вам в онемевшие рты,
затем,
путём трения,
добывают из вас семя,
затем
откладывают в вас жирные свои личинки,
затем,
чтобы вы оставались безгласны,
вновь затыкают вам рты
своими грудями,
которые уже вычерпывают, словно кисель, из своих подмышек,
затем,
привычным жестом закрыв вам глаза,
фаршируют вами гробы,
и хоронят.

В кратких промежутках
между этими мероприятиями

вы всё же ещё успеваете
иногда
попискивать:

зачем?! за что?! не хочу!!.

***

Эй ты, жызнёнка, дебилка-поблядушка!
Соплюха, мясорезка, дешёвка-игрушка!
Нуворишка-маруха, лярва-морилка!
Что зыришь, костоломка, бикса-имбецилка?
Разве ты не знаешь, хребтины сминая, –
согнусь я железная, да разогнусь-то стальная!

Думаешь: вот, подкидываю монету,
как ни кинь, выхода нету?
И вот гадаю себе – с Сотворенья времён,
что в зиму, что в лето,
такой уж мне даден закон –
о предпочтенье к «предмету»:

пруду или яду? петле или бритве?
Так нет же, давалка! – мой спирит силён,
баснословно силён,
как язычника член в приапической битве!

Отхерачишь меня в боксёрское грогги?
Думаешь, буду обивать твои захезанные пороги?
Эй, чупакабра, жестянка-жысть!
Чернобылка-членососка! Эй, волкорысь!

Выхожу одна я на дорогу...
Но это Я выхожу на дорогу.
Щемись!
Твой навоз пускай жрут жучки-скарабеи.
Я – не слабее тебя! Не слабее.

апрель 2011
Maassluis

Алексей АЛЕКСАНДРОВ

Дигидон

Бубенец самовольно проросший
На холмах небольшого размера,
Под материей – пара горошин
В эротическом сне Гулливера.

Подведешь гусляра к микрофону
И подключишь питающий провод:
Что ж ты вьёшься, как моль над плафоном,
Песнь мыча, как больная корова?

Сквозь зеро от озоновой дырки
В этой наспех поставленной сценке
Алым щупальцем в тесной квартирке
Шарит тень по эмалевой стенке.

И луна над безводной пустыней,
И картонное небо из пушки,
Где плывут облаками густыми
Курьи ножки волшебной избушки.

***

Невидимый снег невредимый,
Прошедший полгода назад... –
Достанешь ерша из корзины
И тут же впадаешь в азарт
Картографа с циркулем ржавым
У бочки гниющей воды,
Фотографа с лейкой шершавой
Густой, как смола, темноты, –

Вот падают хлопья в стакане,
Звезда прожигает дыру,
И на путеводном аркане
Тебя принимают в игру

Алексей Александров родился в 1968 году в г. Александров Владимирской области. Публикации в журналах «Волга», «Воздух», «Дети Ра», «Новый берег», «Урал», альманахах «Улов», «Дирижабль». Участие в антологиях «Время «Ч». Стихи о Чечне и не только», «Нестоличная литература» и др. Живет и работает в Саратове.

В мерцающем сладком сугробе,
В сиропе ночных новостей;
Янтарный комар на укропе –
И мелешь муку без костей.

***

Снова разговорчики в строю,
Колокольчик в тряпочку замотан.
В заповедном сказочном краю
Тишину играют, как по нотам:
Зайчиком задавленный смешок,
Шóроха невидимая змейка,
В рельс кувалдой бьет узкоколейка –
Улыбается нехорошо
И выходит утром на мороз
Человек, ворочающий глыбы,
У него глаза уснувшей рыбы,
Сóрос, говорит, форóс...

Монета

Это фигура речи или деепричастный,
Там поворот опасный – да не о том ли знак?
Двор у него московский, он заплатил, несчастный,
Вот и подай ему тоже, мне хорошо и так.

Буду гулять вприпрыжку, несмотря на отмашку.
Что они мне сумеют отстрелить иль пришить?
Есть у меня на случай гербовая бумажка
С круглой печатью синей, чтоб нарушать режим,
Памятная записка, вежливая закладка.
Но выпадает аверс – ставит вопрос ребром
Над винтовою лестницей, крашеною кроваткой,
Хитрыми кружевами, краденым серебром.

***

Стаканчик сна пластмассового после:
Рабочий полдень радиоактивен,
Младогвардеец протестует за,
Цунами поднимает настроенье
До следующей станции с терактом,
Кинотеатр размером с телевизор,
На входе всем трехмерные очки,
По счету девять переподготовка –
Пролистывая по дороге в офис.

***

Метростроевец-катерпиллер
Загоняет снаряд в дыру.
Досмотрите сначала триллер,
Я не весь там в конце умру.

Лучик света в подземном царстве:
Катерина, зажмурь глаза!
А в руке над буханкой черствой
Желтых молний пучок – гроза,
Свежепойманная в граненый,
Долгожданная, как война.

С госинспекцией по району
С треском спелого кавуна
Лава сладкая возле сердца
Заполняет глубокий лаз,
Остывая, чтоб отсидеться,
И под ноготь игла впилась.

***

Когда пилотам делать нечего,
Под треньканье пустых минут
По радио воскресным вечером
Они часы переведут,

Мешая белого и красного,
Чтоб сразу не хватил удар –
Ждать объяснения напрасного
Тем более напрасный дар.

Кто понимает эту песенку,
Те знают, кто стоит за кем,
Откроют люк и спустят лесенку,
И теплого нальют саке́.

Вот малой кровию добытое:
Шалашик карточный в бегах,
Картонных вер с бейсбольной битою
Татуировки на быках...

***

Сидишь в кофейне фон-бароном
И думаешь о чем-нибудь:
Луна, как сыр на корм воронам
И ржавый медальон на грудь.

Накрыло терпким ароматом
Сон королевского стрелка,
На циферблате поломатом –
Депеша с номером полка.

Смотри, как обрастает смыслом
Колечко дыма – завиток,
Простые выстроились числа,
Торжественно завял цветок.

***

Печенег, наевшийся печенюшек –
Обещаний сладких ввиду дефолта,
Говорит «доколе» своим врагам
Убедительно, словно танцует польку.
Знаешь сам, бывает на этом свете
Тяжело держать на весу пушинку,
От которой может быть и начнется –
Вхолостую выстрелит в третьем акте
Легендарный крейзи. В больничке судно
Санитар пинает освобожденный,
Безнадежно бледный, как император.
А аукнется, между тем, в Египте.

***

Тень на фоне закатного неба –
На мгновенье присесть у костра
Тварь дрожащая право имеет.

***

В серебряном омуте рыба в летах,
А может другой молчаливый зверек.
Какие-то люди в торговых рядах
Пьют кофе и лопают свой чебурек.

Их дело прикрыл вороватый царек,
Но ты выдаешь километры руды,
У них на развалах полно ерунды –
И ныне сбирается вещий Олег.

Всегда пригодится еще один нож.
Отыщешь слова и не скажешь в ответ –
Когда чешуя непрозрачна на свет, –
Повертишь в руках и положишь назад.

Вот осень на цыпочках ломится в дверь,
И ангел берет духовое ружье,
И бройлер посчитан почти без потерь,
И скучно теперь объяснять почему.

***

Легко, как бабочки на воле,
Когда в запасе день жары,
Воздушные летят шары
В напоминание о школе
Не той, где учат забывать,
Другой, где ничему не учат,
Где мы – вперегонки за тучей,
Но за буйки не заплывать...

Станислав БЕЛЬСКИЙ

ТРИ ХОККУ

1

поэзия? чушь
выпадение нежности
в виде осадков

2

рифма как лужа!
по сводкам погоды
буквы двуличны

3

чаша пустует
негромко звучит сямисэн
пляшет мефодий

[Кирилл и Мефодий отдыхают после создания букв]

***

Чтобы сократить путь к театру
я свернул в сквер позади больницы
перебрался по шаткому мостику
через ручей
и вошёл с чёрного хода
я нашёл директора за кулисами
он сидел рядом с тряпишным клоуном
и плакал
я принёс вам свою пьесу
бросьте ответил он
театр закрывается
идёт последнее представление

Станислав Бельский родился в 1976 году. Живет в Днепропетровске, работает программистом. Стихи публиковались в журналах «Воздух», «Союз Писателей», «Волга», «Дети Ра», «Зинзивер», День и Ночь», «Крещатик», в интернет-журналах «Сетевая словесность», «Топос», «Другое полушарие», «Новая Реальность», на сайте «Полутона» и др. Автор книги стихов «Рассеянный свет» (2008) и сборника «Ошибочные теоремы» (в рамках совместной книги «Гімн очеретяних хлопчиків», 2011). Участник литературных фестивалей и вечеров в Днепропетровске, Киеве, Нижнем Новгороде, Харькове, Коктебеле, Запорожье, Виннице.

и вы единственный зритель
не пытайтесь уйти
главный вход заколочен
а там где вы прошли
дежурят санитары с собаками
я знаю другой выход
сказал я и проснулся.

Из цикла «СКВОЗЬ ТУСКЛОЕ СТЕКЛО»

*

Несомненны только
аптечная улыбка препода
и компакт-диск насаженный
на согнутый палец
далее до горизонта
святая простота
молочная неизвестность
ими я и торгую

Прежде всего
июньская пушинка
щекочущая в горле
узловатое настроение
вызванное
безответственным воздержанием
затем ажурное лето
с выпирающими
как лопатки грозами
и дежурные отмазки
не послужившие причиной
ни одному сдобному тексту

Я даже не знаю каллиграфии
и тем более – не верю
хитиновым поездам

*

Твои ступни
в шерстяных носках
поднимались всё выше,
стягивая с нас одеяло,
а потом бессильно упали

Так-то вот: приютишь странницу,
вернувшуюся на мотоцикле
с удачной охоты,
а наутро вся деревня
хочет тебя зарезать

*

придумывается первый сюжетный ход
опрокидывающий навзничь реальность
какая-нибудь гнилая лужа
с бездонным волчьим характером

затем несколько случайных встреч
уточняющих позицию автора
диалоги прописаны вкривь и вкось
лишь бы не зияли рваные дыры

сразу после этого финал
с голыми девушками и фанфарами
все несут ветки олив
и швыряют в издателей
лавровыми венками

последний кадр
мой товарищ селимов
почему-то со спины и кверху ногами
(непреклонная воля режиссёра)
произносит
аллилуйя

*

тебя разыскали в капусте
органы судебной
и исполнительной власти
пришпилили
как четырёхмерную бабочку
схоронили в груде
слепорождённых бумаг

(отсыревшие руки
и отрывные стены
бог прячется
но ты настойчив)

*

живёт во мне полосой
серая земля
скупая и твёрдая сука
граница проходит
по белым пятнам на карте
только во время
театральных представлений
появляется что-то новое
комариный флаг на мачте

мерцание в глубине болота
лёгкая ночь набивных вещей
сдающихся без боязни
как вражеский десантник
в окружении неумытых воинов
холод раскручивается
неприхотливыми колёсиками скуки
пружинящий сжатый
для безмолвного прыжка
он покоряется лишь простодушным
несущим домой забытьё свечи
самозабвенно
расточающим нищую тайну

*

она работает чёткими словами
целомудренными скальпелями
есть ощущение центробежного разгона
только вот двери
открываются не в ту сторону

в приёмной ждёт
стойкое земляное существо
помесь крота и вия с камерными глазами
чувствует себя приглушённо
просит вырезать навсегда
это резкое
белое
не вмещающееся
ни одним из известных способов

Татьяна БАРБОТИНА

ПЕШКОВ

Повесть

1.
Софья

Тридцать лет прошло, но запомнился тот цыганенок с темными пятнами на лице за стеклом вокзала. Как тетку посадили на поезд, Алексей Иванович не помнил. И лица не помнил – что-то рыжее, плюющееся, но приятное. Иногда Алексей Иванович видел таких женщин в метро, со спины они напоминали ему это приятное и потерянное – он приходил домой, подбегал, не разуваясь, к политической карте мира, висевшей на кухне, и с тоской блуждал глазами по Сибири, спотыкаясь об экзотические названия – Тарко-Сале, Бахта, Игарка – где ты Марина, Мария, Ирина... но помнил лишь ее медвежье, мамино, отчество – Потаповна.

В 95-м Алексей Иванович потерял своего домоуправителя, как в шутку называл он Софью Ивановну – она скончалась ночью в соседней комнате. Проснувшись от странной тишины, он ничего не услышал – ни радио, ни дальнего звона посуды, ни льющейся воды – он ничего не услышал. Сиротливо пел за дверью кот, немолчно дорога жужжала за отворенным окном, зелень, пронзительная от света, слепила глаза – усыпляла. «Ушла в магазин», – подумал Алексей Иванович и проспал еще два часа. Проснулся от ужаса – тишина. Встал, прошел в коридор – посмотрел в приоткрытую дверь второй спальни, сквозь щель увидел ее спящей, посмотрел на часы – двенадцать. Понял.

Подошел к кровати, сел рядом и звал по имени несколько минут, потом позвонил в скорую. Почему-то жаль было этих белых людей, в воскресенье убирающих труп жены, сочувствующих сухо, не скорбно, уходящих, закрывающих дверь.

С удивлением прочитав новость в газете, он еще некоторое время окликал ее – «Софуш...», позже – «Со...», через два года иногда прорывался звук «с», заминаемый шепелявым свистом. И как-то жилось. Двигалось как-то длинное время, такое неощутимое в молодости. Иногда проскальзывало что-то вроде сожаления – нет внуков – маленьких, с розовыми пяточками величиной с большой палец, таких же носастых, как и Алексей Иванович. Впрочем – детей тоже не было. «Не дал бог, не дал...», – вздыхал Алексей Иванович, усаживаясь с книгой в кресло, не учитывая, впрочем, что детей не хотел до смерти жены, будто рассчитывая на их рождение в будущем. После смерти Софьи – стало пусто и скучно – захотелось. Иногда плакал и бил кота увесистой тростью – в 86-м сломал ногу.

2.
Тринадцатый год

Утро – яркое, живое, проскальзывало через желтые занавески. Еще немного полежать в постели, потягиваясь и зевая, усмехаясь чему-то, рассматривая пальцы через свет – кровавые, молодые. Выбежать – вот – я. Бабушка с закатанными рукавами стоит в прихожей и моет в корыте

Тальяна Барботина – прозаик, поэт. Родилась в городе Хотьково. Публиковалась в журналах «День и Ночь», «Новая реальность». Лонг-лист премии «Дебют» в номинации «Поэзия». Студентка Литературного института им. А.М. Горького.

редис, улыбается, поправляя волосы тыльной стороной ладони, – «Алеша, иди ешь». В животе бурчит, в руках мнется, очищается теплое яйцо, желток в уголках рта – спасибо, бабуля, вкусно. Лучку? Зеленого, если можно. Можно, Леша, можно. Опрыскивает под рукомойником лук, он хрустит, его зеленые трубки ломаются в руках, но, непокорные, все равно расправляются на черном хлебе, падают с него. Что снилось, парсюк? Так, так-так, снилось, что ты бабуля в белом платье, нарядная такая замуж выходишь второй раз – за молодого с усиками. Бежит, нагибается, обнимает – вот выдумщик! Чертенок такой-сякой – беги, давай, пока попа цела. Моя попа по-детски вертляво срывается со стула, и я бегу.

На участке жаркие кусты смородины топят свой запах – где бы услышать его – сейчас? Я бегу через поле, маленький мосток – провалившийся лист железа на куриных ножках, – в речке вода прозрачная и всегда холодная, в ней покачиваются бурые водоросли, мелькают косяки серебряных пулек, маленьких, ритмичных рыбок. Застыл и смотрел. Забыл обо всем.

Ива... склоняется.

Отражается. Ее длинные удила опускаются в реку и ловят рыбок на острые листья. Ивы вдали множатся, заслоняют друг друга – речка теряется. Я бегу дальше. По мосту, по полю, весь в пыльце и росе, стягивая пальцами венчики цветов с зеленой мякотью. По колено мокрый. Падаю – через траву просвечивает небо. Букашка размером с облако присела на лист и шевелит страшными челюстями. «Ты маленькая, – думаю я, – меньше козявки, меньше облака, ты – маленькая».

Когда вспоминаешь это время, то думаешь – оно было не со мной. Я мог все это придумать. Но почему я не могу ничего придумать, а только чувствую то время, будто струну, которую придержали пальцем – звук – тихий-тихий, но слышный, но больной и счастливый. Что в тебе ценного и важного? Я отвечу – бабушка после сна, моющая редис в корыте. И так становится больно и обидно на весь мир, на всех и каждого – никто не спросит. Моя «с...» тогда не была со мной, а семья ездила на картошку – она выкапывала ее и сажала, выкапывала и сажала. Не забыть бы беседку, пионы у входа... Алексей Иванович сидит в своем кресле, врезавшись в двести седьмую страницу романа – ему снится он, тринадцатилетний.

(Я снова приехал к бабушке, только она уже умерла. И не было ее старого дома. На его месте стоял новый, перестроенный, и в нем жили родители. Я сидел под яблоней в огороде и пытался пройти тот старый дом по памяти – от крыльца до последний комнаты. Вот здесь жили другие люди, здесь они писали свои дневники о погоде, ругались и вечно ремонтировали когда-то старый дом. Здесь гнали самогон, сушили травы, стругали большим рубанком капусту, готовили кислые щи, подогревали на сковородке мороженое... так хотелось мороженого... лежа в постели, в горячке... эти самые руки, те самые, разогрели его на сковородке и влили маленькими глотками в горячий рот – холодного нельзя. Я помню, как пришел сюда, чтобы остаться лежать в последней комнате на перине долгое, долгое время – заболел ангиной. Стоял в холоде на четырех ступенях, ведущих в переднюю, комки снега, ступени скрипели так тепло, ведь я уже не здесь, меня несет в натопленную комнату с запахом чая, и черное смородиновое варенье пахнет сахаром уже здесь, когда я счищаю снег с ботинок на этих четырех ступенях, ведущих в переднюю. Я открываю дверь и стою, пуская холод – вот он я, пришел, к вам. Ко мне бросаются, кричат – «вот же парсюк головастый, в такой мороз, пришел» – и ставят белую чашку с голубыми животными по краям. Потом снег, он за окном слепит меня, я отворачиваюсь от него, мне все безразлично – высокая температура, таблетки, лица, обои и трюмо, ночью превращающееся в толстого карла.

Здесь брились ворчащей бритвой, будившей – сразу – весь дом, здесь расчесывались пластмассовой мягкой расческой с черным налетом на белых зубцах, здесь висело зеркало – прямо напротив меня – я ел пресные блины и смотрелся в него – неужели я так приятно смотрюсь, когда ем пресные блины? И щеки не такие уж... Эй, Лешка! Пьют за упокой. Поднимай компот – пей – «пусть земля тебе будет пухом». Это был дед.

Я снова и снова пытался пройти тот дом до конца, но так и не смог. То меня отвлекали валенки деда 45 размера, похожие на пару кашалотов, то погребной лаз, из которого чьи-то руки выставляли на пол трехлитровые банки с огурцами и капустой, то вешалка с телогрейками, стул о трех

ногах, мой первый фотоаппарат, теткино свадебное платье... Я открыл глаза и увидел, как моя мать полет грядку в пяти метрах от меня, и я стал одним словом: почему? Небо, синее, с махонькими белыми перьями давило на веки, оседало всем своим весом на яблоню, под которой я сидел. Каждый лист держался как атлант, пружиня на ветру. Земля поддерживала меня на весу – влажная и жесткая, она толкала меня навстречу листьям и перьям – то был громадный ответ, проговорить который невозможно, только впустить на секунду в себя самого, заполниться им.

И отдать обратно.)

3.
Левушка

Котика принесли и бросили на палас в коридоре. Похожий на персик, рыжий, на коротеньких лапках, он будто спросонья мотал головой из стороны в сторону. Софья сварила курицу и с рук кормила его теплым мясом.

– Ты – Лёвушка. Правда ведь?

– Да, похож.

Алексей Иванович с неприязнью подсчитывал количество внимания, которое жена оказывала неизвестному коту. Она сидела на корточках и шушукала Лёвушке что-то нежное, рисуя пальцем вокруг его пушистого хвостика – котенок падал лапами на врага, но Софья, смеясь, убирала руку.

Алексей Иванович удалился в свою комнату, чувствуя вину и обиду. Целый вечер он мастерил игрушку для нового истребителя домашних обоев, цветов и обуви. Сшитая из красных листов твердой бумаги бабочка на нитке почти никогда не привлекала внимания Лёвушки. Он с первого дня полюбил драть кресло в кабинете.

– Что же ты, парсюк! – шипел Алексей Иванович и хлопал по ручке кресла. Хитрый кот был ловчее.

– Не ругайся на Лёву, – обиженно вставляла Софья из своего угла, опустив книгу.

– Я ничего... ничего, – оправдывался Алексей Иванович, закрывая досаду газетой и отбрыкиваясь свободной ногой от жестокого льва, обнявшего его за ступню и терзавшего задними лапами пятку.

Почти каждый день Алексей Иванович случайно запирал кота на кухне и с любопытством смотрел через стеклянную дверь, как он прыгает на ручку. Несколько долгих минут он наблюдал за его настырными попытками открыть дверь и только потом выпускал на волю. Кот подняв рыжую, намагниченную трубу, гордо выходил, не глядя на мучителя, но, услышав за спиной угрожающее постукивание трости, давал драпака, смешно и долго буксуя на лакированном полу.

Входя в квартиру, Алексей Иванович никогда точно не знал, из какой засады взлетит на него Левушка, чтобы цепкими движениями подняться по ноге, больно впиваясь выпущенными когтями в мясо. Редкая ночь выдавалась без утробного воя требовательного животного. Софья спала крепко и почти никогда не просыпалась. Алексей Иванович хмуро ворочался, подбивая подушку, нашептывал ругательства, но потом слепой и сонный выходил в коридор, садился на корточки и нежно спрашивал:

– Что, сволочь? – кот мурчал от удовольствия и жался к ногам.

Особенно Алексею Ивановичу не нравилось, когда кот был печально задумчив и часами сидел на подоконнике, равнодушно глядя во двор. Иногда – дернет шеей, прижмет уши и проследит за полетом серого голубя. Алексей Иванович, бывало, поймает себя на мысли, что минут двадцать просто смотрит на Лёву – и ловит заворожено каждое его движение, даже легкую тень обиды в холке, если коту не нравилось это долгое наблюдение. Лёва терпел и терпел минуту за минутой – потом раз – и вперит свои желтые глаза в Алексея Ивановича и все увидится вдруг со стороны – открытый рот, выпавшая книга, неудобная поза. «Кыш, кыш, расселся тут», – рассердится, замахнется на кота книгой и уткнется в страницу, стыдясь чего-то.

Эта холодная война продолжалась до смерти жены.

4.
Изредка заходила соседка, Валерия Николаевна Булычёва

– Ой, что это у вас здесь... не убрано. Ну вы и отрастили, – показывала она рукой на лицо Алексея Ивановича, – прямо как у того деда, – кивая на портрет в коридоре.

Нафабренный Горький, по-собачьи подняв руки к груди, смотрел на Валерию Николаевну с испугом.

– Да, ирония судьбы, – виновато улыбался Алексей Иванович, – Мы с Софушкой нашли этот портрет в библиотеке, где она работала в 83-м. Смешной.

– Вы мне зубы-то не заговаривайте. Я говорю страшно вы живете, Алексей Иванович. Никуда не выходите, грязно у вас. Я пройду? Ой, мамочки мои! А это что?

Алексей Иванович бросился вслед за соседкой на кухню, покраснев ужасно и на ходу протягивая руки к батарее бутылок, стоявших на столе.

– Мне неловко так. Это я пока только... Грустно мне так... и, в общем, одиноко. И я... то есть мне...

Безжалостная Валерия Николаевна, скрестив руки на груди, уже успела принять грандиозную позу и смотрела на смущенного Алексея Ивановича, как ему показалось, с наслаждением.

– Совести у Вас нет. Если бы Софья видела... Стыдно. Стыдно.

Стало, действительно, стыдно. И пока хозяин виновато убирал со стола и ставил чайник, Валерия Николаевна отчитывала его как нашкодившего пятиклассника, находя все новые доводы в пользу его полного морального падения. Пришел Левушка и сел рядом с ней на табурет, нервно помахивая хвостом и вслушиваясь в каждое слово. «И ты туда же», – подумал Алексей Иванович.

– И кот ваш изменился. Облезлый какой-то. У вас сахар есть? Ну, доставайте тогда. Ничего, без конфет. Вам, небось, с вашими запросами на конфетки-то не хватает, – и снова многозначительно взглянула на большой пакет с бутылками, которые Алексей Иванович молниеносно собрал и очень осторожно поставил в угол, содрогаясь при каждом непристойном звоне.

– Я чего зашла... Прямо уже даже не знаю, как быть. Вы в таком тут содоме, сына еще сюда тащить...

– Сына? Тащить? – наливая чай, серьезно спрашивал Пешков, как бы притворяясь, что грехопадение его не случилось несколько минут назад и конфузиться нечего. Валерия Николаевна тоже вся как будто изменилась, и речь ее приняла сюсюкающий оттенок.

– Вот знаете как нынче дорого все, а сын двоечник, – и странно умолкла.

– Да, дорого, очень дорого, я вас понимаю. И двойки – это нехорошо, – тарахтел Пешков, с недоумением глядя на соседку.

– Все эти репетиторы – шмепетиторы. Сами понимаете. А у сына что ни день – то двойка. Диктант принесет – просто безобразие – одни красные чернила, кол и вместо подписи слово обидное.

– Аа...

– Вы бы подучили его что ли.

– Но...

– Я знаю, вы умненький, – и скользко улыбнулась, заглядывая в глаза. В этот момент она походила на пупырчатую жабу, фотокарточку которой Алексей Иванович видел в одной работе о бесхвостых земноводных. Ее полное рябое лицо желало выразить приязнь и не могло, по причине своей животной природы.

– Я, признаться, репетиторствовал одно время, но все более студентам. Как мне с мальчиком маленьким, я даже не знаю.

– Да какой он маленький! Он уже в восьмом, а росту в нем – детина! – гордо сказала Булычёва, – А по литературе одни двойки, а у вас книжек столько умных, вся комната забита. Читали, значит?

– Читал.

– Ну и хорошо. Значит договоримся.

После того, как Валерия Николаевна покинула квартиру, Пешков сидел нудный, задумчивый. Булычёва штурмом взяла его маленькую крепость, и мир его изменился.

5.
Ученик

Петр Булычёв приходил три раза в неделю и просиживал часы в софьином кресле. Он разглядывал книги, бормотал что-то жуткое про одноклассников, не смешно шутил, громко смеялся и редко выполнял домашние задания. Первая неделя прошла как в аду: Пешков с болью ожидал следующего занятия сразу же, как только Петр покидал его квартиру. Левушка выслушивал страстные исповеди от Алексея Ивановича, для него же ставились целые трагедии об утрате женинного образа, из-за того что Петр Булычёв просидел ее кресло. Софья, с ее поджатыми ногами, положив голову на руку и опустив глаза с тяжелыми темными веками, уже не чудилась Пешкову, когда он вечером изредка поглядывал на ее кресло. Как ужас и проклятье он все чаще и чаще наблюдал там пятнадцатилетнего вихрастого Петра Булычёва.

Пешков теперь реже оставался дома, боясь внезапного прихода ученика. Для прогулок по парку Левушке был куплен небольшой тонкий ошейник. Один его вид устрашал кота лучше пешковской трости. Алексей Иванович тащил за собой сопротивляющегося Леву через улицу, уговаривая его, злясь, матерясь как сапожник. Прохожие нередко крутили пальцем у виска, наблюдая за ним, считали Пешкова чем-то вроде городского сумасшедшего. Когда Пешков доходил до скамейки, на кота было страшно смотреть: он шипел, поджимал уши, его мокрая, грязная шерсть топорщилась комками на шкуре. Алексей Иванович хватал Леву за шкирку и сажал рядом. Закуривал сигарету, прихлопывая кота по загривку: «Ну, говорил я тебе, братец – хорошо тут».

Пешков со смехом рассказывал Леве, как пять лет назад (господи, уже пять лет прошло!) он раскачивал одним вечером Софью вон на тех качелях. На ней было зеленое пальто и коричневый берет, качели противно скрипели, а она, с закрытыми глазами напевала что-то, подергивая каблучками. Проходящий мимо ребенок жестоко и неосознанно бросил – «Вы бабку катаете?» «Знаешь, Левушка, а Софья не смутилась, нет. Говорит – да, мы здесь бабку катаем. Мы так смеялись, шли в обнимку, смеялись как дети. Почему смеялись? А черт его знает. Хорошо нам было». Кот вылизывал шерсть, иногда мудро и сочувственно глядя на руки Пешкову. Бывало, что в парк кроме кота и старика никто или почти никто не приходил. Только тихо и грустно томилась своим ходом осень. Проходящий за спиной Пешкова человек смотрел на него и кота, сидящих неподвижно, на их почти одинаковые по толщине шеи, на мятую шляпу Алексея Ивановича, на его сложенные носками внутрь худые ноги и думал с восторгом – «Мне двадцать!» – ускорял шаг, почти подпрыгивая на ходу, и уходил туда, где его ждали.

Обычно Пешков брал с собой флягу с водкой. Он предпочитал коньяк, но где нынче взять хороший коньяк (особенно за те деньги, которыми он располагал)? Все хорошее осталось там, где прошла жизнь, а здесь только смерть, ожидание смерти, тление, упадок – в общем хорошего коньяка здесь явно не найти, ничего хорошего не найти, и искать не стоит. «Я же часто раньше думал, Левушка. Обо всем на свете... А теперь подумаю что-то и уйду в небытие. Я теперь знаю, что это такое. Это небытие, Левушка, это оно». Пешков вздыхал, сутулился и, не кривясь, отпивал большой глоток.

Ближе к ночи они уходили домой. Кот, предчувствуя тепло, стремясь к нему, семенил впереди, подняв хвост и уши. Пешков, слегка пьяный, волочился за ним, покачиваясь, как тряпичная кукла, и с содроганием вспоминал о первом занятии.

В тот вечер Алексей Иванович ждал своего ученика, удобно расположившись в кресле, держа в руках томик Баратынского. Он уже предчувствовал, как поразится Петр Булычёв открытием целого мира поэзии, который мудро и без позы вручит ему старый учитель. Что-то античное,

прекрасное и полезное для обоих чудилось ему в новом знакомстве.

Свой первый диктант Пешков читал размеренно, акцентируя нужные слова, чтобы до Булычёва доходил не только общий смысл, но и музыка стиха, интонация. После прочтения Пешков забрал листок, сел в кресло и прочитал:

Боратынский.

Он близок-близок день свидания.
Тебя мой друг, увижу я.
Съкажи восторгом ожидания
Чтож ни трипещет грудь моя!

Наличие твердого знака в слове «скажи» сразу как-то тоскливо и больно отозвалось в груди и ухнуло в живот.

– Это вы хорошо написали – Боратынский. Есть чутье поэтическое. И так можно. Но вот, скажи мне Петр, что такое трепетать? Почему это лирический герой у тебя три-пещит?

Петр смотрел на Пешкова сквозь длинную челку, исподлобья, похожий на сологубовского баранчика, чем-то неприятно удивленного.

– Чепуха какая-то вышла, – и Пешков исчеркал первое четверостишье, объясняя, где допущена ошибка, насколько она грубая, порываясь несколько раз сказать даже – «фатальная» со строгим восклицательным знаком на конце.

– А что с пунктуацией?

– Это типа запятые?

– И они тоже, – Алексей Иванович начал серьезно вглядываться в лицо Петра. Пешков рассматривал его глаза, не проникая в них из-за бледной чуть заметной пленки абсолютного отсутствия интереса, – Петр здесь был, но так отвлеченно, так опосредовано, что как будто и отсутствовал. Через десять секунд разглядывания Петруша вдруг лучезарно улыбнулся и, сделав внезапное движение вперед, поймал на лету очки, которые сорвались с Пешкова за полсекунды до этого.

– Вы смешной, – сказал Петр, хихикая, и положил очки на газетный столик. Пешков хотел сотворить что-то вроде «страшной паузы», но не вытерпел:

– Так, продолжим.

Ни мне роптать, но дни печали
Быть может позно минавали
С тоской на радость я гляжу
Ни для меня ее сияние
И я на прасно упава...

– Вот что, юноша. Вы это стихотворение наизусть у меня выучите. И не поленитесь посмотреть для начала в словаре Даля или Ожегова или что там у вас дома, что такое трепетать, миновать, уповать. Иначе, мне кажется, все наши занятия будут на прасными, как вы здесь изволили написать.

– Да я знаю, что писать плохо... пишу то есть плохо, че-то не выходит у меня, – и покраснел, грустно и виновато поглядывая на том Баратынского. Пешков встрепенулся.

– Не все потеряно для вас. Вы чувствуете, пока только интуитивно, свое невежество и хотите это исправить. Я помогу вам, но нужно стараться! Давайте это занятие сделаем, так сказать, обзорным, я проверю ваш уровень знаний. Вот что вы проходите по литературе?

– Лермонтова. Мцыри.

– Читали?

– Ну типа того. Я вот только не понял, чего это он от попов убежал?

Пешков содрогнулся. Остальное время занятия он пытался намеками и вопросами вывести Петра Булычёва на причины побега мцыри, но находчивый ученик всегда пробирался такими тайными тропами минуя основную, правильную, дорогу, что Пешков вконец выбился из сил. Пришлось зачитывать большие куски из самого произведения и после каждой строчки жадно ловить тень понимания на тугом лбу Петра.

– А, ну теперь понятно! – в конце занятия сказал Булычёв, ударил по коленкам и энергично встал. – Я пошел, меня уже мамка ждет.

– Иди, я потом дверь закрою, – Пешков сидел измученный, рядом лежали непонятые Лермонтов и Баратынский.

Вдруг он выпрямился в кресле: ужасная мысль поразила его – «что будет, если мы доберемся до Достоевского»?

6.
Треух

Почти каждое воскресенье Пешков ходил к жене на Н-ское кладбище. Красные гвоздики с белыми ободками по краям, белые розы и слегка раскрытые ирисы – Пешков начал дарить жене цветы только после ее смерти. Протопав по длинным и путаным лабиринтам, он вышел на край кладбища, за которым изгибалось поле и виднелись у опушки дома. У самой ограды, зарешеченная слепым деревянным заборчиком, лежала Софья. Крест на могиле давно и нелепо согнулся куда-то вбок и назад, на нем, прибитая на гвоздь, висела алюминиевая фотография. В который раз Пешков заметил, что земля провалилась, все заросло выжженными на солнце колючками и крапивой, которая стояла как табун лошадей над крестом и вяло кивала при ветре. Пешков посмотрел на это безобразие и сел слева от креста на вкопанный железный табурет.

– Я вот давеча, – и застыл, устыдившись, что слово «давеча» обычно не употребляет.

Посидел, отдышался, поковырял пальцами грязь на сапогах и снова:

– Так вот и живу. Но я так... Скоро к тебе улягусь.

– Улягусь и залежим с тобой, Софушка, – потом без перехода, – Леве-то уж лет пятнадцать нашему, больной он стал, все спит, даже не дерется со мной, представляешь? А Петр здоровенная зараза, это такая, Соф, зараза, ты себе не представляешь. Мычит как теленок, чепуху какую – рот не закрывает, а спросишь – му да му... Ученичок. Вина больше – ни-ни. У меня теперь порядок, соседка за мной следит. Только так, иногда, в парке, пропущу да забуду.

Сбоку, со стороны главного входа, приближался субъект в раскоряченном треухе и с лопатой. Пешков сконфуженно смолк. Субъект прошел мимо и за оградами начал ковырять лопатой землю. Говорить уже не хотелось, да и нечего было перед пустотой выворачиваться, Пешков застыл и только слушал неясный звук взрезаемой земли. Не было никаких софьиных следов в кривом кресте и яме. Скошенное поле за кладбищем, огромные комы скатанного машиной сена, тщедушные, растворяющиеся облачка – во всем было больше Софьи, чем на этом клочке неухоженной земли. Алексей Иванович наклонился и сорвал стебелек. Он смял его в гармошку и понюхал. Субъект возвращался чем-то очень довольный. Как-то особенно вгляделся в Пешкова, проходя мимо, и остановился.

– И чего сидите? Траву бы порвали. Это кто ж тут у вас?

– Жена.

Треух облокотился на черенок лопаты, положил на скрещенные ладони голову, и усмехнувшись, сплюнул.

– Вот и у меня жена была.

Пешков равнодушно смотрел ему прямо в глаза. Еще один, – думал он презрительно.

– Хаарошая баба была! И то и пятое-десятое, сам знаешь. Я вот что... – треух передернулся и сладко улыбнулся, – работаю тута, делов нет, а выпить хотца прямо секи меня черт его так, – и даже подпрыгнул.

– Ну, выпейте. Я никому не скажу.

– Ха, предатель какой нашелся, я ж и тебе налью. Ну – давай, – по-хозяйски зашел и поставил на металлический стол чекушку. Налил. Пешков смотрел будто свысока, как его маленькая сухая ручонка берет пластиковый стаканчик и подносит к лицу. Треух сильно закинул голову вверх, яростно глотнул.

– Эх, черт! Паленая что ли... Да тут мало – не помрем. Меня Степан зовут. Вот на руке у меня наколка – никогда не забудешь. Пойдешь в след раз к жене-то, увидишь меня и сразу поймешь – Степан я, не Миколай, не Федот, а Сте-пан! На руке ж написано, вот ты сухарь, я ж тебе смешно рассказываю.

– Да. Смешно, – говорил Пешков, глядя в полный пластиковый стакан.

– Пей, что смотришь? Глазами-то неспособно пить, – и засмеялся дробным заразительным смехом.

Только сейчас стали заметны крупные руки и зубы Треуха. Толстые пальцы, налитые крепкой кровью, проминая пластик, подносили стаканчик к открытому рту. Мокрая нижняя губа, казалось, имела специальную ямочку в середине, для удобного фиксирования стакана. Над пушистыми темными глазами нависали сильные надбровные дуги с животной шерстью бровей. Треух походил на доброго пса и уже нравился Пешкову. Но посиделки на могиле жены с водкой и добрым псом казались ему чем-то не правильным.

Пешков выпил и встал, осматриваясь.

– Куд-да? А водка?

Пешков подумал и сел. Треух, чтобы заговорить собутыльника, чтобы заставить его забыться и расслабить, говорил все, что вспоминалось.

– Ох, ну ты я смотрю трудный... Сядь, сядь, – говорил он сидевшему Пешкову, – я вот тебе историйку расскажу. Тому уж лет пять. Хоронили бабенку одну, молодая, не знаю на лицо как, гроб до меня забили. А вот, смотри, как оно бывает – стучат по гробу-то, а все вздрагивают, будто это по ним стучат... предчувствие! Мне тоже жутко было, ну может, раза два первых, а потом – тюю, да и только. Ну, так значит, хороним молодую, а муж ее в первом ряду стоит и улыбается так... будто знает все – и то, как она с ангелами общается сейчас, или про нас все знает, а, может, убил ее. Вся свора черная так и поглядывает на него, воет и поглядывает, а он франтиком таким в костюме черном, при шляпе, стоит и улыбается. Жутко-то как... Ну, закопали, значит. Все разошлись, мы с ребятами конфет взяли, водки нам мамаша какая-то оставила. Сели, значит за оградкой в поле, трава густая и не видно нас. Часиков так через три, ну три с полтиною – возвращается... Ну, муж, франт-то этот. Огляделся так по-звериному, пьяный уже как черт лохматый, и давай землю рыть – рыл, рыл... мы, значит, ничего, сидим с Николаичем да поглядываем. Жутко! Рыл, рыл – тут Николаич встает и кричит – Чтой-то вы, гражданин, могилы оскверняете? А он ему: а я не оскверняю, говорит, я сюда лечь хочу. Николайч вылупился и так и сел. Я встаю из засады-то, из травы, говорю, а ну прочь пошел – где это видано, чтобы живые с мертвыми в одной могиле лежали. А он мне, наглец, так я только сейчас живой, а как лягу, так и помру! Не бывать тому, кричу, тебя на машинке с мигалочкой покатать надобно. Зарычал на меня, ну сущий черт, и пошел к нам, как вражина какая, – и чтой-то в руке зажимает. Ну – мы в разные стороны, да на базу – звонить куда надо. Ну, добежали, пока скорая приехала – поздно было. В ямочке лежит весь испачканный и мертвый – перемазанный весь в кровищи и земле! Во – история какая!

– Интересная история, – вяло сказал Пешков, – романтическая.

Помолчали.

– Мне пора, у меня дел много. У меня кот.

– Да хоть бегемот.

– Очень остроумно. До свидания.

Уже дома, открывая портфель, Алексей Иванович понял, что забыл положить цветы – на дне лежал помятый букет собранных у дороги ромашек. Он достал его и понес на кухню.

7·
Страшно

«Кромешная тьма открывалась в конце пути. И только в круге света – одна дверь. Путник, очаровательным движением легкой руки открыл последнюю дверь, всю покрытую золотыми буквами, неизвестными письменами Майя. Что за ней? Что его ждет? Он открыл глаза и увидел грациозную женщину в пурпурной мантии. Ее стройные ноги утопали в шкуре медведя, открывшего пасть с полным ртом жемчужных зубов.

– Ах, – возопил художник, прикрывая рукой ошеломленные глаза – Вы ангел? Или бес? Но мне кажется – все равно.

Женщина устремила на него испепеляя

«Лена любила ирисы и сахар. Она брала головку цветка и макала ее в сахар и слизывала кристаллики сладкого. Однажды к ней пришел человек и остановился на пороге. Он ничего не сказал. Он молчал долго. Потом спросил: ты любишь сладкое? И Лена, улыбаясь, накормила его сладкими цветами. Есть такие люди, которые, ну, особенные, необыкновенные, целокупные – он был такой и даже...

«В центральном парке открылась новая выставка. В связи с этим Маша и Леша пошли на нее. На Маше было белое платье. "Красиво" – подумал Леша и улыбнулся ей одной из своих волшебных улыбок, покоряющих женские сердца. Сердце девушки забилось чаще.

На выставке были веселые конкурсы и клоун, держащий в руке шары. Леша купил шар, не взяв сдачи и вручил его

«Стоит одинокий дуб
На берегу реки
Печалями дуб упруг
У ног его васильки

Он плачет о небесах
Упавших на самое дно
И он не скрывает страх
Что вся наша жизнь

«И между нами слова мало,
Ты помнишь, в церкви, на беду
Нас риза покрывала...

«Твои губы – это язва для меня
Я мечтаю, что ты скажешь – я твоя
И кипит пожар в груди открытой – это ты
Затопи его слезами и возможно
Все порезы превратятся там в цветы

«вся наша жизнь – игра, каких не мало
пройдет один этап, опять сначала
идти по жизни с поднятой главой
с головкой покаянной и немой

Пешков бросил журнал на пол. Сидел молча, наблюдая за Левой. По его спине ползли выпирающие позвонки, уже несколько лет казался кот беззащитным и смирившимся. Исправно ходил в туалет на место, бумаг и книг не жевал, не кусался и не вспрыгивал на Пешкова. Единственная

привычка – драть с ленцой пешковское кресло – осталась в нем и даже поощрялась – это было воспоминание из той жизни. Лева все чаще реагировал на слова, будто к старости научился понимать не только интонацию, но и смысл. «Лева, где же трость», – Лева повернет голову и посмотрит на Пешкова, прямо в глаза посмотрит, и будто скажет «сам знаешь». «А, вот же она». Вот, вот она... Лева, левушка... А-а... Дар ты мой напрасный и снег ученые тоже доказывают что можно научить специальным прибором и говорит кот заговорит спрошу Мыл посуду? Мыл, мыл.. мрр... мрр... ответит и не нужно никого... разве что Петр смешался там за окном и вошел в комнату через пакеты окон, он был меньше обычного и держал в руках стопку книг, как-то жалостливо и нежно смотрел на Пешкова и теребил корешки красными, замерзшими пальцами. Было понятно, что он прочитал их все и они ему бесконечно дороги. Книги он осторожно положил на столик и протянул Пешкову руку, звал куда-то, манил. На спине у Петра была дыра в рубахе, проглядывала желтая кожа. Но глаза не смотрят, все по полу ищут что-то. Дай посмотреть тебе в глаза. Пешков снизу заглядывает в лицо, но оно неявное, теряется оно, вот и соскочило, вот и опять. Уползло, уже белое, с искаженными бровями под кровать. Откуда здесь кровать? Под потолком, а за потолком темное пятно, из него вылезают маленькие гномы и летят, летят куда-то, уменьшаясь до мухи. Безликий Петр все манил. Нехотя поднялся Пешков и за ним пошел, и за ним, за ним мимо тумана, прямоугольных разделенных туманов. И под ногами они лежали, так что скользко ногам. И неба не стало, как-то опустилось оно и пространство сжалось. Петр вел Пешкова к двери, становясь все меньше и меньше. Приходилось нагибаться, чтобы продолжать держать Петра за руку – где-то она потерялась в пешковском кулаке. Рядом с дверью уже ничего не было – ни туманов, ни Петра – Пешков стоял согнувшись, потому что свободного пространства тоже не было. Кое-как он прополз в дверь. ----------уи----------совы?----------уи----------тка----------ца----------уи?----------пешком-------пешпешПешков. И поле впереди. Как-то ясно, слишком ясно. Что же до того? Широкое, сплошь в лентах тумана поле – уже свободно, не скользко. Поле начинает сообщать: ты маленький старикашка, у тебя в груди уже почти сердце не бьется, тебе нужно дать свою смерть для новой жизни. Пешков стоит, в смущении перетирает в ладонях искусственную ткань своей одежды и слушает, как она шуршит между пальцами, после – она влажнеет и прекращает шуршать. Звук сливается с другим, и с третьим звуком, отталкивается от леса, нежно опрокидывается в небо, и падает, застревая в лентах тумана. Жирная земля проваливается под ногами, Пешков влипает по колено и видит, что на опушке леса стоит волк – охотник и смотрит не на него. Как это хорошо – думает Пешков, – у меня и ноги застряли, и сердце застряло... это хорошо. Если перебежать расстояние между жертвой и охотником и посмотреть на волка вблизи, то его голова покажется маленькой и жестокой, а глаза его – желтые, влажные, и думают о важном и земном. Волк видит Пешкова, он не показывает ему, что видит, но волк видит Пешкова. С легкой лапы начинается движение, круговое, верное, осторожное – так бабочка садится не на первый цветок, но на выбранный цветок. Волк оббегает человека, состоящего из определенного количества мясного вещества с пронизывающими это вещество линиями крови – влажной, жирной, как соус, он слышит запах – тления – это отталкивает, тела – немощного, легкого, не создающего сопротивлений. Волк скучно останавливается и смотрит в упор на свою жертву. Пешков все понимает, он расстегивает металлические пуговицы на груди, чтобы животному было легче питаться его соками, его тканями. Волк поднимает голову и нюхает воздух, в нем плывет сочный запах молодого пота. Животное, источающее этот запах, лежит там, за опушкой в лесу и ждет своего часа. Пешков знает об этом животном тоже, он поворачивает голову в его направлении и чувствует щекой, а после видит глазами проносящийся мимо его лица серый ком волка. Сон разваливается: куски, одни куски, сшитые неумелым сознанием.

Поле отдает Пешкову цветы и травы с корнями, когда он пытается выбраться из топкой ямы. Оно не держит, но и не помогает голой груди лечь на землю, подобрать ноги. Дальше – снится только страх и мокрая трава, в которой ползают неприятные маленькие животные.

Страшно, – охрипши говорит Пешков, и вытирает слюну. Лева поворачивается и отвечает низким голосом: «и мне, сам знаешь».

8.
Хлеб. Апельсин

Есть последний всплеск у весла, и лодка причаливает к берегу. Весело плещет вода под плоской пластиной, потом весло погружается на самое дно и лежит там. Человек ступает на землю и хочет сказать «припыли», но он уже не знает слов, он ощущает только, что он на месте. И место его, его дом, его шаг – везде. Пешков лежал на кровати и думал, что одна его нога уже на том берегу. Все его немощное тело устало жить, отказалось вмещать в себя пищу, передвигаться, а только лежало и мечтало о том береге. Что кровать, что лица, что земля – все останется здесь, оно уже – не существует. Руки, ноги, бледное мое лицо – всего этого уже нет, но все это еще будет, только не здесь. Там, там, ангелы будут ли петь или бесы, или, или... Пешков вдыхал тяжело и хрипло, все еще ощущая некоторую скопленную за недвижное время силу. Постепенно и медленно бледная и продолговатая его ступня приподнимала себя в замедленном движении и возвращала на лодочное дно.

Шаг.

Лодочка причалила не там. Причалила на таком знакомом месте, в кровать, источающую пот и старость. Пешков чувствовал, как подергиваются вялой, но живой энергией мышцы рук, ног, шеи, он понимал, что время его еще не пришло. Животворящий день смотрелся в окно, как смотрятся в зеркало недурные девушки.

Он встал только к вечеру. Черепашьими ногами цеплялся за тапочки, поводя головой в разные стороны, ощущая только слабость и голод. Поднимался со дна живота приятный голод, мысленно двигались в уме приятные цифры: есть 3 тысячи, есть еще один день, восьмое, суббота. В двадцать думалось – почему так мало – двадцать четыре, должно быть больше. Шестьдесят? Больше, должно быть неизмеримо больше. Неужели восемьдесят страниц текста – это уже пять часов? Пять часов и восемьдесят страниц, а если поэзия? А если философия? Уже медленнее, а пять часов быстрее и быстрее, книга выпадает из рук, на диван. Осталось только масло сливочное и рулон мяса, мясо в бумаге. Килограмма полтора. Меньше. Руки послушные: они надевают шарф и носки, ботинки и пальто, берут портфель и трость и открывают дверь. Дальше ноги: идут по ступенькам: четыре раза по девять и три и трость. Руки: открывают дверь, закрывают дверь. Лицо: неприятный ветер, очень неприятный. Глаза: ком газеты, дым, восемь ног, трость. Уши: мат и смех, мат, смех. Глаза: столб, лед корочкой, бычок, лист ветхий под моей ногой и шумен и душист и трость. В магазине нужно обязательно собрать воедино и надеяться, что: глаза показывают, связки: смыкаются и звук, оформленный артикуляционным аппаратом, хрипит, и руки: отдают, забирают.

Всю оставшуюся дорогу Пешков думает: Я взял хлеба.

Она появилась неожиданно на втором лестничном проеме.

– Не дозвониться до вас. Что случилось? Больны? Пьете?

– Кхм... нет, нет, я как бы болел, но почти вылечился.

– Мы же с вами, Алексей Иванович, договаривались, а вы Петьку не пускаете теперь. Не отпираете.

– Я болел.

– Ну, позвонить, там, ну, сказать, что – язык отвалится?

– Я не понимаю...

– Да что же вы за человек-то такой, что для вас важнее – ваша водка или служение во благо общества?!

– Господи, ну и слова. Понабралась.

– А вы не горячитесь, Алексей Иванович, вы обмозгуйте... Вы дверь не закрыли – заходи кто хочет!

Пешков остановился и тихо ухнул в открытую дверь:

– Лева, прогони ее, – Пешков брезгливо толкнул Булычёву.

– Что такое, куда вы меня...

– Лева, помогай, кот, ну где ты? Ну! – Пешков прошел в квартиру, заглядывал в комнаты.

– Я никуда не уйду, пока мы с вами

– Где кот? Лева? Ты где?

– Может, он ушел?

– Левушка.

– Говорят, они уходят, когда старые.

Пешков рухнул на табурет и заплакал. Булычёва, пятясь, вышла из квартиры.

Полночи бродил Пешков вокруг дома и звал кота. Кот лежал в кустах и сонно наблюдал за проходящим мимо него каждые десять минут Пешковым. Потом Пешков ушел. Такой удобный случай. И время пришло. Лева тщательно вылизал свою дряблую, клокастую шкуру, встал и медленно пошел, все дальше и дальше от Пешкова, от дома, трости, и той женщины, хорошей и теплой, которая ела апельсины и гладила его немытыми руками, а он – терпел.

С утра Пешков заварил крепкий чай и съел большой бутерброд с маслом. Булычёва позвонила в час дня и назначила Алексею Ивановичу занятие с Петрушей на вечер. После Пешкову принесли пенсию, он взял ее с радостью и понес в магазин. Новый телевизор стоял в комнате и завораживал постоянной сменой красочных картинок, веселых слов, шуток, страшных новостей. Пешков радовался, как дитя – теперь он знал лучшую марку макарон и как выбирать качественные и вкусные кокосы. Он обижался и грустил во время новостной передачи. Его поразили красные куски человеческого мяса и лица каких-то людей – черные, мрачные, с глазами, смотрящими на Пешкова с отсутствием, казалось, всех чувств. Где-то были такие глаза, но где он их видел? Вечером Пешков зачитал Петруше восемь упражнений из учебника, в которых он сделал всего пять ошибок. Ночь прошла без сновидений.

Ольга ЗАРОВНЯТНЫХ

GUSTOTA

Рассказ

Лицо у него как-то сразу не задалось. Но делать было нечего, акушерка принуждала жить. Он посмотрел на небо, второго сентября небо было розовым. От такой неожиданности он зашелся плачем. Акушерка опустила занесенную для удара руку, пожала плечами и понесла вытирать склизкое тельце Лебедева.

В детском саду Лебедев играл в танчики и прятался от воспитательницы за кустом с несъедобными ягодами. Воспитательница с этой особенностью Лебедева смирилась и отыскивала его лишь к концу прогулки.

Когда Сережа учился в школе, невзлюбившая его за примерное поведение двоюродная сестра Наталья обозвала его аистом из-за нелепой походки и привычки оттопыривать локти.

На сороковом году жизни Лебедев Сергей окончательно поседел, обзавелся сутулой осанкой и навсегда меня разлюбил. Этого я ему простить уже не смогла.

Классе в девятом Сергей первый раз попробовал водку, что, впрочем, вовсе даже не из ряда вон, так что забудем об этом немедленно. (Сережа считал себя по натуре авантюристом и поэтому терпеть не мог, когда кто-то указывал ему на некоторые штампы в его биографии.)

Как-то раз, когда Сергею было то ли двадцать пять, то ли двадцать семь лет, он встретил толпу старушек у одного из подъездов одного из домов. Старушки приветливо улыбались друг другу и вели следующую беседу:

– Ну что, по домам?

– Да, до вечера.

– До вечера.

– Посидели немножко, и...

– До вечера.

– Да, если не помрем.

Поскольку Сергей был очень наблюдательным, он отметил для себя, что у одной из старух на щеке была пятиконечная родинка, у другой трясся подбородок, третья шарахалась от кошек, четвертая умерла, пятая отбивалась от комаров вишневой веткой. Сережа прихлопнул у себя на лбу комара и отправился себе восвояси, заткнув ладони в карманы джинсов и остро оттопырив локти.

Нелепой походкой его занесло на детскую площадку. Ностальгия прижала его к скамейке и вынудила смотреть на играющих детей. Один из них, мальчик трех лет по имени Женя Репейников, заметив интерес Лебедева, спрыгнул с качели и сказал:

– Сережа Лебедев спрыгнул с качели!

Затем Женя подошел к песочнице, поковырял песок совочком и сказал:

– Сережа Лебедев поиграл с песочком!

Затем Женя подошел к своей маме и сказал:

– Сережа Лебедев любит свою маму!

На что мама Жени Репейникова сказала, обращаясь к Сереже Лебедеву:

– Придумал, что его зовут не Женя Репейников, а Сережа Лебедев, не знаем, что и делать.

Ольга Заровнятных родилась в 1979 году в Тобольске. До Литературного института им. Горького (окончила в 2005-м) работала в тобольском молодежном театре «Алые паруса». С 2001 года член Союз писателей Москвы. Печаталась в «Литературной России», «Кольце А», «Топосе». Живет в Орехово-Зуево, трое детей.

– А ничего с этим и не поделаешь, – развел руками Сережа Лебедев и ушел.

Маме такой ответ не понравился, да и солнце уже порядочно напекло ее крашеную хной голову, поэтому она взяла своего сына за руку и тоже пошла.

– Сережа Лебедев пошел домой, – заявил сын.

Густота
рассказ

Каждое утро Сережа Лебедев начинал с того, что отыскивал в Интернете себя. Так и гуглил: «Сережа Лебедев», а инет уж старался на славу. Чего только ни выдавал! Так, например, однажды Сережа узнал, что один из него, Сережи Лебедева, был основоположником вычислительной техники в нашей стране, директором ИТМиВИ, академиком АН СССР и АН УССР, Героем Социалистического Труда, Лауреатом Сталинской премии третьей степени, Ленинской премии и Государственной премии СССР. И все это в нем, его одном лице!

Огорчало лишь, что некая тяжелая болезнь вынудила его оставить пост директора, а спустя год и вовсе сжила со свету.

Сережа хмурился, задавал себе настроение, принимал душ. Потом думал:

– Ладно, что ж, Сережей полно.

И гуглил о себе, гуглил...

Как-то раз нагуглил себя генералом армии. Узнал, что отец его родился в Сибири, всю войну прошел, водителем жизнь прожил, а мать трудилась бухгалтером.

– Ого! – заценил Сережа, сравнив: в реальной, лично его, Сережиной, жизни, отец с матерью зарабатывали на жизнь в хлебопекарне. Но не все ли едино: булки ли печь или колесами землю топтать?.. так что: – Свалная информация, – вырвалось у Сережи, и он тут же прикрыл рот.

Искажать слова Сережа себе не позволял, разве что терпким шепотом внутри головы. Поэтому вместо мыслей вслух он шел на кухню, варил кофе, пил без сахара. Гуглил.

Было дело, любил Сережа Лебедев в школе химию. Учительницу по химии, прыщавую и кривоголосую, не любил. А химию любил. Так и вышло, что спустя много-много лет Сереже доверили разработку вопросов получения толуола пиролизом нефти. Сам ученик Фаворского, еще бы не доверить!

Когда АН СССР сообразила, какое непревзойденное значение имеют установленные Сережей зависимости влияния строения непредельных соединений на скорость и характер их гидрогенизации, она учредила премию имени Сережи.

Узнав об этом, Сережа окончательно поверил в себя, зазнался и умер.

Погуглив на следующий день, Сережа не нашел себя ни в кровати, ни в ванне, ни в зеркале.

Густота
рассказ

Встала ни свет ни заря.... Впрочем, заря, почему бы и нет. Итак, встала, смотрю – заря. На часах 5.52. Шторки раздвинула – солнечный луч прицельно на одно-единственное дерево указывает, все остальные не затрагивая, будто снайперский прицел по дереву бьет.

Пока включала бук, вертелось в голове хорошее название для рассказа. Старый бук, как всегда, тормозил, грузился долго. И когда он, наконец, загрузился, во мне уже все повымерло. Стала думать, что с этим делать. Сижу, мучаюсь, то в Интернете новости поищу, то в окне.

Но, когда внутри пустота, ничего толком не воспринимается, пустота все вытесняет, и даже «чтоб ей пусто было!» не скажешь...

Не, думаю, так не годится, пора что-то менять. Не успела даже ничего придумать, как вдруг – бац! – дерево рухнуло за окном. Упало, как подкошенное. И ворона вместе с ним: на ветке стояла, не успела сообразить, что пора катапультироваться.

Несколько раз легко подпрыгнув на месте, чтобы проверить, не сон ли это, на последнем прыжке я ударилась головой об потолок.

Наверху у соседей тотчас же что-то покатилось по полу, потом замерло, потом снова покатилось и укатилось куда-то в угол.

Неожиданно подул сильный ветер. Он все дул и дул, все усиливался и усиливался, воздух за окном потемнел от пыли и песка, мимо окна проносились вырванные с корнями деревья и мусорные пакеты.

Наконец, я проснулась. Все было, как обычно: вода освежила, кофе обжег, сидящий в аське, как в окопе, Лебедев на мое приветствие не ответил.

Gycтота
рассказ

Ранним утром Лебедев выглянул из трельяжа. В комнате было тихо, ни одного живого человека, включая его. Лебедев зевнул:

– Ох, грехи наши тяжкие!

Под рукой кстати оказалась рюмка водки и стакан с водой. Лебедев выпил водку, запил водой, пробормотал:

– Ну, слава богу!.. Слава богу! – огляделся: из соседнего зеркала, по левую руку, на него смотрел Лебедев.

– Батюшки, мармелад сидит! Рахат-лукум!.. Как ваше драгоценнейшее?..

– Вот это так уж подлость сознательная! – проговорил левосторонний Лебедев. Лицо у него как-то сразу не задалось: нос красный, лицо угреватое, да и одет он был дурно, нечто вроде заскорузлого в подьячестве чиновника, лет сорока, сильного сложения. – Чрезвычайное несчастие испытал я, многоуважаемый Лебедев, вчера вечером или сегодня на рассвете... еще колеблюсь означить точное время.

Центральный Лебедев заткнул уши:

– Отстань, сделай милость... отстань...

– Подлинно, когда бог восхощет наказать, то прежде всего восхитит разум. И только сегодня, уже в половине восьмого, пробудясь, вскочил как полоумный, схватился первым делом за сюртук, – один пустой карман! Бумажника и след простыл.

– Вот что, Лебедев... – сказал Лебедев. – Я знаю, ты станешь браниться, но... уважь старого пьяницу! По-дружески... Гляди на меня как на друга... Студенты мы с тобою, либералы... Общность идей и интересов... В Московском университете оба учились... Alma mater... – так в старину называли студенты свой университет, – на этих словах он вытянул за дешевую, под золото, цепочку из кармана бумажник. – У меня вот есть заветные, про них ни одна душа в доме не знает. Возьми взаймы... – вынул деньги и кинул их на стол. – Брось самолюбие, а взгляни по-дружески... Я бы от тебя взял, честное слово... Вот они на столе: тысяча сто. Только смотри и виду не подавай, что у меня занял, храни тебя бог!

– Будьте уверены, благодушнейший, искреннейший и благороднейший Лебедев, – вскричал левосторонний Лебедев в решительном вдохновении, – будьте уверены, что всё сие умрет в моем благороднейшем сердце! Тихими стопами-с, вместе! Тихими стопами-с, вместе! Я же всю даже кровь мою... Сиятельнейший Лебедев, я низок и душой и духом, но спросите всякого даже подлеца, не только низкого человека: с кем ему лучше дело иметь, с таким ли, как он, подлецом, или с наиблагороднейшим человеком, как вы, искреннейший Лебедев? Он ответит, что с наиблагороднейшим человеком, и в том торжество добродетели!

– Все это напускное, – зевая, заметил центральный Лебедев и потянулся за стопкой водки.

– Из самоумаления, – прошептал Лебедев, всё более и покорнее поникая своею головой.

– Да, действительно тебе плоховато... – Лебедев поднес к губам стопку с водкой, да так и держал. – Ни детей у тебя, ни денег, ни занятий... Ну, да что делать!

– Низок, низок, чувствую, – неожиданно отвечал Лебедев, с чувством постукивая себя в грудь.

Успевший выпить водку центральный Лебедев подхватил живо:

– Знаешь что? Тебя, брат, среда заела!

– Низок, низок! – забормотал Лебедев, начиная ударять себя в грудь и всё ниже и ниже наклоняя голову.

– Нынешняя молодежь, не в обиду будь сказано, какая-то, господь с нею, кислая, переваренная... Ни поплясать, ни поговорить, ни выпить толком... – лениво заметил Лебедев и огляделся. В комнате по-прежнему было пусто, до того пусто, что и присесть было некуда и взгляд не на чем остановить. Через клочок окна видно было небо, небо было розовым. Лебедев так и уснул бы от тоски и водки, если бы не едва уловимое движение справа от него. Лебедев живо вскинулся, вертанул головой и увидел в правом от себя зеркале трельяжа Лебедева.

– Ба! Кого вижу... – потянулся он было навстречу, да не смог преодолеть поверхности зеркала. – Откуда ты взялся? Какие это силы тебя принесли? Вот сюрприз, – от невозможности чмокнуть новоприбывшего в щеку, центральный Лебедев послал воздушный поцелуй. – Ведь ты разбойник! Так не делают порядочные люди! – он вскинул руку, чтобы подвести Лебедева к своему креслу, но глухо ударил ее о зеркало, так что рука покачнулась, едва не разбившись. – Отчего ты у нас не бываешь? Сердит, что ли?

Скверно одетый молодой человек, с лицом, взятым напрокат из модных журналов, представился:

– Лебедев, – привстал, недолго подержал руку в воздухе, напрасно протягивая ее для рукопожатия, и сел снова. – Присаживайтесь. Мне тоже скучно, как скучно всем в этой стране.

Центральный Лебедев замахал рукой:

– Голубчик ты мой, милый, ведь ты для меня дороже и роднее всех! Из всего старья уцелели я да ты! Люблю в тебе я прежние страдания и молодость погибшую мою... Шутки шутками, а я вот почти плачу, – от переизбытка чувств он вновь отправил Лебедеву воздушный поцелуй.

– Вот что значит хоть раз в жизни правду сказать, до слез подействовало! – осмелился вклеить левосторонний Лебедев.

– Моя фамилия – Гинч, – начал правосторонний Лебедев врать с вежливым и скромным лицом левостороннему Лебедеву.

Левосторонний Лебедев оглянулся и, увидев правостороннего, стоял некоторое время как бы пораженный громом, потом бросился к нему с подобострастною улыбкой, но на пороге зеркала опять как бы замер, проговорив, впрочем:

– Си-си-сиятельнейший Лебедев!

Правосторонний согласился:

– Я, в сущности, человек хороший и деликатный, с больной, несколько капризной волей, интересный и жуткий.

– Душа моя, – умиленно произнес центральный, – ты не можешь себе представить, как мне скучно без моих друзей! Вешаться готов с тоски... – и добавил тихо, почти про себя: – Остались, как видишь, одни только зулусы... эти Лебедевы, Лебедевы... – громко же, вслух, предложил: – Ну, кушай чай...

Умиленный, зачумевший, сытый удачей, правосторонний твердо встал и, горячась, потому что вялым тоном таких вещей не предлагают, сказал:

– Русские цветы, взращенные на отравленной алкоголем, конституцией и Западом почве! Я предлагаю снизойти до меня и наполнить все рестораны звонким разгулом. Денег у меня много, я выиграл пятьдесят тысяч!

– Бог с тобою, – рассмеялся центральный, – смешишь ты, Лебедев! – и тут же перестал смеяться. – Что ж, господа, Жомини да Жомини, а об водке ни полслова. Beretatur! – налил три рюмки. – Будемте здоровы... Селедочка, матушка, всем закускам закуска.

Три Лебедева выпили. Центральный:

– Водку тоже хорошо икрой закусывать. Только как? С умом надо... Взять икры паюсной чет-

верку, две луковочки зеленого лучку, прованского масла, смешать все это и, знаешь, этак... поверх всего лимончиком. Смерть! От одного аромата угоришь.

– Ура! – пьяным голоском прохрипел левосторонний Лебедев и провозгласил новый тост: – Мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как всё в нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут: «мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий»... да еще дух свободный и сердце чистое, и тело здравое, и все дары божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохранят, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...

– Ну, ну!.. не философствуй!.. не люблю!.. – поморщился центральный и рюмку не поднял. – Не задача это, а психопатия.

– Всё знает! Лебедев всё знает! – ударяя себя в грудь, настаивал левосторонний. – Все, то есть, все углы и проулки знаю, и без Лебедева, дошло до того, что ни шагу.

– Не велика штука пить, – отмахнулся на то центральный, – пить и лошадь умеет... Нет, ты с толком выпей!.. В наше время, бывало, день-деньской с лекциями бьешься, а как только настал вечер, идешь прямо куда-нибудь на огонь и до самой зари волчком вертишься... И пляшешь, и барышень забавляешь, и эта штука, – щелкнул себя по шее. – Бывало, и брешешь и философствуешь, пока язык не отнимется... А нынешние... – пожал плечами. – Не понимаю... Ни богу свечка, ни черту кочерга.

– Видите, слышите, как он меня срамит! – покраснев и действительно выходя из себя, вскричал левосторонний Лебедев. – А того не знает, что, может быть, я, пьяница и потаскун, грабитель и лиходей, за одно только и стою, что вот этого зубоскала, еще младенца, в свивальники обертывал, да в корыте мыл, я, такой же нищий, по ночам просиживал, напролет не спал, у дворника внизу дрова воровал, ему песни пел, в пальцы прищелкивал, с голодным-то брюхом, вот и вынянчил, вон он смеется теперь надо мной!

На что правосторонний Лебедев наконец отозвался:

– Я понял, как легко прижатый к стене человек сбрасывает свою привычную шкуру.

Центральный Лебедев – правостороннему:

– Отчего ты не прогонишь этого иуду? – только сказал, как вдруг дерево рухнуло за окном.

– Потому что не верю в людей, – будто ничего не произошло, ответил правосторонний. – Из этого ничего не выйдет. Я чувствую себя дерзким авантюристом, Александром Калиостро, Казановой. Я стрела, пущенная из лука, – значительно проговорил он. – Сломаюсь или попаду в цель. А может быть, я вопросительный знак. Я – корсар. Может быть, вы мне устроите сегодня где-нибудь ночевку? Войдите в мое положение.

Центральный Лебедев, растерянно:

– Голубчик, у меня ни копейки! Впрочем, хорошо, хорошо! То есть я не обещаю, а понимаешь ли... отлично, отлично! – в сторону: – Замучили!

Правосторонний с чувством отозвался:

– Это ничего, что я нелеп. Я потом вымоюсь вашим взглядом. Все нелепо. Я нелеп. Все – негры. Я негр. Я держу свою душу в руках, я буду собирать песчинки, приставшие к вашим ногам, и каждую поцелую отдельно.

– Удивительный ты субъект!.. Напустил на себя какую-то мизантропию и носится с нею, как дурак с писаною торбой. Человек как человек, а заговоришь, так точно у тебя типун на языке или сплошной катар...

Левосторонний, задремав было, но при этих словах очнувшись и приняв вышесказанное на свой счет, вскричал, как бы уже не в силах сдержать себя:

– Бунтует! Заговоры составляет! Ну могу ли я, ну вправе ли я такого злоязычника, такую, можно сказать, блудницу и изверга за тезку моего считать? Да и какое тебе дело, если б я и впрямь за упокой графини Дюбарри когда-нибудь, однажды, лоб перекрестил? Я, Лебедев, четвертого дня, первый раз в жизни, ее жизнеописание в лексиконе прочел. Да знаешь ли ты, что такое была она, Дюбарри? Говори, знаешь иль нет?

– Надоел ты мне! – повысил голос центральный. – Слушай, Лебедев, договоришься ты до того, что тебя, извини за выражение, в желтый дом свезут.

– Это была такая графиня, – не унимался левосторонний, – которая, из позору выйдя, вместо королевы заправляла, и которой одна великая императрица в собственноручном письме своем «ma cousine» написала. Кардинал, нунций папский, ей на леве-дю-руа (знаешь, что такое было леве-дю-руа?) чулочки шелковые на обнаженные ее ножки сам вызвался надеть, да еще, за честь почитая, – этакое-то высокое и святейшее лицо! Знаешь ты это? По лицу вижу, что не знаешь! Ну, как она померла? Отвечай, коли знаешь!

Центральный рассмеялся:

– Голова, посмотришь, маленькая, а великих идей в ней тьма-тьмущая, как рыб в океане.

– Получил... получил возмездие... Пощечину получил! – заключил левосторонний трагически. – Время тут ничего не значит... даже и для возмездия физического... но я нравственную... нравственную пощечину получил, а не физическую!

– Тяжковиды! – прошептал правосторонний, стиснув зубы. – Яд земли, радостной, веселой, мокрой, солнечно-грязной, черноземной, благоухающей! Что вы хотите, что? Легко жить надо, не разбивать голову!

Центральный вспылил:

– Тьфу! Все вы то сделаете, что я себя ножом пырну или человека зарежу! Меня там, – указал в пустую комнату, – на куски резали, четвертовали. Голову вскружили и с толку сбили... ну вас! – пошел вглубь зеркала и остановился. – Не нравится мне, все мне в вас не нравится!

– Избили, избили! – подхватил с ужаснейшим жаром Лебедев. – И собакой в Москве травили, по всей улице, борзою сукой. Ужастенная сука.

– Бог тебе судья! Столько ты напустил туману в нашу жизнь, что я точно в кунсткамере живу: гляжу и ничего не понимаю... Просто наказание... Ну, что мне прикажешь, старику, с тобою делать? На дуэль тебя вызвать, что ли?

– Верую и толкую, – горячился левосторонний. – Ибо нищ и наг, и атом в коловращении людей. И кто почтит Лебедева? Всяк изощряется над ним и всяк вмале не пинком сопровождает его. Тут же, в толковании сем, я равен вельможе. Ибо ум!

Центральный лишь головой покачал с досадой:

– По-твоему, все это у тебя умно, тонко, по всем правилам психологии, а по-моему, это скандал и несчастие. Выслушай меня, старика, в последний раз! Вот что я тебе скажу: успокой свой ум! Гляди на вещи просто, как все глядят! На этом свете все просто. Потолок белый, сапоги черные, сахар сладкий.

– Ну, вот вам, одному только вам, объявлю истину, – с восторгом вскричал левосторонний, – потому что вы проницаете человека: и слова, и дело, и ложь, и правда – всё у меня вместе и совершенно искренно. Правда и дело состоят у меня в истинном раскаянии, верьте, не верьте, вот поклянусь, а слова и ложь состоят в адской (и всегда присущей) мысли, как бы и тут уловить человека, как бы и чрез слезы раскаяния выиграть! Ей-богу, так! Другому не сказал бы, – засмеется или плюнет; но вы, Лебедев, вы рассудите по-человечески.

– Ничего я не понимаю, – устало откликнулся центральный. – Или я отупел от старости, или все вы очень уж умны стали, а только я, хоть зарежьте, ничего не понимаю. Действительно, глупо. Теперь и сам вижу, что глупо. Иду, иду!.. – ушел вглубь зеркала, так что устало согбенная фигура его постепенно темнела, темнела, а потом и вовсе слилась с тьмой зазеркалья. Тотчас же что-то покатилось по полу, потом замерло, потом снова покатилось и укатилось куда-то в угол.

– До свидания, многоуважаемый Лебедев! – подобострастно прошептал левосторонний, прихлопнул у себя на лбу комара и отправился себе восвояси. – Тихими стопами... тихими стопами и... вместе-с, – и так незаметно скрылся в своем левостороннем зазеркалье.

Неожиданно подул сильный ветер. Он все дул и дул, все усиливался и усиливался, воздух за окном потемнел от пыли и песка, мимо окна проносились вырванные с корнями деревья и мусорные пакеты.

– Я уйду, уйду, – запоздало пригрозил правосторонний, – а ты будешь, рыдая, звать меня, чтобы опять услышать мои слова. Но я более не приду, понял? Стой и плачь, тюлень в намордни-ке! – заметив, что остался один, удрученно начал твердить самому себе, десятый раз переживая мелочи своего унижения: – Я не хочу этого, это не жизнь, а пытка; я всегда страдал, томился, грустил, я не жил, где конец этому? Смерть, умереть сгоряча, сразу, пока кажется немыслимым жить. Смерть, – повторил он, прислушиваясь к этому пустому, как скелет, слову; это было безно-сое, выеденное, таинственное соединение букв, обещавших успокоение. Хор множества голосов наполнил Лебедева унынием и тревогой. Он тоже хотел говорить своим языком. Он обдумал не-сколько фраз, ломая им руки и ноги, чтоб уж, во всяком случае, не подражать никому. Тут на ум ему пришел Женя Репейников и сказал:

– Mea culpa, mea culpa!

Gycтота
Рассказ

Что-то не так со мной сегодня. Ближе к вечеру я переутомлена. Я набираю письмо Лебедеву Сергею, перечитываю его, обнаруживаю, что не набрала несколько набранных слов. Я набираю их по новой, обнаруживаю брешь уже в другом месте. И так – несколько раз. Словно я стирала эти слова сама, только что, но тут же забывала об этом. Мне бы надо как-то исправить текст, я опять набираю слова, а пальцы дар речи потеряли: в словах сплошные ошибки. Я ипрасвляю, а там опять ошибки, я опять исрапвляю, тот же результат.

Это я еще могу понять. Но когда я вслед за тем открываю книгу, читаю ее и внезапно дохожу до места, с которого и начала читать пару часов назад, это уже похуже, чем День сурка. Потому что через пару знакомых страниц сюжет поворачивает в новое русло.

Тут уж, разумеется, встает вопрос, сплю ли я или не сплю.

Нет, я не сплю.

Я одеваюсь, выхожу на улицу. Возле подъезда стоят четыре старушки, их разговор подслу-шивает сидящий на лавочке мальчик трех лет по имени Женя Репейников. Одна из старушек, отбиваясь от комаров вишневой веткой, убежденно говорит:

– Все повторяется. Через некоторое время душа человека возвращается, и опять нарождается ребенок.

Все старушки согласно кивают, а та, что с пятиконечной родинкой на щеке, обращается к Жене:

– Давай, давай, собирай свои игрушки. И домоход не забудь!

– Самокат! Самокат, бабушка! – с досадой поправляет ее Женя, а потом оборачивается ко мне: – Даром деньги на франкировку письма истратили. Гм... по крайней мере простодушны и искрен-ны, а сие похвально! – затем опять отворачивается к бабушке и просит: – Бабушка, купи сыр!

– У меня, Женечка, денег сегодня мало. Вот только кефирчик куплю и ужин на завтрак, – кон-фузится старушка.

– Ну тогда самоврет!

– Нету денежек, Женечка.

– Тогда дерижабру!

Напротив подъезда останавливается Скорая помощь. Старушки ахают, охают, прикрывают распахнутые рты, строят предположения. Из Скорой помощи выходят двое мужчин, третий, шо-фер, кидается открывать дверь подъезда. Мужчины аккуратно, с напряжением на лицах вытаски-вают из машины потрепанное кресло и вносят его в распахнутую дверь дома.

Поднявшийся ветер сдувает комаров на соседнюю улицу, а старушек по домам. Оставшийся на лавочке Женя задумчиво говорит:

– Враган начинается.

Я поспешно иду по ветру, он доводит меня до электрички. На платформе томятся девять че-ловек. Захожу в электричку, она почти пуста, в моем вагоне никого нет. Когда она, наконец, тро-

гается, я смотрю на часы, они показывают ровно 21.01. Солнце уже скрылось. Быстро темнеет. В вагонах зажегся свет.

Я прижалась лбом к стеклу. Отражение потянулось ко мне губами:

– Я всегда, всегда буду блюить тебя и все-все тебе ропщать!

– Что? – не поняла я.

Отражение продолжало, словно не слыша меня:

– Я путался заставить себя, но ты меня, как обычно, орепедила. Я, конечно, еще потреплю немного, но, боюсь, это наш последний разговор. И все, что мне остается, это лишь крич да плак. Крич да плак...

В вагоне погас свет. Я отпрянула от окна. Через минуты свет загорелся. Отражения в окне уже не было.

1 сентября 2014 г.

Сергей ДИГОЛ

В ЛУЧШЕМ СМЫСЛЕ

Рассказ

Антона я узнал сразу и немало этому удивился. Он еще не успел произнести ни слова, а характерное причмокивание из трубки уже не оставило мне шансов прои Сергей Дигол родился в 1976 году в городе Каушаны, Молдавия. Окончил исторический факультет Молдавского государственного университета, аспирантуру Института истории Академии наук Молдавии. Имеет ряд исторических публикаций в научных изданиях Молдавии, России и Румынии. Живет в Кишиневе. Автор двух романов, повести и около десятка рассказов. Дебютировал в «Волге» в 2010 году. грать в игре «представь-лицо-по-голосу», в игре, которую навязывает внезапный звонок подзабытого знакомого. Настолько подзабытого, что собеседника если и можно считать знакомым, то весьма условным. В отличие от разведшего нас по разным уголкам этого мира, совсем как боксеров по углам ринга, этого беспристрастного рефери – времени.

Антона я не слышал пятнадцать лет, и этого времени оказалось недостаточно, чтобы избавить его от бесившей всех нас привычки. Самым мерзким было не само причмокивание, его-то как раз можно было стерпеть. Как терпели мы другого одногруппника, Витю Панку, страдавшего и велевшего страдать нам от своего регулярного, с частотой два-три раза в минуту, покашливания. Справки о хронических обострениях бронхита, которыми он, как щитом прикрывался после недельных отсутствий на лекциях, помогали нам не больше, чем ему – горе-врачи от его болезни.

Антон раздражал куда сильнее. Перед тем, как ответить на вопрос преподавателя, он неизменно чмокал, и мы запасались презрением, благоразумно придерживая его при себе. Самое интересное, что Антону даже не нужно было готовиться, он знал, что ответит на «отлично», совершенно не владея материалом. Что, впрочем, выдавало в нем искушенного психолога: кто, в самом деле, больше теряет – ни черта не секущий в предмете студент или преподаватель, при условии, что первый – сын министра образования Молдавии? На нашем факультете журналистики Кишиневского госуниверситета не припомню ни одного препода, который наводил бы на студентов гипнотический ужас, может оттого, что сами они паниковали при одной мысли, что отвечать Антон снова будет плохо. Настолько плохо, что, как ни крутись, а оценка выше восьмерки не светила просто из соображений приличия, а спущенный сверху – вероятно, прямо из министерства, – план, был явно рассчитан на взращивание в теплице журфака очередной гордости профессии.

С другой стороны, какие к дьяволу могли быть приличия, когда Антона вытягивали, ничуть не смущаясь собственного позора в глазах двадцати четырех свидетелей, составлявших нашу группу (двадцать пятым был сам Антон), даже самые матерые наставники, не исключая декана? Антон важно чмокал, демонстрируя свою полную неготовность и, между прочим, абсолютную уверенность в благополучном для себя исходе.

Вылетел он из университета, не доучившись всего одного семестра. Фортуна, нахраписто сметавшая на его пути любые препятствия, сбила с ног плетущегося позади опекуна одним неосторожным замахом. Отец Антона мог бы, наверное, и постараться, удержаться в министерском кресле до июля, пока его сыну не вручат под восторженные аплодисменты диплом с высшим

Сергей Дигол родился в 1976 году в городе Каушаны, Молдавия. Окончил исторический факультет Молдавского государственного университета, аспирантуру Института истории Академии наук Молдавии. Имеет ряд исторических публикаций в научных изданиях Молдавии, России и Румынии. Живет в Кишиневе. Автор двух романов, повести и около десятка рассказов. Дебютировал в «Волге» в 2010 году.

среди всего выпуска средним баллом. Вероятно поэтому шок от внезапного и, как шептались, скандального увольнения министра был настолько велик, что первыми не выдержали самые преданные. Зимняя сессия стала для Антона сплошной чередой дуэлей, в которых у него не было ни единого шанса. На всех четырех экзаменах он напоминал безоружного юнца, которого беспощадно убивает разъяренный подозрениями в адюльтере супруги граф. Убивает вопреки неписанному и потому особо чтимому дуэльному кодексу: расстреливает молодого человека в упор, предварительно проломив ему голову мушкетом и всаживая в рухнувшее на снег тело пулю, стараясь при этом разнести в клочья – в прямом смысле – чересчур горячее сердце.

Уничтожали Антона вдохновенно. Остервенение, с которым преподы тащили его, словно рояль по лестнице, теперь обернулось садистским упоением, местью за унижения всех пяти лет, и остальным наставникам оставалось лишь задыхаться от зависти к коллегам и выпавшей на их долю удаче, испытывая примерно то же, что почувствовали бы пассажиры Восточного экспресса, если бы труп мерзавца был обнаружен еще до того, как все желающие отметились бы ударом клинка в бездыханное, но все еще ненавидимое тело.

Поговаривали, что его отца вывели из служебного кабинета в наручниках, но расспросами о подобных деталях мы Антону не докучали. Не сказать, чтобы кто-то из нас опасался удара в скулу: Антон всегда был тюфяком, и самое мужественное, что можно было ожидать от него в ответ на заочное оскорбление отца – это застывшие на глазах слезы. Дружеских чувств к нему, насколько мне известно, тоже никто не испытывал, и вряд ли у кого-то повернется язык упрекнуть нас в сердечной черствости. Каждый из нас опасался иного – того, о чем, похоже, и не вспоминали опьяненные студенческой кровью хищники в должностях профессоров, доцентов и старших преподавателей. В Молдавии круг сменяющих друг друга чиновников настолько узок, а их жажда к немедленному и окончательному обогащению настолько велика, что никто не удивился бы, если через пару месяцев папа Антона с прежней суровостью и без намека на смущение распекал бы подчиненных министерства за бардак, в который погрузилось ведомство за период его временного отсутствия.

К очевидной досаде Антона, нового взлета его отца не случилось, и диплома он так и не получил. Его прощальным подарком нам стала новая интонация – теперь его голос выражал лишь вежливую услужливость пожилого швейцара. А еще Антон совершенно перестал причмокивать, и в нашей группе спустя почти пять лет после ее появления завелась новая примета: если Антон не издает мерзкие звуки губами, значит дела его хуже некуда.

В этом смысле мое удивление от причмокнувшей трубки можно понять. Я не ждал от Антона чудесного перевоплощения, да и вряд ли кто-нибудь из наших сокурсников поверил бы, что после такой головокружительной катастрофы Антон, без помощи отца, этого рухнувшего колосса, собственноручно станет, словно человек-паук, впиваться пальцами в отвесную скалу.

И все же на одну из них он точно взобрался.

Я невольно взмок, когда понял, что звонок из Москвы, и в моей голове засуетились, словно полчища муравьев, трусливые мыслишки о том, что мною упущено что-то очень важное. Что именно? Например, новость о назначении отца Антона на серую по звучанию должность в одной из сырьевых компаний, из офисных окон которой Кремль кажется почти игрушечным. Во мне уже зарождался укор самому себе за надменное пренебрежение карьерными новостями и сплетнями, как Антон сам все прояснил, сопровождая объяснение звонкими причмокиваниями:

– (чмок) Я – главред журнала «Холоп» (чмок). Сам понимаешь, (чмок) не тебе объяснять (чмок).

– Угу, – выдавил я, с трудом сдерживаясь, чтобы не переспросить названия журнала. К счастью, Антон не смог долго отказывать себе в удовольствии периодически повторять его, словно сам не верил собственному счастью.

– Вот, открываем новую рубрику (чмок), и я сразу о тебе вспомнил. Не совсем, конечно, формат «Холопа», но формат (чмок), сам понимаешь – фуфло, которое впихивают друг другу обуржуазившиеся (чмок) бездари. С другой стороны, «Холоп» (чмок) – чтиво слишком известное,

чтобы совсем уж (чмок) пренебрегать форматом. Нужна (чмок) золотая середина. Вот я о тебе и вспомнил, – повторил он и снова причмокнул.

Помолчав в трубку, я подумал, что не следует и дальше понижать себе цену, делая вид, что я наслышан о загадочном журнале. В конце концов, он сам дал понять, что нуждается во мне, по-видимому, это был не просто столичный каприз. Пока не поздно, мне нужно было переключиться на роль утомленного собственной востребованностью профессионала, страдающего фальшивой рассеянностью.

– Прости, я подзабыл, – сказал я, – а этот твой журнал... Как ты сказал, он называется?

Трубка ответила двумя быстрыми причмокиваниями.

– «Холоп». Там что, плохо слышно? – заволновался Антон.

– Прости, сейчас столько всего, – устало протянул я. – Не успеваю следить за новинками.

Ручаюсь, мне удалось передать голосом досаду, для чего имелись вполне реальные основания: за последние два месяца у меня взяли всего три материала. Четыре из шести кишиневских журналов, где я регулярно кормился, закрылись одновременно с началом кризиса, словно их владельцы только и ждали вердикта воротил мировой экономики, чтобы прикрыть собственные лавочки. Два оставшихся издания были для меня чем-то вроде выплеснувшихся на раскаленный песок пустыни последних запасов воды, которые испаряются на твоих глазах одновременно с последними надеждами. В ежемесячный журнал о музыке мои переработанные из Интернета статьи о славных шестидесятых брали неохотно, считая меня старомодным, а за аналитические материалы в пафосное издание о молдавской политике в мировом контексте платили неприлично мало, к тому же журнал и до всякого кризиса выходил лишь раз в квартал. Для рабского труда в штате местных редакций я был слишком стар: там в лучшем случае за двести долларов в месяц вкалывали молодые выпускники журфака, да и они перебегали из редакции в редакцию, безуспешно пытаясь избавиться от мертвой хватки десятичасового рабочего дня и костлявой руки безденежья.

– Вообще-то мы уже полгода на рынке, – сказал Антон, – наверное, (чмок) стоило подробнее объяснить. Я тебя не отвлекаю? – вдруг спохватился он.

– Все нормально, – сдерживая восторг, ответил я, – минут десять у тебя есть.

***

По правде говоря, Антон заслуживал восхищения, меня же хватило только на естественную физиологическую эмоцию – зависть голодного к измученному обжорством. Идея и в самом деле была козырная – сделать журнал о плебсе, который будут читать богатые.

– Просто потому, что бедным он не по карману, – пояснил Антон. – Я вышлю тебе пару экземпляров по почте, а пока можешь зайти на наш сайт.

Даже в электронном виде журнал выглядел внушительно, это было нетрудно понять по опубликованным на сайте обложкам. Написанное большими буквами название журнала было выполнено в лубочном, с характерными древнерусскими изгибами букв, стиле, а на обложке последнего из вышедших пяти номеров красовался цветной портрет Стаханова, сверкающего золотым отбойным молотком с бриллиантовым сверлом. «Бабло победит быдло», утверждал то ли слоган, то ли анонс главного материала номера.

«Сколько же они забашляли за эксклюзив?» – подумал я, заметив в правом нижнем углу небрежную подпись «S. NICAS» – не оставляющий иных версий авторства автограф модного художника.

– Фишка в том, – поясняла трубка голосом Антона, пока я разглядывал сайт, – что буржуазия слишком увлечена собой. Фактически (чмок), среднестатистический гражданин видит мир во всем его многообразии, в отличие от миллиардера, который добровольно заточает себя в клетку, наивно полагая, (чмок) что взобрался на всемирный олимп.

Я был потрясен. Впервые в жизни я стал свидетелем самостоятельно произнесенного Антоном предложения величиной в абзац, не лишенного, кстати, смысла. Если бы не оживлявшие его монолог причмокивания, я бы решил, что Антон читает по бумажке.

– Собственно, – продолжал он, – в этом причина всех революций. Проблема не столько в

имущественной (чмок), сколько в контактной пропасти. Ты женат? – вдруг спросил он.

– Пока нет.

– А чего тормозишь? – упрекнул он меня голосом тертого семьянина. – Ладно, извини. Просто представь себе реакцию жены, если супруг, на которого внезапно сваливается миллионное наследство, начинает вращаться в совершенно других кругах, никуда не берет ее с собой, даже мелких денег не дает, в то время как она по-прежнему работает на низкооплачиваемой должности секретарши или, там, медсестры.

– Мне кажется, аналогия не вполне удачная, – возразил я. – В отношениях мужа и жены превалирует совершенно иная сторона, хотя, конечно, не стоит пренебрегать аспектом общения и уж тем более имущественных отношений.

– Серега (чмок), дело не в этом, – перебил Антон, – человек, пренебрегающий контактами с теми, кого он считает недостойным себя, человек строящий свое будущее даже без попытки наладить диалог с так называемыми низшими слоями общества, причем зачастую в ущерб их прямым интересам, не может (чмок) в принципе мирно сосуществовать с теми, кого он презирает. Вернее (чмок), это они не могут его терпеть. Возникает межличностный разрыв, только на уровне целого общества, понимаешь? Собственно, именно презрение одних – бензин для революции других, а имущественное неравенство – скорее надстройка.

– Ладно, допустим, – согласился я, начиная уставать от отсутствия конкретики, – от меня-то что требуется?

– Ты не дослушал, – наставительно одернул Антон, – мне как редактору (чмок) очень важно, чтобы потенциальный автор понимал платформу журнала, проникся его, если хочешь, идеологией.

– Какая же у вас идеология?

– Знать противника в лицо. Никто не может заставить олигарха общаться с бомжом, но знать как можно больше о жизни нищих олигарх, если не хочет в один прекрасный день сгореть вместе со своей виллой и яхтой, просто обязан. Наш журнал (чмок) как раз и выполняет эту функцию – информирует процветающего читателя о наиболее проблемных сторонах жизни плебеев. В привычном, конечно, виде – на дорогой бумаге, с превосходными иллюстрациями от лучших дизайнеров и фотографов.

– А зачем? – не выдержал я.

– Что зачем?

– Смысл в чем? – допытывался я. – Ну, почитают они и что? Станут поголовно филантропами? Подкинут лишний кусок голодному или поднимут зарплаты бюджетникам?

– Нет, конечно, – невозмутимо парировал Антон, – наш журнал – что-то вроде термометра. Главное – не пропустить момент, когда котел забурлит. А вот когда содержимое начнет выкипать (чмок), читатель будет знать – время уносить ноги. И капиталы, кстати, тоже.

– Да все им известно и без твоего журнала.

– Разумеется. Но концепция журнала была принята инвестором, журнал получил долгосрочное финансирование, так что...

Антон замолчал, и я представил, как он торжествующе улыбается на том конце линии.

– Теперь о деле, – услышал я его вновь. – Следующий выпуск будет необычным, скажем так, географически-направленным, – я чуть не охнул, не переставая удивляться без преувеличения революционной эволюции речи Антона. – Это будут истории из жизни простых, желательно, обездоленных людей в разных концах планеты. Мы даже жеребьевку провели, выбирая двенадцать наиболее депрессивных стран. Представь себе мое удивление, когда выпала в том числе и Молдавия. Я сразу о тебе вспомнил, – в третий, кажется, раз повторил он.

– Не думал, что настолько ассоциируюсь с депрессивным регионом.

– Просто ты был лучшим в группе, – констатировал очевидный факт Антон, – кому же еще, как не тебе, написать о Молдавии?

Я не стал спорить, испытывая странное чувство от осознания собственной значимости и понимания своего плачевного финансового положения.

– Мы решили, что в отношении Молдавии это должен быть рассказ.

– Как рассказ? – чуть не взвизгнул я. – В смысле рассказ?

– В смысле прозаического произведения, – спокойно ответил Антон. – Это должен быть рассказ, главный герой которого – обычный молдавский обыватель. С трудом сводящий концы с концами лузер – кажется, в Молдавии этого добра хватает.

– Послушай, Антон, – не на шутку заволновался я, – что за чушь, я никогда не писал прозы!

– Ты лучше всех писал в группе, – заупрямился он. – Проза, интервью (чмок), криминальная хроника – какая разница? Ты – в Молдавии, из которой я, между прочим, уехал двенадцать лет назад (чмок). Так сделай же, черт возьми, рассказ с несчастным героем и местной спецификой! Местечковую (чмок), в лучшем смысле этого слова, прозу. Не захочешь – придется кому-нибудь другому заказывать. Друцэ, к примеру, тем более, что он тут, в Москве.

– Да нет, я согласен, – позорно капитулировал я. – Просто это время.

– А я не тороплю, – согласился Антон. – В печать сдаем в конце месяца, соответственно, у нас, с запасом на верстку, десять дней. Как насчет следующей пятницы?

– Это восемь дней, – подсчитал я.

– Не успеешь?

– Написать-то успею. Темы пока нет.

– Но ты же живешь там! – воскликнул Антон, словно все, что сам он знал о Молдавии, ограничивалось невнятным пятнышком на карте. Впрочем, то, что он сказал дальше, словно было списано с представлений о Молдавии любого коренного москвича.

– Главное без штампов, – сказал он, – никакого винограда, залитых солнцем полей, гастарбайтеров, проституток и этих, как их, сброд ши стоп, что ли?

– «Здоб ши здуб» – механически поправил я. – Думаешь, у нас есть что-то, кроме здубов, шлюх и вина?

– Ты подумай денек, я завтра перезвоню, окей? Утвердим тему, и неделя на написание. Пойдет?

– Можно попробовать.

– Мне нужна определенность, – сказал Антон. – Понимаю, что со сроками лажа, но и оплата серьезная. Сорок евро за тысячу знаков.

– Кстати, какое ограничение по объему? – спросил я, мысленно купаясь в грядущем золотом дожде.

– Сорок тысяч. Ну, в крайнем случае, сорок пять.

– Тогда не будем терять времени, – деловито заключил я, а Антон, пообещав перезвонить завтра в то же время, стремительно повесил трубку.

Воодушевление, переполнявшее меня, напоминало перекрывавшее береговую линию море во время шторма. Я слукавил, усомнившись в реалистичности нашей теперь уже общей с Антоном авантюры. Теперь я ни в чем не сомневался, и прежде всего в том, что у рассказа будет оригинальный сюжет. В голове у меня, изрядно возбуждая ту часть мозга, которая отвечает за возникновение загадочного состояния эйфории, подпорки которой слишком уж часто ломаются, ввергая в противоположное состояние – апатию, крутился, как надоедливый попрошайка-цыганчонок, День вина. Бестолковый молдавский праздник, после которого из центра Кишинева коммунальные службы вывозят тонны мусора, а полиция – пьяных хулиганов. Я решил, что это может быть история о человеке, разумеется, самом обычном молдавском обывателе, для которого праздник вина – событие не меньшей торжественности, чем для священнослужителя Пасха. Он ждет его целый год, причем весьма своеобразно – отказавшись на пару предшествующих празднику недель от алкоголя, и мне уже виделась, как шахматисту – бесспорный выигрыш в несколько ходов, сюжетная колея рассказа.

Значит так, решил я, на праздник он так и не попадет. Меня начал разбирать смех от одной мысли о грустных и одновременно забавных событиях, которые моему пока еще расплывчатому, словно я смотрел на него через совершенно неподходящие для моего зрения линзы, персонажу предстояло пережить в течение одного дня – а именно такой срок охватывал будущий рассказ. По

большому счету, все для него должно закончиться хорошо, во всяком случае, убивать главного героя я не собирался. Но вот от неожиданной травмы (я еще не решил, упадет ли ему на голову цветочный горшок, или удар головой о лобовое стекло в резко затормозившей маршрутке), с которой для него начнется День вина, оберегать героя я не собирался. Так же как от госпитализации с диагнозом «сотрясение мозга», мучительно-долгим осмотром врача, предписания которого герой выслушивает с постным лицом, мрачнея и еще больше заболевая оттого, что его собутыльники, напрочь забыв про него, переходят от одного праздничного павильона к другому, количеством выпитого превращая ритуал дегустации в банальную пьянку.

Дальше будет бегство из больницы и поимка служителями правопорядка, справедливо решивших, что разгуливающий по городу человек в больничном халате, с перевязанной головой, если и имеет право на свободное перемещение, то только с разрешения лечащего психиатра и в пределах психиатрической больницы. Дальнейшая судьба героя была задернута туманной шторой, и я подумал, что финальная сцена – убегающий из психушки в ночную тьму персонаж в больничной пижаме, – прекрасно справиться с дефицитом недосказанности, а еще – с проблемой автора, не имеющего понятия о том, чем, черт возьми, завершить рассказ.

Идее явно недоставало событийности, и я не был уверен, что за несколько дней наскребу так необходимые сюжету перипетии. Уже через полчаса после звонка Антона, нервно вышагивая по кухне с чашкой остывшего кофе в руке, идею «Дня вина» я отверг, но не похоронил. Я почувствовал, что с годами едва видимый – пока моему лишь воображению – зародыш дорастет до величины и силы романа: то, чего сейчас мало для небольшого рассказа, будет с лихвой хватать для толстенного эпоса. И кто знает, воодушевленно думал я, может, когда-нибудь один октябрьский день в Молдавии переименуют из Дня вина в день имени моего пока еще безымянного героя. В конце концов, почитают же дублинцы один ничем не примечательный июльский денек.

Оказалось, что еще на стадии замысла проза обращается с автором как соковыжималка с фруктами: мое воодушевление сменилась смертельной усталостью. Мысль об отдыхе показалась мне исключительно привлекательной, а главное, совершенно заслуженной, словно в памяти моего компьютера уже хранился выстраданный и отредактированный текст на сорок тысяч знаков. Вероятно, во мне победила беспечность, но, как известно, худа без добра не бывает: я вспомнил о Диане.

***

Диану Барбулат я безуспешно соблазнял своими статьями почти год. Возможно, наше так и не сложившееся сотрудничество и стало причиной того, что ее журнал я и вовсе перестал замечать.

Хотя не заметить его среди дешевой пестроты молдавского глянца было трудно, хотя бы из-за товарной выкладки – не на боковых стеклах газетных киосков, где теснящие друг друга журналы если и годятся на что-то, так исключительно на защиту престарелых киоскерш от прямого попадания солнечных лучей. «COSMOLDOVA» – журнал, главным редактором которого была Диана, всегда встречал покупателя лицом, заполняя обложкой неизменно свежего номера прозрачность отъезжающей створки окошка киоскера. И хотя нигде в выходных данных об этом не упоминалось, о журнале поговаривали как о совместном проекте с «Cosmopolitan», опираясь то ли на дорогую полиграфию, почти стостраничный объем и дивные фотографии мировых звезд подиума, то ли на слухи, автором которых вполне могла быть сама Диана. Во всяком случае, она никогда их не опровергала. Но, скорее всего, всех сбивало название журнала, которое, окажись разговоры об участии международного издания болтовней, из знака качества мигом превратилось бы в то, чем оно, вероятно, и являлось – дерзким провинциальным плагиатом.

Диана не приняла ни одного из моих материалов, противопоставив моей, как она выразилась, «не по-местному изящной манере письма», быструю утомляемость жаждущего поверхностного чтения глаза. Мне не нужны были ее объяснения: гонорары, между прочим, самые высокие во всей молдавской прессе, она делила между тремя авторами статей, среди которых значились две ее давние подруги и сама Диана. Стоит ли говорить о том, сколько других журналистов, штатных

и официально, вроде меня, безработных безуспешно стучались в эту глянцевую дверь.

После разговора с Антоном Диана стала для меня пройденным этапом и совсем не из тех соображений, по которым расстаются с поднадоевшей любовницей. Я, словно суперсовременный компьютер, чувствовал себя в совершенно ином измерении, из которого вся молдавская пресса смотрелась допотопным мультфильмом с плоскими марионетками в сравнении с трехмерной анимацией. Теперь я мог позволить себе открывать эту дверь ногой, да что там – вышибить ее с разбегу, и пусть попробуют не взять отпечаток моей подошвы в золоченую рамочку!

Я даже отправил Антону телепатическую благодарность: надеюсь, он расшифровал ее не хуже, чем я – факт его московского процветания по причмокнувшей трубке. В любом случае, вернуться к вопросу о моих статьях в «COSMOLDOVA» был: теперь я не какой-нибудь занюханный местный журналистишка!

– А, Серж, – услышал я усталый голос Дианы. – Это срочно? – уточнила она, имея в виду мое предложение встретиться сегодня же. Можно было подумать, что ее планы расписаны поминутно и до конца года.

Общение на равных с редактором московского журнала явно сказалось: не скрою, меня задели слова Дианы.

– Думаю, тебе это нужно не меньше, – спокойно, но твердо сказал я.

Она неожиданно легко согласилась, и мы сошлись на кофейне на третьем этаже торгового центра «Сан Сити» как наиболее подходящем месте для встречи. Пока я поднимался в прозрачном лифте с видом на атриум и воняющий хлоркой фонтан, уплывавшие вниз галереи бутиков казались мне до скуки провинциальными. «Поскорее бы», – подумал я и удивился тому, как быстро в моих планах прописался переезд в Москву.

В кафе меня ждал сюрприз: Диана пришла первой, и я пожалел, что по дороге заранее раздражался, представляя, как унизительно выкуриваю одну сигарету за другой, ожидая ее появления. Однако о куреве пришлось забыть – Диана ждала за столиком в зале для некурящих, который, хоть и формально, но был отделен колоннами – неубедительным препятствием на пути медлительных никотиновых облаков.

– Бережешь здоровье? – улыбнулся я Диане, присаживаясь напротив. – Не припомню тебя без сигареты.

– Курение сейчас не актуально, – ответила она, уныло поджав губы.

Можно было подумать, что мода на некурящих – единственное, что помогло ей избавиться от многолетней вредной привычки. Да и что-то не слышал я ничего о такой моде, и похоже, не я один: в зале для курящих пустовало лишь пару столиков, а выдыхаемого посетителями кафе дыма хватило на то, чтобы Диану я видел сквозь легкую пелену удушливого тумана. Стоит ли добавлять, что в зале для некурящих мы были одни.

Подсунутое мне официантом меню я вернул, не раскрывая: в кармане у меня было пятьдесят леев и больше, чем на чашку капучино, я разориться не мог. Впрочем, перед Дианой и вовсе стояла лишь чашка остывавшего чая.

Будь у меня в том же месте и в тот же час встреча с другим человеком, не исключено, что мимо столика Дианы я бы прошел не поздоровавшись. Она изменилась, и если бы мировая статистика не свидетельствовала об обратном, можно было побиться об заклад, что отказ от курения красит не всех женщин. Когда-то длинноволосая блондинка, теперь Диана сидела передо мной, теребя оканчивавшиеся на середине шеи короткие темные волосы, словно ее пальцам недоставало привычной пышной длины, в которую они ныряли, доставляя хозяйке удовольствие от осознания собственной красоты. Исчезли узкие стильные очки в янтарной оправе, но главное – взгляд Дианы теперь не излучал чуть надменного спокойствия. На меня смотрели глаза утомленной женщины, а склонившиеся вниз уголки рта и неожиданно глубокие морщины на лбу лишь усиливали ощущение ее тяжелой ноши.

– Как журнал? – спросил я, вращая в пальцах бесполезную в зале для некурящих пачку сигарет.

– Да мы сейчас перепозиционируемся, – устало вздохнула она, – поэтому в ближайшие месяца три выходить не будем.

Вот так сюрприз: за дверью, которую я собирался открывать ногой, меня ожидала опустошенная сокровищница. По меньшей мере, на ближайший квартал. Но капучино уже принесли, да и время, которое я крал у своей новой ипостаси – местечкового прозаика с выходом на московскую прессу, требовало хоть какой-то компенсации. Поэтому разговор я все же завел, отгоняя назойливые сомнения в длительности озвученной Дианой трехмесячной паузы.

– Мне заказал материал «Холоп», – прямо заявил я и замолчал, предоставляя ей возможность переварить новость.

Ее реакцию я почувствовал сразу и именно почувствовал. Ее застывший, чуть прищуренный взгляд сыграл не большую, но и не меньшую роль, чем повышенная температура тела для диагностики заболевания. Подобное недоумение я сам испытал пару часов назад – пожалуй, нас с Дианой можно было включать в число респондентов, задумай Антон исследовать реакцию читателей на название своего журнала. Для меня же реакция Дианы означала гибель задуманной мною интриги: о московском журнале редактор журнала кишиневского узнала немногим позже меня.

– Журнал «Холоп», – повторил я чуть ли не по слогам. – Возможно, самый актуальный московский журнал.

– Возможно, – кивнула Диана и уставилась в чай, словно рассчитывала увидеть там результат гадания.

– В общем, это будет рассказ, – чувствуя накипавшую досаду, скорее по инерции вяло продолжал я, – про Молдавию, но с непривычного ракурса.

Я и сам не мог понять, ради чего так распинаюсь.

– Они ведь там, – возвел я очи долу, словно речь шла о Поднебесной, – сама понимаешь, за кого нас принимают. Вино, проституция, гастарбайтеры. Разве это все, что у нас есть?

– «Здоб ши здуб», – напомнила Диана.

– В одном ряду с гастарбайтерами, – не удержался я от раздраженного взмаха рукой, но тут же оговорился: – Я, конечно, не о качестве музыки. Просто это такой же отзыв на пароль «Молдавия», как дешевые шлюхи или хреновый ремонт.

– А Россия разве – не водка? – спросила она. – Да и вообще. Бразилия – не футбол и карнавал разве, а Австралия – не кенгуру? Знаешь, по-моему, о Молдавии русские знают даже больше.

Подсечку Диана исполнила не напрягаясь, а главное, подняться после такого начала было немыслимо. Я же решил не сдаваться: малейший интерес с ее стороны с лихвой перекрывал мое поражение в споре.

– Все так, – весело согласился я. – Но разве не обидно, что, узнав, откуда ты приехал, тебе постоянно талдычат в лучшем случае с десяток одних и тех же слов, этих пресловутых ассоциаций с твоей родиной?

Настала очередь Дианы махнуть рукой – ее жест выглядел скорее насмешливым, чем раздраженным.

– Десяток новых ассоциаций окончательно убьет имидж Молдавии, – отрезала она. Мне ничего не оставалось, как, не выказывая прямо своего согласия с ней, молчаливо пожать плечами.

– Это будет что-то типа туристического обзора? – спросила она, потирая еще более углубившиеся из-за сморщенных бровей морщины на лбу. Кажется, беседа начинала утомлять ее.

– Рассказ, я же сказал. Предложу один из шести, написанных на данный момент, – поспешно соврал я, словно опасаясь, что Диана сама напишет рассказ и отправит его в Москву раньше, чем это успею сделать я.

Диана и в самом деле заторопилась. Ойкнула, вскочила, впившись в меня взглядом жертвы, осознавшей, что все это время беззаботно болтала с маньяком. Если не считать судорожного движения рукой – так я пытался утихомирить подпрыгнувшую на блюдце чашку, – можно сказать, что мне удалось сохранить мужественное спокойствие. Да и землетрясение, прервавшее наш раз-

говор, не предполагало демонстрации геройства. Качнувшись раз пять, ресторан затих, затихли и его посетители. Правда, лишь на пару секунд, после чего, заскрипев стульями и переходя на бег, поспешили к выходу.

Взяв Диану под руку, я потянул ее прочь из ресторана, бросив на стол пятидесятилеевую купюру, к которой тут же устремился совершенно бледный официант. Дожидаться в очереди у лифта мы не стали, ткнувшись в хвост другой очереди – той, что застряла на лестнице. Напуганные люди спешили на воздух, словно порция свежего кислорода – единственное, что могло уберечь их в случае новых толчков.

Когда мы оказались на воле, Диана остановила меня, встав менее чем в полуметре, лицом к лицу. Она напоминала пылкую влюбленную, которой не терпелось прильнуть к губам ухажера.

– Может, этому твоему московскому журналу нужна секретарша?

Я не сразу понял, что она имеет в виду себя. А когда понял, Диану было уже не остановить: оказалось, что редакторство она вовсе не считала своей судьбой.

– Телефонисткой, я не знаю, наборщицей текстов. Я не могу здесь больше, понимаешь? – взвизгнула она, и я отшатнулся, торжествуя от того, что Амур не ранил меня своей стрелой при знакомстве с ней. Мысль о близких отношениях с Дианой сейчас бросила меня в пот.

– Я им офис готова убирать, – совершенно раскисла она, захлюпав носом, – кофе подносить, ноги раздвигать, хоть что-нибудь!

Развернувшись, я быстро пошел прочь. Я еще слышал стихавшее бормотание Дианы, но обернулся лишь на ее истерическое «еще пожалеешь!». До этого мгновения я все еще не верил, но теперь, с изумлением наблюдающего за рождением мозаичного шедевра из разноцветных стеклышек, я сложил разбросанные фрагменты в одну безупречную картину. Диану, протискивающуюся в переполненную маршрутку (раньше она ездила на красной машине, кажется, это была «Мазда»), самый дешевый пункт меню – черный чай, платить за который пришлось, между прочим, мне, здоровый образ жизни вместо дорогих тонких сигарет, с которыми она прежде не расставалась, должно быть, даже в постели. И вдобавок ко всему – истерика под стенами размявшегося под ударами земной коры торгового комплекса.

Я шел, улыбаясь, не вспоминая о том, что денег у меня не осталось даже на проезд. Мне хотелось приветствовать каждого пешехода, улыбаться их мрачным лицам, их еще не отошедшему от подземных толчков испугу. При мысли о провидении, отправившего меня на встречу с Дианой, я и вовсе замирал от благодарного трепета. Мозаика сложилась полностью: я знал, о чем будет рассказ.

Моргнув чуть дольше, чем требовалось для увлажнения глаз – со стороны могло показаться, что жмурюсь я от удовольствия, – я подумал, что хорошим писателем становится лишь тот, кому в жизни заказаны все остальные пути.

***

Следующее утро начиналось для Антона не лучшим образом, он, возможно, даже пожалел, что снова позвонил мне.

– Ученый? При чем тут ученый? – он оторопел настолько, что куда-то исчезли его фирменные причмокивания. Вряд ли из-за такой ерунды он перестал себя чувствовать хозяином положения, но в своем расчете на меня у Антона, признаюсь, был резон засомневаться.

– Да какие у нас на хрен ученые! – своеобразно успокаивал я. – На самом деле он типичный холоп.

– Да какая разница! – взревел Антон, и я невольно поморщился. – Холоп – не холоп! Нужен крутой рассказ, а не муть какая-то!

– Послушай, ты меня давно знаешь, сам ведь говорил, – прикрылся я убийственным аргументом. – Я не девка, на комплименты не напрашивался.

Я с трудом усмирял дрожь в голосе, чувствуя себя продавцом овощей, которому разгневанный покупатель возвращает, вываливая прямо на прилавок, подгнившие помидоры.

– Будет круто, не сомневайся. В общем, в нужном журналу ключе. Не важно, кто герой, главное – оригинальный сюжет.

– Кто герой – очень важно, – сказал Антон. – Никаких нефтяных, или какие там у вас, винных магнатов. Их садовников и псарей – пожалуйста. А лучше – тракториста, так и не заделавшегося гастарбайтером. По-моему, для Молдавии это редкость.

– Во-первых, – я действительно начал загибать пальцы перед невидимым собеседником, – молдавский ученый – это лишь терминологически оксюморон. Фактически же он – прирожденный холоп. Ну посуди сам: что еще остается работнику системы с бюджетным финансированием, имитирующему разумную деятельность? Я имею в виду – что, кроме прислуживания и холуйства? Между прочим, мой персонаж – оригинал даже в этом смысле. Он – умный молдавский ученый, а это двойной оксюморон. А еще неудачливый революционер – не потому, что восстание подавили, просто не решился он на восстание, так, митингом ограничился. Зато личное счастье обрел, что, в конце концов, человеку надо?

Я понимал, что несу ахинею, но остановиться не мог. Со мной случались подобные ступоры, правда, тогда все выглядело ровно наоборот: я не мог вымолвить и слова. Теперь же слова складывались сами, мне даже хотелось прокричать, что я не имею к ним никакого отношения, и все же стоило признать, что нагроможденная мною конструкция возникла не случайно, под ней явно покоился фундамент из концепции журнала «Холоп». Во мне сработал журналистский рефлекс подтасовки фактов – сам того не осознавая, я пытался угодить Антону соответствием формату. Может, мне не стоило столько выбалтывать, а вместо ученого сделать персонажем журналиста, избрав прототипом себя самого? Того еще, судя по всему, холопа.

К моему удивлению, Антон чмокнул, как мне показалось, не без удовлетворения.

– Может быть, – сказал он. – Ученый, значит? Хрен его знает (чмок), почему бы и нет? Успеешь в срок?

– Думаю, за пять дней управлюсь.

– Можешь еще два дня смело прибавить.

– У меня много других дел, – соврал я. – Постараюсь даже за четыре.

Я уверен, что Антон повесил трубку в полном согласии с самим собой. Я же пялился на свой телефон с недоумением, не понимая, чт Антону удалось понять из моего бреда. А может, подумал я, не такой уж это и бред, и идея, посетившая меня накануне, окрепла достаточно для того, чтобы стать стержнем рассказа.

Каюсь, я согласился бы на повторные и более сильные толчки. Я вовсе не извращенец и не испытываю эрекции, наблюдая за паникой визжащих людей. Меня не причислишь к фанатам сексуального экстрима, тем более в условиях землетрясения. Скорее всего, при проявлениях сейсмической активности мое желание мигом угаснет, даже если землетрясение застанет меня за просмотром порнофильма.

Вдохновение – совсем другое дело.

Мы уже спускались с Дианой в лифте с видом на внутренности столицы кишиневского шопинга, когда меня снова тряхануло, на этот раз изнутри.

Ну конечно, землетрясение!

То, что для москвича – пустой звук, для молдаванина – и пусть кто поспорит – событие завораживающее, даже гипнотическое. Пока я шел, улыбаясь встревоженным стихией людям, я понял, что верховное божество молдаван обитает отнюдь не на небосклоне. Бог молдаван живет под землей и иногда, когда веселый топот ног становится нестерпимым, бьет своим посохом в потолок, пытаясь урезонить обитателей верхнего этажа. Бьет он, надо признаться, не без осторожности, и ничем иным, кроме религиозного трепета перед подземной стихией, объяснить парализующий моих земляков страх я не мог. Землетрясение в Молдавии не уничтожало города, не вычеркивало целые поколения, и даже жертвы – единичные, конечно – относились скорее к категории психологической погрешности. Обычно это были сигавшие из окон психи: таким почему-то всегда достаются этажи выше третьего.

И все же, несмотря на минимальный, учитывая возможности подземного божества, ущерб, молдаване ждут землетрясения с оцепенелым ужасом, безоговорочно веря предсказаниям астрологов и рассчитанным учеными сейсмическим циклам – такому же, как и гороскопы, шарлатанству. А может, осенило меня, страх – это обратная сторона надежды, и все мы, живущие в Молдавии, только и ждем, чтобы тряхануло посильнее и сосед снизу избавил бы нас от наших непосильных забот, которые, если не лицемерить, и составляют всю нашу жизнь?

Мои размышления текли гладко, рождаясь сами собой, совсем как котята у кошки, и я подумал, что наиболее яркие фрагменты рассказа складываются, вероятно, прямо сейчас. Но самым радостным было то, что уже в первые минуты я нашел название. «7,5», – подумал я тут же себя поправил. «Семь с половиной» – так, решил я, будет выглядеть название, так оно гораздо ближе к условию Эко об идеальном названии, исключающем даже теоретическую возможность расшифровки читателем содержания по одному лишь взгляду на обложку. Я готов был поспорить с кем угодно, что даже с пятой попытки любопытным не придет в голову, что речь идет о сейсмических баллах по шкале Рихтера.

Вернувшись домой и – не вру – совершенно позабыв о Диане, словно и не было ее истеричной угрозы, я кинулся за компьютер, пока в памяти не осыпался, так же внезапно, как и расцвел, следующий фрагмент:

«Сороковой? Семьдесят седьмой? Девяностый? Хорошо, упростим задачу», – писал я и, потерев глаза, словно не веря что передо мной – вдохновение собственной персоной, продолжал: «тем более, что те, кого по инерции трясло при упоминании сорокового, в большинстве своем давно пребывают там, где потрясения – природные ли, социальные – невозможны даже гипотетически, а такое, как известно, возможно лишь в раю. Ну, или в аду, где сплошь одни потрясения, что по сути одно и то же: неприкасаемый ли ты или бесконечно избиваемый, разницы не много – чувство боли притупляется в любом случае».

В эти минуты я был явно накоротке с музой. Я обнимал ее, прижимал к себе и даже касался – ненароком, конечно – ее округлостей. «Итак, забываем о сороковом, как забыты предки нашим поколением. Вводим промежуточный восемьдесят шестой. Вновь получившаяся триада прекрасно-ужасна, как трехголовый дракон».

Я перестал набирать текст, пытаясь понять, передает ли слово «прекрасно-ужасна» желанный смысл и соответствует ли этому смыслу образ дракона о трех головах. У кого-то я вычитал, что писатель не допускает ошибок – их находят редакторы, а потому, отбросив сомнения, я вернулся к тактильному общению с клавиатурой.

«Что, все еще ничего не ясно?» – высвечивался передо мной вопрос, и я чувствовал напряжение голосовых связок – кажется, я дублировал текст беззвучными усилиями голоса.

«Какой же вы после этого молдаванин?» – добавил я еще один вопрос и откинулся на стуле.

Последнее предложение ожидала счастливая судьба, уже сейчас я не сомневался, что ему предстоит стать философским сосредоточием рассказа и одновременно штампом, сравнимым разве что с тютчевским «умом Россию не понять». Я даже пообещал себе использовать фразу в каждом из своих последующих прозаических опытов.

То, что они будут, у меня теперь тоже не осталось сомнений.

***

С Антоном я не лукавил, по меньшей мере в том, что главным персонажем я решил сделать ученого. Если бы Антон узнал, что навязчивой идеей рассказа будет землетрясение, думаю, он удивился бы, узнав что ученый – историк. После второго разговора с Антоном я понял, что больше откладывать нельзя.

Утренняя дорога к компьютеру пролегала через сигарету на балконе, туалет с не работавшим при закрытой крышке бочком, едва теплый душ и завтрак, который, который ввиду рабочего цейтнота, я намеренно ограничил чашкой чая и парой бутербродов с нарезанной в магазине докторской. Мне казалось, что все затраченное на утренние ритуалы время не проходит зря, что сюжет,

как брошенный клубок, сам собой распутывается у меня в голове, мне остается лишь идти, не сворачивая с проложенного нитью пути. Когда же я открыл файл со сделанными накануне набросками, оказалось, что все утро я лишь мысленно напевал дурацкую песню, хит сезона. Тем удивительней было узнать, что какой-то план у меня в голове действительно имеется.

Пока будущему читателю не светила легкая жизнь, и я решил еще напустить туману. Путь героя начинался в середине семидесятых с аспирантуры. С доброй советской аспирантуры – в том смысле, что советские полуголодные студенты и аспиранты отличались от современных полуголодных тем, что были застрахованы от голодной смерти. Мой герой, хотя и недоедал, был в определенном смысле чуть ли не блатным, и это был единственный внушавший мне беспокойство момент: я опасался, что сюжетный ход с московской аспирантурой Антон воспримет как недопустимую для «чистого» простолюдина роскошь. С другой стороны, выхода у меня не было: в те времена за отсутствием аттестационной комиссии в Молдавии, местные ученые ехали за утверждением своих кандидатских и докторских по городам всего Союза.

Мой персонаж, имя которому я пообещал лишь после того, как закончу рассказ, свое первое землетрясение (число «77» из «прекрасно-ужасной триады») не застал, отправившись в Москву на утверждение темы. С самого начала я ставил его в довольно жесткие условия: он был женат, и притом совсем недавно. Временная разлука с молодой женой определила дальнейшую семейную драму: он возненавидит ее за то, что не был с ней в Кишиневе во время землетрясения 1977 года.

Я понимал, что все это дурно попахивает конспирологией, когда события подозрительно гладко подходят один к другому, но роскошь отказа от открытия, сделанного героем во время поездки в Москву, я себе позволить не мог – в таком случае сюжет загонялся в безвылазный тупик.

В Москве герой добросовестно корпел над архивными материалами, которые собирал для диссертации, название которой для него будет означать не больше, чем соцсоревнование для фрезеровщика-выпивохи. Что-то такое о помощи братских республик в восстановлении территории образованной в 1940 году Молдавской ССР – так я и написал, не вполне понимая, намекнет ли читателю недостаточная детализация о стремлении героя отвлечь внимание от своего подлинного интереса, прикрыть его липовой темой, или скорее разочарует непростительной небрежностью автора.

В московском архиве герой переживает нечто вроде катарсиса; я затрудняюсь подобрать более точное определение состоянию историка, впервые прикоснувшегося к недоступным народным массам сведениям. Это была совершенно секретная информация об Ашхабадском землетрясении 1948 года, о котором герой впервые узнал там же, в архиве. Скорее всего, ашхабадские сведения не сыграли бы роль катализатора личностной революции героя, если бы через пару часов он не позвонил жене в Кишинев и не узнал бы, что накануне в Молдавии произошло землетрясение. Я буквально кожей почувствовал то, что должен был в ту минуту почувствовать мой герой – Откровение и именно с большой буквы. Дрожащий в трубке голос жены был для него словно чужим и говорила она будто не с ним, а сам он словно стал, из-за технического недоразумения, свидетелем разговора совершенно посторонних людей. А когда жена сообщила ему о разбившейся кружке, он вместо сострадания к напуганной супруге и вовсе почувствовал раздражение. Раздражала не ситуация, раздражала супруга, собирался уточнить я, как вдруг зазвонил телефон.

– Мне не нравится, когда ко мне поворачиваются спиной, – решительно произнес женский голос.

Это была Диана – она явно настроилась сыграть гнев, чтобы понижая ставку, выторговать для себя хоть что-то. В данный момент ее вторжение меня взбесило.

– Привыкай, – холодно парировал я. – Кто ты теперь такая, чтобы тебя удостоить хотя бы взглядом?

– Ублюдок! – закричала она, но случая поторговаться все же не упустила. – Журнал «Холоп» – ты думал, я не запомню? У меня уже, если хочешь знать, есть телефон и электронный адрес Антона Сырбу – тебе это имя о чем-то говорит?

Она, конечно, отыскала сайт журнала, после чего найти данные Антона – пустяк не больший,

чем сейчас лаяться со мной по телефону. Мне стало смешно.

– Что тебе надо, идиотка?

– Слушай, придурок! – кажется, не на шутку обиделась она. – Если не поможешь мне устроиться к ним, я такое о тебе понарассказываю! Как ты заказы проваливал, как брался за материал и ни хрена не делал! Расскажу, как в несколько мест одну статью продавал. Как думаешь, сколько продлиться твое сотрудничество с москвичами?

– Кто поверит твоем блефу, дура? – рассмеялся в трубку я. – Думаешь, им мало вот таких сумасшедших звонят? Я с Антоном сто лет знаком, он что – больной верить первой позвонившей истеричке? Скажу, что отказался тебя трахнуть, и все дела.

– А еще скажу, зачем ты пригласил меня в кафе: купить написанный для «Холопа» рассказ, – теряя уверенный тон и громкость голоса, сказала Диана.

Дослушивать я не стал – нажав на кнопку с красной трубкой, я пожалел, что теперь у Дианы остался мой номер. Я усмехнулся, но тут же вздрогнул – телефон зазвонил вновь.

На экране высветился номер Антона, и пока я подносил трубку к уху, у меня успела промелькнуть сумасбродная мысль. Неужели, подумал я, неужели она все-таки ему позвонила. В принципе, это было невозможно даже теоретически – разница между звонками не превышала и пятнадцати секунд.

– Знаешь (чмок), не нужно никакого ученого, – с ходу ошарашил меня Антон, – получиться пресно, либо (чмок) надуманно.

– Что за чушь? – не выдержал я, но тут же, взяв себя в руки, спросил куда как спокойнее, – С чего ты взял?

– Да понятно и так! – должно быть, махнул рукой Антон. – Я сразу должен был понять. Видишь (чмок) – я тоже не профи в оценке литературных материалов. Ученый-бунтовщик, ученый-простолюдин – что за бред, в самом деле? На такую хрень разводили сто пятьдесят лет назад, но не в начале же двадцать первого века! Да эти твои ученые (чмок) за подачку правительства следы за министром вылижут, за копеечный грант друг другу глотки перегрызут. Они в миллион раз хуже олигархов!

– Мой не такой.

– Да брось, Серега!

– Не брошу, Антон, – твердо возразил я. – Уже не имею права бросить – просто чтобы не подвести тебя. Ты послушай минутку, не перебивай, ладно?

В трубке послышался усталый, но терпеливый вздох.

– Мой персонаж, – собираясь с мыслями, размеренно сказал я, – зависит от воли других людей и, как не парадоксально, в этом его свобода. У него могут отобрать часы преподавания, отказать в повышении, даже уволить, – почему бы нет? Он не ищет карьерных лазеек, не юлит перед начальством, а такие всегда раздражают, даже если что-то ценное из себя представляют. Особенно – если представляют. Но мой герой и не собирается нырять в реку карьеризма. Идет себе по берегу, собирая красивые ракушки – то, что ему действительно интересно. И плевать ему, кого засосал водоворот, а кого река унесла далеко вперед – не исключено, между прочим, что к водопаду. У него есть ракушки – действительно интересное ему дело, и не так уж важно, что на самом деле он в них не такой уж и спец. А потом, когда на ракушки обращают внимание как на средство карьерного роста, река разливается и подхватывает нашего героя, при том, что сам он не чувствует никакого ускорения движения к цели. Вообще ничего, кроме того, что промок насквозь. Его, конечно, используют. Используют как знамя, которое в начале подставляют в бою под пули врагов, а потом показывают в музее в качестве реликвии, поражая воображение посетителей куском изрешеченной, изъеденной молью, никому не нужной тряпки.

– Минута истекла, – перебил Антон.

– Вот что я тебе хочу сказать, – я был серьезен как никогда. – Мой герой – не просто холоп, в хорошем, конечно, смысле слова. Он раб, причем в высшем моральном смысле. Раб своего бескорыстного научного интереса.

Антон снова вздохнул. Он, кажется, готов был согласиться с чем угодно, лишь бы не слышать меня. По крайней мере, сегодня.

– Черт с тобой, пиши, – сказал он.

Я взглянул на часы. Был почти полдень, но перекусывать, как мне не хотелось, я не стал, а вместо этого вцепился в сюжет рассказа, как лев вонзает когти и зубы в отставшую от стада антилопу.

***

Итак, любимая кружка.

Вина землетрясения в ее гибели была очевидной, но герой, очарованный своей новой любовью – сейсмической активностью планеты – выносит вердикт жене: разумеется, это она не досмотрела. Любимую кружку героя, решил я, ему в подарок привез из Баварии дядя – моряк дальнего плавания. Перечитав последнее предложение, я засомневался в том, что у Баварии есть выход к морю, но все это были детали, которые я, как уроки опаздывающий на свидание юноша, откладывал на потом, все еще не веря, что крепко держусь за нить разматывающегося клубка. Главное, что нельзя было выпускать из рук – отчуждение, возникшее у героя к жене. Не из-за чашки – из-за землетрясения, которое он имел несчастье пропустить, а она – несчастье ощутить в одиночку.

События 1986 и 1990 годов рисковали показаться читателям фарсом, но мое упрямство приобрело гранитную твердость. Герой был обречен пропустить и два последующих больших землетрясения – в этих самых восемьдесят шестом и в девяностом, что было обидно втройне, ведь последнее землетрясение было по большому счету двойным: толчки днем и толчки ночью. Что должен был он, несчастный автор остроумной теории, подумать, более десяти лет дожидаясь шанса даже не доказать, а почувствовать свою правоту, ощутить ее с колышущейся под ногами почвой, и все равно все упустить? Он уже был на грани теории заговора, и пусть, подумал я, сам читатель решает, псих ли мой персонаж или отрешенный от остального мира фанат своего дела. Что, в принципе, одно и то же.

Что меня беспокоило больше сюжетной натянутости, так это трудности детализации. Мне непременно нужно было куда-нибудь услать героя с таким расчетом, чтобы в ночь с 30 на 31 августа 1986 г. он оказался вне зоны досягаемости сотрясших Молдавию подземных толчков. Это было не так уж и просто: защитивший почти десять лет назад диссертацию персонаж не мог избрать иную, кроме преподавательской, стезю и, разумеется, был сотрудником кафедры исторического факультета. Невозможно было представить, чтобы за сутки до нового учебного года он находился за сотни, может за тысячи километров от родного ВУЗа.

Осложнения возникли и с женой. За десятилетие брака и теперь уже два пропущенных землетрясения его раздражение женой не могло не перерасти в ненависть, да и кто станет утверждать, что его вторая половина покорно терпела годы безденежья и беспросветности, в то время как ровесники мужа уже украшали своими разъевшимися ряхами высокие университетские должности? Я не хотел лишать героя надежды, и отдуваться пришлось его жене, тем более, что в мою пользу сыграл календарь.

Оказалось, что первое сентября 1986 года был субботним днем – прекрасный повод вернуться в Кишинев в воскресенье, второго числа, чтобы третьего выйти на работу одновременно с остальными членами педсостава. Вернувшись второго числа, он застает жену лежащей на их собственном диване, в несвежих испражнениях, придавленной упавшим при землетрясении книжным шкафом. Удар, решил я, придется на область головы, чем и объясняется факт неподвижности супруги. Не вникая в особенности черепно-мозговых травм, я просто отметил, что ее парализовало.

Теперь развод был неминуем, а герой обрел, несмотря на временное поражение – второе пропущенное землетрясение, – второе дыхание. Он все равно будет продолжать свое исследование.

Кстати, об исследовании.

***

Тогда, в 77-м, его прежняя вера разбилась, как его же баварская кружка. Все сошлось: счастливое обнаружение ашхабадских сведений и его, кто скажет, случайное ли отсутствие в Кишиневе во время разгула стихии.

Напечатав эти два предложения, я понял, что приступаю к самой неприятной части построения сюжета – к разжевыванию того, что читателю не по зубам. Признаюсь, прямо сейчас мне не хотелось расписывать все подробно, и дело вовсе не в лени. Я придумал прием, избавляющий меня от унылой миссии лобового изложения сути исследования, которому герой посвятил себя без остатка. Я не питал надежд на пытливость читателей, вместо этого объяснения главного персонажа я обрек в эпистолярную форму – любимый, как мне теперь хотелось думать, прием загнавшего себя в тупик писателя.

Терпеть я больше не мог, мне нужно было написать это письмо и сделать это незамедлительно. С удивлением обнаружив, что уже начало шестого (писательство оказалось чем-то вроде черной дыры, в которой бесследно исчезает время), я пожалел, что убил почти весь световой день на чересчур пространное распутывание сюжета. Конечно, мне нужно было ограничиться тезисами, в противном случае, собственно к написанию я рисковал не поспеть и за семь отведенных дней. Досада на самого на себя заставила меня еще быстрее стучать клавишами.

«1990: снова трясет, герой – вдовец».

Написав, я задумался. Как ни крути, а без подробного описания сюжета, пусть и мысленно, подобные записи я даже на следующий день не расшифровал бы. Было очевидно, что причиной гибели супруги героя, как и ее паралича, стало землетрясение, вот только специалисты уголовного права скорее квалифицировали бы это событие каким-то противоречивым термином, чем-то вроде «преднамеренного косвенного убийства». Вина героя была очевидна, а еще у него было стопроцентное алиби, оправдывающее очередное пропущенное землетрясение: к тому времени железный занавес накренился достаточно, чтобы оказаться за ним можно было, не протискиваясь боком. Героя услали в первую заграничную командировку – для правдоподобности, в составе расширенной представительной делегации, составленной из представителей пока еще единых союзных республик. Почему-то я подумал о Мюнхене, может, чтобы дать ему шанс купить новую баварскую кружку? В любом случае, его отсутствие не избавляет его от ответственности, решил быть последовательным я и, спохватившись, написал: «Теща!!!»

Без тещи под большой вопрос ставились целых четыре года – с 86-го по 90-й, и чтобы не отвлекать героя от его исследований, я возложил на едва появившегося персонажа всю заботу о парализованной супруге героя. Собственно, заботу матери о собственной дочери. Конечно, идеальным вариантом было бы абсолютное освобождение – под этим наш герой понимал одновременное избавление как от жены, так и от тещи, и в этом смысле его бурная и, на первый взгляд, параноидальная деятельность, которую он развил в квартире перед отъездом в, так уж и быть – мюхенскую, командировку, представляется апофеозом, хотя и беспощадной, но все же логики. Само собой разумеется, он знал, что снова профукает землетрясение, иначе зачем его отправляли подальше от Молдавии? Втайне от домочадцев он сдвинул верхнюю полку книжного шкафа так, чтобы при раскачивании она свалилась на кровать с прикованной к ней по ночам женой, а еще лучше – одновременно и на ночующую вместе с дочерью тещу. Он ослабил крюки всех люстр в доме и петли на всех дверях, подпилил ножки кроватей и гардероба и жалел, что не в его силах уменьшить устойчивость потолка.

Землетрясение действительно произошло, да притом не одно. Дневные толчки передали эстафету ночным, и когда на следующий день герой, во избежание подозрений, внес аванс в пятнадцать западногерманских марок на международный телефонный звонок, он боялся себе признаться, что мечтает услышать в трубке истеричные рыдания тещи. Все вышло гораздо лучше: он не потратился на переговоры, а трубку так никто и не поднял.

«Квартира – его», появилась на моем мониторе новая запись. Новая вводная была вынужденной мерой, по-другому я не был бы убедителен, объясняя тот факт, что вернувшись из Мюнхена,

герой застал квартиру совершенно пустой. Без жены, без тещи, без трупов и даже без какого-либо намека на несчастный случай. О землетрясении свидетельствовали лишь сошедшая с петели дверь в туалете и накренившийся на одну подпиленную ножку вещевой шкаф. Из которого, кстати, исчезли все вещи супруги, все до последней. Теперь уже вернее будет сказать – бывшей супруги. Жена с тещей не стали дожидаться ночного землетрясения: оценив натяжение люстр, устойчивость шкафов и надежность дверей, они убрались в квартиру тещи, оставив на совершенно не пострадавшем, несмотря на ослабленные гайки привинчивающихся ножек, кухонном столе короткую записку. Почерком тещи героя информировали о добровольном согласии его супруги на развод.

Я вернулся на два абзаца назад и вместо «вдовец» напечатал «свободен».

«Народнофронтовец», – добавил я, и это был уже четвертый короткий абзац. Я имел в виду некоего историка, университетского коллегу героя, которого судьба, как и многих восторженных прохвостов в начале девяностых судьба занесла в политику. Вступив в Народный фронт Молдавии, историк становится депутатом молдавского Верховного Совета, и именно к нему на прием, бубня себе под нос что-то о профессиональной солидарности, спешит наш герой. Теперь, когда он свободен, его вдруг одолевает неожиданное волнение, он понимает, что в случае неудачи ему не удастся оправдаться (прежде всего, перед самим собой) кознями супруги. Он впервые чувствует груз времени, припоминает, что ему уже под пятьдесят и что историк-народнофронтовец-депутат – по сути, его последний шанс, без которого он остается всего лишь самим собой. Хроническим неудачником – без семьи, без блистательной карьеры, без будущего.

К его удивлению и радости, депутат принимает его у себя, а еще – принимает на ура его доводы и даже – представить невозможно! – обещает триумф на ежегодной конференции в Молдавской Академии наук. Как ни странно, депутат помнит о скандальном письме, написанном героем после землетрясения 86-го – да-да, том самом, которым так бесцеремонно воспользовался автор, не обладая способностью равномерно и по ходу сюжета раскидывать основные идеи героя, изящно вкрапливая их в текст, пряча чуть ли не между строк. Герой откровенно смущен – он явно не ожидал, что накал комплиментов ему достигнет такой степени, что депутат объявит письмо персонажа, по поводу которого сам он четыре года назад благоразумно промолчал, «потенциальным манифестом движения за национальное освобождение».

Дальше все идет как по маслу. Для меня, автора – уж точно. У героя же на повестке дня мысль о самоубийстве.

«Обрезание конференции», – написал я, что означало ее отмену из соображений экономии. Все деньги идут на пафосное представление под названием «Пакт Молотова-Риббентропа и его оценка в условиях демократизации молдавского общества», на котором с основным докладом выступает сам историк-депутат, а нашего героя нет даже в списках приглашенных, хотя справедливости ради надо сказать, что вход на мероприятие –свободный.

От суицида героя спасает алкоголь, которому, однако, не под силу переубедить его в том, что все кончено. Героя все же публикуют: в молдавском журнале тиражом в пятьсот экземпляров выходит неприметная статья, после чего он пьет уже беспробудно, понимая, что это и был его триумф.

«Румынка».

Одно лишь слово – и мой герой оживает, словно он и в самом деле какой-нибудь сказочный персонаж. Письмо от румынской ученой, его ровесницы и коллеги, он поначалу принимает за симптом начинающейся белой горячки. Слишком уж наигранно-благожелательным, совсем как поглаживание живодером быка, показался текст письма его воспаленной алкоголем подозрительности. Она пишет, что его выводы – настоящая научная революция, и что она жалеет, что сама сдерживала себя, когда ей в голову приходили похожие выводы. Вот только, продолжает она, в отличие от его мысли о том, что... впрочем, это оставим для пресловутого письма. Так вот, по ее мнению, принадлежность к одной тектонической зоне сближает народы, а уж в случае румын и молдаван с их очевидной этно-лингвистической общностью, каждый новый толчок приближает

заветный миг Окончательного Объединения.

В заключении она пригласила его к себе, пообещав уют собственной квартиры (не забыв упомянуть, что не замужем) и совместный исследовательский рай в лучших библиотеках и архивах Бухареста. Она даже пообещала выбить для исследования грант в одном из европейских фондов.

«Завязал», – красноречиво замечаю я в текстовом файле. Встрепенувшись, герой приводит себя в порядок, и речь не только о регулярном бритье и отвращении к спиртному. Он чуть ли не каталогизирует свои пришедшие в запустение материалы, складывает их по папкам, покупает новый костюм, узнает стоимость железнодорожного проезда в Бухарест, как вдруг, в самый разгар сборов, происходит землетрясения силой в пять с половиной баллов. Первое в его жизни.

До того, как считать сюжет прописанным, мне оставалось решить, опроверг ли практический опыт впервые перенесенного героем землетрясения его теоретические выкладки, или подтвердил их. Сам я решиться не мог – может оттого, что до сих пор не понимаю, доказуема ли в принципе его теория единичным практическим опытом отдельно взятого человека.

Все же я решил отложить развязку до лучших времен, а такие, по моему убеждению, должны были наступить совсем скоро. Сразу после того, как я напишу то самое письмо. Собственно же написание рассказа – текст, который прочтут читатели, – я решил начать с письма, что совсем не означало, что им же текст рассказа и откроется.

Я надеялся, что письмо задаст планку остальному тексту. В конце концов, адресатом был сам Генеральный секретарь.

***

Дорогой Михаил Сергеевич!

Пишет Вам старший преподаватель исторического факультета Кишиневского Государственного университета [...]. Заранее прошу прощения, что отнимаю Ваше драгоценное время, которое, уверен, Вы с гораздо большей пользой потратили бы на решение сложнейших и куда более важных задач, стоящих перед нашей Партией, государством и перед всем советским народом.

Особенно теперь, когда все братские республики нашего нерушимого Союза переживают небывалый подъем, вызванный решениями XXVII съезда, положившим начало масштабному повороту в Великой истории Великого государства, расширению и углублению гласности и демократизации всех сфер социальной жизни общества. Со своей стороны скромно, но уверенно могу заверить Вас, дорогой Михаил Сергеевич, что все решения XXVII съезда с искренним воодушевлением восприняты нашим обществом и, в частности, трудолюбивым и гостеприимным народом Молдавской ССР. Все мы, дорогой Михаил Сергеевич, искренне верим и надеемся, что курс на Ускорение, Гласность и Перестройку войдет в новую, еще более качественную фазу своего развития.

Разрешите, дорогой Михаил Сергеевич, еще раз выразить Вам полную поддержку курса на социалистическое обновление и высказать конкретные предложения, без которых я никогда не решился бы отнимать ни секунды Вашего бесценного для всего нашего народа времени.

Дорогой Михаил Сергеевич! Практически с самого начала своей научной карьеры (а мой профессиональный стаж историка насчитывает более десяти лет) я занимаюсь выявлением связей и закономерностей влияния такого сейсмического явления как землетрясение на поведение и развитие общественных формаций. В свое время, случайно обнаружив архивные данные об Ашхабадском землетрясении 1948 г, сведения о котором до сих пор, к сожалению, остаются, вопреки политике Гласности, секретными, я серьезно занялся изучением сейсмической активности на примере моей родной Молдавии. Собрав сведения о двух сильнейших землетрясениях, произошедших в Молдавии поздней осенью 1940 г., я пришел к выводам, от которых не отказываюсь и сейчас.

Мой первый вывод состоит в убеждении, что как далеко в своем развитии шагнуло бы наше общество, будь Гласность нормой нашей жизни в застойные восьмидесятые, когда я, во многом вопреки стагнирующим тенденциям, решился на изучение весьма неоднозначной проблемы. До сих пор в голове не укладывается, кому, а главное – с какой целью (и была ли цель?) понадобилось прятать документы и замалчивать сам факт подземной стихии, разгулявшейся в моей родной Молдавии за

полгода до начала Великой Отечественной войны. Чем является, дорогой Михаил Сергеевич, сам факт такого умалчивания, как не проекцией отклонения нашего общества в 70-80-е годы от подлинного ленинского демократизма на отдельно взятую исследовательскую тему в рамках одной из многочисленных отраслей советских общественных наук? И подобные, с позволения сказать, явления, уверен, да что там уверен, – все мы прекрасно знаем, что происходило в период брежневского так называемого «развитого социализма», – поразили, словно раковая опухоль, вечно молодой социалистический организм. В этой связи не могу не процитировать Ваши, Михаил Сергеевич, знаменательные слова, произнесенные с высокой трибуны XXVII съезда. Без гласности, отмечаете Вы, нет и не может быть демократизма, политического творчества масс, их участия в управлении – вряд ли можно было подобрать, дорогой Михаил Сергеевич, более точные и верные слова!

Только, пожалуйста, не подумайте, дорогой Михаил Сергеевич, что советские граждане будут и впредь, как в застойные времена дожидаться, так сказать, команды сверху. Нет и еще раз нет! Успех Перестройки – в активном участии масс, и в качестве своего личного скромного почина приведу еще один обещанный вывод.

Итак, во-вторых, дорогой Михаил Сергеевич, мой многолетний интерес к проблеме общественно-исторического резонанса землетрясений на примере Молдавской ССР не являлся, как стало очевидным теперь, пустым теоретизированием, или, хуже того, идеологической подпоркой застойных явлений, и в то же время, надеюсь, не проявлением показного лже-демократизма, симптомы которого, к сожалению, вполне возможны даже в условиях социалистического общества. Хочется верить, что результаты исследования, которое я вел все эти годы в обстановке вынужденной скрытности и преследований со стороны наиболее реакционных представителей застойного догматизма, маскировавших свои истинные намерения под благородным лозунгом «защиты завоеваний Великого Октября», будут востребованы партией и правительством и принесут практическую пользу всему нашему обществу.

Что же я выяснил? Мне удалось, дорогой Михаил Сергеевич, на примере двух землетрясений на небольшой для Карпатской сейсмической зоны территории Молдавской ССР открыть феномен, который я назвал «сейсмически обусловленной социальной мобилизацией». Возможно, впрочем, что данная формулировка не совсем корректна и не отражает всей полноты явления, но хотел бы напомнить, что никакого обсуждения работы, включая такие этапы любого научного исследования, как критика на ученом совете, консультации коллег и специалистов смежных наук, рецензирование, отзывы в специализированных изданиях и пр., не было и быть не могло. Даже Вы, дорогой Михаил Сергеевич, вряд ли что-нибудь узнали бы о феномене «сейсмически обусловленной социальной мобилизацией», если бы не инициированный Вами и одобренный делегатами последнего съезда курс на демократизацию.

В октябре-ноябре 1940 г., с промежутком в две с небольшим недели территория Молдавскую ССР, образованной в июне того же года, подверглась двум страшным ударам подземной стихии. К сожалению, мне не удалось получить точных сведений о причиненном землетрясением ущербе, равно как о количестве жертв и пострадавших. Данные эти по сегодняшний день окутаны завесой секретности и я, дорогой Михаил Сергеевич, теряюсь в догадках, в каком из сотен, тысячей архивов нашего необъятного Отечества подобные документы могут пылиться, пусть и под грифом «совершенно секретно». Зато мне открылась загадочная закономерность, которая, собственно, и раскрывает сущность моего, признаюсь, достаточно туманного, да и скучного термина. Что же такое, эта самая «сейсмически обусловленная социальная мобилизация»?

К раскрытию этого явления я, если Вы позволите, подойду издалека. Возможно, Михаил Сергеевич, Вам приходилось быть свидетелем землетрясения, этого одного из наиболее впечатляющих и страшных явлений природы. Двадцатое столетие подарило нам танк и телевидение, прививку от гриппа и космический полет, теорию относительности и атомную бомбу. Наука совершила гигантский, небывалый для всей предыдущей истории рывок. Увы, при всех невероятных открытиях человечество до сих пор бессильно перед лицом катастрофической опасности, таящейся в земной коре. Подумать только – люди на неделю вперед уверены в эволюции атмосферных явлений, могут

позволить себе выходить на улицу без зонта или солнцезащитных очков, твердо зная, в какой именно день и час пойдет дождь или палящее солнце скроется за облаками. И хотя от атмосферы, так сказать, сейсмической, сама перспектива их дальнейшей жизни зависит в куда большей степени, человечество до сих пор не обладает надежными инструментами предупреждения землетрясений в более-менее реалистичной краткосрочной перспективе, хотя бы за несколько часов до удара стихии. За редким исключением, например, перед китайским землетрясением 1975 г. в провинции Ляонин, случаи удачного предсказания разрушительных подземных толчков практически неизвестны, да и китайский пример показателен не столько системным научным подходом, сколько доказательством преимущества социалистической системы, пусть и в отклоненном от ленинского, а значит истинного социализма виде.

Более того, специалисты-сейсмологи вынуждены признать, и это, дорогой Михаил Сергеевич, не преувеличение, что в обозримой перспективе, если говорить о ближайших 15-20-ти годах, приборы для точного предсказания землетрясений вряд ли будут созданы, даже если объединить научный потенциал всех стран Варшавского договора со, страшно сказать, всеми государствами Северо-Атлантического альянса. В этой ситуации человеку предоставляется небогатый выбор: фиксировать фактические толчки, выявляя закономерности или даже цикличность сейсмической активности земной коры, внимательно наблюдать за поведением животных, которые, как это было известно еще нашим далеким предкам, заранее безошибочно предчувствуют землетрясение и даже цунами за сотни километров от эпицентра надвигающейся стихии. Либо сосредоточить основные усилия прогрессивного человечества на изучении феномена «сейсмически обусловленной социальной мобилизации», что, дорогой Михаил Сергеевич, предполагает не проспективный – господствующий в современной мировой науке, а ретроспективный подход к последствиям землетрясений.

Более того, по моему глубокому убеждению, проблему общественного резонанса землетрясений необходимо как можно скорее вывести из сферы влияния сейсмологии – науки с крайне сомнительным коэффициентом полезного действия и чрезмерно высоким в стоимостном выражении требованиям к перманентному техническому переоснащению. Не логичнее ли, дорогой Михаил Сергеевич, а главное – не рациональнее ли официально, партийными директивами и государственными постановлениями наделить социальные науки, прежде всего историю, философию и обществоведение полномочиями для изучения социальных аспектов землетрясений и, прежде всего, выявленной мною феномена социальной мобилизации.

Чтобы не наталкивать Вас, дорогой Михаил Сергеевич на мысль об очередном проходимце от науки, тратящему собственное время и народные деньги на фантасмагорические или даже вредительские прожекты, приведу несколько исторических параллелей и уверен, Вы сразу и без труда придете к тем же выводам, к которым пришел я, но в результате длительных изысканий и бессонных ночей научного поиска.

Работая над кандидатской диссертацией, посвященной восстановлению экономики образованной в 1940 г. Молдавской ССР, среди множества архивных документов я наткнулся на странную и показательную историю о рухнувшей в ноябре того же года недостроенной школе в селе Килишоя Ниспоренского района. Интересно, что ранее, в августе, сентябре и октябре между сельской и районной властью велась активная переписка, из которой следует неоспоримый вывод о крайне низких темпах строительства школы, которую первоначально предполагалось ввести в строй к началу нового 1940-41 учебного года.

22 октября и 10 ноября 1940 г. в Молдавии произошли сильные землетрясения, при этом даже частичную картину нанесенного ущерба мне выявить не удалось: очевидно, что большинство относящихся к делу материалов доступны для крайне ограниченного круга лиц, что меня как исследователя не может не разочаровывать, в особенности теперь, когда курс на демократизацию нашего общества воспринимается всем советским народом как бесповоротный. Но речь сейчас не об этом. 12 ноября 1940 г. сельсовет доложил о полном разрушении строившегося здания школы, о жертвах среди строителей или населения ничего не сообщается. Представьте себе, дорогой Михаил Сергеевич, каково было мое удивление, когда я наткнулся на докладную записку от 16 января 1941

г., информирующую о том, что школа в с. Килишоя полностью отстроена, осуществлена полная внутренняя и отделка помещений, в классные помещения завезен и размещен весь необходимый для учебного процесса инвентарь.

Каково, а? И это далеко не все, дорогой Михаил Сергеевич!

13 марта из Килишои докладывали, что к 1 мая 1941 г. будет достроена и готова к сдачи в эксплуатацию еще одна, теперь уже внеплановая сельская школа, строительство которой было осуществлено силами исключительно добровольцев, приехавших в село из Ниспоренского и нескольких соседних районов.

Чем не загадка истории? Можно, конечно, предположить, что после ноября партийные и государственные органы ужесточили контроль, или усилили социалистическое соревнование, или разнообразили меры поощрения, но в действительности документы свидетельствуют об обратном. О том, что после двух осенних землетрясений ответственные районные органы напрочь утратили интерес к недостроенной, а точнее, к тому времени уже разрушенной школе в селе Килишоя. Достоверно можно говорить о двух адресованных Кишиневу докладных записках районного партийного руководства относительно предпринятых мер по недопущению, цитирую: «панических настроений, спровоцированных несознательными и враждебными элементами, использовавших землетрясения от 22 октября и 10 ноября в подрывной деятельности против власти рабочих и крестьян». Далее приводился список сел Ниспоренского района, среди которых значилась и Килишоя и где подобные настроения вызывали особое беспокойство. Имеется обширная официальная корреспонденция по состоянию отраслей народного хозяйства, строительства, состояния жилого сектора, функционирования районных органов власти и т.п. и при этом до упомянутой выше записки от 16 января нет ровным счетом никаких упоминаний школы в Килишоя.

Вот еще один пример, датированный тем же периодом. С воссоединением Бессарабии с братским советским народом и образованием в июне 1940 г. Молдавской ССР, территория новой республики была охвачена массовым колхозным движением, которое, если руководствоваться принципом гласности и социалистической демократии, было, дорогой Михаил Сергеевич, не таким уж массовым. Нет, в данном случае о недосмотре официальных органов и ответственных лиц не могло быть и речи. Процесс коллективизации подробно и строго регламентировался, был разработан и внедрялся план преобразования частных хозяйств в коллективные, и тем не менее...

К июню 1941 г., дорогой Михаил Сергеевич, лишь около 4% всех крестьянских хозяйств бывшей Бессарабии вошли в состав колхозов, что, между прочим, составляло менее 5% обрабатываемых земель. Теперь, когда в нашем обществе набирает обороты гласность, мы должны ответственно и во весь голос признать: да, были перегибы. Да, коллективизация проводилась в том числе директивными, не всегда применимыми к нашему советскому человеку методами. И все же, дорогой Михаил Сергеевич, чем объяснить столь явное несоответствие: невероятное, вплоть до самопожертвования, внезапно пробудившееся в населении трудолюбие при возведении школы с одной стороны и крайне, прямо скажем, сдержанное, несмотря на все принимаемые официальными органами усилия, отношение к идее интеграции в систему коллективного ведения сельскохозяйственной деятельности?

А вот еще случай, на этот раз датируемый апрелем 1977 г., (через месяц после сильнейшего землетрясения). Среди документов, прошедших через мои ру...

Было без пятнадцати пять утра, когда звонок мобильного подействовал на меня, как выстрел на свободно парящую птицу: меня что-то ударило под дых, и я почувствовал, что срываюсь вниз. Поверхностные, из университетского курса истории, знания, к моему же изумлению обраставшие вычурными небылицами, вдруг показались мне шизофреническим лепетом, которые стыдно показать даже лечащему психиатру – а такой, судя по «письму Горбачеву» мне совсем бы не помешал. Я готов был растерзать невольно разоблачившего меня автора звонка и не одумался бы, даже если бы услышал в трубке знакомое причмокивание.

Но голос Антона звучал еле слышно.

– Ты-то как? – тихо спросил он так, будто я уже успел поинтересоваться его делами.

– Ты жестоко оборвал полет вдохновения, – не без искренней грусти признался я.

– Ну а как вообще... ну, пишется? – казалось, Антон, совершенно выпал из темы.

– Общая картина ясна, подбираю нужные кубики.

– Ясно.

Он вздохнул, а на меня нахлынула волна беспокойства, словно внезапно открывшийся дар предсказания дурных вестей.

– Блядский тверской престиж! – с чувством произнес Антон.

– Прости?

– Магазин «Тверской престиж», – пояснил он. – Вернее сеть магазинов. Ну, магазины косметики, слышал, наверное? У вас в Кишиневе их нет, конечно, а у нас – на каждом шагу.

Я молча кивнул, что Антон, конечно, не мог видеть и вероятно, принял мое молчание за недоумение.

– Владелец «Тверского престижа» – хозяин «Холопа», – сообщил он. – Вчера вечером его арестовали, а сегодня в магазинах ведутся обыски. Вот ждем, что с минуту на минуту пожалуют к нам.

Теперь я уже не кивал, но и молчания не прервал.

– Естественно, выход журнала приостановлен, – сказал Антон. – Скорее всего, нас всех отправят в неоплачиваемые отпуска.

Сейчас нас соединяло лишь напряженное молчание.

– Ты это... доделай рассказ, – сказал Антон.

– Да мне самому интересно, – выдавил из себя я. Ну и кислая же, должно быть, у меня в это мгновение должно была физиономия!

– Меня пару месяцев назад приглашали возглавить один толстый литературный журнал, – сделал удивительное признание Антон. – Ну, типа по совместительству. Я тогда отказался, а сейчас не знаю, действительна ли еще вакансия.

– Угу.

– Правда, гонорары там, сам понимаешь, другие, – он помолчал. – Если честно, я вообще не уверен, что они выплачивают авторам гонорары.

– А сюда не хочешь вернуться? – зачем-то спросил я.

Он лишь причмокнул: при мысли о Молдавии даже удрученный Антон чувствовал себя исполином.

– Я позвоню тебе, – пообещал он. – Ты не звони: во-первых, кто знает, как тут повернется, а во-вторых, номер этот – корпоративный и скорее всего, долго он теперь не проработает. Жаль, конечно, – он снова вздохнул, – что так получилось.

Скорбел Антон, уж конечно, не о моем рассказе.

Попрощавшись с ним, я почувствовал невыносимый груз усталости, словно мне на руки, вдавливая меня в кресло, положили мешок с картошкой. Глаза мне словно натерли жгучим перцем, со спины будто содрали кожу – так нестерпимо отзывалось в ней прикосновение к спинке стула.

С трудом поднявшись на онемевшие ноги, я подошел к окну. Дом напротив светился одинокими окнами, с неба отступала ночная мгла. У меня словно гора с плеч упала, и я улыбнулся, представив, с каким лицом Антон выслушивает по телефону Диану, если она все-таки наберется сумасбродства позвонить ему.

Наступающий день рисовался мне с полной ясностью. Прямо сейчас – сон, легкий, глубокий сон сытого младенца. Затем – сигарета, яичница с докторской колбасой и кофе, душ, снова сигарета и уже ближе к вечеру, после просмотра новостей и, возможно, фильма – чтение ради собственного удовольствия. Я знал, что читать буду письмо Горбачеву, и знал, что оно мне понравится. Я даже подумал, не оставить ли его незаконченным, а еще лучше – завершить рассказ незаконченным письмом.

В одном я был уверен – сегодня я больше не напишу ни строчки. Может, через пару дней. Или,

скорее всего, на следующей неделе. Спешить было некуда, даже если Антон станет редактором литературного журнала уже завтра. В любом случае, моя местечковая проза пригодится разве что в качестве экстренной замены так и не написанного шедевра какого-нибудь живого классика, для которого депрессия – гораздо более частый гость, чем вдохновение.

Я улыбнулся, заметив как в одном из окон напротив беспечно потягивается совершенно обнаженная женщина. Свою квартиру она, судя по всему, считала чем-то вроде шапки-невидимки, оказавшись в которой вид ее тела становится недоступным для посторонних взглядов. Мне же виделась не менее отрадная картина – премия за лучший рассказ, которую мне вручает облагороженный сединой и мудрым взглядом осанистый старик в костюме не по размеру.

А еще я увидел книгу в прекрасном толстом переплете. На обложке красовался глиняный кувшин с узорами в виде танцующих людей в национальных костюмах. И хотя фамилии автора мое воображение не разглядело, я знал, что вижу перед собой эпос и, кто знает, не будут ли по нему представлять сегодняшнюю жизнь наши далекие потомки. И не станет ли дня них название книги нарицательным, чем-то вроде «Швейка» для тех, кто не пригибался от пуль в Первую мировую.

Название состояло сплошь из больших букв и закрывало собой нижнюю часть кувшина. Первоклассное, чего скрывать, название для эпоса, и потому неудивительно, что я испытал немой восторг, все-таки разглядев фамилию автора. Имя и фамилия были моими, и не было ничего более подходящего к названию книги, к этим двум коротким и запоминающимся словам.

ДЕНЬ ВИНА.

Михаил БАРУ

«НЕ ПИШЕТСЯ ПРОЗА, НЕ ПИШЕТСЯ»

***

Писатель бросает писать. Как курильщик, которому надоел утренний кашель и хрипы в легких, вечная желтизна на указательном и среднем пальцах, вонючие окурки в пепельнице и повышенное давление. Так и писателю надоедает постоянное безденежье, отказы в редакциях, мозоль от авторучки на среднем пальце, постоянные попреки жены, вонючие окурки от дешевых папирос и повышенное давление. Чувствует он, что исписался. Надо завязывать с этим делом. Сколько можно в конце-то концов. Сосед вон бросил писать стихи и занялся бизнесом. Купил жене шубу из шанхайского барса. И начинает он бросать. Резко бросить не может – как ни крути, а писал-то он не один и не два года. Начинает с того, что прекращает писать по ночам. Лежит в постели как все и молча смотрит в потолок или на жену. Считает ~~жену~~ овец, чтобы заснуть. Не спится. Ломает его. Потихоньку пробирается он на кухню, достает из кармана пижамы, припрятанную со вчерашнего ужина бумажную салфетку, прикрывает кухонным полотенцем абажур настольной лампы и начинает писать роман. На шорох бумаги с контрольной проверкой на кухню заявляется чутко спящая жена и сразу в глаз ~~крик~~ ... а у писателя все уж заранее продумано – на столе стоит уполовиненная бутылка «Зеленой марки», лежит на блюдце надкусанный соленый огурчик и из пепельницы подымается дымок от только что забычкованной папиросы. Так проходит неделя и другая тоже проходит. Писатель понемногу обретает человеческий вид. Бреется по утрам. Ночью не вскрикивает во сне «Четвертая глава! Открой немедленно! Открой или перепишу!». Смотрит вместе с семьей по телевизору кулинарные шоу. У жены появляется надежда, и она на последние деньги покупает себе дорогой белорусский лифчик, украшенный кружевами... Как вдруг из туалета выбегает теща с возгласом:

– Люся! Посмотри сюда!

В руках у нее трехметровый обрывок рулона туалетной бумаги, исписанный мелкими буквами.

– Так вот, оказывается, какие у тебя запоры, сволочь...» – цедит сквозь зубы жена. Теща подливает масла огонь:

– Разве он виноват? Ты виновата! Ты! Ну, с какой стати ты ему разрешила писать? В жены писателей лезешь? Что ты за писательша такая? А-а-а-а... Как же, беспременно, так вот вас и сделают достоевскими! А было бы вот, как я говорила, по торговой бы части... в менеджеры, как твой брат... Брат-то, вот, сто тысяч в месяц получает. Сто тысяч – шутка ли? И себя ты замучила, и мужика замучила писаниной этой, чтоб ей пусто было. Худой, кашляет... погляди: сорок лет ему, а вид у него, точно у шестидесятилетнего.

Жена в ярости распахивает платяной шкаф, срывает с крючка мужнины подтяжки и, рыдая, с наслаждением, хлещет ими писателя.

– Мало я тебя била, мучителя моего, – сквозь слезы кричит она. – Бить бы нужно, вот что!

Михаил Бару родился в 1958 в Киеве. Окончил Российский химико-технологический университет в Москве. Химик и инженер, кандидат технических наук. Стихи и проза публиковались в журналах «Арион», «Волга» и др. Автор нескольких книг стихов и прозы, в том числе «Обещастье» (2005), «Следы птиц» (2007), «Один человек» (2008), «Цветы на обоях» (2009), «Записки понаехавшего, или Похвальное слово Москве» (2010), «Тридцать третье марта, или Провинциальные записки» (2011), «Дамская визжаль» (2011). Составитель первой российской антологии хайку и трехстиший «Сквозь тишину» (2006). Живет в Москве.

У-у-у... мучитель мой! Пороть бы тебя, да силы у меня нет. Говорили мне прежде, когда ты только начинал бумагу пачкать: «Бей, бей»... Не послушала. Вот и мучаюсь теперь. Сколько ты чернил извел, ирод! Кровью моей пишешь, чудовище! Постой же! Я тебя выдеру! Постой...

Писатель покорно нагибается и сует голову в полные колени жены. Розовые, торчащие уши его двигаются по скользким черным колготкам. Он не издает ни одного звука. Вечером, на семейном совете, писателя решают отдать по торговой части.

***

Одиночество в деревне переносить легче, чем в городе. Все же там с тобой рядом и поле, и лес, и река. Даже натопленная печка, которая трещит веселым, а не грустным треском. А еще синицы. Скворец в скворечнике. И собака. С умной и понимающей собакой о чем только не поговоришь. Никакой жене не доверишь того, что можно доверить собаке. А если ее еще и за ухом почесать... Собаку конечно, не жену. Почеши жену за ухом – много она поймет из того, что у тебя на душе? Она даже и удовольствия от этого не получит. Хотя... если долго жену не мыть или у нее чесотка... А в городе одиночество настоящее, потому, что вокруг люди. Люди и больше никого – ни леса, ни реки, ни облаков в небе.

***

Возле работы видел скворца. Ходил он по траве как-то медленно. Переваливался с боку на бок. Ну и вообще было видно, что ему не по себе. Наверное, склевал жирного червяка из свинины и теперь у него болит печень. Или желчный пузырь. А вдруг это самка и она беременная. Тяжело ходить с яйцом внутри. Или даже с двумя. Когда они снаружи, то еще ничего. Можно привыкнуть.

***

У меня есть два полиэтиленовых пакета, и они меня беспокоят. Мучают даже. Бывает так, что человека мучает какое-нибудь неотправленное письмо или слова, которые он сказал сгоряча, а потом жалел о них всю оставшуюся жизнь того человека, которому он их сказал. Но пакеты... Нет, я их не расчесываю. Нет, никто не надел мне их на голову...

Лучше, однако, по порядку. По порядку пакетов. Первый – желтый и продолговатый. Мне в него положили купленный зонтик. Раньше я бы его выбросил не задумываясь. Теперь ношу в нем зонтик. Удобно очень. Если, к примеру, ты идешь под дождем, а потом надо войти в метро или в банк. Спрятал мокрый зонтик в пакет и сунул в портфель. Никаких нужных бумаг он в портфеле он не намочит. Или электронную книжку, которую ты читаешь в метро. Раньше-то бумажные были – ее просушил и все. У меня тогда не было портфеля. И нужных бумаг тоже не было. Были только книжки и холщовая сумка с длинными ручками, чтобы носить ее на плече. Однажды, много лет назад, в ресторане другого города, я повесил мокрый новый зонтик на спинку стула и, конечно же, забыл его. Потом несколько лет вспоминал – где же я мог его оставить. Так и не вспомнил ничего, кроме терпкого вкуса красного сухого вина и запаха духов – такого тонкого и такого неуловимого, что я потом сколько ни приезжал в этот город, а все по делам службы и только.

Второй пакет тоже очень удобный. Мне в аптеке как-то раз в нем дали лекарства. Он небольшой – как раз подходит для коробочки с обедом, которую я беру на работу. Еще и яблоко туда кладу. Пакет оказался очень прочный. Сносу нет. Только рисунок на сгибах вытерся. Видно краска нестойкая. Раньше было проще – купишь какую-нибудь шаурму на обед или нальешь кипятку в пластмассовый стакан с таким же пластмассовым корейским супом – никаких коробочек не надо. Я тогда мог съесть шаурму и остаться в живых. Впрочем, тогда и обед был не по расписанию, не диетический и, случалось, не каждый день...

Когда я смотрю на эти удобные во всех отношениях пакеты, которым сносу нет, которые... бабка моя, покойница, пользовала литровые из-под молока. Не картонные, а полиэтиленовые. Мыла, сушила и потом раскладывала в них какие-то свои бесчисленные справки, квитанции и ре-

цепты. Перетягивала их резинками. Придем с ней в поликлинику или в собес, а она как достанет из своей клеенчатой сумки это молоко со справками. Еще и мне велит найти в нем нужную бумажку, потому что очки дома забыла. Как я стеснялся этих пакетов, в которые... смотрюсь теперь, спустя столько лет, как в зеркало. В них лучше, чем в зеркале видно и новые, почти ненадеванные зубы, и склероз, и седину в бороде и беса в ребре, который, как оказалось, не в ребре, а под ним и не выиграл, а ~~проиграл~~ называется печень. Пакеты хочется надеть на голову сразу оба и задохнуться к чертовой матери.

Только тот, в котором зонтик, лучше подклеить немного. Как-то раз я его случайно продырявил спицей – торопился вытащить под дождем. Кусочек прозрачного скотча, и как новый будет. А что краска слезла – ерунда. Он еще очень прочный.

***

Приехали к нам на дачу гости. Семейная пара. У дамы такой бюст... Как теперь говорит продвинутая молодежь – семьдесят второй шрифт. Супруга их развлекала, как могла. Все цветы им показала, все рассказала и решила повести к друзьям в гости. Ее друзья живут в соседнем доме. И меня пришла звать. Любит она массовость в мероприятиях.

– Зачем, – говорю, – я туда пойду? Что я соседей не видел или их цветников?

– Ну и что, говорит, что видел – пойди за компанию. Из уважения пойди.

– Сил моих нет ходить за компанию. Стоять там, как дураку, и смотреть на все эти грядки, гори они огнем. Хотя... Давай, пойдем. Можно очень даже с пользой пойти.

– Это с какой же пользой, – насторожилась жена.

– А вот с какой. У твоей-то подруги бюст тоже такой, что мало не покажется. Встану между ними и загадаю желание. У них такие... Ну точно что-нибудь из хорошего да сбудется.

Тут супруга обругала меня, велела оставаться дома, повернулась и пошла. Я ей вдогонку:

– Меня не берешь – так хоть сама встань и загадай...

***

Прослушал и просмотрел четыре или пять записей разных исполнений Аллегретто Седьмой Бетховена. Дирижеры и оркестры разные. Со стороны смотреть – так кажется, что в некоторых коллективах музыканты сами по себе играют, а дирижер сам по себе руками разводит. И все довольны. Музыканты тем, что у них все, как у людей – с дирижером во фраке, с бабочкой и запонками, и дирижер доволен – никто не скажет, что какой-нибудь рукосуй с горы. И только у Караяна все по-другому. Смотрят на него музыканты во время игры так, что сразу понятно – ошибись они хоть на одну сто двадцать четвертую тона выше или ниже... да что там – на одну двести сорок восьмую – и всё. То есть совсем всё. Он из каждого дуршлаг дирижерской палочкой сделает. Будут скрипичными и виолончельными смычками всю сцену после концерта подметать. То место, где сфальшивил, каждый по триста раз переиграет... нет, сначала еще двести раз перепишет ноты всей симфонии. Кто пожаловался родителям, детям, внукам или, паче чаяния, адвокату – тот будет дуть в бас-геликон до полного вакуума в легких. Наверное, по-другому и нельзя. Если, конечно, как говорил Михаил Михайлович, вас интересует результат.

***

На другом берегу целуются.

На этом – таджики, занятые на строительстве нового здания Мариинки, уже пошабашили, и теперь сидят на корточках, привалившись к чугунной решетке ограды, галдят и плюют под ноги друг дружке. Один из них совсем маленький – строительная каска ему доходит до плеч – не галдит, не плюет, а кормит с руки голубя. На этом берегу ветер нехотя шевелит прозрачные красные с золотым отливом, похожие на рыбачьи сети, шторы, на огромном балконе последнего этажа огромного серого дома. Там сидят в плетеных креслах мужчина и женщина. Пьют из высоких стаканов и смеются.

На другом берегу целуются. Молодой человек на мгновение отодвигает лицо девушки лишь для того, чтобы выискать на нем новое место для поцелуя. Девушка дышит как ныряльщик, только что вынырнувший из канала, по которому на открытой палубе катера «Касатик» плывут столики с шампанским, лимонадом и бутербродами с копченой колбасой. За ними сидят четыре женщины средних лет, выпивают, закусывают и хохочут изо всех сил так, как хохочут женщины, которым через три или четыре часа садиться в плацкартный вагон поезда до Кирова или Соликамска, через сутки или двое выйти на перроне Иваново или Уфы, зарыдать, ~~забиться в истерике~~ вздохнуть, закусить накрашенную губу...

На катере «Планида» экскурсанты укутались в синие, с желтыми полосками, пледы. У одной женщины ноги красивые и она не желает их прятать под пледом. Так и синеет ими от холода. Невидимый с палубы экскурсовод валяется на диване в салоне катера, чешет голые пятки и говорит в микрофон электрическим голосом, не открывая глаз:

– Посмотрите направо... дом декабриста Глинки... на заседании решено... к республике...

На другом берегу целуются. Девушка уже не в силах обнимать юношу, безвольно опустила руки и висит, держась за него одними губами...

Вслед за «Планидой» идет маленькая, щеголеватая «Выхухоль». Ее арендовала пара – пожилой, седовласый мужчина со сверкающими наручными часами в размер настенных и невзрачная худенькая девушка, которую мужчина и не думал арендовать, но она... Потом он постарается забыть ее худобу, выпирающие в самых неожиданных местах ключицы и чересчур яркую помаду, оставляющую следы в самых непредназначенных для этих следов местах, но она... На другом берегу наконец-то закончили целоваться и теперь тщетно пытаются втянуть обратно свои, багровеющие в синих сумерках, губы.

***

Отец родной достал не только нас, но даже и амфоры со дня моря. Хорошо бы его в мавзолей запустить. Подержал бы он руку над хрустальным гробом и открыл бы Ильич глаза, сел... ну, может и не сел бы – крышка все же, но на следующий день ученые нам доложили бы, что у мумии отросли ногти, или волосы, или эрекция такая, что уборщицы боятся протирать этот самый гроб даже намотанной на длинную швабру тряпкой.

***

Пишут, что Водоканал то ли Москвы, то ли Петербурга отключил фонтаны в преддверии дня ВДВ. Что же теперь остается делать десантникам? Только вламываться в квартиры к гражданам и бросаться с разбегу в их ванные. Хорошо, если там воду кто-то налил. Граждане, конечно, подымут вой. Журналисты и фотокорреспонденты станут писать разоблачительные статьи и публиковать леденящие тело фотографии. Представляю себе эти статьи... “Третий день в доме номер пять по улице номер шесть в квартире заслуженной учительницы лежат в ванной двое десантников ~~и умоляют их выпустить~~”. Думать надо, прежде, чем выключать. И ведь все можно было бы сделать по уму. Дать каждому десантнику по личному фонтану. Не фонтану-фонтану, а фонтану. Фонтанчику. Нет, не биде, Боже упаси. Зачем их обижать. Достаточно какой-нибудь спринцовки. Само собой, раскрасить ее в цвета ВДВ. Наконечник сделать полосатым. Как палку у гаишника, только полоски не черные а синие. Размер чтобы был не гражданский, а военный. Настоящий пацанский размер. Чтоб захлебнуться можно было. И пусть они себя и друг друга... Да в одной только Москве полмиллиона бывших десантников. Какой навар можно получить с заказа на такое количество праздничных спринцовок! И так каждый год. Все лучше, чем тротуары ломать и плиткой их перекладывать.

***

Стою у светофора посреди Крымского вала, на островке, и жду, когда загорится зеленый. Крымский вал широкий – светофора два и ждать долго. Мимо с ревом проносятся машины. Са-

мые дорогие, самые большие и самые опасные из них те, за рулем которых сидят крохотные девушки в больших черных очках. Эти девушки смотрят внутренним взором в мечту, представляя себя за штурвалами истребителей, межконтинентальных ракет, космолетов, в объятиях Бреда Пита или Тома Круза и только в тридцать пятую или даже в сорок восьмую очередь за рулем автомобиля. На педаль газа они давят так, что ее потом приходится из пола клещами выдирать. Но я не о них. Рядом со мной стоит семейная пара – старик со своею старухой. На двоих им не меньше полутораста лет. Старик стоит смирно, время от времени вытирая огромным носовым платком вспотевшую лысину. Старуха нервно постукивает по тротуару палкой. Зеленый все не загорается. В какой-то момент проезжая часть пустеет, а зеленый свет все никак не загорается. Внезапно старуха хватает за руку старика:

– Я что здесь нанялась что ли ждать?

– Да уже..., – начинает кашлять в ответ старик.

– Пошли давай быстрее, – тащит его за руку старуха.

– Лен, ты глаза-то разуй, – упирается старик.

– Не ссым, Сева, не ссым! – по-военному заканчивает дебаты старуха и стаскивает старика за руку с тротуара на дорогу.

В этот момент зажигается зеленый и огромный разжиревший «Хаммер», истошно завизжав тормозами, останавливается у перехода.

***

Вот-вот пойдет дождь. Колокол на колокольне Казанского собора гудит так, что даже турист японец, покрытый фотоаппаратами как рыба чешуей, того и гляди перекрестится. У дверей Исторического музея стоят два негра, наряженные в самурайские доспехи. На них косо смотрят два мужика, наряженные стрельцами. С самураями девушки фотографируются охотнее. И им не надо держать в руках тяжеленную пищаль с бердышом. Из Иверской часовни стремительно выходит девушка, снимает платок с головы и, обмахиваясь им, кричит в пространство: «Ма, ну сколько можно! Я быстро покурю и вернусь. Курить охота – сил нет». Неподалеку, в сувенирных рядах, пожилой иностранец в шортах до подбородка примеряет белую кроличью шапку-ушанку с большой красной звездой. – Офицерская, – восхищенно причмокивая, говорит ему приторное, толстое лицо небритой национальности. Высохшая древняя старушка в пожелтелом белом сарафане и соломенной шляпке, к которой приколот букетик высохших цветов еще юрского периода, предлагает прохожим какие-то брошюры то ли коммунистов седьмого дня, то ли адвентистов лимоновского толка. Колокол Казанского собора замолкает и становится еще жарче. Духота такая, что у маршала Жукова из-под бронзовой фуражки течет пот. Вот-вот пойдет дождь.

***

На «Менделеевской» народу меньше не стало, и я продолжал стоять. Подо мной сидела худенькая и востроносая девочка лет семи. Дети почти никогда не бывают некрасивыми, хотя бы потому, что они дети, но эта была. Она что-то сосредоточенно рисовала, загородив рисунок рукой, как это любят делать дети, которые еще и от усердия высовывают язык, когда рисуют, но эта не высовывала, а даже наоборот крепко сжала тонкие и суровые ниточки губ. Все же, ей тяжело было рисовать, не помогая себе никакой другой частью тела, и потому она время от времени шмыгала носом. Точно так же, время от времени, она исподлобья взглядывала напротив, на девочку, по виду ее ровесницу, и снова утыкалась в рисунок. Такой воробей, подумал я, а уже портреты пишет. Та, которую так тщательно рисовали, ни о чем не подозревала и безмятежно облизывала нечеловеческих размеров чупа-чупс. Рисовать надо было быстро, потому как еще две-три остановки – и девочка напротив совершенно слиплась бы. Какой уж тут портрет... Маленькая художница торопилась, взглядывая все чаще и чаще. Еще я подумал, что тому, кому не досталось красоты, достался талант. Вот вырастет, поступит в какую-нибудь Строгановку или куда там поступают все художники и будем мы все... Тут пришла мне пора выходить. Двери открылись, я изогнулся, что-

бы напоследок посмотреть на получившийся портрет и тут же потоком меня вынесло на перрон «Добрынинской». Я толкался в переходе на «Серпуховскую» и никак не мог взять в толк, почему на портрете было нарисовано какое-то чудовище вместо девочки – дыбом стоящие волосы, один-единственный зуб, вылезающий изо рта до половины подбородка, чудовищные то ли веснушки, то ли оспины, покрывающие не только лицо, но и плечи. Портрет Дориана Грея наоборот... Этак, подумалось мне, она лет через двадцать или тридцать при случае и глаза соседке выцарапает. Пока только рисует... Но это, конечно, все глупости. Просто у ребенка было плохое настроение. Может, ей тоже хотелось чупа-чупс, а мама не купила. Ну и нарисовала сгоряча... Потом выцарапает. Не сейчас.

***

В садоводческий центр «Мир увлечений» заходит мужчина, подходит к прилавку и, наклонившись к продавщице, тихо, доверительно её спрашивает:

– Девушка, у меня на листьях мучнистая роса. Что делать? Может, каких-нибудь капель на ведро воды...

При этом мужчина нервно проводит по рукам ладонями – точно счищает эту самую росу.

– На себе не показывайте, – точно также доверительно и тихо предупреждает его продавщица.

***

В телефонном салоне «Связной» мужчина средних лет, багровый от духоты, спрашивает продавца, тонкого юношу с еле заметными усиками:

– Молодой человек – у меня бабушка лежит в больнице. Какой ей лучше подобрать тариф, чтобы с нами со всеми общаться?

– «Монстр общения», – не задумываясь, отвечает тот.

***

Смотрел старинный и прекрасный мультфильм «Похождения Чичикова». Машинально проговаривая про себя слова Чичикова, Манилова и прочих, вот о чем подумал. Почти в каждом кабаке теперь караоке. Микрофон в руки взял и давай, пой хоть в три горла вместо Киркорова или Меладзе. Не хочешь про розовые сопли – пой про Владимирский Централ. Да что угодно пой, если умеешь читать субтитры. Другое дело – человек интеллигентный. Он бы, конечно, спел арию Каварадосси или Евгения Онегина, но... боязно. Ну, как дашь петуха. Особенно, если пришел ужинать с девушкой. Если только дома, наедине с собой. Но какое от этого удовольствие. Короче говоря – кажется мне, что караоке любимых фильмов и мультфильмов, если можно так выразиться, имело бы несомненный успех. Сколько возможностей и подчас самых невероятных! Мало сказать «Я разумею, то есть, чтобы вы мне продали умерших», но при этом еще и надо суметь высморкаться звучно и очень искусно, как это делал Павел Иванович. А мультфильм «Ежик в тумане»? Да какой ребенок, не говоря о женщине, откажется закричать голосом Ежика «Медвежоно-о-о-ок!..» или голосом Медвежонка «Ё-ё-ё-жи-и-и-к!»? И даже старенький дедушка, глухой как пень, с удовольствием будет в нужных местах вздыхать, как большая белая лошадь. Ему и субтитры не нужны – хватит рюмки водки. Но это не все. Старенькому дедушке можно доставить и отдельное удовольствие. Подарить старику минусовку доклада Леонида Ильича на двадцать пятом съезде. Оставить аплодисменты, крики браво, бис, фанфары и пионерское приветствие. Вставная челюсть у него есть, шамкает и причмокивает он так, что любо дорого послушать, и значит к докладу полностью готов. И себя при всем этом тоже не оставить. Показывают, к примеру, самизнаетекого на заседании кабинета министров, а ты кнопочку нажал и его узкими, змеиными губами начинаешь каяться за то, что упек Ходорковского в тюрьму, говоришь, что он тебе снится каждую ночь и обещаешь выпустить буквально завтра. Мало того, велишь Кудрину поднять пенсии и зарплаты на триста... пятьсот процентов. Каждому! Включая грудных детей. И провести в каждую квартиру нефтепровод. Чтобы к трубе мог присосаться каждый. Включая грудных детей.

И уже не замечаешь, что последние известия давным-давно закончились, и жена переключила на «Пусть говорят» Малахова или вовсе «КВН», а все говоришь, говоришь...

***

Мало кто знает, что из первых фотографических камер птички вылетали настоящие. Еще у Жака Дагера, в его примитивном аппарате, жил ручной щегол. Он был не очень сообразителен, этот щегол, и любил вылетать не по команде хозяина, а сам по себе. Дагер его потом, когда время экспозиции заканчивалось, с трудом загонял обратно. Из-за этого многие снимки изобретателя оказались слишком засвечены. Еще и камеру приходилось чистить каждый день, поскольку друзья и знакомые Дагера угощали щегла при каждом фотографировании. Не прошло и года, как щегол так разъелся, что вообще перестал пролезать в объектив. В конце концов, Дагеру пришлось изготовить новую камеру, а в первой щегол прожил до самой своей смерти, засрав ее окончательно.

В первых немецких фотографических аппаратах фирмы ~~«Нахес и Тухес»~~ «Цахес и Цахес» экономные немецкие конструкторы использовали часовых кукушек. Кроме выполнения основной задачи кукушки своим ку-ку отсчитывали время экспозиции. Однако этот счет не нравился фотографируемым, которые его относили на свой.

Российские фотографы подошли к вопросу о птичках широко. Экспериментировали даже с насекомыми – крупными жуками, кузнечиками и божьими коровками. От божьих коровок пришлось отказаться сразу. Несмотря на их очевидные преимущества в размерах и то, что их можно было использовать, как одноразовых... клиент вылет божьей коровки просто не замечал. Да и скорость вылета оставляла желать лучшего. Крупные, мгновенно выскакивающие кузнечики, подходили для этих целей по всем параметрам. Один из первых русских фотографов, француз Давиньон, успешно применял кузнечиков в своей работе до тех пор, пока одно из насекомых не прыгнуло прямо на грудь купчихи первой гильдии Карнауховой, женщины тучной и склонной к апоплексии. Мало того, что перепуганную насмерть купчиху еле откачали, так еще и самому Давиньону пришлось долго лечиться после разговора с ее супругом, купцом первой гильдии Карнауховым, мужчиной крупным и склонным к рукоприкладству.

С этим самым Давиньоном произошла еще одна, достойная упоминания история. Уже после того, как наши фотомастера, по решению Русского Фотографического Общества, повсеместно перешли на использование ручных чижиков, Давиньон предпринял путешествие по России со своей новейшей камерой и чижиком. В одном из уездных городков Тверской губернии привелось ему делать портрет городского головы. Факт сей, ничем непримечательный, так и остался бы в полном историческом забвении, кабы городской голова, находясь в состоянии сильнейшего похмелья, случайно не съел чижика. Черт его знает, как такое могло случиться – то ли рот у головы был слишком велик, то ли чижик слишком мал, то ли последний, подлетевши ко рту слишком близко, был одурманен густыми винными парами оттуда веющими... Сам голова нисколько не пострадал, даже и не поперхнулся, но происшествие это, само по себе ничего не значащее, было раздуто газетчиками Бог знает до каких размеров. Дошло до губернатора. Как на грех, в это самое время вице-губернатором в Твери служил не кто иной, как... И теперь каждый школьник знает о съеденном чижике. Вот только о Давиньоне и об истинном содержании этого анекдота мало кто догадывается...

Век настоящих живых птичек в фотографических камерах был недолог. Фотоаппараты год от года съеживались, точно шагреневая кожа, и уж не только чижику, но и муравью там негде было повернуться. Дольше всех продержались птички в американских аппаратах, поскольку тамошние изобретатели смогли приспособить к ним колибри. Но и колибри оказались за бортом безжалостного технического прогресса. Теперь, в эпоху цифровых фотоаппаратов... нечего и говорить о цифровых аппаратах. В этих бездушных устройствах живут только нолики и единички.

Недавно на аукционе Кристи была продана раритетная камера с птичьим скелетом внутри и окаменевшим яичком. За бешеные деньги. Купивший ее неизвестный пожелал остаться Вексельбергом.

***

Места здесь рыбные. Такие тихие заводи есть, такие омуты, что только закидывай. Клюет и на червя, и на мотыля, и на черта в ступе. Рыбаков здесь в сезон приезжало – все берега как мухи засиживали. Я тогда молодая была, озорная. Рыбак только удочку закинет с живцом, а я снизу тихонько подплыву и живца по самую голову-то и откушу. Он второго – я и второго таким же манером. Он третьего... Доведешь его до того, что он от злости удочку об колено и уж тогда начнешь под днищем его лодки плавать в разные стороны и хвостом блестеть. И уж под самый конец вынырнешь прямо перед ним и давай волосами встряхивать, смеяться и дрожать полной грудью. Как мелкая волна от груди пойдет – считай, очумел он. Насовсем. Понравился мне один, очкастенький. Чем-то он мне троюродного брата напоминал по карасевой линии. Каждые свободные выходные к нам из области приезжал с удочкой. Ну, что тут долго рассказывать – смеялась я ему, смеялась... Потом жена его из города приезжала. С детишками. С двумя мальчиками. Сначала-то грозилась хвост мне выдернуть и чешую с него счистить. Даже грозилась рыбным ножом. Потом лежала и плакала на песке. Я тогда под корягой отсиделась. Куда мне с ней объясняться – я тогда уж на сносях была. Плавала, как люди толстые ходят – животом вперед.

Девочка вышла – вылитый папаша. Он хороший был отец – ничего не скажу. Грамоте дите учил. Подарки привозил. Красный надувной круг дитю привез – вся река чуть со смеху не померла. Когда подросла девчонка – правдами и неправдами уговорил директора местного рыбосовхоза взять ее на работу. В артель, значит. К дюжине молодых, здоровых рыбаков. И года не прошло, как я бабкой стала. Внучка Настасья больше по земле ходила, чем в реке жила. Не то, чтобы бегала, но ковыляла потихонечку. Училась. По складам читала. Думали ее в начальную школу отдать.

Тут совхоз и развалился. Раньше-то рыбу и солили, и коптили, и даже заводик тут стоял консервный. Он и сейчас стоит. Только пустой. Мужики подались на заработки кто куда. Кто в Москву охранником, кто туда же, но бандитом. Одни старухи со стариками и остались. Дачников у нас здесь мало – далеко от больших городов. Зато к рыбе близко. Не голодаем мы – и на том спасибо. С мужиками вот только... Если и приезжает кто сюда порыбачить – так это браконьеры одни. Им хоть пой, хоть пляши... Да и опасно. Не ровен час в сеть попадешься или гранатой... Уплываем от них куда подальше и сидим тихонько по омутам. Сами для себя дрожим. Не со меху – со страху. Мне-то уж все равно, а дочку с внучкой жальче жалкого. Оно, конечно, внучка плавает шустро и никакой карась или голавль от нее не уйдет. Но ходить и читать она забыла совсем. И чешуя на ножках стала опять проступать. Один раз, правда, ученые приезжали какие-то. Ничего не скажу – хорошие ученые. Только узкоглазые очень. Видать, щучьей породы. Угостили по-людски и даже поднесли по стаканчику. Мне, старухе, много не надо. Выпила и смеялась им грудным смехом для мужского ихнего удовольствия. Оказалось, что не только им удовольствие. Мало того, что они мой смех записали в коробочку, так и дочку и внучку особливо просили смеяться. Дошли они, что от нашего русалочьего смеха у мужиков... ну просто... Запишут они наше баловство на пластинки, и будут продавать тем, у кто уж и мечтать забыл про настоящую рыбалку.

Одно время хотели у нас заповедник сделать. Огородили все. Думали опытную станцию построить. Записали нас с дочкой и внучкой в книгу какую-то. Обещали, что охранять будут. Приезжал к нам инспектор рыбнадзора. Усами шевелил, что твой сом. Требовал, чтоб мы ему смеялись. И вообще... грубый. Утонул он. Несчастный случай. Выпивши, полез ночью купаться и утонул. Смехом захлебнулся. Его когда вытащили – он весь защекотанный был. А опытную станцию так и не построили. Навезли, правда, кирпичей, досок разных, камней, котлован выкопали... и стали строить дом с балконом и башенкой. Строят никому – на продажу. Внучка ночью выбралась на дорогу – там под фонарем объявление. Она по складам умеет. И дом, и роща березовая, и луг, и километр берега... вместе с нами. Так и написано. Со всеми тремя. Дочка с внучкой решили... а я нет. Старая уже. Куда я поплыву. Меня здесь каждый карась и каждая собака знает. Мы, русалки, к месту очень привыкаем. Вроде кошек. Знаю я один омут... Отсижусь. И потом... тот очкастенький... Нет, он, конечно, не приедет. Столько лет прошло... Какая уж там рыбалка, но... вдруг...

***

Хрупкая и тонкая, точно ваза для одного цветка, девушка в футболке с надписью «А напоследок я скажу» строго спросила, притянув к себе за пуговицу, юношу:

– Соскучился?

Молодой человек задорно встряхнул многочисленными косичками и ответил:

– Только из одних букв «о» в этом слове можно составить туннель длиной в три с половиной километра. Еще и останется сотня-другая на баранки.

– А из букв «у»? – не унималась его подруга.

– Долгий-предолгий гудок паровоза, который проедет по этому туннелю.

– А из...

– Из буквы «и» ничего нельзя составить. Она всего одна в предложении «и они пошли есть в ресторан шашлык из молодого барашка, хачапури, запивать все это красным вином...»

– Их два, этих «и». «И пирожное эклер. И фисташковое мороженое. И вишневое варенье. Варенье через запятую, раз уж «и» всего два».

***

Мне кажется, что Белинский не просто любил Гоголя. У него была к Гоголю мучительная страсть. Со вспышками дикой ревности. Именно потому он так ругательски ругал его в письмах. Разве может так писать литературный критик о писателе: «Страшно подумать о Гоголе – ведь во всем, о чем ни написал, одна натура, как в животном. Невежество абсолютное. Что он наблевал о Париже-то!» Не может. Это какой-то древнегреческий театр с завываниями, а не слова литературного критика. Страсть. Мучительная страсть. Я думаю, что Виссарион Григорьевич мог бы и руку поднять на Николая Васильевича, и даже лишить его жизни с криком Карандышева: «Так не доставайся же ты никому!» Здесь вместо слова «никому» можно подставить фамилии Аксаковых, Погодина, Киреевских и прочих славянофилов. Но не об этом моя печаль. Читаю письма Гоголя к Смирновой-Россет, и до того мне жалко, что не было между ними романа. Пусть не романа, но хотя бы повести. Пусть печальной. Ведь чувствовала же она, что Гоголь в нее влюблен. Родился бы у Александры Осиповны сын от этой тайной связи. Старик Смирнов растил бы его как родного и дал бы ему свою фамилию, но отчество ребенка из любви к русской литературе оставил Николаевич. Даже говорил бы слишком проницательным знакомым, что длинный нос у мальчика от его прабабки с материнской стороны. Гоголь бы терзался этой греховной связью. Это плохо. Нервы у него были и без того расшатаны. С другой стороны, не стал бы писать «Выбранных мест из переписки с друзьями». Не счел бы себя вправе поучать других. Это хорошо. Ребенок между тем рос, но отца не видел. Тот так и жил бы в Риме или в Висбадене поправляя здоровье. Писал бы подробнейшие письма Александре Осиповне с советами как воспитывать сына. Лишь однажды, в один из приездов в Москву, в Малом театре, во время постановки «Ревизора» они бы увиделись. Смирнова-Россет с сыном Николаем, уже юношей с пробивающимися усиками, будет сидеть в ложе бенуара, как вдруг, в конце первого действия в ложу напротив войдет Николай Васильевич. Смирнов в это время будет пить лафит стаканами в буфете и ни о чем не узнает до самой смерти. Все, конечно, зашушукаются, станут лорнировать великого писателя, и только Александра Осиповна будет сидеть неподвижно, не поворачивая головы. Юный Николя увидев слезы, сверкающие в глазах матери... Короче говоря, сын потом поступит в гусары, дослужится до ротмистра, промотает все свое состояние, в турецкой кампании отличится, будет награжден Владимиром четвертой степени и уже представлен полковым командиром к званию штаб-ротмистра, но... вмешается пленная турчанка, свежая и крепкая как ядреная репа, из-за которой Николя прострелит руку на дуэли то ли корнету, то ли поручику артиллерии. Обоих дуэлянтов немедля отправят в отставку, а турчанкой воспользуется какой-то штабс-капитан Шамшарев, личность темная и к моему рассказу никакого отношения не имеющая. Выйдя в отставку, Николай Николаевич сначала запьет с горя по русскому обычаю, промотает все, что можно промотать, похоронит мать, но потом возьмет себя в руки и женится на богатой и некрасивой женщине по фамилии

Гималайская. Они уедут в деревню, в имение жены и Смирнов-Гималайский (он прибавит к своей фамилии фамилию жены) станет там выращивать крыжовник. Гималайская нарожает Николя кучу детишек, и они будут бегать по дому и саду вечно перемазанные крыжовенным вареньем. Время от времени наш постаревший и обрюзгший герой будет уходить в запой и тогда его любимые Любаша и Анютка, худенькие, бледные девочки с большими глазами, будут забирать у него графин и говорить умоляюще: «Не надо, папочка... Довольно, папочка...».

***

Несколько лет назад товарищ мой вернулся из Штатов. Поработал там и вернулся. Сам, по собственному желанию. Так тоже бывает. ~~Его потом врачи долго обследовали на предмет головы, но ничего не нашли~~. Вместе с ним приехал посмотреть Россию его американский сослуживец, с которым они там подружились. Посмотрел американец Кремль, подивился на то, как перегораживают Тверскую, когда по ней мчится кортеж одного из двух, купил на старом Арбате матрешку Медведева с матрешкой Путина внутри и снаружи, милицейскую шапку-ушанку с большим двуглавым орлом и генеральскими лампасами, выпил водки, выпил водки, выпил водки и захотелось ему православия, поскольку на самодержавие и народность он уже насмотрелся. Решили отвезти его в Троице-Сергиеву Лавру, чтобы уж по полной, как говорится, программе. И поехали они из Москвы в Сергиев Посад по Ярославке. Какие там красоты по Ярославке... Как из Москвы вырвешься – так сразу по правую сторону рынок строительных таджиков с узбеками. Копейка штучка, а рубль ~~кучка~~ взвод или даже рота. Так смотрят на проезжающих, что редкая жена или теща не попросят у мужа или зятя хоть сортир новый с верандой и резными наличниками на даче, но поставить, не говоря о полной перестройке дома. А вот сразу за гастарбайтерами идут... Не то, чтобы идут, но стоят и бедрами, извиняюсь, качают. Милиция их, конечно, гоняет-гоняет... по кругу. По порочному. И при этом думает – а не слишком ли быстро она бежит. Ну, да мы не про милицию. Гость американский всех этих интимных подробностей не знал, но по сторонам смотрел жадно. Впитывал, стало быть, в себя Россию. И видит он сначала одну, потом вторую, через сто метров пятую, а десятая уж из-за поворота коленку выставила. Голую, понятное дело, коленку. Обращается он к моему товарищу и спрашивает:

– А не кажется ли этим красивым московским девушкам, что они одеты и выглядят как проститутки?

***

Забежал в мясную лавку на рынке, а там рулет из кролика и индейки. Называется «Кролиндей». Разве можно не купить рулет с таким смешным названием? Да хоть бы и не рулет. Говорю продавщице:

– Взвесьте мне, пожалуйста, грамм триста на пробу.

Продавщица, тощая, как венская сосиска, женщина неопределяемого даже под пыткой возраста, с челкой совершенно обесцвеченных, каких-то полиуретановых и даже полиэтиленовых волос, отрезала кусок, взвесила и протянула мне со словами:

– Мужчина, вот вы нормальный. Я же вижу. Вы мне скажите – кто им там такие названия неприличные придумывает? Ну где это видано, прости Господи, «Кролиндей»? Извините меня за вырвалось...

Она запнулась на мгновение и с еще большим чувством продолжила:

– Мудей! Они там все нерусские, кто им придумывает названия. Понабрали таджиков по дешевке, а то даже с Украины, и они им там всю эту херню... Или колбаса «Бурбанская»? Язык у меня не казенный чтоб его так выкручивать.

Я посмотрел в рекламку колбасных изделий, которую она мне сунула под нос – на ней значилось «Бурбонская».

– Это колбаса с французским акцентом. В некотором роде королевская.

– Так а я ж вам о чем, мужчина? Иностранцы! Таджики это все придумывают вместе с хохла-

ми. Бурбанцы, прости Господи... Кто ж такое будет брать?

– Колбасу и я не возьму – она копченая. Копченое мне врач запретил, а вот у вас еще филе индейки... Как оно?

– Отличное, мужчина. Сладкое даже. Чистый мермалад. Утром только привезли.

– Ну, раз мермалад, то и отрежьте мне кусочек. И название у него тоже прекрасное – «Финдюша». Уж во всяком случае его будет смешно есть.

Протягивая мне «Финдюшу» продавщица наклонилась ко мне через прилавок и тихо спросила:

– Мужчина, вот скажите – вы тоже неприличное подумали про название? Подумали же, да?

И смущенно улыбнулась.

***

На большом зеленом лугу, за белеными стенами Александровского Кремля стоял мальчик лет четырех или пяти-шести. Вокруг мальчика шумела ярмарка. Торговали пирогами с капустой, мясом и вишней. Поили чаем из самовара и клюквенным морсом из бочки. Девушки, наряженные в сарафаны и кокошники, пели и кокетливо поводили округлыми плечами. Какая-то пожилая туристка в цветастом платье, как следует клюкнувшая клюквенного морса, плясала так, что ходуном ходил деревянный помост, на котором был установлен царский трон. С минуты на минуту ожидалось показательное убийство Иваном Грозным сына и сразу же за ним царская свадьба. Резчики по дереву из соседнего Богородска резали на глазах у всех медведей с балалайками и жар-птиц. По радио оркестр урезал марш. На специальном помосте сидел настоящий гончар и на настоящем гончарном круге выращивал настоящий глиняный кувшин. Кувшин капризно вытягивал губы и нос, но расти не желал.

Мальчик стоял и держал в одной руке надкусанный пирог с вишней, а в другой глиняную свистульку, которую ему только что купил папа. И в эту свистульку он так самозабвенно свистел, что зажмурил глаза от неизъяснимого блаженства. Весь подбородок его до самого пупка был в розовой вишневой слюне. Время от времени, мальчик вспоминал о сладком пироге и скашивал на него глаза, но... сил оторваться от свистульки у него не было. Он свистел ртом, руками, глазами, носом и даже фосфорически желтыми шнурками своих серебристых кроссовок. Это был как раз такой счастливый момент в его жизни, когда у него, как в известном анекдоте, всё было и ему ничего за это не было. Может быть потом, лет через тридцать или сорок, садясь за руль собственного новенького «Мерседеса» или в кресло самого главного директора он подумает – как будто свистишь в ту самую свистульку... Нет, не подумает. Взрослое счастье никогда не бывает полным. Или «Мерседес» куплен в кредит, или кресло не ровен час зашатается и... Лишь свистулька не подведет. Да, только она.

***

На «Савеловской» входит женщина молодая в вагон. Макияж. Одета хорошо. Даже в тон, что встречается у нас редко. С сумкой через плечо. Немного беременная. Я хотел место уступить, а она не села, но открыла рот и давай специальным голосом, от которого вянут не только цветы, но и небольшие деревья сохнут на корню, просить подаяния. Ни таблички, ни костыля, ни даже пальца забинтованного. Ничего. Одним голосом. Какой-то дзен нищенства. Прошла по вагону, вышла, достала из сумочки телефон, приложила к уху и пошла дальше. Это что же получается – теперь любой человек может так «включить нищего», пройтись по вагонам, потом выключить и на собранные деньги пойти в какой-нибудь «Глобус Гурмэ» за осетриной? Скоро они вообще будут просить подаяния не вынимая наушников из ушей. Припевая и приплясывая. Как хотите, но при Лужкове такого не было. Таблички были почти у всех. Через одного костыли, кресла инвалидные, гитары, баяны и даже скрипки. Обтерханность какая-никакая, а все же была. Никто себе на рабочем месте не позволял одеваться в тон. Макияж был только профессиональный вроде синяка под глазом. Может, руки у нового начальника метро еще не дошли...

***

На днях смотрел свадьбу английского принца. Что сказать – красиво и умилительно. Голливуд нервно курит в углу со своими декорациями и силиконовыми сиськами своих див. Невеста ~~вообще обошлась без них и~~ была в сто раз красивее любой актрисы потому как действительно вышла замуж за принца, а не за какого-нибудь накачанного идиота с почасовой оплатой съемок. Ну, да что об этом говорить. Вообще, глядя на море улыбок и радостных лиц совершенно посторонних людей со всего мира, я вдруг подумал – надо такие королевские свадьбы устраивать чаще. Особенно у нас. Для умягчения наших нравов. Правда, с монархами у нас... Ну и пусть. Есть же дочери и сыновья высших государственных лиц. Кое у кого даже две дочери на выданье. Можно ведь с колокольным звоном, с Патриархом, с катаньями на тройках вокруг Кремля, с царскими подарками... Вот тебе сынок к свадьбе в кормление небольшой городок тысяч на двести жителей. С домами, фонтанами, полицией, прокуратурой, ресторанами и всем, что полагается. Ну и у невесты в приданом тоже десяток другой заводов с пароходами. Впрочем, кое-кто не разрешит. У него все наверняка будет секретно, как учили. Придут в черных очках, уходя от наружки, в какой-нибудь неприметный загс в Паскудниково и тут же в Лондон на подводной лодке в свадебное путешествие. Ну и черт с ним. Можно выбирать по жребию царских детей или хоть список составить алфавитный... Нет, у нас это не пройдет. У наших чиновников алфавит, как его ни составляй, начнется известно с какой буквы. Даже с двух. Начнутся злоупотребления. Как же без них. Выяснится, что за взятку первым в списке... Выяснится, что жребий – крапленый и всегда падает на ребро... Выяснится... Провались они все пропадом. Только одно и остается – пусть президент женится на премьер-министре. Тут уж все будет честно и без сяких списков на первый-второй рассчитайсь. Оба первые. Один первее другого... Нет, выйдет замуж... Нет, пусть они сочетаются законным браком. Кстати, на свадьбе английского принца присутствовал Элтон Джон с супругом. Пригласили их всей семьей и ничего. Вот и наших тоже...

***

В конце марта, когда зима уже кончилась, а весна еще и не думала начинаться, в поле можно встретить лесного клопа-шатуна, из последних сил ползущего по сверкающему снежному насту. Не каждый специалист, не говоря о любителях, может опознать в нем клопа. Тело у него продолговатое от голода, а не круглое, как у сытой особи летом. Клопы-шатуны, случайно разбуженные раньше срока первыми весенними лучами, страшно голодны и могут напасть даже на медведя, не говоря о человеке. Напившись крови, клоп начинает искать самку для спаривания, но, поскольку в конце марта все самки еще безмятежно спят в своих норках, обезумевшее от похоти насекомое спаривается с кем угодно. Русский ботаник восемнадцатого века Георг Фридрих Дроссель описывает случай отложения трех десятков оплодотворенных яиц незамужней крестьянкой одной из деревень Ветлужского уезда Костромской губернии. В краеведческом музее Ветлуги из этих трех десятков осталось всего два . Про остальные двадцать восемь ходили разные слухи. Из недостоверных источников известно, что многочисленное потомство ветлужской крестьянки разбрелось по губернии и в свою очередь дало еще более многочисленный приплод. По ревизской сказке восемьсот пятьдесят первого года только в деревне Чухломка Ветлужского уезда числилось четыре семьи крестьян Клоповых. Детей же в этих семьях насчитывалось общим числом около пяти десятков! Кстати сказать, фамилия Клоповы им была дана вовсе не вследствие их происхождения, о котором никто и не подозревал, а из-за маленького роста (не более полуметра даже у мужчин) и чрезвычайно неприятного запаха. Дальнейшая история этого семейства, ввиду его малозаметности, в архивах не сохранилась или еще не найдена. В двадцатых годах прошлого столетия в бумагах нижегородского Губчека всплывает какой-то комиссар третьего ранга Василий Клопов, но тут же и тонет, да некий Рувим Клопшток из Житомира... но это уж чистое совпадение.

***

Что ни говори, а муравьям все же повезло. Прибавь им Господь всего один атом углерода в муравьиный спирт и... Да кто бы покупал в магазинах водку? В деревнях муравейники были бы в

огородах. Это у малопьющих, которые для собственного употребления. А у тех, кто на продажу, были бы целые муравьиные пасеки. В городах, конечно, возможности не такие. Держали бы муравейники в специальных аквариумах, как рыбок. Самогонщиков так и называли бы «Муравейные братья». Или алкашей. Нет, алкашей называли бы муравьедами. Зато была бы водка дикая и домашняя. Из спирта диких муравьев и домашних. Водка «Мурашки» – почувствуйте себя в коллективе. Была бы еще африканская термитовка – золотистая на цвет и ужасно злая. Слона завалит. Или дамская водка, сладкая. Муравьи, как известно, доят тлей. Вот как раз с добавлением этого секрета... Да, она так бы и назвалась «Растлительная». А есть еще муравьи, которые питаются грибами... Ну, тут все понятно. Ее возили бы из Голландии в глиняных бутылках залитых сургучом. Или из Мексики за бешеные деньги. На этикетке был бы изображен хохочущий шестиногий индеец с муравьиными усиками и мандибулами.

***

Проезжал мимо «Чеховской» и мой вагон остановился аккурат напротив мозаики, на которой была изображена портьера, за портьерой кресло, обтянутое зеленым, на кресле то ли скрипка то ли гитара без струн, за креслом окно, а за окном месяц. Черт знает, что такое. Экая пошлость. Еще бы даму томную с французским романом в руках в этих креслах изобразили. Разве это кресло со скрипкой и месяц за портьерой – Чехов? Потом я подумал – а что бы я изобразил на стене станции «Чеховская»? Револьвер из которого застрелился Костя Треплев? Каштанку? Или осетрину с душком, о которой говорил Гуров? И непременно письмо Ваньки Жукова. Со всеми кляксами и с тем самым адресом... Тут одной станции, пожалуй, и не хватит. Тут хорошо бы линию сделать – станция «О любви», а за ней станция «Крыжовник» и далеко, уже за мкадом «Степь» или даже «Остров Сахалин». А вы бы что изобразили?

***

На «Цветном бульваре» вошла в вагон статная женщина лет тридцати с небольшим. Основательно уселась, размашисто расстегнула молнию на пуховике и выдвинула вперед монументальный бюст. Опустив глаза, с чувством глубокого ~~декольте~~ удовлетворения оглядела свои сокровища, достала из сумочки красивый пузырек и, нажав на кнопочку, опрыскала его духами, такими сладкими, что у книжки, которую безуспешно пытался читать мой сосед, слиплись страницы. Убрала пузырек, вытащила маленький блокнотик и принялась в него что-то записывать. Посмотрит на окружающих и черкнет в блокнотик, посмотрит и... Не знаю, что она там записывала, но почему-то мне вспомнилось далекое детство, когда мы, играя в морской бой, объявляли:

– Бэ четыре!

– Ранен.

– Е пять!

– Убит...

***

Между «Павелецкой» и «Добрынинской» поезд вдруг остановился, и я услышал, как стоящий рядом двухметровый детина сказал своему спутнику, маленькому, тщедушному пареньку в стальных заклепках и шипах по всему чернокожаному телу:

– Нельзя, Леш, людям по национальности сразу ногой... Человек – он любой национальности человек. Хоть русский, хоть чурка...

***

На «Серпуховской» напротив меня уселся мужчина с портфелем. Что-то в его внешности показалось мне знакомым. Два перегона силился я вспомнить – где я этого человека мог видеть. Вдруг меня буквально в пот бросило – шарф! У незнакомца был красивый темно-синий шарф, по которому были часто разбросаны мелкие белые квадратики, а внутри белых квадратики чер-

ные – совсем маленькие. Точно такой же расцветки я купил себе в эти выходные турецкие трусы на рынке «Северный» в нашем Бабушкинском районе. Я покраснел и машинально сунул руку в карман... Секунд пять или десять лихорадочно соображал, соображал... пока не сообразил. Ведь представится же такое! Ну и мужик, конечно, тоже хорош. В таком шарфе по городу разгуливать. А уж как турки-то хороши... Впрочем, что с них возьмешь – турки они и есть.

Елена СВАТКОВА

Из цикла «ОБРУЧЕНИЕ»

***

На иное плечо покуситься ладонью
дольше привкус знаком по дошедшему лету
отзови отдари обращенной к побегу
по припавшему снегу

слово вымолить не – рукавицей спадает
недо...строгой а жаль были-небыли хлеба
пыльной сутью сонорного шепота неба
оседает нелепо

по чутью как по голени кротко и кратно
переломишься пьянство вины округляя
до наива гроша предраешного края
не займешь дорогая

***

движется сторож по линии божьего взгляда
перебирая знаки – живым не уйти
если протянешь руку на паперти звездопада
множится возвращение точечное почти

слово извлечь из горла в нечестной стыдобе
голос становится ниже и западает в нутро
друг мой единственный нет ничего кроме
дар умирания / жутче огня серебро

***

свидетель самого себя откосит срок
и шелуха в цене повысится лавровым
лети лети не первый мой листок
и не в последних значит с годом новым

Елена Сватков родилась в 1971 году. Окончила филологический факультет МГУ. Живёт в посёлке Тарасково Каширского района Московской области. Мать восьми детей. Работает логопедом в детском саду. Ранее не публиковалась.

такая тема заведет в пристрасть
и е ему по кличке не печалься
а если выпадает козья масть
так волчья грусть прости или мужайся

***

в апре (повре-
мени) ле (помяни)
тех дней потре-
щины на темени

прелю (молчи) –
дией делимы (Е-
ЛЬ моя), причи-
нами таимые

прелю-дея-
(Бог-Весть) ни я, ты – ни!
вплети, рия-
исто без имени

***

вернее севера и уже минуса
твой голод в логове и льнут подснежники
слепые призраки с дыханьем вируса
и в ризы белые заплаты прежние

взимаешь лепости а учит утица
гортань пред...птичьего дитё обычая
а в ком заслышится а с тем обручится
бедовой светлости косноязычие

Ксения ГОЛУБОВИЧ

«ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА» в исполнении Ольги Седаковой

К читателю: не жди, что я буду медлить, и постарайся меня обогнать

ЧАСТЬ I

Постмодерн

***

Этот цикл стихотворений Ольги Седаковой – один из самых загадочных. Он состоит из трех вступлений и 12 стихотворений-эпизодов, и в нем отсутствует всякая центральная линия, которая бы вела повествование от эпизода к эпизоду. Нам не придется насладиться той простой логикой, что ведет смысл от предшествующего к последующему, или же той, что, выделяя серию ключевых эпизодов, опирается на заранее вызываемый из памяти сюжет.

1. Рыцари едут на турнир, 2. Нищие идут по дорогам, 3. Пастух играет, 4. Сын муз, 5. Смелый Рыбак (крестьянская песня), 6. Раненый Тристан плывет в Лодке, 7. Утешная Собачка, 8. Король на охоте, 9. Карлик гадает по звездам. Заодно о проказе, 10. Ночь. Тристан и Изольда встречают в лесу отшельника, 11. Мельница шумит, 12. Отшельник говорит.

Каждая из остановок, станций цикла кажется произвольной. В выборе эпизодов мы не найдем ничего из того, что предположительно могли бы ожидать. Пожалуй, кроме той ключевой для повести сцены, когда король Марк застает Тристана и Изольду спящими: да и здесь нет ни спящих, ни сцены, на которой появился бы Марк, а есть полубезумный шепот короля, конь и ниоткуда взявшийся олень.

Каждое стихотворение не повествование и не иллюстрация. Определившись с таким «не», мы как будто бы вкратце расписали все те изъятия, что производит из обычной «нарративной» поэзии, – поэзии сюжетов, эмоций и чувств, описаний и иллюстраций, – старое требование «чистой поэзии». Еще в конце девятнадцатого века её на своих парижских вторниках проповедовал Стефан Малларме, утверждая математику чистой формы на месте повествовательного перетекания друг в друга образных элементов и информации. Сколь многих тогда убедил Малларме извлечь корень чистой поэзии, убирая позицию внешнего наблюдателя! – Символизм разной степени тяжести (правда, чаще в упрощенной версии Верлена) разлился по всей Европе и прокатился и до России. Ландшафт поэзии – высокогорье смысла и мгновенный разряд личной воли. Смысл играет над словами, а не упакован в готовые фигуры, как содержимое в чемодан. Смыслом нельзя владеть, его можно только призвать. Смысл есть время, а не пространство, субъективность, а не объективность. Малларме и Верлену поверили, и вы не раз услышите цитаты их откровений на курсах по литературе XIX века в вузах и институтах.

***

В нашей традиции, начиная с Блока, и переходя к Хлебникову и Мандельштаму и Опоязу, такое «чистое, или «трудное» отношение к поэзии утвердилось всерьез и непримиримо. Однако чем ближе к нам по времени оно подступает, тем больше мы сами начинаем чувствовать неудобство. Последний скандал с таким отношением к поэзии был устроен Михаилом Гаспаровым, посчи-

тавшим всю поэзию на счетах и показавшим, что привычные на слух сочетания мелодий стиха – это уже готовый театральный реквизит. Такое заявление подразумевает: огромное количество существующей поэтической продукции – безнадежное эмоционально-языковое старье, пустая комедия. Безусловно, Ольга Седакова является восприемницей такого скандального угла зренья, которому время – уже век, и которое каждый раз звучит весьма неприятно. Сей угол требует двух вещей сразу – знать наследие, и уметь делать нечто принципиально новое. Уклоняясь от ударов привычного, как от приступов тоски, поэт оперирует прежде всего нашим чувством времени, и отказывается от компромисса. Бездумно лепить, как уже не раз было, нельзя. «Надо быть абсолютно современными», – писал Рембо.

***

Мы не будем слишком медлить на этом месте. Лишь установим, что тут есть форма и она, предположительно, в этом цикле «Тристана и Изольды» выведена в свое бытие, которое не нуждается ни в каких пересказах, или повторах, или описаниях, оно сбывается на наших глазах во времени протекания произведения, в танце его слов.

Размышляя на тему этой формы, символисты вводили принцип «музыка – прежде всего», не важно, ясен или темен смысл, понятны ли сочетания объектов и вещей. Поток ассоциаций должен навеивать некое музыкальное настроение, ритмическое состояние, медитацию. Поэзия – энергетический избыток, и он покоится на метрической раме стиха, как аромат в дорогом флаконе, или плывет как звук над пальцами пианиста и костяшками клавиш. – Отметим только, что символизм слишком долго погружался в это настроение, и купался в «невыразимой тоске». Избыток сил стиха понимался им как то, что нельзя растратить, как то, чему жизнь не дает места. И отсюда «ностальгия» – тоска по неведомому дому, по утраченному, по прошлому. Настоящего и будущего в символизме нет нисколько. Авангард, отказываясь от мелодики, разбивая речь на грамматические элементы и звуки, лишал слова привычных смысловых мест во имя настоящего и будущего. Он отбрасывал «связи со всегда бывшим» и высекал новые мгновенные смыслы и новую музыку.

***

Прежде чем приступить к разговору о поэме – а только этого мы и добиваемся – заметим следующее: между Ольгой Седаковой и корпусом символистов и авангардистов – говоря условно и очень резко – стоит еще один поэтический мир. Так до конца и не ставший корпусом, а всегда только видный в профиль Осип Эмильевич Мандельштам. – В своей спешке мы не должны пропустить того обстоятельства, что смысл, о котором идет речь у Седаковой, хоть и музыкален, хоть и движется «над словами и сочетаниями», одновременно меньше всего похож на «неясный звук», просто душевный настрой. А еще меньше он похоже на фабрикуемый прямо на глазах смысл авангардной поэтики. Его колебания интеллектуальны и всегда нацелены на понимание. Седакова, именно как и Мандельштам, требует труда понимания – чтобы мы умели быстрее восстанавливать «пропущенные звенья» той отлично скованной смысловой цепи, которая затем, как под воду, погружается в пробелы между словами. Это – клад на дне. И Мандельштам – главный учитель этого искусства – требует от нас атлетизма и быстроты именно мысли. Но для чего? Не для того, конечно же, чтобы мы, подняв «всю цепь», раскрутив ее, увидели «самое простое» высказывание, лежащее в основе стиха, которое вообще-то при усилии можно переложить ямбами и хореями в четырехстрочных куплетах. Мандельштам надеется, что тот смысл, который блеснет с особой быстротой, раскроет нам новый мир, новый способ думать, и видеть, и слышать. Пусть на миг, но нас охватит настолько необыкновенная для нас идея, что мы застынем в динамическом моменте ее созерцания. Поэзия чистой формы в ее интеллектуальном аспекте – это поэзия невероятного речевого активизма, во имя мига созерцания в конце, где прошлое, вращаясь, переходит в формы настоящего и будущего, соединяя устремления символизма и авангарда, если хотите.

Карл Густав Юнг как-то высказал идею, что опыт восхождения альпиниста на гору, когда «мир открывается впервые», и есть опыт творения мира. Есть точка, в которой – раз – и все видно. Сам наш взгляд и есть творение. Когда великие абстрактные мировые формы расстилаются перед нами. Таков смысл Мандельштама. Между ним и Ольгой Седаковой – еще десятилетия опыта, еще десятилетия столкновений чистой формы и данных жизни. И потому смысл Мандельштама тоже уже не предел.

***

Ибо пафос восхождения, столь свойственный поре двадцатых-тридцатых, давно отступает в прошлое. Между Осипом Мандельштамом и Ольгой Седаковой пролегает огромный путь исторического «провала», лагерей, мировой войны, десятилетий конформизма. Когда горы уходят под воду, что остается? Остается, если отвечать, следуя выбранным образам, «поверхность глубины». И ее накрывает вода – слез, памяти, жалости, молчания и сна. И вода, как и пение, музыка – настойчивый и постоянный образ поэмы «Тристан и Изольда». Северную арфу берет певец, чтобы начать вступление. Поет Тристан, поет море, поет девушка на берегу (эпизод с рыбаком, не входящий в исторический цикл Тристана и Изольды), поет Изольда, песней является подаренная Изольде «утешная собачка», поют копыта рыцарей, едущих на турнир, а там, где вроде бы и не поют (король, карлик) – там уже рыдание. Поет-шумит мельница, играет пастух на дуде, а если отшельник и не поет – то звучит молитва. Все 12 эпизодов – это музыкальные эпизоды, предваренные тремя музыкальными же «вступлениями». И вся эта музыка сама же является еще и неким «состоянием воды». «Купель», где плещется роза легенды, у рыцарей, «мельница, льющая воду» у отшельника, «рыдания» – у карлика, стихия моря у Тристана.

Более того, вода в виде волны дает и внутреннюю метафору поэзии. Ведь единственное, что морщит водную гладь, создает из ее великой пустотности нечто разнообразное, это «волна». Волна – это стих, строка, или движение целой строфы. Волну называют «ларцом для лучшего кольца и погребом для вина» – в волне «лежит» клад, туда бросают кольцо. Даже у отшельника – шумит мельница, льет воду, и в воде «кричит» зерно. Волны похожи на холмы – и эпизод играющего на флейте пастуха, к которому по холмам скачут козлята (у которых «шерстка злая», как «бездна молодая»), – о том же. Волны и холмы похожи, как похожи волны и струны. И арфа, инструмент не драматичный и не военный, дает свой глубинный, утешающий звук, столь отличный от той же безумной военной флейты у Мандельштама*. – Играть на горах, как флейта, – не то же, что играть на «волнах» и «холмах» на арфе. Смысл здесь в том, что в звучании арфы (с которой и начинается, кстати сказать, одно из Вступлений поэмы «Тристан и Изольда») играет не высота, а глубина, на поверхности же ее правит математика мельчайших дифференциаций, та самая рябь, то есть на первый взгляд – невысокое. И именно невысокое характеризует поэтику Ольги Седаковой, минимальное достаточное сочетание смыслов. Потому что все эти беглые образные сравнения нужны для того, чтобы только быстрее перейти к простой мысли о различии модернизма и постмодерна, о том, что такое «необходимая» новизна, после того как преобразовалось само старое, авангардное понятие «нового». Это и есть вопрос, на который формально отвечает «Тристан и Изольда» в исполнении Ольги Седаковой.

***

Начну с последнего. Предположу на секунду, что пишу для читателя, который не очень понимает, почему нельзя писать «по-старому». На этот вопрос уже отлично ответил Михаил Гаспаров. С четкостью метронома он показал, что каждая звуковая фигура из готового репертуара нашей родной силлабо-тоники уже заранее нагружена готовым смыслом. Такой-то размер – и

** Я имею в виду прежде всего знаменитую флейту из «флейты греческой тета и йота»..., которая кончается таким переполнением плотности чувства, что оно может вылиться либо в убийство, либо в самоубийство, и выход из него – завершить игру: «И свои-то мне губы не любы, и убийство на том же корню. И невольно на убыль, на убыль Равноденствие флейты клоню».*

вы с необходимостью будете писать «тост», а вот при таком-то повороте – о несчастной любви, или дружбе. В целом же этот «настрой», этот общий психический инструментарий – безусловно ценен и годится – но только в нашем созерцании «прошлого», прежде всего XIX века. Он уже не в силах полностью отразить ту перемену, что происходит в человеке как участнике истории, как значимом голосе мира на пороге XX века, и в тех изменениях скоростей, силе катастроф личных и общих, что за тем последовали. У нас иные расстояния и дали, иные близи, иная быстрота и оптика.

Век требует иного инструментария, иного настроя. Выработкой такого иного звука, иных долгот и частот смысла занималась вся новая поэтика двадцатого столетия, которая оперировала теперь планетарным масштабом событий, и одновременно правом на повышенную индивидуальность восприятия. Если что и можно сказать, например, о знаменитых «Кантос» Эзры Паунда, того поэта и «редактора», который в буквальном смысле задавал тон модернистской литературы, – то это то, что материал этих «Кантос» огромен, а смысловая связь между элементами, фрагментами, частями предельно индивидуальна.

Уже в 10-е годы XX века Паунд сводит китайскую идеограмму и сцены лондонского метро, дополняет ее событиями из газет и мифологическими подробностями, перемежает французский, английский и итальянский, и вся эта пестрота, вся эта сила соединения, конечно же, не простраивается на вялых основаниях какого-нибудь общего знаменателя очередной банальной мысли. Чтобы понять, о чем он, – а понять это хочется, потому что строки постоянно блещут какой-нибудь новой красотой – надо суметь откинуть многие привычки сознания, а значит пройти по пути какой-то жесткой индивидуализации, которая уведет от общих штампов социума. Текст не обязан вам быть понятным. Но он обязан действовать сильно. Лишь тот, кто решился на такой абсолютно индивидуальный путь, может пройти с Паундом до конца. Не чтобы понять его, а чтобы отпраздновать сравнимую с ним силу индивидуальности. В качестве своих «священных» книг XX век и оставил именно такие огромные, написанные на материале мировой политики, литературы, искусства, жестко сваянные книги – как «Кантос» или джойсовские «Поминки по Финнегану», или его же «Улисс», или предельные опыты сюрреалистов. Все остальное стремится к тем же рубежам, колеблясь между прежним и абсолютно новым. Так требует модернизм, объединяющий в себе устремления всех поэтических и политических школ XX века. Но...

***

Но здесь важно не пропустить один принципиальный поворот, который этот же модернизм делает. Мы имеем право на предельную индивидуальность только при самом точном и сильном понимании всего «не индивидуального», всего «Общего», чтобы играть с ним. Именно это и отличает, в конце концов, «автора» от «графомана» – глубокое понимание «законов прошлого». Двойного смысла этого понятия – т.е. законов уже общеизвестных, с одной стороны, и тех законов, по которым что-то, пусть даже и присутствующее в настоящем, уже становится прошлым, меняя свой статус во времени. Когда нечто, только что «новое», обретает тот призвук, привкус, который недвусмысленно фиксируется нами как повтор. Именно модернизм впервые вводит в игру «историческое чувство», как называл это Элиот, посвятив этой значимой теме знаменитую статью «Традиция и индивидуальный талант». Это чувство, добавим мы, не должно отбросить «прошлое», а должно найти ту кардинальную точку, в которой это прошлое меняется и обновляется, абсолютно, по-новому высвечивая его же содержимое. В этом шаг вперед – сделать все заново. И если модернизм понимал эту точку как слом – а именно сломы и разломы характеризуют неровную горную поверхность Мандельштама, – то постмодерн, как новое состояние мира, требующее нового инструмента, начинает искать в другом направлении. Сломы, разломы, пики восхождений – весь этот ландшафт остается за порогом Второй мировой войны, и уносится с пеплом ее пожара. Ольга Седакова принадлежит тому состоянию мира, которое больше не хочет разрывов. Она принадлежит времени осмысления, времени покаяния, времени тяжелых вопросов к самому себе и поиска выхода.

***

В постмодерне старое не отбрасывается драматически, оно есть, оно присутствует, как узнаваемое, привычное, знакомое, как, допустим, потопленный, но всем известный сюжет Тристана, как глубокий миф, где на поверхности будет идти то, что мы никак не назовем «драмой», «контрастом», резкой светотенью, переходом от эйфории к отчаянию. Нет, эти «сильные» эмоции меланхолии и ликования тут будут не при чем. Это не «греческая трагедия», это не «Шекспир с Софоклом», которых так любили и Ахматова и Элиот... И связано это с тем, что центр вынесен из повествования, вынесен из «человеческой личности». Ведь только при центрированности повествования на персонаже, на его Любви и Смерти может завязаться трагедия. А если зрение изначально фиксировано на чем-то другом? И свет его более рассеянный? Тогда полюса конфликта глаже. Они не трагичны, а «печальны», а если развлекают – то «утешая». Эта иная точка зрения – когда зрение идет не из глаз человека, а находится как бы сверху, и человек лишь способен угадывать, каким же он в этом взгляде виден. Принятие такой точки зрения на человека означает для нас новую антропологию. Человек претерпевает изменение, он стал чем-то еще. Все самое главное для него прежде – отменилось. И в этом есть какой-то совсем новый страх, и совсем новый вопрос, и новая интенсивность. Новость об этом и хранит поэма о Тристане и Изольде, вдохновляемая, безусловно, не Рихардом Вагнером, с его экзальтацией трагической любви и смерти, а скорее средневековой миниатюрой с фарфорово-чистыми лицами героев, где трагедией и не пахнет.

***

Скажем пока просто – и это слово тоже вполне привычно для постмодерна, только мы его потом иначе поймем – тут идет какая-то «игра». Новое в постмодерне – это возможность открытия игры. Неожиданного открытия каких-то новых правил, как играют дети. Играют, чтобы шла игра, чтобы хотелось играть. Чтобы что-то сдвинулось с места и пошло. Над поверхностью сюжета, над поверхностью «силлабо-тоники», должна пойти игра «поверхностей и плоскостей», взаимных улыбок, и пониманий – чьи правила установятся лишь в ходе того, как она двинется.

Однако очень часто – и вполне ошибочно – постмодерн понимают как «шутку» или переворачивание, его игру – как намеки и аллюзии; а потопленность сюжета и основной мысли – как то, что может быть понято, только если «ты в теме», вне широкой аудитории. В аллюзии и намеке есть всегда что-то несерьезное – в них играют «края», «периферия» смысла, «второстепенные персонажи» (как называл это У.Х. Оден). Следующим шагом тогда станет просто «неприятие» в системе постмодерна центростремительности как таковой, отказ от любой нормы и нормативности.

Самым грубым образом постмодерн поступает тогда, когда берет привычную силлабо-тонику, и так переворачивает содержания, чтобы рассказывать традиционным стихом о чем-то весьма нетрадиционном или пошлом, или абсурдно-жестком. Такое соскальзывание, переворачивание смысла снизу-вверх – одна из самых известных игровых возможностей постмодерна, играющая зачастую просто с границами «приличия». Но в этой возможности скрыта некая подмена. Чтобы осуществлять такое скольжение, уже надо заранее иметь расстановку «высокого» и «низкого», уже надо что-то видеть с высоты, чтобы ее драматически, иронически, саркастически перевернуть. Иными словами, грубый постмодерн хранит – как ни странно – сыновнюю зависимость от прошлого, от тех штампов, что переворачивает. Он можно сказать «слишком любит» поэзию, все прежнее, и издевается над ее уходом, не выпуская из рук руки.

Но можно предположить, хотя бы логически, что в том же постмодерне как в требовании заложена какая-то еще она его возможность, когда поверхность, быстрота «намеков», игры, действует иначе. Например, через «силу глубины». Глубина – это та же сила давления, которая запрещает «все прежнее», которая требует измениться, но которая и правда не имеет высоты. На своем нижнем пределе глубина имеет только поверхность, и ее высота – одновременно она же сама.

Нам хочется подозревать, что в постмодерне в очень редких его представителях – его торный путь куда популярнее – осуществилась совокупная миграция «высокой» поэзии в глубину. Она оставила адептам на растерзание и высмеивание «всё» прежнее, все свои приемы и уменья – и скрылась «под землю», под воду, «под волну». Куда за нею последовать смогли лишь немногие. Ольга Седакова – сегодня один из минимального количества представителей «глубокой поэзии», или же «глубокого постмодерна», или «радикального модерна», того «нового строя» души, который так трудно определить с известной долей ясности. И который, как это ни странно, отвечает всем вышеперечисленным требованиям «постмодерна», как мы его знаем, и не совпадает с теми формами, которые постмодерн практикует чаще всего.

***

Эта иная возможность, и правда, не различает «высокого и низкого», не пользуется привычными нормативными ориентирами морали, не разделяет «центр» и «периферию», не опирается на Большой Нарратив, не пользуется никакой системой контрастов, которая бы повергала в восторг и стопор человеческую психику. Игра его ведется в некоем узком спектре, для которого даже переворачивание смыслов уже грубый прием. В этом стиле письма сводятся воедино не контрастные понятия, а как бы дополнительные. Сюрприз их связи нарастает постепенно. В каком-то смысле это и есть принцип одной струны, единый звук которой при дальнейшем прослушивании расходится на всю гамму и полутона. Это игра с очень близким, похожим, различие между которым не трагично, а смешение которого не комично.

Попробуем разобрать портрет, сделанный ее кистью:*

Я выбираю образ,
похожий на меня:
на скрип ночного леса
на шум ненастного дня,
на путь, где кто-нибудь идет
и видит, как перед ним плывет
нечаянный и шаткий плот
последнего огня.

По этому небольшому и очень резко ритмизованному отрывку из эпизода поэмы «Тристан и Изольда» «Отшельник говорит» чувствуется, как «ненадежно» для нашей обычной системы представлений пространство Седаковой и одновременно – на какой трудной точке происходит его сборка в единое, или смысл. Мы видим единые части целого универсума: день, ночь, путь по лесу, вода, это – путь человека от колыбели (скрип леса) вплоть до воды и отпускаемого по ней плота с огнем (погребальная лодка!). Но эти части одного полного движения разорваны тем, что каждая из них по отдельности сама тоже указывает на один и тот же референт, на странника: он в целом похож и на то, и на то, и на то: на каждую часть пути. Причем эти части не сравнимы между собою, их нельзя составить в целое (ночной лес, скрип, шум, ненастный день), в них – скорее утрата образа, невозможность отобразить, безнадежность: не то, не то, не то... Перед нами как бы единое зеркало, общий план, который разлетелся на тысячи кусков, и теперь они все нацелились на одно живое существо, меня, у которого больше нет внешнего вида, нет лица, ибо все, чем мое я могло бы быть, и как и на фоне чего могло отразиться, перестало ему принадлежать. Это аспекты существа, ставшие уже не мною, колкие еще и от невозможности составить их вместе, и в то же время от несомненного чувства, что все-таки они части целого, что они – одно и то же: мой образ, который нельзя увидеть. Почему нельзя? Потому он ни с чем не сравним, он невидим, и он

* *Отчасти использован фрагмент из статьи «Встречи в Венеции», статьи, где мы производили разбор некоторых поэтических сюжетов Ольги Седаковой («Дружба народов», 2006, №9).*

есть, лишь потому еще чувствует боль. Вот лучшее описание для такого «невидимого», болящего лица, лица «в осколках»: это – лицо в слезах. Нет ни одного места в стихотворении, где было бы написано: «лицо в слезах», лицо, «стертое глубочайшей печалью» или «стыдом», и однако же оно появилось само.

Чье это лицо? Кто это «выбирает»? Что это за образы, на кого действует скрип ночного леса, шум ненастного дня? Это образы, мало соотносимые с личностью человека: они безличны и порождают в нас «безличные» состояния страха, тревоги, безнадежности. Если такие образы и отражены в зеркале, то не как чье-то «лицо», лицо «лирического я», а то, что мы прямо видим перед собою, нашими собственными глазами, это наши собственные состояния: и твои, и мои, и его, и ее. Взрывная истина этих строк состоит в том, что «зеркало» не имеет своего образа, у него – образ того, кто в него смотрит, значит – твой образ, читатель. Тот, кто читает, тот и отразился. Это не «мой» – это твой образ, который «я выбираю». Ибо я вижу того, кто заглядывает в меня: образ, похожий на меня, потому что, как будет сказано в «Первом вступлении» в «Тристана и Изольду», судьба похожа на судьбу и больше ни на что. Мы думаем, что мы читаем стихотворение на листе, но если мы отважимся пройти по дороге его смысла, мы увидим, что на деле мы вглядываемся в стихотворение в поисках себя. Никакого стихотворения тут нет, есть ты сам, в какой-то огромной глубине, увиденный там, где ты сам себя не видишь, где никто тебя не видит, где ты думаешь, что тебя нет. Ибо для Ольги Седаковой стихотворение – это не какой-то отдельно стоящий прекрасный «объект» в духе «искусства для искусства», а пограничье самого читателя, его собственная глубина. И если надо возвращаться к принципам «живописи», построения образа, к портрету, то этот портрет весьма далек от любого академизма. Это очень современный портрет или... в духе актуального искусства – некий «хэппенинг». Когда образ, построенный через отрицание, через апофатику «не то, не то» своим предельным содержимым имеет не то, что внутри него, а то, что вовне его, собственную поверхность, реальность того, кто читает, реальность, которая открывается как его собственная истина. И эта предельная «реальность» есть то, что ни разу не названо в стихотворении, но то, что есть Стыд, или Раскаяние.

Это искусство, я бы сказала, «зеркальной глади», достигаемое минимальными и скупыми средствами внутри сверхтрезвой реалистической оптики поэтического письма, где ничего не отражено, ничего не описано, но где в астрономически точном, расчисленном строе расподоблений одного и того же все «восстало само» (как просил Мандельшам, из глубокой печали восстать). Эта тончайшая работа не столько «противоположного», сколько «тождественного», отвечает всем требованиям абсолютного реализма, который выдвигает современное искусство, по меткому слову поп-философа Славоя Жижека, «одержимого страстью к реальности». Или к «Самой Вещи», как называет это Жак Лакан. Или «Большой Вещи», как называет это сама Седакова.

***

На этой новой этике, связанной с новой техникой поэтического письма, мы остановимся подробней. Мы помним, что глубокий и существенный пафос Михаила Гаспарова состоял в том, чтобы дезавуировать Поэзию. По сути, целью устремлений великого ученого было показать, что тот высокий смысл, который мы приписываем поэзии, который она содержит и дает «потрогать», – не существует. Смысла либо нет, либо он совершенно прозаичен, а все остальное – только иллюзия. Эту мысль можно высказать так: «тех высоких смыслов, о которых ты думаешь, что ты воплощаешь, – ты не затрагиваешь вообще» в силу самой структуры нашего языка. При дальнейшем доигрывании выяснится: то, что ты называешь Любовью, окажется страхом одиночества, и это еще хорошо, если Любовь твоя не станет насилием над другими. Милость окажется просто неразборчивостью, Сила – волей к власти. Это двойственность всех и всяческих ценностей, обнаженная еще Ницше, продолжает свою демонстрацию в мире, который понимает себя как онтологию «силы», то есть битву различных точек зрения, маскирующихся под ценности, а на деле стремящихся лишь навязать свою волю другому. Мир плох, и то, что может быть высказано, должно

быть высказано честно. А о чем ты сказать не можешь – о любви, милости, силе, верности, которые бы на самом деле были теми Большими Вещами, которые эти слова называют, – то об этом надо молчать. «Чуда не будет», – строго говорит все вступление Михаила Леоновича Гаспарова в предисловии к «Очерку истории русского языка»... Наша прерогатива лишь честность. Насколько эта проблематика связана с Кантом, мы сейчас рассуждать не будем. Для нас она связана еще и с муками Андрея Тарковского, который никогда так и не ответил для себя на вопрос, может ли человек, взявшийся принести жертву, действительно ее принести, или он будет лишь актером? Найдется ли такой человек, чьим подлинным желанием было бы действительно спасти мир? В сущности, это глубоко продумываемая Европой концепция знака. Травма осознания, что знак не есть то, что он означает.

В отношении интерпретации знака эпоху модерна, конечно, характеризовал миф о Большой Утрате. Иными словами знак указывает на то, что не присутствует в нем, что оставило только свой след, но что в силу своего отсутствия является напоминанием. Знак есть «усыпальница», «гробница». Он должен быть изощрен, богат, сложен, как ребус, и мы, читая его, поднимаемся все выше по лестнице того смысла, которого нет. Эта Тоска по высокому, тоска Высокой культуры, явленной в системе знаков, – та самая тоска, что породила разного рода тоталитаризмы, есть меланхолическая диспозиция знака как Аллегории. Могут ли знаки значить иначе? Можно ли интерпретировать отсутствие означаемого внутри знака иначе, чем в модусе утраты? – Символисты развили для этого особую концепцию Символа, на которой мы не будем останавливаться, лишь укажем, что многозначный, ассоциативный, рефлексивный Символ не выдержал критики «реальностью» еще задолго до начала Второй мировой войны.

Исходя из нынешнего настроя, мы можем считать, что знаки не значат ничего. Что их смысл – только условность, и ни к какой реальности не отсылает. На этой тавтологии можно было бы и успокоиться, если бы эта критика таких умов, как Михаил Гаспаров, до таких удивительных степеней не напоминала аскезы, бросающей вызов тому, кто зовет себя поэтом: ты можешь по-честному сказать о любви? То есть дать такой смысл, такое дыхание, такой дух любви, который бы и был любовью, а не волей к власти? В основном, отступив, постмодерн – особенно у нас – соглашается: «нет, не могу», и создает слабые колебания ткани собственных невозможностей, – остатки былой роскоши, чем и является почти вся нынешняя поэзия, которая вообще очень плохо умеет говорить о любви.

Как мы видели, в технике Ольги Седаковой найден совсем иной ответ. Расподобление тождественного это превращение одного во множественное, в то самое «не то, не то, не то», которое творит «то» через отрицание. Поэзия и не говорит, что Любовь, Милость, Красота, Справедливость, Кротость, Сила есть такие вещи, которыми мы можем владеть. В их сердце – тьма, в их сердце отсутствие. Всякая Большая Вещь себя отрицает – фраза «Я справедлив» этически вызывает отвращение (см. также «этику вежливости», предложенную Деррида как этику невозможного условия). В сердце Больших вещей, как показал весь опыт после Второй мировой войны, – отказ, потому что они предполагают дистанцию, отсрочку, ожидание, разлуку, разделенность и смертность. Если бы не было различия и сложно устанавливаемых границ и обменов – не была бы возможна и дружба. Та же интерпретация из «отказа», «изъятия» коснется и всех больших понятий. В том числе и нон-ницшеанского понятия Силы – как именно того, что не ведает насилия. Большие вещи – это единства, которые являются не монолитами, а чистым, невыразимым отношением, они всегда «еще что-то» в отношении того, что мы можем сказать. Они Целое, как бы замыкающее своей волной Разное, глядящее на него чуть сверху. Чтобы указать на них, надо всегда говорить о другом. Эти вещи-связки сказать невозможно, но – и это во власти поэта – их можно сделать. Их можно сделать даром, открываемым из самой глубины самой реальности нашего языка, из факта самой нераздельности и неслиянности нашего знака. И теперь вслед за Сергеем Аверинцевым и назовем такой знак символом – целое (обычно монета) состоящие из неравных, разломанных частиц, сохраняемых в знак дружбы и памяти и любви (двух дружественных

семейств из разных городов, где люди даже и в лицо друг друга могут не знать). При встрече их неровные, неравноценные частицы складываются по краям, но не слипаются, не сливаются, не растворяются. Трещина внутри остается, они содержат в своем единстве ночь ее присутствия. Потому что любовь это не полное слияние до нуля, а то, что подразумевает отношение, расстояние, разность, сам принцип реальности другого и встречу, то есть единицу. И Поэт строго и устойчиво подбирает неравновесные динамические частицы пар, способных вновь и вновь продлевать процесс обретения значений, и никогда не полагается на привычку слипания друг с другом. Он знает, быть может на этом месте в этой паре сейчас уже «кончилась» любовь, и он знает, какой силы удар ритма и смысла требуется, чтобы ей возобновиться. Смысл знака – в означивание. Смысл знака – путь. Путь и есть та тема, о которой говорит поэзия Ольги Седаковой. Большой путь Любви. А дело поэта – мельчайшая точность отбора того, какие члены динамической пары будут встречаться.

Для сравнения – два слова о сильной метафоре, столь важном детище модернизма. В ее чуть не барочном искривлении, сводящем, стягивающие вместе энергийно насыщенные единицы, две части образа обычно функционируют навзрыд, или как гром. Стол и Столп, сравниваемые великой Цветаевой, – тут мне порука. Цветаева распространила этот принцип метафоры и на самый принцип Любви – «двое вместе, а рядом дух». Дух, понимаемый у Цветаевой как сила сведения, когда на стыке слов должно происходить звуковое и смысловое событие узнавания (как в столпе и столе), бракосочетание сходных звучаний. У Седаковой это бракосочетание осуществляется чем-то куда менее сильным, куда более «реальным», чем борта самих слов, гремящие, как два столкнувшихся корабля.

***

Вот, например, Тристан и Изольда, знакомое, классическое сочетание, обладающее в языке мерой срединной узнаваемости и реальности. Никакой звуковой связи напрямую. Связь простая, конвенциональная: как принято. Где здесь дух? Что сводит их вместе? – Просто коротенькое «и» между знакомыми именами. Однако если присмотреться, то это «и» включает в себя и сюжет мифа, и любовь и смерть, при этом выступая не как самый сильный, а как самый неприметный член троицы. «И», говоря синтаксически, и есть то самое «еще что-то» между двумя именами, о котором идет речь – «и» сочинительный союз, знак продолжения, связи между двумя, отсутствия конца, который неприметен в силу сугубой реалистичности и конвенциональности своего положения. И именно такое «и» и показало всю свою странную силу в том образе-портрете, составленном из перечислений, который мы только что процитировали. Я выбираю образ, похожий на меня, на шум ночного леса, на гул неясного дня... Это все – неявное действие союза «и», повторения и присоединения, свободного в своем выборе.

Если и правда образ у Ольги Седаковой создается из силы таких элементов, если и правда смысловая связь ее стихосложения будет как бы тождественна служебной грамматике частиц, ответственных за самое связывание смысла, за связь, – то мы должны приготовиться к такому уровню работы с формой, который быть может, только снился модернизму. Мы должны приготовиться к тому, что все будет балансировать на острие тождества, где и самый знак равенства с собою (А=А) будет разделять вещь от самой себя, как при качке на море, или как когда смотришь на отражение, подернутое рябью. Нас ждет тонкая дрожь и пульсация. Нас ждет провал всех расчетов, невозможность вывести смысловой корень стихотворения из школьной арифметики символизма или из мандельштамовской словесной алгебры. Сам реалистический образ, привычно стоящий за словом, ассоциирующийся с ним, начнет меняться. Ведь в отличие от множества философов, Поэт способен заглянуть в этот образ реальности так глубоко, чтобы увидеть, где сам этот образ ходит и плещет внутри себя самого, как «вода в ковше». Забыла ли я сказать, что между символизмом и Седаковой есть еще один тайный свидетель чистой формы – Райнер Мария Рильке, поэт, наделенный чрезвычайным чувством реальности. Ради этого поэта Ольга Седакова

осваивает немецкий. Как освоит она итальянский ради чтения другого патрона брака поэзии и гиперответственности духа перед реальностью – Данте Алигьери.

Миф, поэма, идеограмма

***

ТрИстан И Изольда. Три И с друг другом в связи (а число Три – здесь не случайно). Не поддаваясь соблазну этой игры, обратимся теперь к сюжету мифа, который лег в основу поэмы. В нем все составные элементы обычной куртуазной истории: влюбленные, и – муж. Для одного муж – «сеньор», для другой – супруг. Сюжет тот же, что и в цикле о короле Артуре, Гвиневре и Ланселоте, его диспозитив заложен в самых основах куртуазной любви, которая еще и усиливается присутствием мужа, невозможностью паре соединиться. И все же в изводе «Тристана» – куртуазная схема это что-то иное. Сюжет легенды тот же, но он высвечен чем-то его превышающим. То ли слишком тут много моря – пустой стихии, которую все время пересекают корнуэллец Тристан и ирландка Изольда. То ли слишком пассивен король Марк, номинальный муж Изольды, то ли сами Тристан и Изольда слишком свободны в своей любовной страсти. Проходя сквозь них, сюжет не поглощает их до конца, они точно и сами всегда смотрят откуда-то извне. И потому для человеческого мира, для социума, ничего не проистекает из их запретной связи – ни разрушения королевства, ни бедствий, ни наказаний. На развалинах запретной любви королевство Артура исчезло. А с Корнуэллом ничего не происходит, с Тристаном же и Изольдой случается лишь то, что по ходу сюжета уже могло случиться не раз – они умирают. Что же их связывает? Что такое это «и», которое делает их в наших глазах почти невинными, и парит над сюжетом как дух над водами, как то самое «еще», знаком которого они стали? Тристан и Изольда – каждый усилен связью друг с другом, каждый обозначает переполненность друг для друга. Не прозревает ли русский поэт саму уникальную суть этого мифа, и не вызывает ли именно ее, а не общую схему куртуазного сюжета, к жизни?

Представим себе, что обычный сюжет мифа или сказки – лишь та мера, до которой мы смотрим. Когда мы отводим глаза, герои продолжаются, там, где все от нас потерялось, вышло из-под контроля нашего взгляда, стало свободным. Представим себе, что сюжет – это лишь очень кондовый способ концентрации нашего зрения.

С этим часто играет постмодерн – стараясь показать периферию, те моменты, которые оставляют в покое классические повествования, но в которых таятся неудобные вопросы, подрывающие «главный нарратив». Так, например, именно постмодерн предъявляет, наконец, слуг из романов Джейн Остен, которых на ее страницах нет, поскольку их никто не замечает. Или точку зрения Розенкранца и Гильденстерна в перерывах между действиями трагедии. Но на этом пути можно изобрести и более тонкий ход. Когда сами центральные герои высвобождаются из отведенных ролей, когда героев нет, когда они еще не вышли на сцену ключевых выяснений или уже сошли с нее – тогда чувствуется какая-то иная свобода, свобода того взгляда, который смотрит на них, быть может, просто ландшафта, в который они заключены – как у Рильке.

Быть может, Тристан и Изольда всем известного мифа, в силу какого-то нарративного чуда, и сами почти слишком легко высвобождаются из линейной интриги сюжета, из собственных ролей, они идут по боковой линии собственной наррации – послушные иному призыву? То ли из-за моря, то ли из-за жизни в лесу, то ли от того, что вообще так много шумящего, льющегося, странно-музыкального, что есть в этом мифе, но везде чувствуется какая-то удивительная свобода этих двух героев от всего, что их окружает. Что такое понял король Марк, когда увидел их спящими в лесу, и понял, что за тем, что он видит – двух беглых спящих любовников, оскорбивших его честь, – скрывается нечто еще?.. Ведь и сам король тоже фигура связи-разрыва между Тристаном и Изольдой, он сам – разделяющее и соединяющее их «и»: супруг и дядя, и главное – король? И как же должна была преобразиться эта связь, если вместо того, чтобы приговорить их к смерти, он отпускает их? Заранее забегая вперед, как уже делали мы не раз, спросим,

например, о том парадоксе, при котором сюжет об измене неожиданно раскрывается сюжетом о верности. А разве не об этом нам и поведал король Марк, в исполнении О. Седаковой:

И что же – странная мечта! –
передо мной она чиста?
не потому, что мне верна,
а потому, что глубина
неистощима...

***

На полной свободе мифа, уходящего из схемы общих понятий, измена может оказаться в каком-то смысле¬ верностью. Но каков этот смысл? – идти за ним явно далеко.

Прежде всего, надо идти «за» моральное суждение. Моральное суждение, пусть и самое верное, не исчерпывает глубины смысла, точно так же как и любая фраза – когда кончается – не исчерпывает того ландшафта, на который указала. Все не кончается собой (практически цитата из Ольги Седаковой): за оградой и бордюром наших слов и фраз остается что-то еще, некое и – дальше. Что-то теплится и жаждет продолжения, но умеем ли мы продолжать? Это, кстати, еще одно возможное описание «техники» Ольги Седаковой. Из всех возможных продолжений строки и даже слова Седакова ловит лишь ту точку, которая самая желанная для них, но в которую труднее всего попасть, самую удаленную от того, что предшествовало, и менее предсказуемую в ходе течения смысла и уж точно не выводимую из какой-то общей морали фразы. А то продолжение, которое могло бы быть нам более привычным, становится похоже на автостраду, с которой поэзия убегает в луга и проселки. – И новая строка бежит на свободу. Так идет ребенок – куда глаза глядят – потому что там вон береза после этого холма очень понравилась. (Лишь потом, какой-нибудь великий математик откроет закон такого выбора и такого движения.) Следующий шаг, это каждое новое и, и, и – еще еще еще. Это свободная связь. Так идут Тристан и Изольда.

Так почему же король Марк не стремится наказать людей, его обесчестивших? А вдруг он тоже смотрит куда-то им вслед, – куда они уходят вне славы, вне оград, вне тех самых геральдических значков чести, которые отмечают личные доблести и заслуги. У имен Тристана и Изольды – печальный и странный звук. Ланселот и Гвиневра входят в свои сюжетные роли куда плотнее, чем эти двое, они неотличимы от них. Ведь эти параллельные Тристану и Изольде герои артуровского цикла средневековой литературы никогда не уходят из замка короля-мужа, и союз «и» в их случае не протягивает одну даль к другой дали, одну невозможность к другой, потерю к потере, а лишь быстрым узлом связывает любовную пару – пока не видит Артур, и видит читатель. Тристан и Изольда обладают странным «серебряным звуком» – это как бы брошенные имена, это имена беглецов, в которых – даль, потому что они бегут и потому что вместе они могут быть только «в дали». Их имена, связанные между собою, – два оставленных позади образа, две оставленных прежних жизни. Имена эти – практически ворота в то, что начинается за ними. Тристан и Изольда. Эта пара как бы подымается над своим же сюжетом. Неважно, что было. Теперь они – это те, кто жил в лесах, плыл по морю, играл на арфе, слушал шум мельницы, шел по тропе. Мстить, то есть возвращать себе долю утерянного, можно лишь тем, кто остается внутри рамок привычного. Наши герои уходят за их пределы, они, по сути, становятся кем-то другим, чем-то еще. Например, оленем, которого король Марк отпускает так же, как и их: «мой друг олень, беги, когда судьба тебе уйти». Марк впервые смотрит не по схеме сюжета, не по моральной схеме долга, а в сторону, в глушь, в лесную чащу, и там встречает что-то иное, какую-то иную правду. Его связь с самим собой преображается, и как мы увидим, он сам становится Тристаном и Изольдой.

***

Когда-то до Цикла о Тристане и Изольде в знаменитом «Диком шиповнике» Ольга Седакова описала связь между двумя:

Я же молчу, исчезая в уме из любимого взгляда,
глаз не спуская
и рук не снимая с ограды...

Тогда – в «Диком Шиповнике» – любящие были даже не разделены, у них просто не было места для соединения. Садовник, входивший в сад, и дикий шиповник, который льнет извне к саду, или же наоборот – садовое растение, которое смотрит «в дикий лес» (дикая рубаха садовника). В любом случае их связь – это восхищение одного другим, это чувство ограды, за которую держатся и не уходят. Их связь, их «и» – восхищение и переход одного в другого. Но есть что-то большее, чем восхищение, словно в ответ «Дикому Шиповнику», говорит новый цикл Седаковой. А именно брести по дороге, вдвоем, («монашеское платье сошьем себе из тьмы). Выйти за ограду, туда, где оград больше нет, и более того, выйти за столбовую цивилизованную дорогу много раз пройденного сюжета. Миф Тристана и Изольды, кажется, знает об этом. Знает об этом и современный поэт, берущий его за основу.

Конечно покидание границ основного сюжета, несомненно, примета постмодерна. Но «традиционный постмодерн» на этом и остановится. Он поселится у оград, в виде любезных его сердцу «шутов», «провокаторов», «скоморохов», и будет атаковать острые колья норм и запретов. Однако для этого сорта постмодерна «уйти от нормы» не значит почти свернуть в лес, под куст, в никуда – или на те самые бедные сельские дороги, которые не ведут ни «в столицу, ни в усадьбу». В поэзии тоже есть свое цивилизаторство – в ней так же есть и свой туризм: английские романтики, открывшие почти все открыточные виды Англии, и вдобавок Италию и Грецию, – тому свидетели. Но идти там, где больше не смотрят, где сюжет больше не наблюдает нас – это идти там, где просто «шумит» лес, где можно пропасть и сгинуть, остаться забытым. «Где кто-то забыт, как мы»... Несомненно, Тристан и Изольда как особая связь – даются друг другу, чтобы потеряться в тишине, в молчании, или в странном остывающем звуке собственных имен. И в эту потерянность в первый раз жизни смотрит король Марк*. Посмотрим вместе с ним.

***

Охота в стихотворении является метафорой любви. «Любовь – охотница сердец», говорится в эпиграфе. Несомый конем неизвестно куда, Марк вдруг оказывается перед любовниками и созерцает то, что в обычной жизни созерцать не приходится, он созерцает вечные категории: мужское и женское. Он видит, что «воля женская груба»... и она «знает все и вдруг». Когда так знают изменить что-либо уже не в нашей власти, женщина всегда невинна. Изольда – это грубая тетива натянутого лука. «А слабость дело наших рук» – говорит Марк оленю, и как бы Тристану. Ослабление тетивы, сдача, это и есть – мужское, слабеющее перед женским. Мужчина «сдается» женщине, но и женщина завоевывает его потому, что есть незримая рука, натянувшая тетиву. Не своей волей женщина «знает все и вдруг». Марк созерцает не оскорбление своего достоинства, не собственную беду, а истину любви мужчин и женщин, в которой нет виновных. Пара, связанная любовью, – напряженная и ослабшая после выстрела тетива, где помещается все, это символ и эротический и метафизический и музыкальный одновременно. Ведь лук – это брат «лиры», а звук тетивы связан со звуком струны. Пара Тристан и Изольда – натянутая и отпущенная струна, в которой звучит звук любви. И вот – поверх их любви – звучит новый любовный звук. Из того же лука в знак все той же любви Марк «отпускает» оленя, законную свою добычу. Двурогий зверь

** Быть может, и неслучайно теперь в первый раз в своем вечном изгнании Тристан и Изольда дошли в Россию в качестве совершенно самостоятельного произведения (в Средние века они добрались только до Белоруссии, став «Повестью о Трыщане»). Они теперь пришли в землю языка, на котором может быть единственно и можно передать тему глухой забытости. Английский и французский – слишком ярки, слишком отцентрированы, даже их диалекты, каждый имеют свой геральдический флажок, как рыцарь на турнире. Россия – земля несостоявшегося, отброшенного рыцарства. Земля забвения людских дел. Уходящих под грунт деревянных крестов. В ней теперь бредут Тристан и Изольда, уже в русском языке, встречаемые белыми страницами, лежащими перед Ольгой Седаковой.*

– объединяет в себе любовную пару. Это видно из обращения Марка: он обращается к нему как к другу, как он мог бы обратиться к Тристану. И в то же время «оленем» правит судьба, которая рифмуется с «раба», и которая безусловно «груба», как женская воля, т.е. как Изольда. Бегущий олень – символ и мужского и женского одновременно. Его задача уйти живым, отводя прицел охотника, ослабляя удар. Но... разве не делает то же самое и король Марк? Разве он не ослабляет судьбу, не дает уйти, слабея сам перед чем-то, что он любит, и что действует на него как судьба? Он тоже любит, быть может, впервые. Потому что любить означает отпускать.

Стрела, которую Марк вполне мог выпустить из другого, королевского лука, и убить Тристана и Изольду, на этом месте, без предупреждения превращается в милосердие, ранящее его сердце. И потому стрела превращается в живого оленя. Сквозь музыкальный лук Тристана и Изольды, прицельный взгляд короля стал любящим взглядом. Тристан и Изольда. Тот невозможный смысл, в котором они оказываются верны королю, заключается в том, что они дарят ему его истинный образ. И это верно даже формально: потому что только у короля есть главная прерогатива, превышающая и закон, и людской обычай, – право миловать. Заглянув в Тристана и Изольду, как в волшебное озеро, король впервые становится тем, кто он есть – Королем.

Стоит еще заметить – что и следующий герой цикла Карлик-предатель, Карлик-исследователь («Карлик гадает по звездам»), на там же высоком зеркальном пороге «Тристана и Изольды», созерцая ночь собственной души в своей ненависти к ним, неожиданно превращается в нечто иное. Его зависть и злоба становятся покаянием, а его деформированный образ, ненавистный ему самому, отступает от него, спадает с него, как проклятие. Точно волшебной палочкой кто-то с помощью Тристана и Изольды меняет, смешивает, перераспределяет смыслы, и они преображаются, меняются полюса отрицаний, складываются противоположности.

И можно сказать, что в каждом отдельном эпизоде Тристан и Изольда преображают какой-то свой отдельный вид печали. Вещи превращаются в Тристана и Изольду и больше не узнают сами себя, становятся странными, поэтичными, и а то же время Тристан и Изольда преображаются в них. Но разве, в самом деле, не об исцелении говорит и сам миф Тристана и Изольды, начинающийся с раны, которую ирландская принцесса лечит у корнуэллского рыцаря и кончающийся сценой врачевания и совместной смерти? Поэт совпадает с мифом, он слышит его, тренирует свой слух и транслирует заново, на иные просторы двадцатого столетия, которое тоже требует исцеления.

***

Преображение печали – скромная формулировка, вбирающая в себя, как мы и говорили, всю силу человеческого опыта. В каждом есть что-то еще, во что он может преобразиться. Связь между участниками превращения, или «события», хрупкая, непрямая. Ведь ЕЩЕ¬, как частица речи, означает не просто присоединение. А усиление тождества, того же самого. Каждому, кто прошел Тристана И Изольду, дается еще больше быть собой. Это знак полной открытости и открытой заново полноты. Так, король Марк, вышедший за границы самого себя, становится кем-то еще – настоящим королем. И карлик становится кем-то еще – скорее всего созвездием, которое он прежде только изучал. Так разворачивается этот странный миф. И именно этому мифу и соответствует виртуозная нарративная техника Ольги Седаковой, при которой «олень» и «милость», «король» и «любовь» соединились в одно, как делают части метафоры, поделившие между собой общий смысл. И сделали они это не прямо, не через механизм «это значит вот это»: олень=милость.

В поэзии Ольги Седаковой одни слова не подставляются под другие, чтобы выстроить четкую сетку сравнений. Так делает плохая поэзия, неспособная ни на один щедрый жест. Ольга Седакова все делает даром. Она не создает аллегорий. – По всем правилам новой поэтики, которая похожи на правила ребуса – загаданное слово не называют. Мы нигде не увидим, допустим, прямых «метафор» лука, стрелы, тетивы, музыки – ничего этого нет и в помине. Связь между участниками превращения, или «события», хрупкая, непрямая, быстрая. Преображение это не только тема, но и принцип построения образа. Все, что говорится, должно на самом деле происходить, только это и есть поэзия, и действие силы поэзии, стихотворение, – это превращение. Мы нигде не увидим,

допустим, прямых «метафор» лука, стрелы, тетивы, музыки – ничего этого нет и в помине.

Как увидим в дальнейшем, шаги между строками неровные – они не подбиваются по логике одна к другой. Каждая строка, а иногда и полстроки – как бы стоит перед паузой, точно перед компасной стрелкой. И невидимый смысловой магнитный центр мечется вокруг, и строчки как бы сдвигаются вослед за ним, обретая сложное единство. Это напоминает принцип Томаса Элиота, высказанный в «Традиции и индивидуальном таланте» – каждый последующий шаг меняет все предыдущее. На каждом этапе стиха – смысл обновляется, а не протягивается от начала к концу. Тут вспоминается еще и Эзра Паунд – великий редактор, выкинувший все ненужное из элиотовской «Бесплодной земли» и сделавший так, что этот текст «заработал». Вспоминается его теория идеограммы, или китайского письма, а так же его теория «вортекса», оказавшая столь сильное влияние на весь XX век. Паунд изобретал эту теорию как для перевода китайских стихотворений, так и для работы с трубадурской поэзией Средних веков. Воспоминание о Паунде здесь не произвольно: именно Паунда во время создания цикла «Тристана и Изольды» осваивает в своих переводах Ольга Седакова, а следующий цикл О. Седаковой – это уже знаменитое «Китайское путешествие», где не могло не сказаться знакомство с теориями этого оригинального поэтического ума XX века. Так что внутренний диалог между двумя формотворцами не случайная прихоть автора данной статьи, а скорее всего состоявшийся поэтический факт.

В своей теории Паунд отрицал твердое индоевропейское предложение, с однонаправленным смысловым потоком, от подлежащего через сказуемое, переходя на объект действия. Идеограмма – согласно Паунду – это нечто, что мы узнаем только после того, как, составив серию значков, означающих совершенно разные вещи, поймем энергию их соотнесения и породим новый смысл, и вот тогда назовем слово. Паунд приводит пример таких значков, составляющих рисунок одного китайского иероглифа: «вишня», «весенний свет сквозь ветви», «фламинго», «ржавчина», и лишь все вместе, в ходе своих силовых соотнесений эти частицы начинают значить «Красный цвет», идеограммой которого они и являются.

В дополнение к идеограмме Паунд разрабатывает теорию вортекса. То есть вращения, вихря, переменяющего местами частицы смысла. Соотнесенные смысловым вихрем частицы должны начинать «быть вместе», со-бытийствовать, и играть между собою, меняя ток фраз, оборачивая смысл вокруг своей оси, создавая изумительные переходы и преображения. Волшебство поэзии.

Посмотрим на превращения смысла фразы у Ольги Седаковой. Предположим, что есть фраза: король стреляет в оленя, где глагол-сказуемое стрелять соединяет два члена высказывания – король и олень – и именно этот однонаправленный поток должен подвергнуться изменению. На самом деле есть и обратное: олень стреляет в короля, и попав в него, ранит сердце милостью. На этом попятном пути убийство преображается. Милуя добычу, король отпускает ее, но, – и вновь перенаправленный поток – как если бы он сам уходил из тисков своей судьбы. А значит, король сам и есть олень, он отпускает сам себя, и в акте милости сам король становится свободным. Олень – королевский символ, символ благородства. Униженный король Марк неожиданно возвращает назад то, что утратил, – свою честь. Но возвращает он ее в ином смысле, чем требует «однонаправленный» закон мести. И все это движение еще накладывается на встречное движение от Тристана и Изольды, когда пара Охотник/Олень к тому же еще и становится идеограммой влюбленной пары. А король Марк изменяет самому себе, чтобы сохранить себе верность. Он сам становится воссоединившейся парой, которая указывает в сторону понятийной единицы – Милости. Вот оно кружение смысла, обтекающего самого себя несколько раз вдоль и поперек, превращая вещи друг в друга, меняя местами их траектории. И поэт лишь дирижирует этим движением, лишь подмешивает ингредиенты в эту странную смесь, следя, чтобы все хорошенько настоялось. Пока все не перейдет во все – стихотворение не закончится. Но в чем задача, в чем смысл?

Проследим еще раз. Тристан и Изольда новый звук вещей. И услышав мир сквозь этот звук, сквозь эту Жизнь, король словно пробует выстрелить через него, и звук, вышедший на волю, становится... живым Оленем, неожиданно появившимся, и названным – «другом». На этом месте,

без предупреждения, желанье короля, его «стрела», превратилось в оленя. Олень выпрыгнул к нам ниоткуда – из лука любви. А поскольку освобождается добыча, освобождается и добытчик, более того он сам становится этим Оленем, ушедшим от неизбежного убийства. А Олень становится, в свою очередь, королевским знаком. Геральдическим символом. Но этот чудесный фокус совершен не в силу конвенций и условностей, а по воле такой большой и невидимой вещи, как Милость. Ибо Олень и может стать знаком Короля, только когда он живой. Живой олень и значит «помилованный», а миловать – высшая возможность королей, имеющих власть. Единственная разница со средневековьем (там этот образ обычен, он эмблема с устойчивым значением: олень – привилегированная добыча, символ власти) – та простая мысль, что сама жизнь и свобода помилованного оленя и есть основание для превращения его в символ – это новое, такого не было. Пережив это, Марк уезжает, уезжает не в прошлое, а в будущее. К нам. Обманутый муж, уезжает любимым. И в этом и есть задача Тристана и Изольды – все отдать любви, любой, даже самый странный, ее элемент.

...Перед нами идеограмматичная, вортексная, состоящая из разных элементов, медитативная, а не нарративная конструкция, где без уподоблений, сравнений, подобий, без всей тяжелой артиллерии лингвистических тропов, был явлен неназываемый, но все преобразивший смысл – Большая Вещь, Единица, Понятие. То есть, Милость, очищающая и преображающая всякое Суждение морали*.

В следующем после Марка эпизоде во имя Любви очищается уже не наша Мораль, не наше суждение о других, а наша любовь к себе и наше суждение о себе. Карлик-предатель, Карлик-исследователь («Карлик гадает по звездам»), выведший героев на чистую воду, на том же пороге «Тристана и Изольды» вдруг созерцает ночь собственной души, и его злая зависть, желавшая погубить тех, кто прекрасней его, становится Просьбой Все Взять, то есть Отдаванием, Покаянием. И звучит она, словно рвется из уст неистово влюбленного:

– Я есть,
но пусть я буду создан
как то, чего на свете нет,
и ты мученья чистый свет
прочтешь по мне, как я по звездам! –

И вырывался он из мрака
к другим и новым небесам
из тьмы, рычащей, как собака,
и эта тьма была – он сам.

Так Карлик, человек злой, тоже уходит от Тристана и Изольды любимым. Заметим здесь опять метафору жертвы и добычи. Карлик вырывается из пасти Собаки, как Олень ушел от Охотника. Причем у Карлика это очищение сильнее, страшнее, чем у Короля, – каждая следующая стадия поэмы, каждый следующий ее эпизод имеют дело со все более глубокой «печалью» человека, с во все более темной ночью его души, и стало быть, каждый раз поднимается все выше. Заметим еще, и что следующей Фигурой на пути Тристана и Изольды окажется Отшельник, явленный им в глубокой ночи – то есть тот, кто уже все отдал, кто вышел из себя. После этого нам останется только вновь держать курс на «утро», звуки которого слышатся в последнем эпизоде «Отшельник говорит». 12 эпизодов – это не иллюстрации к миру средневековья, а это то, что Тристан и

** Замечу в скобках, что у Эзры Паунда метаморфоза не имеет «духовного» характера. Увлеченный силой соединения вещей и фрагментов, составление диниамического объекта, где одно переходит в другое, выдумщик Паунд не углубляется в «даль» – параметр именно Дали, у него отсутствует, как отсутствуют он и в плоской идеограмме, или же китайской живописи, никогда не доходящей до перспективы. Части метафоры ничему не служат, кроме как самому событию метаморфозы, обычно имеющему политический или литературно-критический или социальный подтекст. Чистый смысл не осваивается Паундом. Тот смысл, из которого две части метафоры не просто красивы – а любимы, законны, великодушны и печальны, как прекрасные люди. Об этом, по сути, говорил еще У.Б. Йейтс – опытный оппонент Эзры Паунда.*

Изольда видят на своем пути, пути любви. Это 12 эпизодов Пути Тристана и Изольды, 12 ключей, поворотных событий не сюжета, а наивысшей интенсивности души – которые звучат перед нами, чтобы потом, в конце концов, получить чистое золото Бога. То есть уже абсолютную Любовь. Путь Тристана и Изольды показывает 12 Больших Вещей (Милость, Кротость, Справедливость и т.д.), которые являются действенными. Они не присутствуют прямо в виде слов внутри текстов, они «управляют» всем, что там происходит. И эта этика неприсутствия, этика изъятия большой вещи из прямого называния самой себя ради того, чтобы преобразить остальных, и есть та самая этика, о которой мы вели речь выше. Это этика любви, которая учит отдавать, а не брать. Этика пути, а не видимости результата. А путь Тристана и Изольды ведет на небо.

***

Прикосновение к небесной вещи всякий раз происходит на пределе сил. Но на этом пределе нам и открываются те слова, которые мы больше всего любим, нам и открываются те лица, те герои, которые действительно трогают сердца. Об этом говорится и в поэме:

Возьми свой перстень, Поликрат,
не для того ты жил.
Кто больше всего забросил,
тот больше людям мил.

Мил людям тот, кто что-то забросил. Забросил то, что ему причиталось совершенно по праву, как перстень Поликрату. Известно, что Поликрат, кидая кольцо в пучину по просьбе друга, надеялся, что оно не возвратится. Это означало бы, либо, что у него еще есть не все, и значит,еще не все кончено, царство его не будет разрушено, либо, если у него есть все, то он смог потерять что-то, и у него не заберут всё. Но кольцо вернулось – волна не приняла жертвы: Поликрат ничем больше не может откупиться от грядущего. В эпизодах Тристана и Изольды празднуются, наоборот, победы. Король Марк забросил свое право на гнев, Карлик, который один-то себя и любит, выбросил свою любовь к себе, а Тристан и Изольда забросили что-то куда более существенное – всю свою жизнь, саму свою избранность. Лучший рыцарь и лучшая из королев – выбросили себя в позор и изгнание. Во имя любви они отказались от права быть любимыми. И от того их капитал любви «больше». Те, кто мог жить в славе, добровольно живут в нищете, и при этом славят ее как саму Любовь. Цена, которую платят, превышает состав преступления. Сама их жизнь, которая длится с внешней стороны как болезнь, есть еще и дар, который они несут без опор, без кола без двора, лишь друг с другом, и при этом соблюдая всю дистанцию между собою (меч, положенный Тристаном). Если переводить это на тему поэзии – то это означает, что живут они абсолютно поэтически, не опираясь ни на что из ранее им привычного, не требуя себе никакой помощи, и отказавшись от того, что могло бы усилить и поддержать. Они живут, принося жертву постоянно – они вместе, но не владеют друг другом. Они свободны в союзе, в том «и», что связывает их. И потому – весь рассказ о них, а не о других участниках той же легенды.

Рассмотрим еще одну идеограмму кольца, как раз ту самую, что говорит о брошенном («Сын муз»):

высокая волна –
ларец для лучшего кольца
и погреб для вина.

Это собственно то, что предваряет тему Поликрата. И вновь заводит речь о кольце. *Кольцо-вино-погреб-ларец*, переплетаясь воедино в образе «волны», говорят о ней больше, чем принято. Речь в отрывке идет о том, как себя выбрасывают, как себя теряют – совсем, и радостно.

Ларец для лучшего кольца – протягивает ритм строфы, создавая двойственность. Что такое «лучшее кольцо»? Это самое лучшее кольцо, которое у тебя есть, или это то кольцо, что должно

быть лучше, чем у тебя? Итак: ларец для лучшего кольца есть определение Жертвы. Причем, если лучшее кольцо, – это лучшее из колец, то смысл проще, а вот если это то кольцо, которого у тебя и нет, то тогда, возможно, речь идет вовсе и не о кольце, а о том, что «лучше» и всякого кольца... А «кольцо» – это только «преодолительное сравнение». Догадка наша подтверждается дальше – уже в прямом обращении к Поликрату, когда ясно, что дело не в перстне, а вообще в умении забрасывать больше других, дело в Жертвоприношении.

Ритмика «И погреб для вина», жестче, чем в «кольце», на «погребе» – явный удар. Только что волна одновременно и отказалась брать «не то» кольцо, и взяла лучшее из них, и тут же стала погребом, и гробом и хранилищем – для вина. Вино здесь то, что пьют, а так же то, что волна получает в ходе кораблекрушений. Вино при кораблекрушении это то, что не разложится, то, что останется: оно лучшая из жертв корабля, все остальные его жертвы сгниют. Оно равно золотому кольцу, а кольцо в своем равенстве вину получает «корпоральное» измерение, ведь оно само есть некое негниющее тело, вечное и нетленное. Вино и кольцо встречаются внутри волны как два символа лучшей Жертвы. И за кольцом в ларце неожиданно появляется то, что хранится в ларце при причастии – хлеб, бессмертный хлеб, золотой хлеб причастия. Идеограмма эта есть идеограмма жертвы, жертвоприношения, Причастия. Ум зависает над нею в медитации – которая всегда есть совмещение многих пар в единство динамического союза И, союза непривычной, поэтической любви слов.

Заметим еще и неровности наложения: вместе употреблены не стойкие пары «ларец и подземелье», или «сундук и погреб», а перекрестья «ларец и погреб». Кольцо и Вино – такое же перекрестье, перечеркивающее друг друга, что-то от себя отдающее в каждом своем члене, чтобы быть в динамической паре. Принцип Любви – принцип Нового знака – это не просто компенсация, а это усиление через изъятие. Это – динамическая остановка поверхности: та самая волна, проходящая по привычным словосочетаниям. Ее идеограмматическая работа своим неровным почерком записывает абсолютную жертву на теле совсем других слов. Она записывает Хлеб и Вино, иную сведенную вместе динамическую пару, соединенную своим «и», которая по ту сторону вещей, по ту сторону земного, записывают Плоть И Кровь, составляющие единство Человека, и которые дальше в свою очередь записывают: Бог.

Может ли быть так, что в итоге своим предельным указанием Тристан и Изольда имеют именно это? Что именно до этого они и доходят на своем пути? За это говорят такие знаки: Тристан в поэме показан либо через то, что он лежит в болезни, как недвижимое тело, либо он совершает свой «прыжок», оттолкнувшись всем телом. А Изольда показана поющей, играющей, ее голос часто совпадает с голосом Рассказчика, с самой быстротекущей речью, которая «говорит как кровь моя во мне», но которая при этом строго заключена в прекрасно соразмеренную форму строф, как в несущее ее тело.

***

Далее заметим, что в конце 12 эпизодов из череды мифа поэма выхватывает свою последнюю фигуру – упомянутого Отшельника (который в мифе – далеко не финальный герой и вообще играет малую роль в авантюрном сюжетном аспекте Тристана и Изольды). Цепкость поэмы тут неслучайна. Ведь каждая из фигур мифа в анализе поэмы обретает значение конструктивного принципа, каждая из фигур мифа переформулирует связь Тристана и Изольды на свой лад. И если речь о Короле позволила нам рассказать, чем же отличен сюжет Тристана и Изольды от схемы куртуазного романа, очищая сам сюжет об измене и переводя его в явление Милости, то фигура Отшельника должна бы приблизить нас к тем пределам, на которых поэтический смысл открывает всю свою силу. То есть к самой Любви. Когда появляется Отшельник, Тристан и Изольда исчезают. О них больше не говорят. Словно после того, как он дает им «коренья с медом» и отпускает с миром, что-то меняется. И меняется принципиально. Это место нашего расставания с самими именами героев проходит скоро и незаметно. Это напоминает, как в «Божественной комедии», весь текст которой так трагично и напряженно подымался к кульминационному моменту встречи

с Беатриче – тот же самый текст вдруг забывает о Беатриче, и она исчезает из виду легко и незаметно, а восхищенный Данте идет дальше. Не будем касаться того места, где любовь Данте к Беатриче оказывается на деле любовью к Богу, так что Беатриче может тихо вернуться в места своего упокоения. Но в нашей поэме мы разберем это место – малое, но принципиальное. Ведь Отшельник, по сути, дает героям Причастие и отпускает грех. (В древности причащали «медом» вместо вина, а «коренья» – вполне себе лесной хлеб.) Дальше они идут уже, как «погорельцы, сбирающие на пожар», то есть собирая себе на новый дом. На этом месте мы внутренним взором точно бы провожаем две фигуры, уходящие прочь, но, в отличие от того, что бы мы ожидали, вряд ли они встретятся нам еще. Эта форма любви отступила. Дальше начинается другое. Оно начинается и у Тристана и Изольды, и больше не носит их имен. В духовном пространстве рождается какое-то новое существо, для которого Тристан и Изольда являются всего лишь руками, держащими его. Они, прошедшие свой путь, могут теперь это принять. Фигуры уходят, а мы оказываемся в самом центре бытия, в самом центре заброшенного мира, в той связи, что *и есть* Тристан и Изольда. И отсюда, кстати, разгадка всего сюжета: в отличие от многих героев-любовников, Тристан и Изольда, будучи «вдвоем», не могут быть соединены не потому, что есть «король Марк», наоборот, сам король Марк скорее «есть», потому что они несоединимы. Он не более чем знак их несоединимости. А несоединимы они потому, что Единица это вообще то, где нельзя назвать вещь прямо, где человеческий язык нам отказывает, и где мы говорим «образами», где лепечем, как дети. Они выходят в ту область, где в силу нашего языка, самого человеческого аппарата восприятия, онтологически невозможно ни их соединение до конца, ни их расставание, как невозможно расстаться двум частям метафоры, сведенным воедино. Они вообще выходят на предел земного мира, туда, где лепечем, как дети или умирающие, и где становится ясно, что в своем языке мы ничего не называем, мы только указываем, намекаем, составляем образы и пары. Тогда как язык единого по качеству должен быть столь же прост и прям, как чистое бытие как ребенок, но еще бессловесный. Но такого языка у нас нет. По крайней, нет мере с Большого Взрыва грехопадения. Любовная пара в своем соединении может дойти до того, чтобы указать в эту сторону. Чтобы удерживать в своем земном событии нечто чрезвычайно тонкое, чрезвычайно нежное, почти неземное, что говорит еще и о всей судьбе человечества.

И правда, если обратиться к Отшельнику, сначала в центре заброшенного мира – «Спаситель радости, Висящий на кресте» – как говорит, совмещая два контраста – радость и страдание – поэма. А в конце речь идет о «простом бытии», плачущем, как ребенок и дорогом как «золото». То есть, по сути, о Рождестве и о Начале. О том «третьем», малом, нежном, беззащитном, что может быть вручено лишь тем, кто отдал почти все, кто согласился скорее умереть, чем вернуться к прежнему. Если обычно связь между литературной любовной парой остается тяжелой и авантюрной, работая на производство читательского наслаждения, то связь «и» между Тристаном и Изольдой в итоге становится подобна младенцу. Они остаются вместе как те, кто много перенес и много любил, и никого не обидел, и в конце концов этот совместный опыт обернется чудом. И даст он читателю... свободу. И заметим, что в конце поэма звучит как благословение и обращена к тебе, то есть к единственному и цельному существу, которое вдруг встало на месте Тристана и Изольды. Это таинственное «ты» – то ли читатель, то ли каждый из героев – которое встает в конце 12 эпизодов – объединяет двоих. Оно одновременно и «мы», которым могли бы теперь говорить Тристан и Изольда*. И «ты», к которому обращается поэма. Мы и ты – важная перекличка лиц и чисел. «Мы» означает, что каждый есть и кто-то еще, кто-то другой, не сам один (так часто люди говорят «мы решили», «у нас так нельзя»). А «ты» означает, что к тебе обращается кто-то другой, ты предполагает «не тебя». Это перекрещивающиеся направления сил связи личного и безличного, на которых покоится сам дискурс Тристана и Изольды, делает их сложной идеограммой креста, причастия, чаши, бракосочетания души и тела, или просто двух рук единого существа,

** И так они и говорят. В Конце Третьего вступления, где речь идет о «доме из слез», том новом доме, где они живут. По свидетельству Ольги Седаковой, сначала поэма ограничивалась лишь тремя вступлениями. 12 эпизодов добавились после. И в конце третьего вступления это Тристан и Изольда, некое «мы» говорят «ты» читателю, или рассказчику.*

подставленных под чашей или держащих младенца, или сложенных в молитве. Это предельные религиозные метафоры, и не только нашей европейской или даже христианской культуры (чаша – универсальный символ), и это предельная медитация вообще о человеке, об очищении его бытия, рассказанная на специальном языке-мифе «Тристан и Изольда»*.

Ведь наша поэзия не может назвать то Слово, которое и было бы тем, что оно означает, которое в пределе слияния есть одно, или один, Единственный, сама Жизнь и Жертва в единственном числе. Сама Любовь, лишь символически представляемая Хлебом и Вином, образами литургии. Но поэзия может хотеть большего, чем то, что она может. Она может сделать так, чтобы нам захотелось большего, чтобы возникло желание. И если мы говорим, что Человек есть существо поэтическое, то есть он и есть всегда еще что-то или он еще кто-то, что он – мы и ты, а не только я, он, она – то быть может это еще что-то и есть любовь к Богу, о которой невероятно трудны свидетельства в языке. И которая чаще всего выражается введением сверхдинамичной любовной пары, какой были Соломон и Суламифь, которая становится отдельным «кодом», как говорят в программировании, шифром, способом записи, отдельным языком, звуком и текстом предания. Только двое, утратившие друг друга и тянущиеся друг к другу, невозможные для соединения и соединенные сами самой своей разделенностью, и могут указать на тот последний образ Единого и Нераздельного, который вызывает к Себе абсолютную Любовь, потому что Он Сам Любовь и есть, он сам Тот, Кто отдал все, и чей подвижный как сквозь водную рябь видимый лик поднимается изнутри динамических волн поэзии. Это Сам лик Любви, увиденный в ночи души, который воспевал Хуан де ла Крус – и между прочим, в тех поэтических размерах, в которых переписана русская версия «Тристана и Изольда». Встав в пару с самим собой, Хуан-страдающий пел от имени женщины к Возлюбленному, рассказывая страшную и ослепительную правду их отношений. И можно сказать, что о своей любви де ла Крус говорит, выведя из самого себя на сцену двух влюбленных. И конечно тайна смыслопроизводства у Ольги Седаковой есть принцип жертвы и самоотдачи двоих членов любой пары словосочетаний. И поэт отлично выбирает, что у каждого из них найдется максимально отдать, чего он должен лишиться, чтобы была жива любовь**. (Скажем, кольцо, летящее в волну, лишается своей функции украшения. А это... для кольца, прямо скажем, существенно.)

Тристан и Изольда – это угаданная Песнь песней средневековой Европы. Те двое Влюбленных, которым в итоге и достался Грааль, чаша исцеления, становления целым, настоящим, более подлинным собой, чем раньше чаша Причастия. Этот тот тип связи слов друг с другом – асоциальный, полностью жертвенный, не сюжетный, а объемлющий, и платящий великую цену за самое малое, который и лежит в основе всех европейских понятий – милость, кротость, верность, мужество, твердость, всегда предполагающих и силу дистанции и силу связи. Не рыцари Круглого стола, и не Фауст, а эти двое – Образ зеленой Европы и ее святости. Любовная пара у чаши причастия. И теперь настала пора пройти вслед за ними – не вдоль сюжетных рельс, а по тому окольному пути, по которому вела их Любовь, делая преданием, делая поэмой на дальних окраинах – на русском языке.

ЧАСТЬ II

Вступление первое. Ад

Мы будем смотреть, как смотрят кино, – валом, полным объемом впечатлений. И комментировать, как делают те, кто включается в ход действия. Потому что мы уже решили – и это очень

** Об этом символе – чудесная работа Джесси Вестон From ritual to Romance, где тема Грааля возводится к тем древним церемониям «культа жизни», которые существовали задолго до христианства, но в нем обрели какую-то особую ноту. Именно эта работа легла в основу поэтического исследования Т.С. Элиота*

*** Заметим, связь Тристана и Изольды – печальна. Поэма настаивает на этом не раз. На этом же не раз настаивает и вся поэзия Ольги Седаковой. Слова и вещи, чтобы быть поэтическими, должны пройти сквозь печаль. Это печаль утраты, расставания, изгнания – из привычного. Все должно быть понято в каком-то печальном смысле, каждая вещь олень, роза, дерево, дом нести в себе этот оттенок. Прежде чем придет Он, Большой смысл, который покажет, что это-то и есть Любовь, и все обернется победой.*

важное решение – не приписывать текст автору. Мы рассматриваем его теперь тотально, как один поток, как действие и событие, как сам заговоривший миф. Зачин его старинный – как будто нас переносят в иные века:

Послушайте, добрые люди,
повесть о смерти и любви.
Послушайте, кто хочет...

этот зачин и призыв послушать, как слушали раньше, когда-то давно. Следующая строчка – тоже еще из разряда прежнего:

ведь это у всех в крови.

Таким минималистичным образом в четыре движения история попадает в нас. «Это» у всех в крови – то есть смерть и любовь. Это то, что гонит саму нашу кровь.

Ведь сердце, как хлеба, ищет
и так благодарит,
когда кто-то убит
и кто-то забыт
и кто-то один, как мы.

Сердце любого человека благодарно за ту историю, в которой кто-то уходит в какой-то вид отсутствия – убит, забыт, один. Потому что мало среди нас, добрые люди, известных и именитых. Мы и правда живем как бы в заброшенности, куда никто не заглядывает, и про которую ничего не скажут. Рассказчик, приглашая нас услышать повесть про тех, кто убит, забыт, и кто один, приглашая в нечто забытое, обращает внимание, что эти забытые – такие же, как мы. Он обращает внимание не на героев, а на нас. Неожиданно в конце этой строфы появляемся вместо героев мы сами. Ну, хорошо, теперь-то начнем.

Но туда в забытое так просто не ходят, говорит Рассказчик. Если превратишь забытое в незабытое, то отступишь от правды. У забытого свои тропы. И, вместо того, чтобы продолжить дальше, ввести в курс дела, вторая строфа снова дает предзачин. Рассказчик снова обращается к аудитории: вы сможете услышать эту историю, только вот когда:

Монашеское платье
сошьем себе из тьмы,
холодной воды попросим
и северной зимы...

Заметим опять же серию минимальных поворотов, нанизанных на очень жесткую нитку. Рассказчик выдает нам только необходимое, никакого излишества – монашеское платье, холодная вода, северная зима. Это скорее образы лишения, к тому же обращенные на нас самих. Мы действительно должны «войти» в повесть, то есть попасть в иное измерение, как Алиса в замочную скважину. И для этого нам надо лишиться чего-то из нашего обыденного. Пусть у нас будет «никакое», «строгое» платье, пусть мы ощущаем вкус простой холодной воды внутри, он будет ничем не наполнен, и вокруг нас пусть будет зима, то есть все будет убрано, ничем не будем отвлекать взгляд. Это – условия вхождения в повесть, нам даже выдали и костюм, сделанный из тьмы, быть может, тьмы наших собственных закрытых глаз. И еще нам дали то, кем нам надо себя вообразить в том мире, о котором идет речь, чтобы о нем слушать, – монахами. Между прочим – забытое наблюдение старой литературы, – у читателя тоже есть свой герой внутри повести, тот, с кем он ассоциируется, кем себя представляет. Здесь он должен увидеть себя монахом, очевидно именно потому, что параллельный мир, в который он вступает, уж слишком забыт, уж слишком труден, и потому в нем надо наибольшим образом отказаться от своего. Казалось бы, вот высшая точка

– теперь – пора в путь, и вдруг неожиданно нас удостаивают объяснением:

она прекрасна, как топаз,
но с трещиной внутри.
Как белый топаз у самых глаз,
когда сидят облокотясь
и глядят на фонари.

Вдруг вместо продолжения вперед появляется «красота» северной зимы. Сама зима, взятая как глубокая точка года, точка аскезы, оказывается прекрасной, и ее холод вдруг оказывается стеклом камня, топазом. А образы дискомфорта сменяются образами свечения и тепла: никуда мы не идем, никакому Средневековью мы не подражаем, мы просто сидим и смотрим в «магический кристалл» рассказа, а сами в тепле. Заметим, эту «трещину» внутри топаза: весь страх недавних наших лишений стал просто трещиной внутри камня, через которую трудно видеть, о которую разбивается взгляд. Эта трещина – сама реальность кристалла, которая не дает нам полностью забыться в созерцании, и к тому же она прокладывает какой-то темный путь внутри камня – как путь героев внутри повествования. «Камера» повествования отъезжает, и мы видим самих себя, сидящими перед окном. В повесть мы снова не попали.

Рассказчик опять отводит нас от повести, которую собирался рассказать.

Заметим и кое-что про этих самих себя.

Про «нас» не сказано, «когда мы взяли камень, и поднесли его к глазу, облокотившись на стол, и посмотрев сквозь него на фонарный свет». Событие мгновенней. Топаз уже у самых глаз, как бы сам, а действие человека становится указателем времени, «когда сидят»... практически «в ту пору, когда»... Если действие стало временем, то значит оно приурочено к какому-то событию, дате, или ритуалу. Как будто к гаданию. Это похоже на рождественское гадание. Причем вокруг нас – никакое не средневековье, а скорее андерсоновский Копенгаген. И из добрых людей, собиравшихся в путь, мы превратились в детей, сидящих у подоконника, а вокруг – XIX век нашего собственного читательского детства. Рассказчик отступил от повести не вообще, а в некое более реальное и близкое условие ее возможности. Человек, слушающий, сам весь не вмещается в «топаз», не проходит туда, он сам сидит «здесь», вот в этом просторечном «облокотясь», «глядят». Взгляд рассказчика снова выпрыгивает из повести, и останавливается на «просто тут». Мы опять выволочены наверх из повести о смерти и любви, из повести о чьей-то судьбе, оставлены при себе. Почему? Что опять нам не дало войти? Да потому что мы со своим топазом, ждем Великого рассказа с приключениями и героями, мы ждем, что сейчас нам расскажут о великих героях. И – ответ:

Судьба похожа на судьбу
и больше ни на что:
ни на глядящую к нам даль,
ни на щит, ни на рог, ни на Грааль,
ни на то, что у ворот.

Иными словами, то, о чем будут рассказывать, та судьба, о которой мы будем слушать, так же проста, как наша собственная... Мы все тут. Мы думали, что уйдем «вдаль», послушаем о возвышенном. О судьбе, которую можно сравнить с чем-то заранее нам известным великим, Граалем, рогом Роланда. Но нет. Даже само гадание в белом топазе, с «трещиной» (судьбой») внутри, уже не так прекрасно. Судьбу человека ни с чем не сравнишь.

Движение этой строфы заметим, обратно предыдущей: там от образов скудости шло нагнетание к свету, и к поре гадания, тайны, теперь наоборот, происходит обрывание всех красот. Ни на что не похоже, никаким образом, ее не передашь, никакой вещью. Казалось бы – что может быть после этого? Чистый ноль – ни о чем рассказать нельзя. Или же наоборот: поскольку отрицания замыкают шествие судьбы, она не похожа ни на то, ни на то, надо сказать в завершении, на что же

она похожа; этим мы завершим зачин и перейдем, наконец, к героям. И снова происходит переход в иное. И если во второй строфе оно происходило в сторону наших отдельных от повести «тел», то теперь, наоборот, в сторону нашего отделившегося от тела сознания:

И кто это знает, тому не жаль,
что свет, как снег, пройдет.

Снова перевод темы. «Свет», «Снег» – это максимально абстрактные образы, зрительные, прежде всего. И как образы судьбы они образы общей судьбы, и общего забвения. Кто знает, что судьба это только судьба и всё, тот не жалеет о том свете, который только что у нас было разгорелся, и всё звал нас вступить в многообещающее повествование. Он отпустит и это детское воспоминание. А в будущем нашего читательского опыта наступает тьма. Потому что все, о чем можно было рассказать, оно уже заранее «пройдет». Конец.

Жизнь пройдет. Более того, пройдет не просто жизнь, полная интриг, авантюр – а то, что вообще делает такую жизнь возможной: естественный свет. На этой точке вся архитектоника наших ожиданий от Большой судьбы ушла. Нет, это не романтическая «даль», ни греческий «щит», ни Роландов «рог», ни «Грааль» – ни что, с чем мы бы мы хотели сравнить свою жизнь.... С психологией нашего читательского ожидания сыграна тонкая партия. Вообще, пожалуй, человек у Седаковой – это именно читатель, ибо первичный дар чужого внимания – тот единственный дар, который поэт не может подарить. Ты должен открыть книгу, ты должен захотеть услышать повесть. А дальше – тебе помогут, с сигнальной системой твоих чаяний и отчаяния сыграют игру, ее перенастроят иначе, улучшат.

Удалив ожидания обычного читателя, мы как будто бы встали на точке смерти, точке безразличия. Но странное дело, едва мы перестаем считать, что жизнь персонажа, героя или нас самих «особенная», от нас отступает и наш страх смерти. Отказавшись от представления об уникальности тех, на кого мы потратим свое драгоценное внимание, мы отказались и от собственной уникальности и значимости, и тогда видим, что смерть – проста, как у всех. Как и говорилось выше: на каждом смысловом повороте этой удивительной поэмы от нас требуется что-то отдать – чтобы идти дальше. Ведь эта поэзия – «искусство зеркальной глади», и в конце концов, она покажет лишь наш собственный лик на месте Тристана и Изольды. «Судьба похожа на судьбу, и больше ни на что» – великая строчка, в которой звучат два звука сразу: судьба похожа сама на себя, и одна судьба, сходна с другой такой же судьбой – и всё. И на этом месте, на месте этого «знания», у нас появляется ТОТ, КОМУ НЕ ЖАЛЬ, не потому что он жесток, а потому что сама форма знания об этом передает состояние задумчивости, очищенное от страха смерти, который больше не заставляет нас рассматривать жизнь изнутри драматически-сценографического спецэффекта. Мы успокоились. Мысль о смерти – ландшафт, в котором течет жизнь.

Внутренний взор читателя не должны заранее тревожить никакие яркие образы и персонажи. И взор наш смотрит дальше. Куда? Да снова в начало повести, в которую мы еще так и не вступили. Но теперь-то мы готовы – ведь мы уже знаем, какие Тристан и Изольда: очень простые, как мы.

Теперь можно начать? Итак:

О будь, кем хочешь, душа моя,
но милосердна будь:
мы здесь с котомкой бытия
у выхода медлим – и вижу я,
что всем ужасен путь.

Опять мимо! Никаких героев. Рассказчик видит лишь собственную душу – и говорит ей, что там, на темной дороге жизни она может выбрать любую роль. Но от нее требуется Милосердие. То есть отсутствие моралистической жесткости суждения, или действия, исходящего только из наличных обстоятельств без учета уязвимости того, на кого направлено. Милосердие души должно

быть ко всему, что она встретит. Мы чуть не проглядели еще одно условие рассказа: милосердный абрис происходящего. Ни в коем случае не судить извне. Рассказывая, рассказчик – один из нас, он наравне с читателем и персонажами. Мы сейчас все вместе двинемся в путь. Но все события и происшествия, и радости и горести этого пути уже собраны во что-то небольшое за плечами, а сам он – пуст, и идти страшно, впереди не видно ничего. И на этом месте рассказа вместо ясности – общая тьма. Мы снова не в повести, а в собственной невозможности ее начала!

Как же один рассказчик может выйти из общего ужаса, и достичь такой абстрактной степени ясности, необходимой для рассказа с героями и картинами? Что дает ему общий взгляд, который лежит поверх всех тех взглядов, что идут из глаз людей, отправляющихся в путь и уставленных перед собой. То самое милосердие, то понимание, что видно тебе не все, о чем ты можешь судить, что вокруг видимого есть тьма, что видимое второй своей частью имеет нам невидное? И тот, кто это понимает – шире того, кто не понимает, он милосердней. Тьма неожиданно растворилась, и среди всех, кто у порога бытия, появляются избранные, те, кто при общей судьбе людей видят больше и потому... могут еще и больше понравиться нам и всем людям:

Тебе понравятся они,
и весь рассказ о них.

Хорошо – перед нами герои, но мы снова оказываемся не в рассказе. А в том, как выбираются персонажи для рассказа. В той странной, почти мистической точке, когда мы заглядываем в то время, когда легенда еще не была легендой, когда еще неизвестно, кто станет героем, когда все только происходит. Мы что же, должны встать на ту точку, где можно спросить, а как выбираются избранники?

И все же заметим, мы еще никак не в повести. Может быть, наконец, сейчас она уже развернет свое горизонтальное полотно?

Странно и неожиданно дальнейшее продолжение.

Быть может, нас и нет давно,
но, как вода вымывает дно,
так мы, говоря, говорим одно:
послушайте живых!

Кто эти «мы», наступившие сразу после «они»? Неужели это, наконец, отзываются сами Тристан и Изольда? Которых, и правда, уже давно нет. Ведь любая повесть имеет в виду, что герои ее – отсутствующие, они не могут быть прямо здесь. Это как-то в нашем восприятии не ставится под сомнение. По крайней в повести о давно прошедшем.

Повесть вообще – это то, что несет в себе время прошедшее и время настоящее в их одновременности. Рассказчик рассказывает сейчас, о том, что было когда-то. И «нормативная» повесть движется вдоль двух этих параллелей, как поезд по рельсам. Так, рассматривая фотографию сейчас, сквозь нее мы созерцаем то, что было. Картины, антураж, лица. Это Ролан Барт называет «студиум», – неким общим кодом, складывающимся в единое повествование. Но кроме «студиума», фотографию характеризует еще и «пунктум»: по прошествии времени в фотографии нас пронзает острое чувство достоверности, которое всплывает благодаря какой-то детали, какому-то странному скрещению смыслов. И это чувство достоверности формулируется просто: так *было*. И в этот момент мы получаем опыт укола, опыт боли, опыт присутствия того, что изображено, через опыт его утраты. В Тристане и Изольде важно одно – они были, это их «пунктум». Их «студиум» – одежды, картины, антураж, черты лиц – уже не важен. Однако в отличие от фотографии, которая имеет структуру аллегории, структуру утраченного времени, в Тристане и Изольде укол бытия, наоборот, приближает. Поэт говорит от имени живых, какими они были до всяких имен, подвигов, славы, то есть всего, что изощренно указывает лишь на утрату и на то, что время проходит. Живые говорят не так, как говорят «знаменитые мертвые». И это прямое условие речи – даже

говоря о прошлом, сама речь говорит для нас сейчас – делает так, что мы снова не попадаем в повесть. Мы останавливаемся на точке самой тутошней, перед нами расположенной поверхности, сквозь которую прошлое сияет, но всегда остается на дистанции. И мы вновь – у нового начала речи. А проще сказать – у самых губ говорящего:

Когда я начинаю речь,
мне кажется, я ловлю
одежды уходящий край,
и кажется, я говорю: Прощай,
не узнавай меня, но знай,
что я, как все, люблю.

Перед нами воистину дантовская мизансцена. Рассказчик-гид подвел нас к самой душе или духу, как некогда Вергилий подвел Данте Алигьери к душам Паоло и Франчески – тоже двух влюбленных, над которыми проливаются слезы поэта. Но есть одно отличие. У Данте мы всегда точно знаем, где говорит он, рассказчик, а где другой, герой. И когда Данте от этого другого отворачивается, речь отворачивается вместе с ним. И хотя эта речь – путь, все же мы знаем, что путь этот присвоен поэтом, он внедрен в русло его способности восприятия. Между говорящим и тем, что им описывается, встроена прозрачная структура авторского эго. Такова неизбежная литературная условность. В нашем же случае все ровным счетом наоборот. Рассказчик в своей речи становится сам устами своего персонажа, он как те губы медиума, которые шевелятся усилиями чужой энергии, а персонаж не говорит ничего о себе и о прошлом, а говорит лишь о той самой речи, поверхности которой он достиг. Он поднялся к речи из глубины, и шевелит ее поверхностью. Путь речи здесь главнее тех, в ком на секунду она обрела пристанище. Иными словами, Рассказчик никуда не прячется за кулисы, выводя на сцену персонажа, а наоборот – тот факт, что персонаж есть лишь в речи рассказчика, выводится с особой силой, чтобы нанести на поверхности этой речи лишь один надрез, один укол – так было: «...я, как все, люблю».

И подобная речь о речи говорит лишь о том ее странном свойстве, которое мы наблюдали на всем протяжении «Первого Вступления». Она говорит о собственной складчатости. Ее смысл не разложен по полочкам, он идет быстро, резко, складками – вперед, действительно не как сам человек, не как герой повествования, а лишь как пола его одежды. И проскакивая от складки к складке, от сгиба к сгибу, мы и продвигаемся вперед согласно ее пути. И тот, кто говорит, лишь цепляется за речь, а не полноправно владеет ею. И так же, как ловя край, мы не видим «лица» человека одетого и несущего на плечах плащ, точно так же в поэзии мы все время не можем встретиться с фронтальным статично-готовым смыслом строк, мы должны настигать его в движении. Речь в буквально смысле дошла до уст персонажа, говорящих губами автора, но именно это и становится ее содержанием, потому что дальше автора-рассказчика, или даже дальше того, кто ее сейчас читает, она в действительности не может двинуться, это ее предельная точка – живой человек перед нею. Вспомним – *мы говоря, говорим одно: послушайте живых.* Речь героев постоянно тут, у одной неподвижной точки, и постоянно движется в движении этой точки к горизонту. И что же живые, как живые говорят? Они НЕ описывают, не излагают, не объясняют, не иллюстрируют. Эти модусы речи предполагают «прошлое», некое отсутствие, которое они и обслуживает. Живые же сами здесь. Они и есть предмет речи. – И главный модус живых – это их «тут», их путь, а значит встреча и прощание.

Нет смысла в узнавании тех, кто умер, читатель. И тебе, как живому, не надо знать «моих» рук, лица, поступков, действий, всего моего «студиума». Неважно, кто я. Важно лишь одно, что ты и должен знать – «что я, как все, люблю». Так говорит «дух» человека: само его дыханье. И тот укол, который пронзает поверхность, держащую прошлое за стеклом, это в итоге и есть укол любви. Перебирая фотографии, Барт искал ту, где он смог бы вновь встретиться со своей недавно умершей матерью. И нашел ее не в тех, где было явно внешнее подобие, а в фотографии матери еще маленькой девочкой. Эта девочка пронзает поверхность фотографии мгновенным уколом

своего бытия, чем-то неуловимым, что точно говорит – «Вот!», что значит «это она, и никто другой, та, которую я люблю».

Эта строка – «послушайте живых» – одно из тех место «Вступления», которые удивляют классичностью ритма, на фоне его постоянных изменений. Из таких строк ударными были начало «послушайте, добрые люди», «судьба похожа на судьбу», и вот теперь эта. Движение «Вступления» напоминает рябь, делающую мелкие движения, как бы подготовительные, по которой вдруг мощным движением проходит какая-то одна волна, имеющая широкий звук. Для этих звуков все остальные ритмические фрагменты – только подготовка, обстоятельства образов действия. Но кто же перед нами, что за дух? Он говорит «не узнавай», и можно было бы согласиться, если бы все-таки не было следующих строк.

И если это только тлен,
и если это в аду –
я на коленях у колен
стою и глаз не сведу.

Что-то в этих строках говорит о том, что перед нами явно женский голос. Перед нами Изольда. Несомненно, перед нами – Изольда, которая прозревает и нас, как свое пост-смертие. И которая не знает, теперь, где она. И она быстрым опять портретным очерком рисует свою позу – на коленях у колен (Тристана). Выделяется ее тело. Ее поза, как момент реального присутствия говорящего. Казалось бы, вот оно свершилось, теперь, наконец, начнется повесть о любви, наконец обретен подлинный голос героя. Но заметим. Если только что мы говорили о двойственном содержании речи персонажа – она всегда произносится, пишется, автором-рассказчиком – то тогда герой, о котором говорит речь, пребывает в странном пространстве легенды, между точкой своей жизни и настоящим чужой речи. В некой промежуточной зоне. И вместо того, чтобы попасть в рассказ, мы попадаем в условия возможности рассказа, в замкнутый ад*. Этот род ада лежит на самом дне рассказа, и надо заметить, что в этом месте рассказ меняет модус – на коленах у колен, это еще и просьба. Происходит смена модуса речи. Из просто рассказа в мольбу. В мольбу за кого? Да может быть, самого рассказчика за своих героев, к границам которых, к фигурам которых мы подошли. Ибо замкнутые фигуры персонажей, о которых рассказ может рассказывать и которые должны по миллионному разу делать одно и то же, поступать так, как поступили при жизни лишь единожды, это и есть фигуры ада. Ибо в аду больше нет перемен. Но модус рассказа размыкается в будущее модусом мольбы. Модус речи рассказчика как мольба о персонажах – это одновременно и отказ от структуры рассказа в миллионный раз. Мы не вступим в рассказ снова, ибо мы должны победить ад бесконечного повтора, мы должны все сделать заново.

И тогда, при такой перемене речи – происходит и странный поворот в ее образах:

И если дальше говорить,
глаза закрыть и слова забыть
и руки разжать в уме –
одежда будет говорить,
как кровь моя, во мне.

Изольда говорит снова не о себе, а о речи. Изольда не может овладеть ею, превратить ее в свой драматический монолог, закрепить ее за собой. Ведь эта та самая речь, что и составляет ее собственную плоть. И говорить «дальше» это значит буквально идти за себя саму. Чтобы плоть

** Этим нередко играла литература XX столетия, изображая сумеречную зону странного бессмертия героев, которые неспособны умереть, потому что они уже умерли. И теперь их бытие подвешено бесконечностью речи о них между их смертью и жизнью рассказчика. Это исследовали и Борхес с его Бессмертными, и Кафка со своим «Голодарем», и по своему Хармс с его лингвистическим бессмертием умирающих персонажей, и Кундера с его романом «Бессмертие» и побегом от него.*

перестала замыкать в себе жизнь, перестала держать кровь в себе – все отдала. Та любовь, что вела нас к Изольде, переходя в ее речь, является речью, идущею сквозь нее, и она выносится дальше, за Изольду, и «одежда» (а поэтическая речь называется «одеждой» еще со времен Данте) будет говорить уже вместо героини. Фигура Изольды, та, что была героиней сюжета, может и остается в аду, а вот речь, которая и есть сама ее плоть, облекающая словами ее эфемерное бытие, идет дальше. Вместо того, чтобы послушать ее горести, то есть условно дать ей литературное право на речь, мы опять – только у самого начала, речи – у все той же точки вступления. Более того, мы потеряли Рассказчика. У нас осталась только речь, но лишь потому, что и Рассказчик – тоже литературная условность, он – это поверхность речи, персонаж – ее глубина. Без ширм иллюзии и условности мы не можем по чести отделить рассказчика от рассказываемого, или от персонажа. И не потому что Рассказчик говорит вместо Героя, или Герой вместо Рассказчика, а потому, что как при пунктуме в фотографии, который одновременно и часть поверхности и ее надрез, они – едины и неделимы. Даже слова героя после двоеточий и кавычек, это все равно переданные, повторенные Рассказчиком слова. И голос, имитирующий их, все равно принадлежит не им. Сама их структура – повтор. Речь же течет сама, играя рассказчиком и персонажем, сводя их до неразличимости и разводя до максимума. И потому следующее вновь не дает нам идти дальше, как бы давая место «речи» рассказать о событиях прошлого, и только вновь говорит об условиях той же речи:

Я буду лгать, но не обрывай:
Я ведь знаю, что со мной,
я знаю, что руки мои в крови
и сердце под землей.

Чье это «я»? Персонажа? Рассказчика? Если бы только Рассказчика, то откуда драматизм земли, крови, рук, создающий сразу интерес к говорящему как к участнику каких-то событий? Если это только герой, то почему он говорит об условиях собственной речи? А что если это один сквозь другого, один через другого, в сумеречной зоне их совокупной уместности? Рассказчик и Герой – на общем положении, ибо мы знаем, что у всех – одинаково, у всех судьба ни на что не похожа, кроме самой себя. И у того и у другого, и у всякого и нас, «руки в крови и сердце под землей». А значит, «идя дальше», «за меня», речь просто идет за условную конструкцию «эго», и признает свое бессилие продолжиться тем, что один говорит, судя другого, продолжиться в суждении говорящего над тем, о ком он говорит. В области мольбы, в отличие от рассказа, рассказчик не наделен дистанцией безопасности, он не выведен из-под критики. И значит, его речь блокирована тем, что может быть обращена против него же самого – говоря о Тристане и Изольде, он каждым словом будет свидетельствовать только о себе. Рассказать о них по чести он ничего не может, как не может никто рассказать ничего о судьбе человека. Заметим, начинается речь в будущем – «я буду лгать». Продолжается в настоящем: «я ведь знаю, что со мной». То есть она знает то состояние («в аду»), где она находится. И уходит в прошлое, в совершенное преступление: Руки – в крови, сердце – под землей.

Руки в крови, сердце под землей – это странный расчлененный образ. Такие расчлененные образы встречаются и у Данте – они представляют собою образы вины, как бы внешние ее аллегории (так у самоубийц нет тела – ведь они от него отказались), и одновременно образы наказания. Сердце под землей и означает глухоту сердца, оно находится под какой-то тяжестью, под спудом вины. И потому речь будет лгать – она будет вытеснять страшную правду, которая и есть «истина», есть «реальность», есть «настоящее». Она будет «уводить в прошлое», то есть делать вещи рассказом, вместо того чтобы делать их криком о спасении. И это признание – уже раскаяние. Когда речь «потекла» за фигуры Героя и Рассказчика, она нарушила сами условия фигурации «эго» в литературе, дистанции безопасности, удобства суждения и стала только покаянием. Казалось бы, конец. Мы не сможем вступить в повесть о Смерти и Любви, потому что сама речь отказывается говорить об этом. Она отказывается судить, и одновременно отказывается делать

вещи прошлым. Она только хочет настоящего. А его нет.

Но на этом всё не заканчивается.

Но свет, который мне светом был
и третий свет надо мной носил
в стране небытия, –
был жизнью моей, и правдой был,
и больше мной, чем я.

Этот последний образ, отматывающий события вспять, в какое-то еще более давнее прошлое, снова в свет – из ада, где мы только что были – трехчастный Свет, создающий образ говорящего, по сути, есть образ Бога (Свет от Света), тот первый световой образ, который творил меня – был жизнью моей, и правдой был и больше мной, чем «я», то есть большей, чем конструкция «эго». Между прочим для Изольды этим образом мог быть и лик Тристана в его изначальном состоянии, самый любимый лик, который одновременно и образ чего-то другого, еще более любимого – Божества. Именно это она угадывает в нем образ Божий. В этом странном прошлом, которым все кончается, прошлом до «Греха», возникает нечто Большее, чем Я, которое вообще больше, чем все, что случилось. И которое наступает после уничтожения малого я – персонажного – в раскаянии и молчании. Мы ничего не узнали о героях, и одновременно смотрите – мы узнали столько душевных движений, что узнали о них больше, чем если бы нам рассказали о них. Это – самый что ни на есть XX век, исследующий способы отказа от речи, исследования границ речи и молчания, чтобы звучащее слово стало уже абсолютным, настоящим, чтобы мы пережили активно то, что лишь пассивно дает пережить рассказ.

В этой удивительной речи Вступления, которая точно бы не решается ни во что вступить, и главной своей целью своей видит необходимость оставаться при одной динамической точке начала, структура движется принципом нехватки реальности. То есть мы уже готовы отправиться дальше, но мы словно бы как будто бы каждый раз недоучли какого-то еще одного условия, при котором наша речь будет о том самом. Мы все время уточняем условия возможности речи, и неожиданно вообще выходим из темы проклятости героев, их вины, их наказания. Кажется, то самое, та большая единица смысл, вообще этого не терпит. Речь, сама спасительная речь, слово о любви, увела нас дальше, захватив с собою Изольду и Тристана. – Из ада. У Данте в Аду души мертвых даже не помнят о свете, и не могут говорить о Боге. И света там нет. А теперь все, о чем будет рассказываться, будет как бы малой частью, той трещиной тьмы, в которой все и которой, точно кисточкой, водит свет, чтобы говорить.

Ведь любую историю можно писать с точки зрения истории страсти, или с точки зрения попыток оправдания, или же вот с точки зрения чего-то изначального, что водит героями как кистью, чтобы прочертить контур повествования. Очевидно, что нас призывают смотреть с этой, последней точки зрения. С точки зрения духа. В отличие от Ролана Барта Ольга Седакова хочет попасть в ту точку фотографии, когда свет коснулся любимого образа – еще тогда, в тот момент попадая в самую точку его бытия.

...Поздравляю нас читатель, мы попали-таки в свой топаз. Мы облеклись-таки тьмой, и прошли в свет. Мы встретились. И идем дальше.

Вступление второе. Чистилище

Где кто-то идет – там кто-то глядит
и думает о нем.
И этот взгляд, как дупло, открыт,
и в том дупле свеча горит
и стоит подводный дом.

На этом месте нам снова стоит остановиться на поэтической технике, не терпящей никакого притворства.

Когда мы говорим, что где-то кто-то идет, – то мы имеем в виду, сами того не признавая, что он кому-то «видим» идущим. На него можно посмотреть, по крайней мере. Его видимость кому-то – видимость идущим – и есть условие фразы «кто-то идет», пусть это и будет «кто-то идет совсем один». И если это и есть минимальное условие такой фразы, то теперь центр смысла переносится вновь внутрь этого условия – во взгляд другого.

И при такой точности – абсолютно точны и следующие образы, сочетания которых кажутся странными, если требовать фронтальной и плоскостной ясности от этой поэзии.

И этот взгляд, как дупло, открыт,
и в том дупле свеча горит
и стоит подводный дом.

Путник не замечает дерева, которое он проходит мимо. Так же он не замечает и то, что идет во взгляде смотрящего. В первом образе, кстати сказать, еще употреблено привычное сравнение: взгляд «как дупло». Это очень точный ход в игре смысла. Ведь если мы сразу переходим во взгляд другого, и благодушно сообщаем, что нет в мире одиночества – то мы лжем. И поэтому на пути к точке зрения «другого» живого, у нас возникает первым «дупло». Оно – переходный модуль между идущим и смотрящим. Ибо в своем мире идущий одинок.

Дупло – нечто пустое и темное, страшный образ, и если это взгляд, то взгляд мертвый. Благодушное слово – взгляд – жестко отрицается и останавливается словом дупло. Но отрицается лишь затем, чтобы повысилась его интенсивность. Ибо общая характеристика взгляда и дупла, это, в общем, то, что они «открыты». Но просто «открытый взгляд» – это банальность. Если бы он был сравнен с чем-то столь же открытым, но принадлежащим к благодушному ряду – например, с воротами – банальность бы не уменьшилась. Дупло дает как бы остановку взгляда, мы сначала встретились с ним, с мертвым, открытым. А дальше обратным образом дупло, которое открыто для взгляда, повышает свою силу, и вместо «мертвого» оборачивается «таинственным». Дупло не мертво, не пусто, оно то, куда можно заглянуть. Это и тайник, где спрятана записка, и как в «Сказке о потерянном времени», вход в иной мир*. И вот когда путник с интересом заглядывает в дупло, он уже как бы сконцентрировал внимание, уже сосредоточился и уже потерял некое чувство заброшенности. И, отсюда, свеча, поставленная в дупло, не фиксируется нами как слишком нереалистичный образ. Ибо в таком меланхолическом пейзаже любое обретение интереса – это зажженная надежда.

Но дальше «свеча» не успокаивается. Не успокаивается и «дупло». Ведь они не просто слова называющие, но и припоминающие. Золотая свеча. Темное дупло. Зачин здесь точно поэтический, «и в том дупле» – очень напоминает, например, «златая цепь на дубе том» – то есть дупло переносится в иной регистр речи: былинный, пушкинский. Это оказалось возможно благодаря почти математической подготовке – дупло, поставленное на сильное ритмическое место, как бы отбросило взгляд, притянуло внимание на себя, форма «открыт», согласованная, однако, и с дуплом и со «взглядом», ретроактивным образом заставляет дупло тоже становиться чем-то нестрашным, даже интересным. Поэзия Ольги Седаковой отнюдь не наивна в игре с тем, как у нас работают временные модусы, с тем, как мы вызываем чувство прошлого, или организуем ожидание будущего. С тем, что возбуждает наш интерес.

Вообще отдельным исследованием будет ритм и смена регистров речи в этой поэзии, ибо поразительным образом смысл устраивается благодаря тонкой и осознанной игре слабых и силь-

* *Этим комментарием мы обязаны Виктору Копытько.*

ных позиций, высоких и просторечных, или же средних слов, когда слова приобретают дополнительную силу, или же лишаются ее, и светят отраженно, отталкиваясь в нашем смысловедении от сильного (или в другом аспекте – высокого) слова, и потом доходя до поверхности. От этого есть тоже ощущение постоянного колебания строки, ее неровности и негладкости – игры поверхности и глубины, волнообразности, которая топорщит слова на странице. – Седакова пишет не строками. Она работает с «вещью», как это называли немцы. Das Ding. Это антропологическая поэзия, где человек исследуется для того, чтобы в самом его «мозгу» открылся какой-то особенно предельный, тонкий и интенсивный смысловой порядок – который и есть теперь новая реальность. Единица. То самое, что есть оно само и ото всего отдельное.

А именно смысл, абсолютно устремленный вверх, или любовный смысл. Ибо характеристика души нашей, психеи, это то, что она влюблена и летит. Она вся стремление. Крылатый Эрос и Психея – два знаменитых любовника из греческой мифологии – это единая пара. Душа эротична. Эта эротичность мало имеет общего с вязким плотским влечением. В своей светлой части она живет во взглядах и улыбках (об этом любят вспоминать женщины у Толстого – священный, полный трепета «крыльев голубки» период ухаживания, ведущий к первому признанию). А в своей трудной части она связана с испытанием (как и случилось с улыбчивой, сияющей Психеей в любом, не только греческом, ее виде, в том числе и у русской Психеи Наташи Ростовой).

Итак, в эту открытость тут же помещается свеча – то есть тепло, свет, внимание, с которым смотрят на идущего. Опять же «свеча» знак присутствия еще кого-то, кто эту свечу оставил, и потому следующим шагом, – и вслед поэтическая речь ныряет опять в действительность человеческого глаза, покрытого «водой» – под этой водой стоит дом. Это действительно взгляд, и память о человеке, но «подводный дом» это еще и сказка (о подводном царе, об образе в глубине вод). Равными долями ходит фраза – как волна – между реальностями, постепенно создавая пространство все более интенсивной зримости, извлекаемой из ландшафта мнимого одиночества путника.

И если эта зримость, этот взгляд Другого, то, что нас окружает в качестве ландшафта, где мы идем, – Вещь, которая есть и взгляд нам вслед, и мысль о нас, и молитва за нас, того, кто о нас думает, когда мы отсутствуем, – то такая Живая Вещь требует к себе некоего особого отношения. Она требует к себе благодарности.

Путник – взгляд – дупло – свеча – дом, в этой идеограмме из пяти членов, которые жестким, каким-то непривычным образом соотнесены между собой, на самой кромке, на краю уходящего смысла (все тот же одежды уходящий край) энергийный смысл есть Благодарность. Еще одна Большая неназываемая вещь.

Привычному сознанию – хотелось бы идти по ровной поверхности, где все названо. Но благодарность – трудный, и один из высших из даров. И о ней не говорят, ее понимают. И продолжать дальше бессмысленно. Вот интересно, как продолжил бы эту строфу менее интенсивный поэт, чем Седакова? Что было бы после подводного дома? Элегия о памяти и любви? Та простая мысль, что тебя помнят и не забыли? Да, этого бы хватило на стихотворение. Но не здесь, не у этого поэта. Нужно повышение, нужно что-то новое. Не надо продолжать то, что и так понятно. Точно так же, как и я теперь не продолжаю постоянно указывать на то, что в рамках этой поэмы мы все время находимся в обговаривании условий речи, а не в рассказе. Это уже было продемонстрировано в Первом вступлении, и больше об этом речи не будет. Это и так ясно. Мы будем говорить о другом.

А кто решил, что он один,
тот не знает ничего.
Он сам себе не господин –
и довольно про него.

Резким ударом, почти руганью, поэт отводит нас от этого места, где надо было бы погрустить об уходящем времени, и о памяти сердца. От места болтовни и элегических настроений. Если ты

знаешь, что тебя помнят и любят, то ответь, что же ты сделаешь, чем же ты будешь, если про это знаешь? Здесь нравственность вопроса и требования равна поэтическому критерию наибольшей продуктивности смыслового поворота. Вот так отсекается взгляд того, кто решил, что он один, что он не идет в пространстве собственного отсутствия в жизни другого человека, или в жизни Бога, в пространстве чьей-то памяти, лежащей в самом центре того отправного пункта, с которого он виден. Он сам себе не господин.

Почему? Да потому что, находясь в одиноком пространстве наедине с собой, он не знает, что там делать. Он поражен мыслью о своей оставленности, и только в этом аспекте он и видит все открывающееся по пути. В аспекте холода и пустоты, а не в аспекте памяти о себе же. Никакая вещь для такого взгляда не является самодостаточной. Любая из них в его взоре поражена болезнью под названием «а зачем она нужна, когда все равно никто о ней не знает». Эта болезнь – кстати говоря – не свойство какого-нибудь несчастного сознания. Она практически общее основание всего высокого модернизма, включая и его русскую версию в исполнении Иосифа Бродского. Скука и пустота целого универсума, без конца и краю. И довольно про него, жестко прогоняет нас Поэт с этого места. Так гнал Вергилий Данте, когда считал, что «на это» не нужно долго смотреть, а то увязнешь.

А на что смотреть? А на то, что человек благодарный совершит в пространстве одиночества. А совершает он то, чему его учили дома, в памяти тех, кто на него смотрит. Он совершает поступок.

Но странно, что поступок
уходит в глубину
и там живет, как Ланцелот,
и видит, что время над ним ведет
невысокую волну.

Место такого «бытия одним» это место «поступка», который делает пустое и чужое место твоим, и восстанавливает связь с самим собой и с теми, кто тебя любит. Оставленность расцветает поступком, и он уходит «в глубину», то есть в самый центр интенсивного взгляда, который о нас помнит, и там он и лежит, как тот самый клад, и брошенное кольцо, и время над ним – то есть оно не захватывает его – он уже на глубине. Он станет славным, известным. Как Ланцелот.

Ланцелот. Имя бравое. Но подумаем здесь о том, что такое «имя». Мы ведь обычно привыкли считать тождественными «имя» и его «носителя» и считаем, что это Ланцелот совершил подвиг. Но дело в том, что мы называем именем «Ланцелот» не человека, а конфигурацию его деяния, его славы. И если мы это понимаем, то мы можем перевести иначе: это подвиг свершает Ланцелота. Заметим, по легенде Ланцелот жил на дне озера именно в детстве, у феи – то есть до свершения всяких поступков. Поступок раньше Ланцелота, он больше него, ему и так придется совершить его, хочет или нет. Он закрепляет его в славе его имени. Казалось бы все, и чуждый простор, наконец, оставлен, мы можем продолжать о героях, но вот продолжение:

и видит, что время над ним ведет
невысокую волну.

Ритмически «невысокую волну» выделено, что замедляет ход предшествующего, и вдруг показывает, что когда путник возвращается назад, в волшебный вечный дом, в любящий взгляд смотрящего, то предметом его созерцания оказывается уже не слава, покрывшая его имя, а «невысокая волна», которую ведет над ним Время, и которая его и не помнит. Оставленный в благодарном взгляде простор не перестает быть одиноким, есть что-то за пределами благодарности. А за пределами благодарности – все то же, вроде бы отброшенное «я», которое одно и не входит туда, где все исполнено чести и славы, ибо его голос – другой. Он жалобный. Мы вновь возвра-

щаемся в структуру «эго», которая пленяет речь, замыкает ее в личное владение, и не может «раствориться».

И раздается голос, совершенно личный, он идет от Я, ибо это и заговорил сам герой, после того, как мы отбросили всякое имя, которым мы могли бы его назвать – ибо имя в прошлом. Оно настолько в прошлом, что подвиг уже назван чужим именем, именем Ланцелота, доходящего лишь до степени славы и авантюрных приключений. Тристан совершил не меньше подвигов (в другом месте поэма славит «прыжок Тристана» – который тоже уходит на дно, в море), но... сам Тристан как состояние начинается за своими подвигами, за «Ланцелотом». И мы подступаем прямиком к устам уже безвестного героя, а именно некоего «я», которого и не назовут по имени, но которое – явно тот, кто идет, тот, на кого смотрят, кто все-таки чувствует себя одиноким. И о нем-то ничего рассказать нельзя, ведь рассказать можно только об имени.

Не знаю, кто меня смущал
и чья во мне вина,
но жизнь коротка, но жизнь, мой друг, –
стеклянный подарок, упавший из рук.
А смерть длинна, как все вокруг,
а смерть длинна, длинна.

Вина – ее надо услышать странно. Вина – как причина, вина, как то, что толкнуло на поступок. Причина того, что я должен был уйти, должен был совершать подвиг, оказаться в этом одиноком пространстве. И в этот момент – «я» оплакивает не что иное, как свою жизнь.

...жизнь коротка, но жизнь, мой друг, –
стеклянный подарок, упавший из рук.

Что такое стеклянный подарок? Что такое друг?
Сравним:

Мой друг! я не поверю никому,
что жизнь есть сон и снится одному, –
и я свободно размыкаю круг:
благослови тебя Господь, мой друг.
(Стансы)

Друг – это тот, кто размыкает круг «я», к кому вообще возможно обращение, адресность речи. Жизнь коротка, но есть «чуть-чуть» «мой друг», маленькое благословение, которое меня чуть-чуть усиливает, чуть-чуть продолжает за границу себя, впрочем, недостаточно для того, чтобы сделать меня бессмертным. Но достаточно, чтобы дать меня услышать, оставить в памяти кого-то близкого. Идущий и Смотрящий в их печали это малое условие речи, которая может остаться как память, не как память подвига, а как пример и образ, потому что есть дружба, и даже герою нужен друг, ибо не все входит в подвиг, не все растворяется в славе. По сути, нас вновь встречает элегия. Ведь краткость жизни зачастую соседствует с темой дружбы, и лишь друг способен разделить с нами ту трудную мысль, которая и зовется мыслью о смерти.

Заметим о выборе слова «стеклянный» – вообще-то стеклянный может замещать более «драгоценное» слово «хрустальный». Но здесь, скорее, важен смысл «хрупкий». Этот подарок Короткий – по времени, и стеклянный – по состоянию материи, недолговечный. А витающий, но неназванный, «хрусталь» указывает еще больше на жизнь как на прелестную безделицу.

Эти две характеристики жизни и подарка не сравниваются в идеограмме образа. Они следуют

друг за другом, соединяемые союзом «и», и вновь задействуют в своей игре время. Потому что мысль, что жизнь коротка, дается из момента настоящего, глядящего в будущее. Стеклянный подарок, который почти то же самое, что друг, – это настоящее. А вот упавший из рук – это то, что уже случилось, то есть в прошлом. Так в единый образ сводятся настоящее, будущее и прошлое, три временных модуса, которые переливаются, и вращаются вокруг одного и того же понятия. *Короткий – друг – стекло – подарок – жизнь*, это взгляд благодарного, но смертного существа, стоящего уже на границе жизни, где все уже стало прошлым, где больше «жизни» нет, и где утешаются лишь дружбой, например, твоей, читатель*. Казалось бы все – дальше идти некуда, расстояние речи предельно сократилось, оно идет от тебя, читатель, до слов говорящего. Это всего лишь – несколько сантиметров, протянутая рука. Но, держись, читатель, речь Седаковой упряма как никогда (мне кажется, нам необходимо тысячу раз говорить ей спасибо за это ее почти святое упрямство. Ведь в настоящее время ни один поэт, даже из самых лучших, не догонял смысл на таких далеких рубежах, как она. А все потому, что она умеет маникально, требовательно говорить «НЕ ТО!» на очень многие вещи). У нас подходит следующая порция строк, и:

А смерть длинна, как все вокруг,
а смерть длинна, длинна.

Вот так переворот. Расстояние вдруг увеличивается. Смерть оказывается ландшафтом без героя, ландшафтом, в котором он занимает лишь малое место. Нас словно бы откинуло на другую позицию, от точки «героя» к какой-то самой дальней границе, с которой он виден. Все вокруг это ландшафт, ландшафт, центр которого мертвый глаз, дупло, он растекается из него как большая стихия. Ведь все изобилие речи говорящего, длящейся в его отсутствие, уже состоялось при условии его смерти. Мы вновь присутствуем при невероятном уточнении условий возможности поэзии. Ведь речь остается после «меня» не потому что «я жалуюсь», а потому что она может быть и без меня, она достаточно жива и в мое отсутствие, она остается как смерть того, кто говорит – без него, но и вместо него.

Словами *всё вокруг* – словами общности, пустотными словами, смерти придается состояние однородной стихии. Огромной стихии. Как море, которое тоже одно. Повтор «длинна длинна» по звучанию вызывает еще и слово «длина»; то есть смерть – мера, которую нельзя измерить – это мера безмерности уходящего вдаль, однородного. Того, что длится за мной, в моей безымянности. Каков мир без меня? Не то, чтобы совсем без меня, а бывший со мною, а потом ставший без меня? Затронутый мною, и все же оставленный теперь по себе, сам, на свободе? Об этом думал Рильке, отождествляя точно так же смерть и поэтическую речь**.

И уже подходит к нам следующая строфа еще более странная, чем все прежде.

Тристан, или «эго» того, кого наблюдают, тот, о ком – рассказ, ЖАЛЕЕТ уже не себя, а саму свою смерть, и словно бы отпускает себя на ее широкий простор, на ее далекий простор, как на простор самой речи:***

Одна вода у нее впереди,
и тысячу раз мне жаль,
что она должна и должна идти,

** Этот ход часто использовался в философии модерна. Например, Морисом Бланшо в знаменитой книге «Литература и право на смерть». Где друг это другой, второй, к которому обращена наша жалоба. И собственно это – единственная «победа над смертью», конечно, всегда недостаточная, которая и лежит в основе той речи, что мы называем «настоящей литературой». Жалоба.*

*** См. его «Записки Мальта Лауридса Бригге», которые начинаются фразой «Сюда, значит, приезжают, чтобы жить, я-то думал, здесь умирают». Это – о Париже, который становится для героя пространством смерти, где все говорит, где все – поэзия.*

**** Цветаевское «Поэт издалека заводит речь», а главное «Поэта далеко заводит речь» - тут вполне уместны.*

как будто сама – не даль.
И радость ей по пояс,
по щиколотку печаль.

Одна вода на этом сильном месте дает двойное прочтение – это и «только» вода, которая впереди, и одна вода, в смысле однородности, несмешиваемости – все та же вода.

Тысячу означает здесь просто множество. Оно подчеркивается и тем, что смерть – это шаги: она должна идти и идти. И на каждом шаге смерти Тристану ее жаль. Ибо смерть, моя смерть, должна все больше и больше отбирать. Все больше и больше обрабатывать, она вбирает в себя весь мир без меня. А каков он без меня? Наверное, он свободней, ибо в меня не пойман. И вместо того, чтобы быть горизонтом большой воды, в которой все успокоится, смерть занята трудом. Она должна все длиться и длиться, все время сохраняя и приторачивая друг к другу потери. Работа смерти – вот, что вызывает жалость Тристана. Он умирает сразу – она должна идти и идти. Заметим, что и *стеклянный подарок* снова растворился, и стал водой реки, в которой по пояс идет Тристан. То, что было взглядом, и подводным домом, что было собственно самой памятью и жизнью героя, стало не так важно, когда – за пределами и имени своего и подвига – он увидел долгую, как одна мысль, стихию смерти, которая должна перебирать и перебирать все, что мы нажили, хотя нас уже давно и нет. Смерть и Тристан стоят лицом к лицу. Они стоят как Идущий и тот, кто Смотрит на него, чей взгляд его в себя вбирает. Как «я» говорящего и собственно Сама Его Речь. Как Рассказчик, который молчит в присутствии героя, или же хранит в своей речи того, о ком говорит, как внутреннюю паузу, как молчание, как укол отсутствия, которым пронзено каждое слово. Это уже не жалоба, всегда приписанная к эго, а это жалость, в которую все перешло, и рассредоточилось в ней. Сама речь делает так, что становится жалко чего-то или кого-то, грустно в его отсутствии, и одновременно поразительно и прекрасно благодаря тому, что это все было, как она говорит. Это – поэзия, преображающая смерть. Причем, преображающая настолько, что эта смерть читается нами как какая-то еще более сильная жизнь. Да так, что постепенно уходит вся меланхолия, и речь эта может дать силу для нашей жизни.

Заметим дальше, что сила эта приходит ритмически. Ритмически поэма вдруг опять упрощается, как с ней бывает на самых ключевых местах:

И радость ей по пояс
по щиколотку печаль.

Это звучит как языковые, даже простонародные идиомы. Но на деле никаких идиом тут нет. Есть игра на отсутствующей идиоме – *море по колено*. Две ее имитации берут выше и ниже, ровно вполовину – пояс и щиколотки. Они подчеркивают физиологический аспект идиомы, ее энергийный заряд. Действительно, зачем повторять «море», мы и так знаем, что мы в воде. Важнее вдруг это вставшее из воды человеческое тело. Более того, если первая строчка сохраняет близкое действие идиомы, то вторая, которая повторяет сделанное искажение еще раз, совсем выдает и подымает из глубин это тело, а Смерть как живое существо. А ведь смерть только что была водой, простиралась до горизонта, и вдруг на тебе: встала в полный рост и собственной воды, из собственной подавленности, из растворенности в ландшафт. В этом Седакова идет дальше Рильке и следует Данте. Не меланхолический, серебристо-орфический горизонтальный ландшафт, мир, несущий на себе наше отсутствие, остается в наше бессмертие, а в конце концов – энергийная сила человека, сравнимая с силой Беатриче для Данте, только возросшей, когда та умерла. Радость смерти – по пояс, то есть, в половину, печаль ей – по щиколотку, то есть на три четверти. Иными словами жизнь, которая есть радость и печаль – равна половине человеческого существа. А смерть – сверху, там где глаза, слух, где сердце и грудь, там где сама речь. Человек получается выше жизни, именно ... своей смертью. Как на иконах «подлинные люди» – выше человеческого роста, ибо они все перешли в глаза, уши, удлиненные к кончикам пальцы, то есть стали слухом,

взглядом, прикосновением.

В другом месте поэмы:

Смерть – госпожу свою ветвями осеня,
их ночь огромная из сердцевины дня

растет и говорит, что жизни не хватает,
что жизни мало жить. Она себя хватает
над самой пропастью

(Эпизод «Ночь. Тристан и Изольда встречают в лесу отшельника»)

Вспомним того, кому не жаль, что «свет как снег пройдет». И если жизнь – это подарок «друга», то, что такое эта смерть, которую Тристан жалеет, которая сама выше него, и которая превышает и печаль и радость жизни, становясь высшей частью Тристана?

Следующая строка переводит смерть, – в сон. То есть «погружает» героя снова в глубину воды, он ложится горизонтально. То есть, по сути «уходит в умершую жизнь», которая теперь и есть сон, и коротка, и выпала из рук. Но на последнем моменте, перед «сном», в следующей строке он находит ту самую свою меру, которая уже встает поверх него самого. И если друг-жизнь, не длится, то смерть, которая отзывается на более высокое имя, чем Дружба, ее называют Любимой:

Когда я засыпаю,
свой голос слышу я:
– Одна свеча в твоей руке,
любимая моя! –

«Одна вода у нее впереди», неожиданно превратилась в «одну свечу» у нее в руке. А смерть, которую жалели, вдруг стала «моей любимой». Та мера смерти, которая больше, чем жизнь, – это одна свеча (та самая, что была в дупле и согревала мой путь). Смерть-мера человека поднялась любовью, и «одной свечой», которая есть мера всей воды смерти. Жалея работающую, трудящуюся смерть, чувствуя ее частью себя, более обширной, чем хрупкая безделушка жизнь, эго неожиданно называет Любовь. На грани погружения Тристан, или Рассказчик, говорящий о Тристане, видит облик любви, который похож на ту смерть, которая будет длиться, и вместо того, чтобы упокоиться, будет «идти и идти» – словно оплакивая и призывая. Единство жизни и смерти, которое сквозь жалость созерцал Тристан, неожиданно обрело иную энергию и стало зваться Любовью. И в ее присутствии, в присутствии Любви, кончается медитация о дали. Свеча – как мера длины, это – вертикаль. Жертвенная свеча – это мерка, снятая с высоты. Любимая больше, чем имя, больше, чем подвиг, она та, ради которой мы все и были, и будет длиться за нами в пространстве нашей безымянности, там, где и слава наша нас не догонит. Она не длится вдаль, она наоборот приближается, как Изольда, спешившая к умирающему Тристану, ставшая и его смертью и его вечной, мощной жизнью, и она встает в полный рост, глаза в глаза. И это уже не малый подарок моей жизни, а тот дар, абсолютный дар другой жизни, который размыкает мою жизнь, отдает ее другим, и принимает ее в себя. Это то лучшее, что больше просто жизни. Это уже не поступок, совершаемый во имя кого-то и обоим приносящий славу, это то в поступке, что и его уничтожит, потому что он только приношение, только жертва тому, ради кого стоит жить. Любовь безымянна как жизнь, но она больше жизни. Образ Тристана, превышающий Тристана, похожий на его смерть, это Изольда – так же, как в конце первого вступления образ Изольды, превышающий ее – это Тристан, божественный образ, который она любит. Ибо имя Любви – Смерть, а у смерти имя Любовь. Чтобы сказать о себе, любящий говорит о любимом.

И поэтическая речь, которая действительно превышает говорящего и остается свидетельством его жизни – это только речь любви, и только такая речь вполне и окончательно трудится над своими знаками с методичностью и полнотой смерти.

В другом месте поэтического корпуса Ольги Седаковой («Элегия, переходящая в реквием»):

Смерть – Госпожа! чего ты не коснешься,
все обретает странную надежду –
жить наконец, иначе и вполне.

Смерть как любовная мерка достраивает вещи до их полноты. Она все время всего касается, она все время должна идти и идти, вместо того, чтобы быть просто «успокоенной далью» – именно потому, что во всем она все пронзает жалостью, «наукой» расставания, как говорил о том же Осип Мандельштам. И эта наука, не меньше чем малый подарок дружбы, размыкает отдельное Я человека.

Ведь смерть выносит из человека все, что тот видит, заставляет все отдать. Если жизнь есть то, что тебе дали, то смерть это то, что отдаешь ты. Отдаешь всему. И каждый становится больше, лишь отдавая, лишь так он живет вполне.

Тристан – или наше всякое, наше любое я – есть тот, кто идет в смерти. Он – отдающий. БОЛЕЗНЬ Тристана – один из основных мотивов этой повести, это голос какого-то больного существа – больного смертью, или умершего, и уже идущего по пейзажу, им же отданному. Но подлинное имя этой болезни к смерти тоже известно. Это имя любви*. Иными словами то «я», которое все никак не могло вступить в речь, все время оставалось вне бессмертия, бессмертно в любви. Слово, речь теперь полностью его объемлют. Момент силы этого места поддержан еще и регулярным, почти танцевальным ритмом, который хочется отбивать ногой, ритмом баллады, который здесь действует как физическая сила**. И вот теперь видно, что стихотворение обернулось до конца, пройдя до предела по сумрачной области «условий собственной речи», в русле между «говорящим», «читающим» и «речью». От свечи в дупле, которая есть только память об идущем, до самой Той, Которая держит над нами свечу: то есть удерживает в памяти бытие того, о ком помнит. От медитации о Смерти поэма двинулась к словам Любви, исполняя на своих струнах, как нам и обещали, «повесть о смерти и любви»... но только не средствами сюжета, а средствами пределов исследования речи самой себя. Людвиг Витгенштейн в своем знаменитом Философском Трактате утверждал, что максимальная граница языка, где он показывает себя, – тавтология и противоречие. На нашем языке мы скажем так: максимально, о чем мы можем говорить, и на чем наша речь замолкает, это о смерти и любви. Сама эта возможность лежит в основе нашего языка

** Именно поэтому не дружба – основа поэзии. Дружба – не весь человек, а только его свободная часть. Дружба рефлексивна. Она оставляет место для эго, не полностью забирая в себя человека, и значит, она оставляет место медитации о смерти. Даже более того, если вспомнить Монтеня, дружба именно открывает возможность медитации о смерти. И быть может, пушкинские «Моцарт и Сальери» это и есть самая глубокая история о дружбе, что есть на нашем языке. Почему мы должны верить слепцу Сальери, а не провидцу Моцарту, который пьет вино отравы за дружбу. Почему мы не должны верить Ленскому, погибающему во цвете лет от руки друга, и почему не должны верить Пушкину, поющему этот самый цвет лет, осененный смертью, в кругу друзей? Другое дело, что сама эта смерть, а не мысль о смерти, носит облик любви и у Дон Жуана, и Моцарта, любимца музыки, да и у Ленского с его Ольгой. Друг – это лишь тот, кто об этом догадывается. Дружба – наука философии. А любовь – уже поэзия и теология. Даже знаменитое пушкинское «19 октября», казалось бы, посвященное теме дружбы и только, и пронизанное темой утраты и смерти, своим нервом и конструктивным принципом имеет – «отечество», или место «сердца», то, что мы «любим». А отечество – это «где я страдал, где я любил, где сердце я похоронил».*

*** В этом уже опять есть доля того, что стало известно от Т.С. Элиота. Когда в двадцатом веке особенно раскачался стих, когда возник верлибр, выявляющий тревогу и глухую неровную поступь нового времени, то именно тогда рифма и силлабо-тоническая четкость стали осознаваться как награда пути, как момент сладостной остановки, награды, подарка некой старой жизни, где все еще было хорошо. Это балладное место и есть подарок.*

– или того, что отличает людей от животных.

Неожиданно мы видим опять «позу» – Женщина, держащая свечу. В руке ее мера жизни и мера жертвы, – одна свеча. Когда свеча догорит, все кончится. И если мы еще не заметили, то быстрая поэтическая речь одновременно дает нам увидеть сцену из легенды. Не иллюстрацию, а «фотографию» события. Мы оказываемся на моменте свидания Тристана и Изольды, мы дошли до него изнутри самой медитации о смерти и о жизни, о благодарности и одиночестве; мы на миг видим освещенное лицо «любимой». Это сверхинтенсивный момент, отмеченный неожиданной балладной регулярностью размера, – и гулким приходом одной из тех строк, которые мы называли «великими» – больших, как большие волны.

Мы еще можем побыть на секунду на этом месте, где встречаются герои. Тристан видит Изольду, и повторяет:

Одна свеча в ее руке –

И дальше резко:

Повернутая вниз.

Мы пропустим мысль – если решим, что «повернутая вниз», – изначальная характеристика свечи. Ничего подобного. Мы сначала видели свечу вверху, освещающую лицо. Это удостоверено еще и продлением ритмической строки:

...любимая моя! –

– любимая – одна, единственна. И в руке ее свеча, а не подарок. Свеча горит медленно, выгорая – как смерть. Это в пространстве дружбы жизнь – хрупкий подарок и бьется быстро, но в этом пространстве о ней и не думают как о единственной, она-то похожа на любую другую жизнь, на другой такой стеклянный подарок. Единственно, то, что ты любишь, то, что длится, и то, что похоже на смерть. Поворот вертикали вниз, это тушение свечи. Мы так и видим руку, поворачивающую ее вниз. Если бы поэт написал «которую ты поворачиваешь вниз» – то смысл был бы гораздо жиже. Дело не в свече, и не в том, что она вниз, а в повернувшей ее руке. Это рука, прекратившая любовь как ударом кинжала. Это взаимная смерть. И это, более того, прерывание и той долгой смерти, которая могла быть после всего, которая бы все *шла и шла*. Это мгновение окончания. В двух строфах, с огромной скоростью перед нами – и начало и ее конец любви и жизни.

Вот они – тут перед друг другом.

Как будто подняли глаза
И молча разошлись.

Как будто – здесь очень ценно. Как ценно и то, что неожиданно появляется «множественное число». Было «я-ты», а стало «мы», или некие «они». Это уже не просто Изольда, которая отражает Тристана. Хотя и у него тоже в руке свеча – и она тоже повернута вниз, причем сначала она была вверх, как пламя мысли, как взгляд «подняли глаза», а потом разошлись, перевернули свечи. Иными словами – перед нами акт двойного решения. Опускания свечи вниз. Момент интенсивнейшего свидания, в котором уже есть вся Любовь и ее Пресечение в покаянии. Интенсивнейшего свидания двоих, на месте жизни и смерти, за всеми именами, в области безымянности, в области любви. Это акт их двойного покаяния. Это огонь, через который они проходят. Но, будучи сами за собой, только ли они это они это «они», Тристан и Изольда? Или размах здесь шире. Это вообще люди в своем интенсивном моменте, когда уже не нужно слов. Это вообще момент мгновенного свидания «любовной пары», которое проходит сразу, это максимальное сопри-

сутствие двоих, свеча – вниз, глаза – подняты, они запечатлевают образ любимого на сетчатке, перед тем, как влюбленным снова разойтись, снова пойти по кругу блуждания, когда вновь может начаться Вступление Второе «Где кто-то идет – там кто-то глядит и думает о нем». И тогда уже «глаза» будут опущены вниз, как при воспоминании или мысли, а свеча... моления будет вверх. В этом месте стиха весь смысл подходит к поверхности, он вырывается из регистра памяти и переходит в регистр восприятия, в здесь и сейчас, в тот момент неслиянной и нераздельной связи, при которой никто не может быть вместе и не может быть сам по себе. И в которой что-то малое и робкое вдруг запечатлевается и у нас в сознании, как будто мы чего-то коснулись, что-то увидели, пусть краешком глаза – саму любовь, и затем... отошли. В своей игре поэтическая речь нас самих сделала влюбленными, мы сами уже существуем по ее законам, на ее гранях. Мы вступаем в момент интенсивнейшего свидания с тем, что мы полюбили.

Свеча – жертва, повернутая вниз, старинный знак покаяния. Перед нами уже сцена из Чистилища. Как если бы сама речь, пошедшая вперед, поэтическая речь, движущаяся по перекрещиваемым смыслам, вывела в какой-то огонь, – сначала в первый огонь их встречи, а затем в очищение. Сюжетно говоря, Тристан и Изольда есть те, кто смог отречься от другого ради него же самого. Это отречение равно их смерти в рамках сюжета. Но сама открытость их свидания (описанная еще и в мифе) уже намекает, что не слияние в экстазе, а некая иная любовь, способная и на отречение от самих себя и от физического бытия друг с другом, их связывает в союзе, в их «и». Словно друг в друге они имеют дело не прямо друг с другом, а с тем самым динамическим, трудно уловимым божественным образом, который диктует им их судьбу и нормы поведения. В конце речи Изольды – Тристан, в конце речи Тристана – Изольда, но то, что они любят – это одно и то же. И именно с этим типом любви, донесенным до нас поэтической речью – и наше свидание, как влюбленных. Так что же это за свидание? Нас ждет третье и последние вступление. Третье свидание с тем, что можно любить и с самой туда бегущей поэтической речью, воплощающей его в себе.

Вступление третье. Земной Рай

Я северную арфу
последний раз возьму
и музыку слепую,
прощаясь, обниму:
я так любила этот лад,
этот свет, влюбленный в тьму.

Северная арфа, быть может, арфа самого нашего языка. Ибо когда мы в России немного приходим в себя, и когда на душе нашей тихо, то почему-то мы грезим о себе как о северной стране, где горят на улицах фонари и скрипит снег. Зима и топаз у самых глаз здесь даже не помянуты, но это арфа тоже вызывает их побочным воспоминанием.

Метафора слепой музыки правдива – музыка не видит, она описывает лишь звуками. И брать в руки арфу это и есть «обнять» музыку. Кроме всего прочего нам недвусмысленно указывают, что это объятие – и есть сама речь. То есть мы действительно сейчас стоим внутри свидания с речью, мы и сами с ним обнимаемся. Мы подошли к точке встречи, ибо сейчас нам говорят о том, что происходит с нами, когда мы же и читаем.

Ибо в этом ладе свершалась влюбленность. Весь этот лад был о любви, он был любовью, причем передаваемой теми образами, какие свет выхватывает из тьмы (разве не это идея творения?), образами внешнего мира, образами-сравнениями, образами, еще связанными с реальностью. В этих световых образах есть и тайна их отрицания, их драматического несовпадения, их отречения, о которых мы говорили, и которым передается свет, влюбленный в тьму.

Ничто не кончится собой,
как говорила ты, –
ни злом, ни ядом, ни клеветой,
ни раной, к сердцу привитой,
ни даже смертью молодой,
перекрестившей над собой
цветущие кусты.

По ритмике эта строфа напоминает зачин *судьба похожа на судьбу*, и говорит о том же самом, едином, которое не разделить на многое. И здесь перечисляются тоже завершения роковой судьбы, видами убийств: от врага, и смерти от любви, где палач и жертва объединяются. Вспомним: «руки мои в крови и сердце под землей». Это еще и образы конца всех образов – последние образов, после которых тьма. И никакого света.

С точки зрения сюжета это явно голос я-Тристана, который обращается к ты-Изольде, только что закончившей говорить. Или так: Изольда расстается с ладом прежним, и голос Тристана подхватывает и рассказывает ей, то, что она говорила ему когда-то. Это Вступление по крайней мере – дуэт. Или можно сказать еще сильнее. Говорит сам Рассказчик, это он расстается с речью, с последним ладом, это его «Я», с нею расстается. Но дойдя до края первой строфы, и начиная с него, следующая строфа, переходя к «ТЫ», начинает передавать речь «ты», а «я» становится прозрачным, оно то, через что мы смотрим на речь «ты», то есть вообще на речь. И тем самым это – обращение к речи.

Если тут можно говорить о «завершении лада», то есть в более широком смысле, завершении одного типа речи, то это – завершение традиционного типа любовной речи, как бы земного ее варианта. Дальше – тьма.

Просто тьма. Которая наступает после нас, после того, как мы кончаемся, и как кончаются контрастные и яркие образы нашей смерти. Это та тьма, которая длится за собой, за мною и тобою, мы облечены этой тьмой, мы, которые собой – то есть собственным ярким образом, составленным из двух любовных половинок – не кончились.

Темны твои рассказы,

Говорит Тристан, и дальше:

Но вспыхивают вдруг,
Как тысяча цветных камней
На тысяче гибких рук, –

Заметим сходный повтор: тысячу раз мне жаль... Это та же смерть, которая тысячу раз идет, тысячу раз расстается. Вспомним еще и то, что в русском «тьмы и тьмы» – тоже обозначают числа, несметность измерения, которую создает тьма. И теперь тьма оказывается просто множеством, и когда она разбивается на множество перстней, светов, вспышек, то вдруг вокруг, что в прежней песне было пустынным и было жалобой, вдруг становится светом. Потому что вдруг из неясных рассказов появляются, наконец, все их смыслы, и были они рядом и танцевали как тысяча гибких рук, и все становится вдруг наполненным, насыщенным. Тьма – это просто несметное множество невидимого нам, которое ты вдруг прозреваешь, и тогда видишь танец, сияние смыслов. Образы перед нами уже не внешние, это внутренние образы, образы, взятые не из реальности, а из ума, говорящие о «рассказах и смыслах». Ты начинаешь понимать – и:

и видишь: никого вокруг,
и только свет вокруг.

Наступает совершенная ясность, за тьмой слепых и человеческих глаз открываются глаза другие – то есть глаза мысли. Кто здесь Рассказчик? – Похоже, он уже совпал с Изольдой, и с говорящим с ней Тристаном. С этими двумя поэтами, рассказывающими рассказы. Кто играет на арфе? – Сама арфа, которая и есть Тристан и Изольда, божественный лук. Кто есть рассказчик? Он сам Тристан-Изольда, он сам тот, кто говорит, и кто дает говоримому говорить через себя. Рассказчик – рассказывает Речь, которой говорит сам и которая создает само тело его присутствия. Все двоится, все – пара, как свет и тьма. И этот новый лад, уже не северный, новый, видимо такой, где речь идет не о любви и смерти – это уже оставлено позади вместе с розовыми кустами и сюжетом – а о смерти и любви, которые и есть обратное всему земному движении поэзии. Может ли это быть лад тьмы, влюбленной в свет, смерти, открывающей любовь? И если тьма – это трещина внутри света, самый первый образ самого человека, – то может быть, речь идет о том, что этот образ станет образом какой-то иной любви. Это уже не любовь Света к своим избранникам, а любовь избранников к Свету. Или иными словами – любовь человека к Богу, смертного к бессмертному, которую сам человек в себе порой не знает. И дальше – просьба:

Попросим же, чтобы и нам
стоять, как свет кругом.
И будем строить дом из слез
о том, что сделать нам пришлось
и вспоминать потом.

Дом – это уже было. Был подводный дом, где в памяти любящего сохранялся любимый. Теперь это дом из слез, то есть вода, вода покаяния. Тристан и Изольда лишены имени, они оставлены вовне самой своей истории, вовне медитации о жизни и смерти. Даже вовне любви, как интенсивного переживания. И оставлены на свету, оставлены вдвоем. Более того, они сами и есть свет, который стоит кругом, и смотрит на темную трещину внутри (дом из слез) и вспоминает о «судьбе», о том, что сделать нам пришлось. Оказывается, мы не просто вошли в Повесть, Персонажи, перерастая Повесть, сами заключили ее в себя, и нас тоже. Потому что ведь это и обращение к нам, читателям, ибо Тристан и Изольда сами и есть рассказчик, они совпадают. И «мы» – это и плоско-сюжетное мы героев, но и более объемное мы – говорящего и того, кому он это говорит. Тебя, меня, их.

И эта их речь, пульсирущая между двумя полюсами, между зрительным и умным, между «я» и «ты», внутри пространства «мы», эта сама речь и есть объятие. А все ее лица – лишь модусы этой пульсации. «Я» – к себе, Ты – вперед, Мы – по кругу, обтекая, заключая, Они – по кругу, и отдавание этого общего круга вперед, другим. Он-она – от края к другому краю. Это такой танец, такой лад самого пространства, ориентации в нем, и объятия всех со всеми, который очевиден у Цветаевой, и куда более скрыт, но менее интенсивен в случае Седаковой. Это – непрекращающееся объятие. Причем как всегда в земных условиях – объятие на прощание, перед расставанием, объятие, которое длится, пока мы читаем. Пока есть «Рассказчик», или «САМ РАССКАЗ», продвигающийся между тем, о ком он рассказывает, тем, кто рассказывает, и тем, кому рассказывают, мерцая, перемещаясь, оборачиваясь, ловя что-то иное в самом себе, иное – ибо это все и есть наше свидание с тем, образом чего это все является. С Любовью.

И говорят здесь явно не в аду. В аду нет покаяния. Но явно и не внутри просто покаяния, а уже внутри какого-то другого дома. Из всех спасенных областей человеческого существования, поэзия сама по себе, как густой лес легенд, завеса духов и цветов, и преданий может доводить только до Земного рая. Данте располагает Земной рай на высокой горе Чистилища, перед реками Летой и Эвноей, где оставляются память о Плохом, и восстанавливается память о Лучшем. А в земных параметрах это часовня. Дом из слез – это часовня.

Что же дальше? А дальше вдруг снова выделение части из целого, «ты» из «мы»:

А ты иди, Господь с тобой,
ты ешь свой хлеб, свой путь земной –

Кто это говорит? Да это же продолжение речи Тристана и Изольды как речи самого Рассказчика, самой Поэзии, обращенной к читателю. Рассказчик был ими, или они были им (или ею). Но теперь, точно в странном полусне это рассказывающее существо Тристан-и-Изольда оборачивается к нам, нас не знающее, и отпускает нас изнутри кристалла собственного рассказа, который уже успел вобрать и нас, и того, кто свидетельствовал и рассказывал о них. Не рассказчик завершает речь, а речь отпускает рассказчика. Оказывается, они, он, она, некие мы, которые вдруг становится «я» все время помнили, что мы, точно такие многочисленные и единственные, – здесь Образы множественности этого последнего вступления, меняющего лица и числа, и рода говорящих, это сама множественная сила речи, объединяющей людей. Эта речь – как жизнь. Взгляд этой речи сам смотрит на нас, и нас отпускают, как из объятья, и нас, и того, кто говорил.

неизвестно куда, но прочь.

Ибо про, тебя, читатель, как и про рассказчика, тоже ничего не известно... перед тобой тот же путь, и та же котомка бытия за плечами. И вот уже их речь переходит из области императива в область изъявления:

И луг тяжелый и цветной
за тобой задвигает ночь.

Это как занавес: все, что остается, когда ты уходишь. Тристан и Изольда, там, где их нет, остаются навечно, в зоне спасения, в часовне, в доме. Они – на конце пройденного пути любви, на конце мифа и мысли о Смерти и Любви*. И «луг», это и есть сама поэтическая речь, которая издали могла бы и правда напомнить цветной ковер (как «миль флер»). Мы расстаемся с ними, только что, побыв рядом, вещая речь довела нас до них, и время расстаться. Они одно – теперь уже вместе, но их единство – просьба, их единство – молитва. И надо сказать, что рассказчик тоже остается с нами, его тоже отпустили из того рассказа, который был ему доверен для передачи.

И что же последнее, что тебе говорят. Как вывод, как мораль после всего – как обычно и делается в конце средневековых легенд:

И если нас судьба вручит
несчастнейшей звезде –
дух веет, где захочет.
А мы живем везде.

Эти «мы» тоже не Тристан и Изольда. Ибо Тристан и Изольда без всяких «если» уже были вручены несчастнейшей звезде – любить и не быть вместе, и быть вынужденными грешить, и ждать спасения. Да и мы не знаем, какая звезда нам светит, что случится с нами – будем ли забыты, убиты, останемся ли одни. По сути, та область, в которой прижились Тристан и Изольда – область того, чего «нормальное» магистральное сознание для себя боится. И умелой рукой поэта область страха становится областью покаяния и тяжелого луга, и слез, и свечений, чтобы перейти ... к совершенно иному видению, и последнему образу.

** Как говорится в книге Сираха о Премудрости Божьей: «Веселье и венец радости и вечное имя наследует он». А мысль эту, правда не постигнут «люди неразумные, и грешники не увидят ее».*

Но:

дух веет, где захочет.

Ветер. Последний образ – дух, Бог.

И чтобы перейти от этой фразы в точный смысл следующей нам надо услышать то сильное место перед паузой и отбивкой в строке:

А мы живем везде,

на которую поставлено «а мы живем». То есть речь кончается жизнью, нашей жизнью здесь и сейчас, в любом месте, где тебя ни застанет этот стих, где бы ты ни был, хоть в пустыне, хоть в Антарктике. Перед нами – сама земля, по которой «гуляет» Бог. И в этой перспективе сама наша жизнь не ограничена судьбой. Судьба не наше «русло». А сами мы совершенно свободны. (А жизнь просторна, жизнь живет при нас,// любезна слуху, сладостна для глаз,// и славно жить, как будто на холмах // с любимым другом ехать на санях. («Стансы в Манере Александра Попа»)). Мы выше своей судьбы, своих печалей и радостей. Ибо если мы не в судьбе, а везде, то только тогда мы ловушка для духа, мы его встретим все равно, какова бы ни была наша судьба. Жизнь – привольна и просторна, судьба – узка. Жизнь как большой дом, и есть, пожалуй, главное Прото-понятие Тристана и Изольды, ибо их жизнь – спасается вопреки судьбе. Они вышли к жизни, и на этой же точке они отпускают в жизнь и нас – что абсолютно верно, ведь закончив читать, мы именно в жизни своей и очнемся, как и рассказчик, который, побыв с нами, тоже очнется где-то совершенно в другом месте, за много километров от нас, но на той же земле. И на этой практически дантианской ноте и заканчивается «Третье Вступление».

По сути, рассказ здесь идет о жизни, которая спешит к своему счастью, и спешит к тому, что переходит смерть, что не просто ограничивается смертью, а длится за смертью. Это жизнь, которая как бы из глубины хочет говорить о любви.

Это рассказ о той жизни, которая идет из света, идет в свет через тьму, и не останавливается на пороге смерти. По сути, как это ни странно прозвучит здесь, это рассказ о жизни Бога, о жизни Спасителя – то есть жизни спасающей. Но рассказ, данный не в сценах религиозной живописи, а через совсем через другой сюжет, ибо эта мощная жизнь, рожденная и воскресшая, спешит через любого. И она шла через Тристана и Изольду, но шла сама.

***

Поэзия Ольги Седаковой безусловно пример христианской поэзии, но, и это очень важно, поэзии, которая не уходит в описания, или картинки. Она использует «божественное», «спасительное», и саму «жизнь» как принцип связи, сложного поэтического устройства, подобно тому, как Данте использовал свои терцины, где смысл, окольцованный двумя рифмами, рифмовался из сердцевины второй строки (что верно даже догматически). В этом смысле перемена лиц, чисел внутри одного потока естественна. Если еще Фрейд показал многосоставность человеческого Я, то тут поэт дает цельности потока жизни, одной энергии говорить через себя, и значит от его «я», тут только частица. Это неважно кто, и ты и мы и я, и они...

Как мы уже показывали, поэзия Седаковой неравновесна, она постоянно играючи смещает и ритмический центр, и смысловой, и стилистический. Она постоянно узнает, проведывает следующий шаг, чтобы «ничего не кончалось собою», чтобы на каждом следующем моменте – смысл повышался, преображался, а каждый его участник, что-то отдавал ради других. Это христианство в действии, христианство, которое абсолютно уверено в том, что оно не является суммой простых положений, – но с какой-то огромной динамической скоростью, которую человек может набрать, и если наберет, он неминуемо «взлетит», пройдет – пройдет саму смерть. Быть может, мы разучились набирать эту скорость? Держать свою волю в такой концентрации? Но не эти ли смыслы

поколения назад построили ту Европу, которую мы полюбили? Быть может, и не совсем эти. Эти – тоже новые, пост-катастрофические. Но когда мы ставим вопрос о европейской идентичности теперь, мы имеем в виду ту назревшую необходимость изменения всех наших пост-ницшеанских, пост-вагнерианских понятий – раз именно они и есть «духовная реальность» нашего времени. Сила, жизнь, любовь, мужское, женское, страх, страдание и так далее, которые увидены уже давно в ключе нигилизма. А с чем, как не с ночью души, и должен работать христианский поэт Любви?

Поэзия Ольги Седаковой читается тем проще, чем меньше в тебе обычного представления, чем быстрее ты согласен идти. Она работает с тобой. Тем тобой, тем устройством всей души современного человека, которое ей хорошо известно – потому что и она тоже «современное» существо. И это тоже открытие нового искусства, не выдвигающего перед читателем объект для созерцания, но впускающего его внутрь, вместе с суммой его реакций, его ожиданий, всей огромной системой отказов, уклонений, защит, которые эта поэзия разбивает и пересобирает. То, что Ольга Седакова наиболее вдохновенный поэт нашего времени – совершенно бесспорно. И можно быть уверенным – что точность попадания у нее самая сильная, только надо учиться слушать всем своим существом, не оставляя про запас те части, которые, как ты думаешь, не имеют к искусству никакого отношения, или – если ты более политкорректен – то ты считаешь, что их у тебя никто требовать не может. Может, и потребуют. Отдать все – и детские обиды, и взрослое желание комфорта...

Три. 12 песен

И именно такое впускание и происходит, наконец, в конце трех вступлений. Где без кола и двора остался ты сам, читатель, и дальше ты сам начинаешь смотреть – а не рассказчик рассказывать. И ты видишь картины...

Как уже можно почувствовать эти эпизоды парные. *Рыцари – Нищие* (образ узкий, единственный, ото всего отказывающийся, которые должны узнать открытое); *Пастух – Сын муз; Смелый Рыбак – Тристан в Лодке; Утешная собачка – Король на Охоте; Карлик гадает по звездам – Ночь. Тристан и Изольда у Отшельника,* и, наконец, *Мельница и Отшельник говорит.*

Это явно какие-то противоположности, ответы и вопросы, где каждый должен узнать свое, где каждое движение души должно получить ответ. Если бы мы были умнее, быть может, мы и правда смогли бы прочитать в этом великолепии числа 12 (12 ночь, двенадцать апостолов, 12 стадий) некую алхимию прохода по оппозициям, перехода друг в друга смыслов, которые так точно должны ударить в уме, чтобы гармонизировать его в чистое «золото», каковым все и кончается *(Да сохранит тебя Господь, как золото свое)*. Поверим, что это все должно быть именно так. Каждая песня, по сути, очищает какую-то из страстей души – показывает тот поворот, при котором она растворяется и позволяет душе проходить дальше. Допустим, все начинается с Обиды (именно из детских обид копыта рыцарских коней, и цвета их всех – для турнира, то есть в обиды друг друга), а продолжается и движением отступничества («Смелый рыбак»), и движением суждения о других, и движение выхода из замкнутого «себя» (у Карлика), переходя к Отшельнику, и в итоге к его речи. Это действительно очищение, причем очищение какого-то цельного душевного процесса, начинающегося с детской обиды внутри тебя, и оканчивающегося тобой как ребенком. То есть очищается весь человек. В 10 песне мы расстаемся с героями, и дальше в течение двух песен поэма звучит сама, доходит до конца, своим ходом, своей речью. И слышна колыбельная, тебе поют ее как новорожденному, и славят тебя как новорожденного. Перед нами повесть Души, где, в конце концов, ее благословляют – благословляют и самого читающего, и дают в конце сразу и прощение – когда просят, чтобы Господь сохранил тебя от зла:

в недосягаемом стекле
закрытого ларца.

Где, как ребенок, плачет
простое бытие,
да сохранит тебя Господь
как золото Свое!

В конце мы видим, что стеклянный ларец, полный плачем (как вином), и хранящий простое чистое бытие-ребенка, одновременно хранит еще и золото (кольцо). Перед нами – вспоминая все, о чем тут говорилось по поводу хлеба, кольца, ларца, жертвы – чаша причастия, к которой прикасается и сам читающий, если он прошел до конца. «Тристан и Изольда» – это, по сути, литургия, служба, которую шаг за шагом творит поэзия. Это символ, который во всех своих частях полностью указал на то единство, на ту абсолютную единицу, которая не воплотима в человеческом слове. На то единство абсолютно счастливой и абсолютно жертвенной любви, для которой Тристан и Изольда – только знак. «Владыка Радости, висящий на Кресте» назвал поэт это единство, создавая противоречивую идеограмму того Поэта, Главного из Поэтов, который Сам и есть Слово.

И именно здесь мы можем угадать то определение Красоты, которое таит в себе поэзия Ольги Седаковой. Красота есть такое финальное соотношение собранных частиц, та угаданная линия смыслового поведения, при которой происходит максимальное их преображение в «не себя», в иное. Причем, чем на вид случайнее их сочетание, тем они живее. Это не красота стереотипа, известных пропорций, это красота и динамика живого, забытая постмодерном, который может воспринимать как живое лишь уродливое, и лишь мертвое – как прекрасное. Живое чувство красоты утрачено в современности. Так, Лев Толстой описывал Наташу Ростову – которая вся движение, вся жизнь, в отличие от «классической», по сути «мертвой» красоты Элен Безуховой. Эта живая красота, которая никогда не правильна, в итоге и стремится быть спасенной, потому что желает жить. Нигилизм чрезвычайно связан с понятием правильной красоты и правильных понятий. Именно в силу нацеленности на смерть. И пока не будет найден этот финальный смысл «жить», пока поэт на каждом месте не выведет легенду Тристана и Изольды, самый тип их связи, в спасение, покоя не будет. Именно поэтому точка, тот самый край «одежды», где через красоту угадывается тот единственный лик, который не может представить никакое «реально» нарисованное лицо. Сквозь красоту символа, сквозь ее густые заросли и переплетения, угадывается лик Бога... как олень, которого выпустил король Марк.

Странно, сказала мне как-то подруга, в Песне Песней мне почему-то все время чудится сад,– не влюбленные, а какой-то живой осенний сад. Зрячий сад, добавим мы. Как писала Ольга Седакова в своем раннем стихотворении:

Я не знаю, Мария, болезни моей.
Это сад мой стоит надо мною.

И через много лет она воспела эту странную человеческую болезнь любви – потому что у нас нет ничего прекрасней и лучше нее.

Сергей БОРОВИКОВ

НЕОПОЗНАННЫЙ ПИЛЬНЯК

Окололоколомна. Журнал Общества любителей вольных прогулок. Выпуск четвертый, весна 2011. – Коломна, 2011. – 64 с.

«Максудов, не теряйте времени, – шептал Агапенов, – жалеть будете. Такой тип поразительный! Вам в ваших работах он необходим. Вы из него в одну ночь можете настричь десяток рассказов и каждый выгодно продадите. Ихтиозавр, бронзовый век! Истории рассказывает потрясающие! Вы представляете, чего он там в своих Тетюшах насмотрелся!».

Михаил Булгаков, Записки покойника

«Подвизается здесь Пильняк. Pen-club ему и Pirandello устроил обед, – на Pirandello никто внимания не обратил, так все были заняты Пильняком.

М.И. Будберг М.Горькому из Парижа, 1931

Я всегда хотел побывать в Коломне. Волновало, что Москва-река впадает там в Оку, то есть это место, где по определению Россия встречается с Россией, главнее только стрелка Нижнего Новгорода, где Ока соединилась с Волгой. И хоть я не бывал в Коломне, мне кажется, что она – уменьшенный вариант Нижнего. Волновало и само имя – К о л о м н а, у которого столько этимологических версий.

И, наконец, там жил Пильняк, столь ядрено живописавший свой город, особенно его быт в письмах к коллегам: «А Коломна прикрыла столом, рукописями, письмами, колокольным Николиным звоном: в Москве пробыл два дня, в Коломну поехал тоже на два дня, чтоб сейчас же вернуться в Москву, и застрял здесь до сих пор, сначала страстную, хворал, лежал в невралгении (отнялась нога), а теперь – пишу, не хочется отрываться, ехать с пустыми руками. <...> Я встаю утром, за окном торчит Никола, в задницу вставлена больная нога: так и сижу на одной половине, за столом, а по небу ходит солнце и заходят люди и такой волокут за собой быт, что черт его знает, сотню писателей надо на одну Коломну напустить, и то мало». (В Берлин А.С. Ященко 22.IV.22.)

Для впечатления пущей патриархальной глухоманности коломенского бытия, он в обратном адресе добавлял к Коломне еще и «Никола-на-Посадьях». Все это и дало основание Булгакову в своей карикатуре на Пильняка под именем Егора Агапенова утрировать смакование им посконности уездного существования, и заменить Коломну Тетюшами, что во всех отношениях несправедливо по отношению к Коломне.

Однако, Тетюши все же упоминаются в письмах Пильняка – там, по пути из Нижнего в Саратов, он купил волчонка. Ну, скажите на милость, какой-нибудь русский писатель покупал, плывя на пароходе с любимой женщиной, на которой собирается жениться, волчонка? На такое даже Куприн не был способен. Все это, как и случившееся много лет спустя другое приобретение Бориса Андреевича – японка, вывезенная из Японии в Москву, для меня свидетельство неопознанности писателя.

Не *непознанности* – думаю, все-таки сочинения Пильняка не столь уж невероятно глубоки, чтобы десятилетиями не пробраться к скрытым в них великим смыслам и значениям и не познать, а именно *неопознанности* пролетевшего в русской литературе явления по имени *Пильняк* в совокупности личности, поведения, творчества. Пастернак, следуя пушкинской строке о беззаконной комете в кругу расчисленном светил, говорил тост за Булгакова как незаконное явление. Тут я позволю себе мимолётно коснуться разницы между Булгаковым и Пильняком. Как раз первый – явление, если не законное, то уж закономерное, второй же – во всем! – самое беззаконное.

Четвертый номер замечательного журнала Общества любителей вольных прогулок отдан Борису Пильняку, конкретнее «географии жизни» писателя, еще конкретнее – Коломне и Саратову-Вольску-Баронску-Волге. Среди прочих точных и ярких формулировок находим и такую: география жизни. И даже приложена карта со списком тех мест на Земном шаре, где

успел побывать беспокойный Борис Андреевич за свою бурную и недолгую жизнь.

Оформление номера (да и других – я читал и первые три номера) никакое не оформление, а содержание. Графическое содержание номера, по вкусу и насыщенности, как говорится не уступающее... нет, превосходящее силы противника.

Вот, начинаю с обложек, где замечательной детской, а м.б. и не детской, но по-детски, рукою Полины Стрелковой изображен писатель за рулем в открытом автомобиле, под русским небом с фольклорными в нем птицами. Автомобиль из Америки (в нем Пильняк увлек и Ахматову прокатиться из Питера в Москву), японка на заднем сиденье из Японии, а писатель из Саратова-Коломны-России.

Внутри – десятки фото людей, домов, улиц, автографов, книг, планы, рисунки Полины и не Полины, репродукции Юстицкого, Ермолаева и Савинова, шрифты столь умело подобраны, что сразу идут в дело слитно с текстами и картинками. И еще изысканная эмблема Общества. И все спокойно, не крикливо, без выпендрёжа.

Прочитав номер и возвращаясь к его текстам, я несколько раз, проверяя память, заглядывал в конец: неужели все-таки 64 страницы? И на таком пространстве разместить – извините за выражение – малую пильняковскую энциклопедию? Тем более, что ни большой, ни средней и никакой другой вообще нет. А текстов на 64 страницы – 32!

Заглавные тексты, так сказать «передовицы» под заголовком «География жизни» принадлежат Александру Ауэру, с которым мы больше 40 лет назад учились на саратовском филфаке, а ныне профессору Московского государственного областного социально-гуманитарный института, и Игорю Сорокину, талантливому литератору и успешному реализатору оригинальных проектов, основателю музея Павла Кузнецова в Саратове.

Тоненькая книжка номера честно поделена пополам: первая половина – коломенская, вторая – саратовская. Обе щедро и очень уместно снабжены цитатами из Пильняка.

О книгах Пильняка в коломенской библиотеке имени Ивана Лажечникова (уроженца Коломны) пишет Наталья Зиновьева.

О метафизическом «Коловращении Коломны» в жизни и творчестве писателя размышляет Владимир Викторович.

Началу литературной работы Пильняка (лето 1915) посвящен текст Виктора Лысенкова.

Из материала Марии Павловой об *Околололомне* 1917-го и первых большевистских лет я, кроме прочего, узнал о плане создания «Экономического района Большой Москвы» 1918–1922 годов – привет Собянину! План имел, разумеется, перспективу не чиновничьих переселений, а промышленного строительства, что приводило в городах-спутниках к экологическому бедствию. Думаю, от выселенной в Подмосковье чиновничьей массы окружающей среде урона будет не меньше, чем от заводских труб.

«Фольклор Пильняка» Натальи Маликовой, к сожалению, выпадает из стиля номера, статья была бы уместнее в вузовском сборнике. А вот идущая следом – о коломенской песне «Под яблоней зеленой» Светланы Чекмаревой вписалась в контекст.

О коломенские прогулках по следам Анны Ахматовой представлены живописнейшие заметки Дарьи Антоновой «В два хода».

О литературных итогах коломенского периода творчества Пильняка написал тот же Саша Ауэр, который теперь поди такой же старичок, как и я, эх!

И закрывает коломенскую половину номера план города, где «цифры в кружках – достопримечательности коломенского посада, а буквы в квадратах – места, описанные Б.Пильняком».

Перед саратовскою половиной удачно найденные мостики: «Борис Пильняк. Точки на карте» – перечень мест, посещенных писателем – от Эстонии до Японии и Одессы до Шпицбергена, и отрывки из рассказов Бабеля и Пильняка о немецких колонистах в Поволжье.

Далее яркий очерк Михаила Воробьева «Степной Волкск» – о Вольске-Волкске, Екатеринштадте-Баронске, при чтении которого у меня возникли две пометки: не уверен, что эти места, особенно густо лесные Шиханы, стоит именовать степными, также как и писать «Саратовское и Самарское Заволжье», ведь левый,

заволжский берег относился к Самарской, а не Саратовской губернии.

Затем волжский отрывок из мемуаров «За живой и мертвой водой» верного покровителя Пильняка – редактора журнала «Красная новь», критика Александра Воронского, оказавшего писателю медвежью услугу, поведав о подоплеке гибели на операционном столе Михаила Фрунзе, легшей в основу скандальной «Повести непогашенной луны».

Трогательна, но не более того, миниатюра Елизаветы Плавинской «Тайна в кармане» о посещении ею Саратова.

«Саратов. Троицкий взвоз. Дом Савиновых» – текст Игоря Сорокина не только о доме, где жил Пильняк, но и о многом, чего не перечислишь – каком-то магическом круженье судьбы писателя вокруг нашего города, штрихи из детства этого «непримиримого рыжего немца», почерпнутые от питерцев Савиных – двоюродных братьях Бориса, о происхождении его псевдонима* – центральный текст номера!

Тут же элегические заметочки о «волжском» и «рыбном», вынесенными из саратовского детства Светланой Покровской.

А следом, и тоже о «волжском» и «рыбном», о монументальной фигуре старого бакенщика ярчайшие воспоминания Анны Юстицкой, дочери художника.

Ирина Кабанова обозрела отношения Пильняка и Федина – «Саратов аукается нами». Думаю, ею несколько подслащены эти отношения. Она верно замечает, что серапионы «были более сдержаны по отношению» к Пильняку, чем Борис Андреевич, который «открыто и шумно пытался войти» в их круг, объясняя это со слов М.Слонимского его московским «стихийничеством». Так-то оно так, только воспоминания Слонимского писались в советское время, и между прочим, именно Федин в письме советовал ему как-то яснее мотивировать расхождения с Пильняком. Но, естественно, в книге Слонимского не могло быть того печального факта, что серапионы в 1929 году попросту попрятались от приехавшего в Ленинград Пильняка из-за свежего скандала с публикацией за границей повести «Красное дерево», признанной антисоветской (об этом достаточно ясно пишет в дневнике сам Федин 24.XI.29).

С утверждением самой Кабановой, что «экстравагантность поведения Пильняка почеловечески была чужда Федину» нельзя не согласиться. Но только ли это пугало в нем Федина? Кабанова пишет об «особом сближении» Федина и Пильняка, когда они стали «соседями по дачам в писательском городке Переделкино. К сожалению, времени этой тесной дружбе было отпущено чуть более года». Ответственное заявление, хорошо бы подкрепить его вероятно имеющимися у Кабановой фактами: очень было бы интересно прочитать о том, как близко и тесно относился Федин к Пильняку в 1936–37 годах.

И еще, по этому же тексту. «В письмах Пильняка этих лет – та же дружеская раскованность, возможная лишь между близкими людьми». Но письма Пильняка «этих лет» к *большинству* адресатов не то, что раскованны, я бы не побоялся сказать, развязны, отмечены какой-то стилевой разнузданностью. Я объясняю его эпистолярное панибратство не только складом характера, но его самочувствием тех лет – победителя, резко идущего в гору, которому сам черт не брат. А еще, как и многие литераторы, Пильняк носил маску – в данном случае разухабистого рубахи-парня, контраст которой с его оборотистостью в делах так поражал К. Чуковского. Еще хочу обратить на то, что пресловутое «черт связал нас веревочкой» употребляется Пильняком и в письмах Евгению Замятину, и если Федин у него *Константинушко*, то Замятин *Евгеньюшка*, а жена его *Людмилушка*. Супругу Федина звали Дора, и если Пильняк к ней в письмах никак не обращался, так может потому, что *Дорушка* как-то не звучит.

Загадкой стало для меня появление в номере написанной с каким-то подростковым ушкуйничеством заметки Александра Башкатова «Дикое поле». И, наконец, – краткое, дельное, нужное сообщение Владимира Критского о саратовском краеведе С.Д. Соколове и публикация сохраненной им рукописной автобиографии Б.Пильняка 1927 года.

* *Фамилия Пильняк встречается в рассказе Бунина 1916 года «Петлистые уши»; к этому времени рассказы молодого писателя публикуются в столичных изданиях, даже в «Русской мысли», и отчего бы не предположить, что редкая фамилия попалась на глаза Ивану Алексеевичу?*

Алексей КОЛОБРОДОВ

НЕАКТУАЛЬНЫЙ ЮБИЛЯР

новые сюжеты покойного писателя (к 70-летию Сергея Довлатова)

Сергей Довлатов, как всякий советский человек, был неравнодушен к пузатым юбилейным цифрам. Один из лучших своих рассказов он назвал «Юбилейный мальчик», вспоминаются также не слишком удачный каламбур о *«ленинском ебулее»* и заклинание – с традиционным довлатовским сдвигом в сторону абсурда и черного, настоянного горечью, юмора – из письма к бывшему товарищу Игорю Ефимову: *«Я готовлю сейчас сборник рассказов, как бы – избранное за 20 лет, но это я попытаюсь выпустить года через два – к пятидесяти годам, если доживу, а если не доживу – тем более»*.

Между тем, нынешнее 70-летие писателя, в отличие от прежних его круглых дат, как-то не располагает говорить о Сергее Донатовиче в сугубо юбилейном контексте. Слишком уж драматично сложились для писателя эти двадцать с небольшим посмертных лет, головокружителен и масштабен их сюжет – относительно человеческой и прижизненно-литературной судьбы Сергея Донатовича. Как будто Довлатов, всегда декларировавший свою биографическую и писательскую усредненность, но втайне полагавший обратное, вдруг, находясь в иных измерениях, решил добрать свое на грешной земле. И не только в славе...

***

Заманчиво сравнить посмертное существование СД с протеканием запоев – их пиками и спадами, переменой напитков и впечатлений, внезапными и неожиданными маршрутами, вовлечением всё новых персонажей в этот карнавал, воспоминаниями «вчерашнего» и скандалами дома, клиническими пограничьями и прочими, слишком известными, приметами многодневной гульбы. А в финале – возможно, промежуточном – депрессия, усталость, иссякание, нетвердое движение по вдруг пересохшему руслу.

***

Буквально на следующий день после смерти – настоящая оглушительная популярность. Даже не писательски-посмертная, но артистическая, эстрадная. «Культовость». Публикации, книги, собрание сочинений, регулярно дополняемое и многократно переиздаваемое. Мемуары, которые брали не качеством, но количеством воспоминателей, удивительным для нынешних литературных нравов. Невероятный, выражаясь, под стать явлению, социологически, – индекс цитируемости. Довлатовские цитаты действительно разлетелись и сделались цикадами, растворившись не только в языке, но и в самой природе, когда постоянное наличие звука снимает вопрос о его происхождении и производителе.

Не где-нибудь в университетских аудиториях или народного формата пивных, но в хай-тек офисах на полном серьезе и скандале спорили – какая из книжек писателя лучше – «Зона» или «Заповедник», «Филиал» или «Чемодан». Волны подражателей – не столько стилистике, сколько стилю «джунглей безумной жизни». Канонизация в ее национально-литературном изводе: причисление к классикам. Кинематограф.

Биографический бум – книги Игоря Сухих, Людмилы Штерн, Анны Коваловой–Льва Лурье, избыточные мемуары Аси Пекуровской, филологический роман Александра Гениса «Довлатов и окрестности». Серия ЖЗЛ – где, словно в унисон к нелепостям довлатовских жизненных обстоятельств, Валерий Попов ухитрился состряпать книжку одновременно претенциозную, жалкую и скандальную. Два тома писем – один из которых запрещен судом к распространению. Сайты, посвященные жизни и творчеству.

(И, разумеется, присутствие довлатовских текстов в Сети – множество опечаток, пропусков, несуразностей, что для вольной стихии Интернета скорее правило. Легко представить, сколько витиеватых проклятий досталось бы равнодушному сетевому пространству от педанта Довлатова, которого любая опечатка в чужом тексте надолго и беспокойно цепляла, а в собственном – навсегда портила настроение. К терминам типа «сетевая проза», Довлатов, отличавшийся известным консерватизмом в

делах литературных и полиграфических, отнесся бы наверняка с плохо скрываемым раздражением и подозрительностью.)

Снова публикации, книги, переиздания. Авторская воля ни при каких обстоятельствах на недопущение в печать отдельных художественных текстов пока не нарушается, зато любовно собраны под одной обложкой редакторские колонки для «Нового американца» – довольно унылое чтение. Однако – безошибочно довлатовское, и дело даже не в стилистической эквилибристике с неповторяющимися буквами в одной фразе. «Новый «Компромисс» можно написать» – точно заметил Игорь Сухих.

Две мемориальные доски – в Питере и Таллинне.

***

И вдруг – сначала исподволь, незаметно, а потом и явно – волна пошла на спад. Довлатов становится малоактуален. Если не для широких читательских, то для не слишком узких в России литературных кругов. В принципе, обычное для любой громкой писательской славы явление, на фоне успевших кардинально измениться эпох и стран, но, согласитесь, в преддверии 70-летнего юбилея (мог бы жить и жить, да) – явление весьма несвоевременное. Странное.

Можно рискнуть и обозначить причины.

Одна из основных: довлатовские штудии оказались монополизированы.

Андрей Арьев, друг, биограф, исследователь и комментатор Довлатова – задал им высокий изначальный уровень. (Кстати, на фоне многолетней работы Арьева опус Попова в ЖЗЛ кажется особенно, вопиюще убогим; однако показательно, что по поводу поповской ЖЗЛ-книжки демонстративно отмолчались и Андрей Арьев и, скажем, Александр Генис.) Но здесь есть и обратная сторона – топтание одних и тех же довлатовских окрестностей, бег по кругу, ставший со временем состязанием вхолостую. Отсюда изъяны, возможно, имеющие общее, географическое, питерско-нью-йоркское происхождение: ограниченный круг «посвященных», единый биографический канон и общая стилистика, изысканная и строгая, но скучноватая, без увлекательности; наличие табу и белых пятен.

На этом фоне прямо-таки первозданно свежими выглядят безыскусные записки Вадима Белоцерковского и Евгения Рубина, Виктории Беломлинской, равно как недавний уничижительный и ревнивый мемуар Эдуарда Лимонова в «Книге мертвых – 2».

Например, и, как это ни странно, мало известно о солдатской службе СД в СА. Несмотря на «Зону» и опубликованную переписку с отцом. А ведь в Коми АССР, непосредственно в лагерной охране, Довлатов служил меньше года. Потом, хлопотами Доната Мечика, перевелся ближе к Ленинграду, и об этом периоде – везде глухо. Хотя, минуточку, именно в питерский период службы СД познакомился с Еленой Довлатовой.

Довлатов и бокс – тема увлекательная, но совершенно неисследованная. Миф или реальность? Бокса в текстах СД немало; он не опубликовал, но написал роман (!) «Один на ринге», работал над повестью «Записки тренера». Довлатов всегда горделиво, маскируя брутальность самоиронией, упоминал о занятиях боксом, *«уроках тренера Шарафутдинова»* и *«перспективном тяжеловесе»*, что смотрелось наследственными хемингуэйевскими бантиками. Однако в том же «Филиале» СД обнаруживает известное знание боксерского дела.

Словом, нынешний, хочется надеяться, временный спад интереса к Довлатову (причем на фоне явного подъема интереса к отечественной словесности) мне кажется обратной стороной глубокого бурения при ограниченности зоны изысканий. Запасов словесной руды хватит многим, но страх отдалиться от общего дома заставляет разрабатывать единственную шахту до полной потери смыслов.

Есть во всем этом некая рифма к прозаическому корпусу Довлатова, в котором автор, по выражению Игоря Ефимова, *«гонит и гонит колонну одних и тех же персонажей по разным строительно-мемориальным (то есть воспоминательным) объектам»*. Но сегодня и объекты примелькались.

***

Я рискнул бы обозначить несколько относительно свежих сюжетов, связанных с Довлатовым и довлатоведением. Причем, будучи человеком совершенно неакадемическим и

лишенным всяких претензий на глубокое бурение, просто осмелюсь предположить, что какой-либо из них заинтересует более серьезного исследователя.

Семидесятые. Сплетник-сатирик. Довлатов и Высоцкий

Историко-географическая канва довлатовской литературы сегодня кажутся далекой и архаичной – «ленинградская жизнь» 70-х и эмигрантский быт 80-х, для современного читателя – суть одно и то же, как «советское» и «антисоветское», согласно знаменитому афоризму самого Сергея Донатовича. Всё, разумеется, не так грубо и схематично – просто в «околонулевых» для многих источником исторической энергии является советский проект, во всей его, нередко мифологизированной, трагической мощи. Времен расцвета, но не угасания, которое, спустя десятилетия, в описаниях Довлатова предстает куда более элегическим, чем было в реальности и чем предполагал он сам – юмор и абсурд отступают перед печалью и самоиронией.

(Довлатов, наименее «антисоветский» из эмигрантских авторов, конечно, поразился бы сегодня эдакой метаморфозе общественных восприятий. А может, и нет – его драматические отношения с эмигрантски-«антисоветским» мейнстримом могут составить отдельный роман-документ, полный страстей, бесплодного кипения и неопрятного российского безумия. Сам Сергей Донатович в многочисленных письмах подробно хвастался ярлыками *«красного», «агента КГБ», «розового либерала», «антисемита»* и пр.)

Собственно, не раз отмечалось, что Довлатов в описании советских глупостей и паскудств никакой не сатирик, проблемы и ситуации, фиксируемые им, имманентны, присущи России и человеческой природе вообще.

***

Однако отказывать писателю Сергею Довлатову в звании сатирика – ошибочно.

Даже поверхностный анализ доступного сегодня эпистолярного корпуса СД с ходу выявляет в писателе точного исследователя человеческих, литературных, не в последнюю очередь – социальных нравов. Драма его отношений с окружающими, накаляясь, доходит до сатирического градуса. Литературный дар и юмористическое (но не хохмаческое), пополам с горечью, отношение к жизни выводит даже мимолетные обобщения на уровень сатиры эпической.

Игорь Ефимов в своем последнем письме Довлатову, ставящем точку в истории многолетней дружбы и долгой распри, точно фиксирует: *«Ваши отношения с людьми полны бурных и неподдельных чувств»*, главное из них – *«раздражение на грани ненависти»*. И далее – *«сплетни-самоходки», «клевета с моторчиком»*; вывод – *«Д. неисправимый, заядлый, порой даже бескорыстный, талантливый, увлеченный своим делом очернитель»*.

Если бы Игорь Ефимов избавился от комплекса жертвы довлатовского «очернительства» и сумел бы взглянуть на ситуацию не изнутри, он бы легко убедился, что общества, правители и государства регулярно шили подобный набор ярлыков и обвинений своим сатирикам. Следствия – подчас в виде уголовных дел, реальных сроков и казней – слишком известны.

В последнюю, полновесную стадию своей драмы отношений, разрешившуюся сатирическим романом-пунктиром, Довлатов вступил именно в эмигрантский период. Возможно, причинами стали как свобода высказывания, так и возраст – не слишком уютная зрелость. Случившийся, наконец, писательский статус, позволяющий, по советской традиции, некое подсознательное (в случае демократа СД) высокомерие. Плюс – предположение не вполне юмористическое – разыгравшаяся болезнь печени.

Но главное – трагическое несоответствие между свободной жизнью муз в зарубежье, как представлял ее советский маргинал Довлатов, и нравами литературно-журналистского гетто. Провинциальными в худшем смысле, когда уже не ясно, кто прав, кто виноват, и *«кто кого козлом впервые обозвал»*. К тому же, чем мельче и провинциальней обстоятельства, тем сложней их излагать прямо и последовательно. Это как рулон туалетной бумаги – размотать просто, а попробуй, при всей примитивности операции, скатать обратно до товарного вида...

Сатирик тем и отличается от юмориста,

что он не только жертва и заложник подобных обстоятельств, но и автор их – поскольку обладает слишком долгой инерцией восприятия людей и событий в соответствии с когда-то установленным идеалом. А потом, наконец, прозрев и обломавшись, скрипя зубами, мстит за поруганный идеал. Пусть даже идеал на поверку обернулся стереотипом.

«Максимов оказался интриганом и бабой. Я-то думал, что он вроде Демиденки с Кутузовым, или хотя бы вроде Пикуля, то есть, отчасти шпана, отчасти широкий русский тип, плаксивый, бесстрашный, похожий на солидного уголовника, но все оказалось по-другому. (...) Он – мелкий, завистливый и абсолютно сумасшедший человек. Он мне писал раз двадцать, и все эти бумаги надо отдать психиатру».

Сатирик, обладая цельным мировоззрением (а в случае Довлатова его можно свести к афоризму «ад – это мы сами»), сражается за него не на переднем крае, а в тылу врага, в спецподразделении. Чтобы, неизбежно проиграв войну, закончить в санитарной, а то и похоронной команде: *«К сожалению, я убедился, что в мире правят не тоталитаристы и демократы, а зло, мизантропия и низость. Конфликт Маскимова с Эткиндом – это не конфликт авторитариста с либералом, а конфликт жлоба с профессором, конфронтация Максимова с Синявским – это не конфронтация почвенника с западником, а конфронтация скучного писателя с не очень скучным. Разлад Максимова с Михайловым – это не разлад патриота с «планетаристом», а разлад бывшего уголовника с бывшим политическим».*

Такого рода «сплетен-самоходок», черного жемчуга, от характеристик с остаточными блёстками юмора до сатирического прямоговорения в письмах СД – на отдельный «Антикомпромисс».

Не приходилось слышать, чтобы Сергей Донатович, находясь в самых разных стадиях отношений с корреспондентами и портретируемыми, взял бы хоть одно слово из этих беглых зарисовок обратно.

***

Прежде чем вернуться в семидесятые, надо сказать, что у Сергея Донатовича отношения со временем гибкие.

Его тридцатилетний, плюс-минус, герой, часто и запальчиво заявляет, что уже «двадцать лет пишет рассказы», и нам остается поражаться эдакому литературному вундер-киндерству.

В «Филиале» – бродячий довлатовский бантик: таксист везет рассказчика из аэропорта в Лос-Анджелес, приглядывается, интересуясь – не служил ли тот «попкой» в Устьвымлаге в 60-м? Далее, из ближайшего отступления в прошлое мы узнаем, что автор в том же 60-м только поступил в университет, чтобы через пару лет быть отчисленным и попасть на службу в лагерную охрану...

Еще интересней случай, когда его буквально сносит на десятилетие вперед в семидесятые.

В «Представлении» (рассказе из «Зоны», выходившем отдельной публикацией), центральный сюжет – подготовка спектакля, силами офицеров и надзирателей, заключенных и вольнонаемных, к 60-летию Советской власти. Кульминация, – и халтурной пьесы (сочиненной СД вместе с автором для нужд повествования), и рассказа – слова Ильича, обращенные к «молодежи семидесятых».

То есть речь идет о 1977 годе, Довлатов (и его протагонист Алиханов) десять с хвостиком лет как дембельнулись, а играющий Ленина зэка Гурин (лет около пятидесяти), «с колыбели – упорный вор», утверждает, будто кликуха Артист – у него еще с довоенных времен. То есть с календарем здесь явные и едва ли случайные нелады.

***

«Застой», при всей очевидной сегодня, особенно в культурном плане, условности и неточности термина, исторически кажется слишком одномерным и малопривлекательным. При этом именно «совок» (вот в этом обозначении сходятся либералы с имперцами; первые – громогласно, вторые – не проговаривая стыдной тайны вслух), не без шестидесятнических трогательных родимых пятен, является постоянным, хоть и движущимся фоном главных вещей Довлатова (включая «Филиал», сделанный, казалось бы, на сугубо эмигрантском материале, но сильный именно русским флешбэком).

Но писателем советского (или антисо-

ветского) «застоя», с тем или иным знаком, Довлатова назвать вряд ли повернется самый бескостный язык.

СД – писатель именно советских 70-х, времени тихого экзистенциального взрыва, с голым человеком на голой земле, реализующийся в интонации и языке, вместе, однако не в хоре, с аналогично-неприкаянными русскими талантами-современниками.

«Зона», близкая к недосягаемому для него «романному» идеалу материалом, наличием «мыслей» и разноголосицей персонажей, стилистически ориентирована на Хэмингуэя, интонационно – на Шаламова. (Довлатов, писавший первые лагерные рассказы в 60-х, с Шаламовым был знаком едва ли, но Довлатов, переписывавший «Зону» для первого русского издания в 1982 году, опыт Шаламова, разумеется, чтил и учитывал). Лексически – на блатной фольклор (получивший широкое распространение, кстати, именно в постгулаговское время).

Однако наиболее близка «Зона» городским романсам Владимира Высоцкого, не обязательно блатного цикла. Общее здесь – не только декларируемая Довлатовым и протоколируемая Высоцким взаимозаменяемость зэков и охранников (а точнее, конечно, декораций и масок). Но прежде всего – ситуативный экзистенциализм, когда органика и могутная энергетика славных парней не растворяется в пьяном кураже, а плавает в проруби мутного безвременья, – ни потонуть, ни на берег выбраться. Девиз стихийных экзистенциалистов «Время выбрало нас» – советское пропагандистское клише, ставшее названием тогдашнего сериала; ну, и не обойтись без банальности о Высоцком – наиболее ярком персонаже и кумире советских 70-х. Владимир Семенович довлатовскую коллизию между блатным и вохровцем разрешал не задумываясь, сменой обличий, но не характеров:

Побудьте день вы в милицейской шкуре,
Вам жизнь покажется наоборот.
Давайте выпьем за тех, кто в МУРе,
За тех, кто в МУРе, никто не пьет.

А сыгранный им капитан Жеглов словно иллюстрирует довлатовскую мысль о единстве социальных противоположностей. Мысль, заметим, не Довлатовым открытую – мне сразу напомнили «Остров Сахалин» Чехова. Однако Чехов побывал на каторге в иную историческую, социальную и пенитенциарную эпоху, да и «ОС» – нон-фикшн в гораздо большей степени, чем «Зона», документализм которой весьма условен. Чехов обращался к властям, в своей, пусть и беспафосной манере, отстаивал гуманистическую модель «милости к падшим»; Довлатов полностью игнорировал государство, объясняя подсознание советского мира через его физиологию, параллельно разрушая интеллигентские мифы.

Высоцкий, всю жизнь страдавший от отсутствия официального признания, и Довлатов, до конца так и не сумевший понять, отчего его не печатают в Союзе, образуют по этому поводу своеобразный дуэт одной эмоции – горького недоумения. В случае Высоцкого и задним числом, официальное замалчивание по-прежнему кажется странным, но объяснимым. Причина неприятия Высоцкого тогдашней системой – его первый блатной цикл. Не заявленным способом самовыражения, но в качестве образа мышления, переходящего в образ жизни. Фронда ведь не в понтовой строчке *«мою фамилью, имя, отчество, прекрасно знали в КГБ»*.

Гораздо страшней для общества: *«я, например, на свете лучшей книгой считаю Кодекс уголовный наш»*. Такому сплаву книжности и криминала нельзя доверять. Да что там! Ему невозможно внимать изначально. Собственно, в статьях вроде «О чем поет Высоцкий» Владимиру Семеновичу всё это дали понять еще в 60-х.

Довлатову – много лет спустя объяснил Владимир Бондаренко в очерке «Плебейская проза Довлатова»:

«Плитой, перегородившей путь Довлатова в соцреализм, стала его первая книга "Зона". Был бы он поумнее, мог бы предвидеть сразу, что после "Зоны" все его компромиссы и заигрывания напрасны. Он не был злодеем-антисоветчиком. Просто у него оказался не тот жизненный опыт. Не случись у него неудачи с университетом, закончи он его спокойно, без авантюр любовных и жизненных, начни он с Пушкинского заповедника, с каких-нибудь записок мэнээса, в конце концов, с битовских горожан, со спортивных историй, и судьба пошла бы по-другому. Опыт

конвойных войск для брежневского времени был явно нелитературен. Правильно сказал сам же писатель – как бы несуществующим».

(Бондаренко – человек и критик, во всем противоположный «довлатовскому кругу» – морализаторствуя в заметках о СД до смешного, попадает во все капканы, расставленные писателем-мифологизатором на тропинках от героев к прототипам, лукавит и сам в угоду родному направлению; деловито прищуриваясь, прикидывает, где можно было б при жизни автора напечатать то, а где это... Но во многих оценках он весьма и показательно точен).

О личном знакомстве СД и ВВ свидетельств нет (при этом известно, что Довлатов пересекался со знаменитым шансонье Аркадием Северным, впрочем, Питер и образ жизни обоих к тому располагали). Однако Довлатов Высоцкого-поэта знал и понимал (не только на уровне зачина знаменитой байки: *«Не спалось мне как-то перед запоем»*):

«Текстов же Высоцкого слишком много, так что не все (выделено мной – А. К.) *замечательные»* (из письма Игорю Ефимову, 25 ноября 1982 г.)

«(...) Я уже три года слышу о каком-то немыслимо популярном в Союзе Александре Розенбауме. И вот мне дали его кассету – это страшная дешевка. Пародия на Высоцкого – но без точности, без юмора, а главное – без боли. Вырисовывается какой-то ряженый уголовник Милославский в роли Хлопуши».

Из письма Владимовым, 15 мая 1986 г.

«Точность, юмор, боль» – это ведь очищенная от эпитетов характеристика лучшей прозы Довлатова. И тут больше родства с Высоцким, чем в объемах и градусах посмертной славы, равно как в схожей алкогольной и посталкогольной симптоматике.

Темпераменты, конечно, почти полярные, «ряженость» наверняка раздражала СД и в Высоцком, но ведь первую в Союзе статью о Довлатове, ненавидевшем аффекты и эффекты, его друг и биограф Андрей Арьев назвал «Театральным реализмом».

«Хочу воспроизвести финальную песенку из этой пьесы (СД тогда, с подачи Льва Лосев, пытался написать кукольную пьесу – А. К.). *Ее все хвалят. Прямо Высоцкий».* (Из письма Тамаре Зибуновой – 1975 г., лето).

Есть и еще одна деталь, сегодня кажущаяся, скорей, забавной, а на самом деле печальная, во многом судьбоносная для наших героев – как Высоцкого свысока похлопывали по плечу поэты-шестидесятники (даже у трезвого Аксенова в «общепримиряющем» романе «Таинственная страсть» заметна эта снисходительность к «Владу Вертикалову»), так и Довлатова матерые писатели-диссиденты, «борцы с тоталитаризмом», полагали, скорей, журналистом и рассказчиком баек, в быту – пьющим талантливым парнем с тяжелым характером.

«Алешковский и Соколов представляли русскую прозу, я, увы – журналистику».

«Довлатов, конечно, ничтожество, но рассказ смешной, и мы его опубликуем...».

Говорил влиятельнейший Владимир Максимов эти слова, нет – вопрос второй. Важней, как расставляет Довлатов акценты уничижительности – один из лучших его, глубокий, трагичный рассказ «Представление», где постулируется равный знак не только между зэками и охраной, но их единство с огромной, сильной и страшной страной – просто «смешной», пустячок, юмореска. «Ничтожество» в качестве личной характеристики от одного из эмигрантских боссов уравновешено двусмысленным литературным комплиментом...

Интересно: литераторы-эмигранты сгинули (как явление), а тон их писаний о Довлатове остался.

Важное исключение здесь составляют Виктор Некрасов и Георгий Владимов. Первого, несмотря на случившиеся как-то разборки вокруг всё той же тяжеловесной максимовской фигуры, Довлатов ценил за легкомыслие и общий стиль жизни. (Симпатичнейший Панаев в «Филиале»). Второй, едва попав в эмиграцию, энергично похвалил СД – («мастер»), что произвело на того неизгладимое и пожизненное впечатление. Видимо, на общем фоне владимовская похвала звучала для СД не только гласом вопиющего. Укрепляло качество вопиющего.

Тут даже не так показателен, как информативен знаменитый анекдот о Коржавине, обозвавшем Довлатова «говном». И где сейчас Коржавин? Да и прочие звезды «антисоветской» литературы? Из эмигрантских когда-то писателей – в читательском топе Довлатов и

еще менее антисоветский, даже просоветский тогда Лимонов.

Дело не только в политике (хотя идеи «антисоветских» писателей оказались не так устаревшими, как скомпрометированными), сколько в чистой литературе: мере таланта, точности высказывания. Обаянии текста и автора – в случае Довлатова; в умении, что называется, «подсадить на себя» – это вариант Лимонова.

И здесь тоже – материал для небольшого сопоставления.

Довлатов и Лимонов: филология из физиологии

Писатели они, конечно, совершенно разные, в массе ключевых позиций противоположные, но общее поколение и география эмигрантского Нью-Йорка в переломный момент жизни обоих – сегодня их объединяют в ряде любопытных контекстов.

Эдуард Вениаминович высказался о Довлатове трижды, нон-фикшн – «В плену у мертвецов» (тюремные дневники), «Священные монстры», «Книга Мертвых – 2. Некрологи».

В первом случае, в ходе диалога с издателем (реального или додуманного) Довлатов мелькает полемическим эпизодом, как образец *«политкорректного автора»*.

В «Священных монстрах» Довлатов – эдакая бытовая метафора, возникшая как бы случайно (так вспоминают давнего знакомого или соседа), но вполне показательно, в связи с Хэмингуэем (Лимонов говорит – «Хэмингвэй») и боксом: *«Я не думаю, что Хэмингвэй был способным боксером. Просто он был сырой верзила, такой по комплекции, как Довлатов, так что если он замахивался, да еще знал два-три удара, то вот и боксер»*.

Образ «сырого верзилы» в «Некрологах» раскрыт еще уничижительней: *«Довлатова помню, как такое сырое бревно человека. Его формат – почти под два метра в высоту, неширокие плечи, отсутствие какой бы то ни было талии – сообщал его фигуре именно статус неотделанного ствола. (...) Он обычно носил вельветовые заношенные джинсы, ремешок обязательно свисал соплею в сторону и вниз. Красноватое лицо с бульбой носа, неармянского (он говорил, что наполовину армянин), но бульбой, вокруг черепа – бесформенный ореол коротких неаккуратных волос (...) Он умудрялся всегда быть с краю поля зрения. И всегда стоять. Именно сиротливым сырым бревном»*.

Затруднительно представить себе Лимонова, читающего «запрещенную» переписку Довлатова с Игорем Ефимовым (хотя почему нет? Есенин без всяких яндексов ухитрялся знать всё, что и где о нем пишут). Именно Ефимову Довлатов рассказывает о знакомстве с ЭЛ, также начиная с одежды.

(И если уж пришелся к слову Есенин, вспомним, что и их знакомство с Маяковским началось с одежды, «одёжи», по версии Маяка).

«Лимонов оказался жалким, тихим и совершенно ничтожным человеком. Его тут обижают...(...) Он действительно забитый и несчастный человек. Бледный, трезвый, худенький, в мятом галстучке».

Это, конечно, чистый Расёмон, но довлатовские эти наблюдения, от 19 апреля и 4 мая 1979 г., хронологически совпадают с романом «Эдичка», и портрет очень даже «бьется»... *«Талантлив, но отвратен»*.

Казалось бы, Лимонов сейчас вспоминает, как Бог на душу положит, однако начиная внешностью, кольцует ее финальными мыслями о довлатовской литературе. Через забавные фразы *«Довлатов осторожно поддержал меня»*, *«Довлатов, видимо, производил впечатление на людей с деньгами»*.

«...Полная хохм бытовая литература. В ней, по моему мнению, отсутствовал трагизм. (...) так называемый приветливый юмор, мягкое остроумие, оптимистичное, пусть и с «грустинкой», общее настроение».

Забавно тут не то, что Лимонов не заметил трагизма в Довлатове, а то, как он исчерпывающе высказался о кавээнно-кээспэшном изводе отечественной масскультуры...

Довлатов писал о Лимонове не только в письмах (а завершая эпистолярную тему нельзя не процитировать: *«(...) Лимонов написал похабную книгу о своей несчастной, голодной жене, личико которой усыпано выпавшими ресницами (...)»*). Есть известное эссе «Дезертир Лимонов», его беллетризированный вариант в «Филиале» (анекдот, где ЭЛ уступает рег-

ламент выступления своему ругателю – поэту Ковригину), существуют варианты, где Ковригин становится реальным Коржавиным. Важно, как СД делает вещество литературы из бытового сырья, филологию из физиологии: лишившись жены и мятого галстучка, Лимонов становится довлатовским героем в типичных обстоятельствах: экстравагантный талантливый тип на фоне ильфо-петровских эмигрантских разборок.

Вернемся к лимоновскому некрологу. Он хвалит Довлатова, естественно, за отношение к себе *«мне хватило его высказывания на несколько месяцев хорошего настроения»*, за хохму о себе и Коржавине – *«Довлатов верно передал ее»*. Да и вообще, интонация и лексика краткого мемуара о СД разительно отличаются друг от друга: тон воспоминаний о СД теплый, и делает его таким не герой, конечно, но клубок ассоциаций, чем-то воспоминателя цепляющий. Это Централ-парк в Нью-Йорке, давняя любовница и даже эмигрантские газеты (Лимонов, впрочем, путает название «Нового американца», называя издание «Русским американцем», что при еврейских спонсорах НА, и еврейской же, многократно осмеянной Довлатовым цензуре, звучит особенно комично. Кстати, любопытно, что довлатовские байки вокруг еврейской темы похожи на сегодняшние повсеместные истории о «голубых»). Но главный вопрос, конечно – чем обусловлена столь нелицеприятная характеристика внешности и литературы СД?

Явно не самой природой лимоновской мемуаристики – как раз в некрологах главный эгоцентрик русской литературы нередко предстает автором трогательно-объективным, хотя неизменно снисходительным.

На мой взгляд, Лимонов, многие годы полагавший своим личным соперником в литературе одного Иосифа Бродского (Геннадий Шмаков, напутствуя ЭЛ, добавлял к ИБ Сашу Соколова), с удивлением обнаружил, вернувшись на родину, шумный читательско-издательский посмертный успех Довлатова, особенно рельефный на фоне разрушения национальной химеры литературоцентризма.

«Когда впоследствии, уже после своей смерти, Довлатов сделался популярен в России, то я этому не удивился. Массовый обыватель не любит, чтобы его ранили трагизмом, он предпочитает такой вот уравновешенный компот, как у Довлатова (...)»

На самом деле удивился, и, похоже, сильно. Но, опять же, интересней другое: ЭЛ близоруко противопоставляет собственную литературу довлатовской: между тем, магистральная тема – «нового лишнего человека» – у них практически общая. Хотя и разрабатывается с противоположных позиций *(«Мой «Эдичка» большинству обывателей был неприятен, чрезмерен, за него было стыдно, а герои Довлатова спокойны без излишеств»)*. Я уже не говорю о сплошь и рядом, массово пересекающемся русском читателе обоих. Впрочем, Лимонов и раньше, в эмиграции, как выясняется, не терял СД из виду:

«Довлатов управлялся со своим новым местом очень неплохо, много врагов не нажил, всех старался ублажить, и все более-менее были им довольны в Нью-Йорке. У него оказался талант к налаживанию существования, Бродский отнес его рассказ в «Нью-Йоркер», и легендарный журнал, печатавший в 20-е и 30-е годы на своих страницах лучших авторов Америки, опубликовал Довлатова. Потом Бродский устроил ему английскую книгу. (После чего Бродский возревновал все-таки Довлатова к американскому читателю и прекратил ему помогать.) Об успехах Довлатова я узнавал уже в Paris, куда переехал вслед за судьбой своего первого романа в мае 1980 года. Вести об успехах привозили наши общие знакомые».

Впрочем, и Довлатов того периода в частном порядке склонен был объяснять лимоновский успех внелитературными обстоятельствами:

«Эдик Лимонов уехал в Париж, где его оценили как антиамериканца» (Из письма Тамаре Зибуновой – 20.04.85)

Лимоновские оценки резко противоречат как биографическому канону «американского Довлатова», так и эпистолярным жалобам самого СД на редакторскую и писательскую судьбу (о природе и искренности этих жалоб ниже), но любопытней всего здесь насмешливо-ревнивая интонация, заготовленная давно и как бы впрок. Чтобы лет через тридцать превратиться в оставленное за собой последнее слово:

«Тот, кто не работает в жанре трагедии, обречен на второстепенность, хоть издавай его и переиздавай до дыр. И хоть ты уложи его могилу цветами».

Тут ревность клокочет уже не хронологическая, но метафизическая. Показательно, однако, что Эдуард Вениаминович, пополнивший корпус русской арестантской литературы («По тюрьмам», «В плену у мертвецов», «Торжество метафизики») весьма близок довлатовской концепции «Зоны» – зэка и охранники в тюремном мире Лимонова – существа одного порядка, пребывающие в единой внеморальной, но кармической плоскости.

Довлатов, водка и большая литература

Следующая, на мой взгляд, причина падения интереса к СД кроется в литературных запросах нашего времени. В стране, где оказались сначала размыты, а после разрушены базовые ценности, где заявления вроде «лошади едят овес» и «свобода больше, чем несвобода» выглядят глубоко дискуссионными, в литературу пошли, как ходоки «за правдой», – не во второе Правительство, но в Арбитраж. В народном понимании Арбитраж немыслим без наличия Авторитета. Вот его-то и кинулась искать литература в своих рядах. Хотя традиция не нова – таким Авторитетом был в свое время Горький – и Сталин, зазывавший пролетарского классика в Союз, мыслил союз несколько иной – государства с неконтролируемым блатным (литературным) миром для осуществления контроля сначала умеренного, а потом тотального. Ментальность обоих вождей – партийного и писательского – имела изводы, резонировавшие с криминальными понятиями.

***

Вообще-то, поэт как вор – старая спекулятивная концепция. Терц-Синявский (а следом Тимур Кибиров) выставляли вором самого Пушкина, а почтенный структуралист Игорь Смирнов, рассуждая о преступной природе творчества, писал, что не будь у юного Иосифа попытки угона самолета и арестов, не было бы и Бродского.

Все это в разной степени веселые попытки разыскать мозг в заднице.

Но ведь любопытно: в перестроченном кинематографе («Гений» Абдулова и пр.) образ старого российского вора (прототипы, по всей видимости – легендарные Бриллиант, Монгол etc) доносил до публики великий Иннокентий Смоктуновский. И больше всего в ролях этих Иннокентий Михайлович напоминал не отечественный аналог голливудских донов, а... Иосифа Александровича Бродского. Причем осмелюсь предположить: Монгола с Бриллиантом Смоктуновский едва ли наблюдал, а вот образ поэта-лауреата был перед глазами.

В этом, представляется мне, есть что-то глубокое и загадочное. В одном из интервью, отвечая на вопрос Дмитрия Савицкого, что бы с ним было, останься он в России, Бродский ответил: в творческом плане, наверное, без изменений, а в бытовом... Ну посадили бы еще раз или два.

Фатализм, вытекающий отнюдь не из диссидентской модели поведения, но прямиком из российского воровского закона. Еще один мемуарист вспоминает: ожидая второй посадки, Бродский просил ни в коем случае не хлопотать за него. И чуть ли не прямо запретил материальную поддержку, посылки, «грев». Касаемо же Смоктуновского – Бродский, оказывается, про него знал. В диалогах с Соломоном Волковым упомянул эдак вскользь и небрежно: это как сравнивать Лоуренса Оливье со Смоктуновским... Хотя Смоктуновский еще ладно – с Кадочниковым...

***

Если вернуться в относительную современность: согласие по фигуре Солженицына между либералами и патриотами продиктовано ведь тоже не литературными произведениями Александра Исаича. В нем увидели именно такого Авторитета – вот только сам классик видел другое: то ли ставил перед собой задачи глобальнее, то ли собрался на покой. А может, все вместе.

Авторитетом и Учителем (первое тут важнее) для молодой литературы последнего десятилетия несколько неожиданно сделался все тот же вечный изгой Эдуард Лимонов, а смотрящим Его – в ранге уже не беззаконной кометы, но полноценной звезды – Захар Прилепин.

С его прагматическим миссионерством, цельным мировоззрением, выдвинувшими Захара на роль вожака своего литературного поколения. Он и не сопротивляется. (См. мою статью «Время Прилепина», «Волга», № 9-10, 2010 г.)

А вот Довлатов на Авторитета на потянул. И не только потому, что умер ко времени эдакой востребованности. Мертвый Авторитет иногда бывает даже полезнее. Сергей Донатович заранее взял самоотвод, еще когда столбил свою литературную нишу. Нишу среднего литератора – с достоинством, но без особых претензий.

Об этом написано немало, больше всего, и явно больше, чем необходимо написал сам Сергей Довлатов. Концентрация приниженности в его текстах, и особенно письмах столь густа и обильна, что в какой-то момент благородно-смиренная осанка литературного схимника начинает явственно отдавать дурновкусием. Установка на нишевость и усредненность оборачиваются плохим, но достигающим цели пиаром.

Цитаты на данную тему даже не нуждаются в точности и закавычивании.

Тут и мазохистские благодарности судьбе за пятнадцать лет непечатанья и вынужденного ученичества. И ранжирование коллег (себя по низшему разряду) на рассказчиков, прозаиков и писателей с фальшивой толстовской нотой – «Писатель говорит о том, ради чего живут люди». Позерская аналогия с Куприным – в которой нет ничего дурного, кроме объяснений – почему именно Куприн, а не...

И явно вымученные и оттого преувеличенные восторги в адрес печатающихся, со временем обернувшиеся тяжелой драмой отношений.

И постоянный мотив: я просил у Бога одного – сделать меня средним литератором... Я получил за свою литературу того, чего она заслуживает, и даже больше... Выяснилось, что я претендую на большее... Увы, у Бога добавки не просят...

И т. д.

Довлатов – человек, да и Довлатов-автор (повторюсь, особенно писем) – был бы благодарным материалом для психолога. В подобном рассчитанном самоуничижении я вижу две основные причины.

Ну, личная и писательская скромность – это понятно. Рыцарственное отношение к литературе, как к прекрасной и взбалмошной даме. Включающее защиту от посягательств и амикошонства. Тут не пожалеешь и отца – и вовсе не ради красного словца:

«(...) Мой папаша, получив книгу и перелистав ее, сказал:

– Цвет обложки мне не нравится, но внутри книга – великолепная, искренняя, темпераментная!..

И за ужином несколько раз повторил:

– Книга состоялась!» (из письма Игорю Ефимову, 18 августа 1984 г.)

Но суть явления глубже: в основе середняцких комплексов Довлатова – своеобразный стокгольмский синдром. Литературное изгойство в Союзе, похоже, породило в нем странную тревогу: не только Советская власть, но и кое-кто повыше заинтересован в том, чтобы рассказы СД как можно дольше добирались до читателя. Или вовсе к нему не попадали. И когда всё, наконец, произошло и случилось, СД счел за благо не только возблагодарить, но и заговорить судьбу. При отсутствии серьезных амбиций всегда можно сказать вдогонку захлопнувшейся форточке нечто противоположное по смыслу, но схожее по интонации: что ж, не больно-то и хотелось... Спасибо, что дали подышать...

И, конечно, СД, человек и писатель отнюдь не монолога (отсюда его эпистолярная страсть) очень рассчитывал получить в ответ на свое самоунижение паче кокетства: да ты что, старина! кто, если не ты настоящий писатель! это и есть большая литература!

Иногда (редко) получал: «это хотя бы можно читать» (Бродский); «с похмелья могу читать только Бунина и Вас» (Виктор Некрасов, то бишь «Панаев»). Впрочем, обе цитаты из самого Довлатова, точней, снова звучит его больной, как зуб, комплекс.

Чаще бывало другое – людские и, тем более, литературные иерархии – производные самопиаров. «Сам себя не похвалишь». Если он сам столь невысокого о себе мнения, значит, это мы обольщаемся. Довлатов-то адекватен. «Адекватность» всегда считалась высшей похвалой в литературных кругах.

***

У Довлатова было две страсти – литература и водка. Поразительно, что в описании и того, и другого он использует одинаковый метод. И сходный инструментарий. Уменьшить масштабы явления. Снизить планку. Заузить перспективу. Не дразнить судьбу.

В прозе Сергея Донатовича запой – мероприятие чаще карнавальное, иногда с драматическим сюжетом, но никогда – с трагическим финалом. Параллельная реальность, примиряющая с безумием жизни. Где политура и одеколон – функциональны во благо, вроде фольклорной живой и мертвой воды, а питье из футляра для очков и сон в гинекологическом кресле – инициации романтического героя. А когда приходят делирий и галлюцинации – это намек на необходимость сменить не образ жизни и не родину, но географию.

В письмах Довлатов откровеннее – но и здесь установка на заговаривание судьбы и зубов – случился запой, но я его прервал... пью я все меньше... пить здесь абсолютно не с кем... слухи о моем алкоголизме преувеличены... они тут пьяных не видели... больше 4-х месяцев не пью... сорвал передачи, нахамил, но перед всеми извинился... пьянство мое затихло...

Даже в самых откровенных описаниях срывов – оптимистические финалы: об участии и понимании родных...

Виктория Беломлинская: *«Жил он ужасно: он боялся своих домочадцев, а они боялись его. Их жизнь тоже была нескончаемым кошмаром. Во время запоев он гонял по квартире и мать, и жену, и сына. Если удавалось вырваться, они сбегали к Тоне Козловой, иногда несколько дней отсиживались у нее. (...)*

Одним прекрасным днем встретили мы Сережу в Манхэттене и взялись довести его до дома. По дороге он рассказал, что не был дома уже много дней, вышел, наконец, из запоя, чувствует себя отвратительно, а когда подъехали, стал умолять нас подняться с ним, ну, хоть, на минуточку, только войти с ним, хоть пять минут побыть в доме, не дать сразу начаться скандалу.

«Я боюсь, я сам себя боюсь. Я впадаю в ярость. Я знаю, что страшен. Но, знаете, как меня проклинает моя мать: „Чтоб ты сдох, и твой сизый хуй, наконец, сгнил в земле!“ Вы можете представить, чтобы родная мать так проклинала сына?» Я смеюсь. «Сережа, — говорю — проклятья армянской матери не считаются. Бог их не слышит, Он знает, как она на самом деле любит тебя».

***

Бойтесь своих не только желаний, но и заклинаний.

Помимо прочего, Довлатов стал своеобразной жертвой интеллектуального читательского снобизма. Который он хорошо знал и в себе, и в других: «*Книжку Крепса я читал сначала с воодушевлением и благодарностью, потому что она вполне доступная и простая, а затем по тем же причинам ее невзлюбил. Видимо, подлость моей натуры такова, что абсолютно доступные книги меня не устраивают. Раз я все понимаю, значит, что-то тут не так*». (Из письма Игорю Ефимову, 4 октября 1984 г.)

«Потом я услышал:

– Вот, например, Хемингуэй...

– Средний писатель, — вставил Гольц.

– Какое свинство, — вдруг рассердился поэт.

– Хемингуэй умер. Всем нравились его романы, а затем мы их якобы переросли. Однако романы Хемингуэя не меняются. Меняешься ты сам. Это гнусно — взваливать на Хемингуэя ответственность за собственные перемены.

– Может, и Ремарк хороший писатель?

– Конечно.

– И какой-нибудь Жюль Верн?

– Еще бы.

– И этот? Как его? Майн-Рид?

– Разумеется». («Филиал»)

Всех как-то очень быстро устроило, что Довлатов возвел анекдот в ранг большой литературы, и это его главная перед ней заслуга. Однако для среднего читателя-интеллектуала, который льстит себе всегда и по любому поводу, довлатовская литература выглядит большой лишь на фоне анекдота, а сам Сергей Донатович застрял на пути от застольного рассказа к Литераторским мосткам.

Попробуем разобраться. Хотя где и в чем они, подлинные критерии большой литературы?

Прозаические вещи СД с прокламируемой им точностью попадают в жанровую высшую

лигу. «Зона», помимо всего прочего, еще и великолепный роман воспитания. Преображения, рождения литератора из надзирателя. В несколько ином роде в эту воронку ложится и «Заповедник» – «на фоне Пушкина».

«Компромисс» и «Невидимая газета», при всей разнице качества, в жанровом смысле образуют единый производственный роман – остродефицитный в сегодняшней литературе. Кто еще увидел в журналистике зеркало общественной безнравственности по обе стороны океана и отнес к профессиональным достоинствам легкомыслие и цинизм? Поскольку и то, и другое – эффективное оружие не только от жизни, но и от соблазна думать, что способен ею – своей и чужой – управлять?

У «Компромисса» получились неожиданные параллели.

Есть «Последняя газета» Николая Климонтовича с вялым половодьем довольно мелких чувств, инфантильными претензиями к новой жизни и детским взглядом на производство через замочную скважину (речь о «Коммерсанте» 90-х). Generation «П» Виктора Пелевина, где обаятельный цинизм довлатовских персонажей разрастается до злокачественной опухоли, поражающей времена и смыслы...

«Невидимую книгу» можно было назвать «филологическим романом», если бы, густонаселенная, как коммуналка, легкая и увлекательная, она не оппонировала унылой автоапологетике кондиционных «филологических» (в чем отличается один из героев «Невидимой книги» – Анатолий Найман). «Наших» – чье действие начинается во Владивостоке, а завершается в Нью-Йорке – три четверти глобуса, пройденных за сотню лет с остановками – закономерно можно вести по ведомству «семейной хроники». А можно рассматривать как пародию на пухлых соцреалистических форсайтов, которые тоже, как правило, начинались в Сибири, а победный финал наступал то в Кремле, то в космосе...

***

Можно спорить, был ли Довлатов новатором формы (пресловутая метаморфоза анекдота) или стиля (хотя сознательно выбравший пушкинскую манеру явно не эпигон).

Для меня очевидно, что до Сергея Донатовича, так просто изложившего в «Зоне» идею об онтологическом единстве полярных социальных типов (*«моя консепсия бытия»* – где-то цитирует он Шемякина), в литературе не было единого взгляда на пространство вокруг запретки.

А распространять это пространство, согласно известной метафоре, можно максимально широко...

В двух выдающихся книгах последнего десятилетия – романах Андрея Рубанова «Сажайте и вырастет» и «Чертово колесо» Михаила Гиголашвили, подобный авторский взгляд – уже позиция, ни в каких «консепсиях» не нуждающаяся.

У Гиголашвили парад грешников (при тотальном, я бы сказал, отсутствии оценок за поведение) – от некоего «Большого Чина» до законченных морфинистов намеренно и показательно закольцован фигурами идейного вора в законе и капитана угрозыска (как у Довлатова – Купцовым и Алихановым в «Зоне»). Общие поведенческие мотивации, синхронное желание радикально поменять жизнь (вплоть до отказа от наркотиков) и – одинаково (не)удавшийся опыт сотворить добро из зла.

В романе Рубанова главный герой – сам по себе запретка. Он социально завис между администрацией и заключенными – банкир, «коммерс», попав в лефортовскую камеру, а затем в «Матроску», и в итоге прибивается к блатным, но так и не обзаводится набором необходимых антагонизмов.

Показательно, что с «Зоной» обе книги объединяет и мотив рождения писателя...

В «Заповеднике» Довлатов (отчасти оппонируя «деревенской» прозе) описывает сельскую жизнь с довольно неожиданной стороны. Получается нечто противоположное и «деревенщикам», и «горожанам». Ибо это взгляд городского маргинала, городом, в силу обстоятельств, пусть и временно, отторгнутого. Идиотизм сельской жизни, резонируя с внутренним состоянием героя, рождают гармонию растительного, скорее, свойства. Пока новости из города не провоцируют новый душевный конфликт...

Аналогичный прием, развернувшийся в притчу, я обнаружил в сильном и беспощадном романе «Елтышевы» Романа Сенчина. Его

герои – семья уволенного из милиции капитана – вышвырнуты из города и вынуждены поселиться в деревне, которая чужда им на химическом уровне. Отсюда – физиологичность романа, парад смертей, хронология семейного вымирания. У Сенчина уже нет места довлатовским сельским оригиналам (на полпути от Шукшина к обэриутам), равно как «симпатичному и непутевому малому» Алиханову, способному донести до нас их пасторальную феноменологию.

***

Вообще-то убедительные картины крупнооптовых, по Мандельштаму, смертей – тоже один из неформализованных признаков большой литературы. Тот же Роман Сенчин к финалу «Елтышевых» выходит на какую-то надсадную скорость умерщвления, обходясь уже без подробностей и особых мотиваций.

Чтобы далеко не ходить – мы, конечно, и при каждом перечитывании бываем снова поражены мощью авторов «Графа Монте-Кристо» и «Тихого Дона», однако не можем избавиться от ощущения, будто присутствуешь при соревнованиях по кладбищенскому многоборью среди литературных персонажей – и финиш у них общий. Не преодолеть здесь болельщицкого азарта, в котором, к нашему оправданию, по-прежнему преобладает «боль».

У Довлатова еще никто не умирал.

Точнее – никто из главных персонажей. У второстепенных случалось. Машинистка Рая из «Чемодана». «В обрубке прижмурился зэк» («Зона»). Номенклатурный Ильвес – (рассказ «Чья-то смерть и другие заботы» из «Компромисса». Впрочем, там сюжет образует не покойник, а церемония. Персонажи и в гробу взаимозаменяемы). Старик Панаев из «Филиала» – вместе со своим прототипом Виктором Некрасовым.

Даже в «Наших», где без этого, казалось, не обойтись (и не обошлось – в случае тетки Мары и дяди Арона), деды – Исаак и Степан – не умирают. Они уходят, растворяются. Исаак – во времени («десять лет без права переписки»). Степан – в ландшафте:

«Сквозь неумолкающий шум ручья, огибавшего мрачные валуны, донеслось презрительное и грозное:

– К-А-А-КЭМ! АБАНАМАТ!»

И, кстати, семейная хроника завершается рождением сына Коли... Такая вот литературная демография.

Лев Лосев, хорошо представлявший Довлатова и его персонажей, афористично высказался о прозе СД: *«крупнее, чем в жизни»*.

Очень похоже на определение Анатолия Мариенгофа:

«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».

Довлатов этот тезис, вряд ли ему известный, воплотил со свойственными ему точностью и педантизмом. Снижение смертности в его прозе – следствие писательского мастерства, уже не нуждающегося в сильных внешних эффектах. Иосиф Бродский: *«Не думаю, что Сережина жизнь могла быть прожита иначе, думаю только, что конец ее мог быть иным, менее ужасным. Столь кошмарного конца – в удушливый летний день в машине "скорой помощи" в Бруклине, с хлынувшей горлом кровью и двумя пуэрториканскими придурками в качестве санитаров – он бы сам никогда не написал...»*

А ведь и действительно...

Олег РОГОВ

ЭКСКУРСИЯ ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ

Сергей Стратановский. Граффити. Книга стихов разных лет. – СПб.: Пушкинский фонд, 2011. – 84 с.

Стихи седьмой книги Стратановского – лирические миниатюры, спрессовавшие быт и бытие в узнаваемых ритмических интонациях. Название книги – знаковое, очень удачное и адекватное текстам.

Граффити – изображение на стене, исполненное в определенной технике. Стена – часть строения, ее функциональность совсем иная, и появление на ней надписей или изображений воспринимается как нечто чужеродное, при-

внесенное. Стена с граффити, облагороженная или изуродованная – уже нечто иное, чем просто элемент строительной конструкции.

В стихах Стратановского всегда присутствует такая же «привнесенность», начертание на привычной ситуации или человеческой судьбе знаков или изображений. Как в метафоре сталкиваются слова, так в сюжетах Стратановского сталкиваются материальный и духовный пласты. На крейсере «Аврора» проводится банкет, пролетарские клубы носят античные или романтические имена-названия, выбор жизненной стратегии определяется как «комплекс Ионы», фрондирующие киноманы советской эпохи смотрят кино про декабристов в кинотеатре «Аллюзион».

Вот он – Патмос: море, скалистый мыс,
За отелем лежит многотелый пляж
И в кафе у причала утренний ветер свеж...
Не сбылись те пророчества, не сбылись.
(«Русский бизнесмен на Патмосе»)

Глянь-ка, дядя,
Какие хоромы нехилые
Я построил у края
Бородинского поля, о нем не зная...
(«Бородино»)

Текст либо снимает поверхностный слой обыденности, обнажая метафизический пласт, залегающий, вопреки распространенному мнению, не так уж глубоко, либо добавляет недостающие штрихи, превращая житейскую ситуацию в духовную притчу, как будто в пустующее место вставили недостающий пазл, и вместо привычного мельтешения мы увидели четкую картинку, всё совпало.

«Граффити», соответственно разделам книги, расположены в питерском локусе, соотнесенном с историческими эпохами и их метафизическими векторами: граффити на площади Революции, на площади Победы, на пятиэтажках, на проспекте Инноваторов, а также на брандмауэре и пакгаузах (среда охлоса), стенах разрушенной и последней (жизнь и смерть). Таким образом, книга – своего рода экскурсия во времени и пространстве, а стихотворения – объекты, которые созерцаются во время путешествия.

Вот завершающий пункт:

Дерево на косогоре,
Дерево в нитях дождя,
В неводе солнечном
Листьев шумящее море.

Вот оно – дерево Жизни.

Борис КУТЕНКОВ

ПЕНИЕ ВОВНУТРЬ

Алексей Порвин. Стихотворения / Предисловие О. Юрьева. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 240 с. (Серия «Новая поэзия»)

Алексей Порвин – автор относительно молодой, но заметный в современном литературном пространстве благодаря не только публикациям в «толстяках», но и вниманию авторитетных критиков. За последнее время о его стихах писали Валерий Шубинский, Евгений Абдуллаев, Григорий Дашевский, Николай Кононов. Стилистическая манера Порвина легко узнаётся даже по внешним формальным признакам стихотворения – абсолютной свободе от ритмической инерции: поэтом используется преимущественно силлаботонический размер как метрическая основа – но в него добавляется неожиданная цезура, выпадение или, напротив, добавление слога; таким образом достигается индивидуализация ритма. Порой размеры чередуются в пределах одной строфы. Об этой особенности – отсутствии традиционных размеров в чистом виде – сказано в одном из стихотворений:

Ямба и хорея рифлёный обод,
не прокатывайся по волне:
утлый отпечаток, уставясь в оба,
высмотрит колонны на дне,

амфоры, облепленные тягучей
тенью слабо волнуемых вод:
где-то там – изъятый из слова, лучший,
позабывшийся обиход.

Вторая стихотворная книга Порвина (первая – «Темнота бела» – появилась в 2009 году) вышла в серии «Новая поэзия» издательства «Новое литературное обозрение». Этот факт немаловажен, поскольку книги очень разных поэтов, принадлежащие к этой серии, объединяет, по моим наблюдениям, главное, – рассчитанность скорее на читательское интеллектуальное соучастие, нежели на эмоциональное сопереживание. То, что издатели серии работают на выстраивание литературного канона и тенденции (см., например, рецензию Евгении Вежлян на книгу Анастасии Афанасьевой «Белые стены» («Новый мир», № 4, 2011), на мой взгляд, говорит об этом срезе поэзии двойственным образом: как с положительной стороны, так – в силу его оторванности от читателя – с отрицательной.

В случае с Алексеем Порвиным герметизм и холодноватость в немалой степени обусловлены географическим местопребыванием (в Питере и время течёт медленнее) и – как следствие – эстетическим родством с ленинградской неподцензурной поэзией. Не случайно предисловие к книге написано одним из её неформальных лидеров – Олегом Юрьевым, который характеризует Порвина как «тихую птицу-ритора, поющую вовнутрь себя». О стилистических особенностях данного течения сказано много (см., например, книгу Станислава Савицкого «Андеграунд. (История и мифы ленинградской неофициальной литературы)». – М.: Новое литературное обозрение, 2002), но неизменной остаётся тенденция к преображению пространства, – в том числе за счёт языковых и синтаксических девиаций. Стилистическая преемственность подчёркивается то «вздыхающим» в порвинских стихах грустным эхом уже почти классика Леонида Аронзона, то порой возникающими аллюзиями к поэтике Игоря Булатовского (и тому, и другому в книге есть посвящения).

В одном из интервью («Воздух», № 1, 2010; беседу вела Линор Горалик) Олег Юрьев сказал: «*В какой-то момент оказалось, что я больше не могу и не хочу писать стихи принятым повсеместно способом, т.е. высказывать с той или иной степенью технической оснащённости свои личные чувства, мысли и представления. Проще говоря, выражать себя. Я стал рассматривать писание стихов как способ расширения пространства вокруг. Даже не своего сознания, а именно объективного мира. Я стал воспринимать стихи не как сообщения от кого-то (от меня или от кого-то через меня как «через рупор» – кому-то), а как создаваемые пространства. Куда можно прийти и даже поселиться и жить (это насчёт читателей), но которые могут побыть и пустыми. Главное, чтобы они были. С моей точки зрения, серьёзная литература не имеет прямой коммуникативной функции (непрямую, конечно, имеет, но её имеет всё существующее)*».

Похожие слова находим и в предисловии к книге Порвина: «*Разговор... иногда с собой, иногда с миром, иногда непонятно с кем и с чем (можно и нужно подумать!), но почти никогда с «читателем» – ни в наивно-реальном, ни в «риторически-условном» виде. Было бы и странно. Если бы стихи Порвина были сообщениями для подразумеваемого читателя, растолковываниемавторских мыслей и чувств, добровольным обслуживанием читательской потребности в плоскости для психосоциальной идентификации, то автором этого предисловия был бы, вероятно, другой человек*». Таким образом, отсутствие прямой коммуникации здесь воспринимается как данность; книга, однако же, не теряет своего прямого функционального назначения, – служить читателю и для читателя, что рождает некоторое противоречие с заявленной максимой. Прибавим – в большинстве стихотворений Порвина читатель лишён возможности упомянутой самоидентификации: их герметизм – ключевая черта стиля, с которой бесполезно спорить – можно или принимать, или не принимать (следовательно – не читать). Это – вопреки отчасти справедливым, порой становящимся вульгарно-стереотипическими (когда переходят на уровень однобокого понимания поэтической сущности) требованиям читателей, желающих за стихами «видеть автора». Подходы к «новой искренности» – это то, на чём сейчас идут позиционные бои, особенно в последнее десятилетие, когда поэзия стала исключительно делом пишущих и страшно отдалилась от условного «простого» читателя. Тем не менее – находятся представители поэтики, эти подходы сознательно (или исходя из нежелания ломать органичные для себя осо-

бенности) игнорирующие. Что ж – отнесёмся к этому, в свою очередь, как к органичной особенности, а не как к недостатку.

Отметим, ради справедливости, что автор есть всегда, с точки зрения стилистики текста, – как универсальная категория, могущая быть облекаемой в разные формы; в некоторых случаях правомерно говорить о «точке видения». А вот с термином «лирический герой» применительно к стихам Алексея Порвина стоит обращаться крайне осторожно (если использовать его в значении, впервые применённом Юрием Тыняновым по отношению к Блоку и осторожно оговорённом Лидией Гинзбург в работе «Проблема личности», – как «человеческое лицо, подставляемое вместо своего литературного двойника», возникающее из «одновременного восприятия лирической личности и постулирования в самой жизни бытия его двойника»). Говоря о стихах Порвина, постулировать в этом отношении возможно немного, – поэтому гораздо точнее было бы употреблять формулировку «угол зрения». Биографические признаки автора словно растворены в пространстве, лишены осязаемой, представимой конкретности (тот же Юрьев в предисловии крайне толково пишет об «опасностях беспредметного слова», оперировании абстрактными сущностями, о которые спотыкается поэт). Кажется, опасность замены лирического героя на абстрактный угол видения понимает и сам Алексей Порвин, – характерные мотивы появляются в стихах не единожды:

Сумеет ли в слове остаться
и помнить о дне,
когда предложения станут
прочитаны не обо мне?

Примечательно, что если происходит самоидентификация, – то чаще всего «со знаком минус»: за счёт придания ощущениям и приметам окружающего пространства самостоятельного значения, – и выноса себя за скобки.

Испуг был всем: водой, отцом, крючком.
Он не был мной.
Я стану птичьим ртом, чтоб ни о ком
твердить молчащей тьмой.

или:

... пробуждение было готово
ко всплытию на поцелуе –
я – не был...

Композиционно сборник построен по принципу кроссворда, где, двигаясь к конечной цели через мостики заглавий разделов и объединяющих эти разделы ключевых мотивов, постигаешь их взаимосвязь. Порой возникает ассоциация и с соревнованиями по городскому ориентированию, где в пространстве заданных координат расставлены «флажки». Чем больше препятствий преодолено – тем ты ближе к финишу. Первый раздел, называющийся «Эта радость – вторая» (возможно, тут имеется некая взаимосвязь с предисловием, тоже как бы задействованным в сюжете книги), объединён мотивом отцовства: здесь (что редкость для этой поэтики) возникает явная биографическая параллель, подчёркнутая стихотворением о рождении сына. Оно не случайно поставлено вторым – ведь в первом «сироте грядёт отмена сироты», а «схождение двух» ведёт к замене тебя, прежнего, на новое существо.

Шуршу бумажным, режу сургуч на части.
Я ждал, признаться, тонкой невидной снасти,
крючок в губу, в гортань – подсекли, повели,
в ладони взяв на солнечной чистой мели, –

но нет. На языке заплетаю лапти,
плетусь, даруя новое место карте,
обёртке то есть ящика – крестик труда,
отметку о прибытии ставлю туда.

В зыбком и осторожном лирическом мире Алексея Порвина предметы, вещи, явления, одушевляясь и вступая в подвижную «ненарушаемую связь», словно подготавливают друг друга: так, «ящик творит письмом / устойчивый остов». За счёт неизбежной связанности с детскими воспоминаниями и «уютных» деталей (вроде «пластинки в белых царапинах», которую не стоит «показывать папе») первый

раздел кажется наиболее живым и способствующим эмоциональному подключению. Эта человечность в дальнейшем уходит – и программные строки –

Я стану птичьим ртом, чтоб ни о ком
твердить молчащей тьмой

– обуславливают название второго раздела – «Темнота бела». Связь, таким образом, происходит скорее между объединяющими мотивами, чем между заглавиями.

Всё вместе удачно «работает» на создание атмосферы необжитого пространства, подёрнутого мраком и аудированного голосом, вещающим от имени этого пространства. Постоянное упоминание «лодки» и мотив бесконечной переправы по реке времени (название последнего раздела – «Сойти со времени») определяют «водный характер» топоса; связь между населяющими его абстрактными сущностями не только запутанна, но и зачастую трудноуловима. Скорость постижения данной связи зависит от быстроты передвижения – можно быстро проплыть мимо, эстетическим чутьём зафиксировав увиденное чудо и не вникнув в глубину, а можно и остановиться для внимательного изучения.

Пейзаж меняется – но интонация звучащего голоса едина; это, как уже отмечалось, скорее монологичный разговор, чем путеводитель. Оттого чтение книги – занятие трудоёмкое: таковым его делает говорение на единой интонации, почти без эмоциональных выпадов. За сложившуюся индивидуальную поэтику приходится «платить» некоторым однообразием. Можно было бы использовать ассоциацию с надёжным и постоянным лодочником, в мерном покачивающемся ритме лишь изредка подающим голос.

Свет, мерцающий в этом тёмном пространстве, часто упоминаемый, и обозначает маркеры авторского присутствия:

Кириллица, как воск, течёт
к изножью пламени, а там
что сквозь шипение увидишь?
Моё лицо иль этот свет?

Когда-то Даниил Хармс утверждал: «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, то стекло разобьется». Сейчас ему откликается Алексей Порвин:

Не отправляй словарь на небо –
оно сгорит.

Садиться ли в лодку или выбирать другое средство передвижения, наслаждаться ли неярким мерцанием или выбирать более конкретную цель, – в мире Порвина читателю предоставлена полная свобода. Что ж, порой и мерцание ничем не хуже треска жаркого пламени.

Иван КОЗЛОВ

ЕВРОПЕЙСКОЕ СЕРЕБРО

В прошлом обзоре мы говорили о фестивальных лидерах 2010 года. Уже заканчивается год следующий, а на видео до сих пор не вышли некоторые фильмы, получившие знаковые призы на главных мировых фестивалях – Каннском, Берлинском и Венецианском. Перед тем, как подвести итоги 2011 года, еще раз вернемся назад и посмотрим, кому и за что достались «главные вторые» награды в 2010 году.

Печальная баллада для трубы

Этот фильм получил Серебряного Льва на Венецианском кинофестивале. Мрачный гротеск Алекса де ла Иглесиа (у нас на видео был популярен его фильм «Пердита Дуранго») идеально вписывается в стереотипный имидж «испанского менталитета»: сюрреализм, насилие, католицизм, диктатура, терроризм, страсти роковые – в фильме всего в избытке, что называется, «триста грамм в один стакан».

Этот явный перебор как бы оправдан профессиями главных героев – циркачей. Традиционное противостояние Рыжего и Белого клоунов, их битва за красотку-гимнастку декорирована в фильме неизбежной китчевой эстетикой, которая засасывает в себя исторические реалии гражданской войны и франкистской диктатуры.

Первая половина фильма играет на гуманистических рефлексах зрителей: жалко неуклюжего, но позитивного героя, который, наверное, всё же найдет свое счастье. Вторая часть скатывается в непрерывный бредовый кошмар, смакующий масскультовские клише: герой свихнулся и пустился во все тяжкие. Нежная душа во власти безумия оказывается пострашнее осознанной жестокости.

Можно рассматривать этот фильм как аллегорию противостояния диктатуры и демократии, можно говорить о клоунских масках, которые носят люди, о кипящих подспудно страстях, так некстати подчас вырывающихся наружу и сметающих к чертовой бабушке отстраиваемую десятилетиями картину мира. Да и сам мир, заодно с его обитателями.

Неудивительно, что этот фильм понравился Квентину Тарантино, который председательствовал на кинофестивале – его линия в кинематографе оказывается весьма продуктивной.

Турне

Фильму Матье Амальрика присужден в Каннах приз за лучшую режиссуру. Амальрик известен у нас как актер, прежде всего, таким артхаусным фильмом «Скафандр и бабочка», снимался он и в бондиане («Квант милосердия»), а впервые на экране появился в 1985 году в знаменитой «Охоте на бабочек» Отара Иоселиани.

«Турне» – фильм о «бета-версии» жизни, о «возвращении в прежние места». Продюсер, которого играет сам режиссер, приезжает из Америки на родину, во Францию, вместе со стриптиз-шоу. Милые варьетешные номера чередуются с грустными встречами героя – кого-то когда-то обманул он, кто-то в незапамятные времена обманул его. Преданные и предавшие друзья, забытая и тлеющая любовь, финансовые претензии и проблемы с арендой концертных площадок перетасованы с бурлескными сценами расколбаса отвязных американок в тихой Европе.

Усталость и одиночество, теснота и свобода, востребованность и ненужность – всё это взбито в пышный кинематографический коктейль. Мне же больше всего понравилась тишина примор-

ского отеля, куда после провинциальных гостиничных клетушек перебирается труппа. Я даже остановил титры и переписал название, чтобы потом найти в инете сайт сего заведения. Скрытая реклама, пресловутый 25-й кадр? Не могу знать...

Люди и боги

Лента Ксавье Бовуа взяла Гран-при Каннского фестиваля 2010 года. Это второй по значимости приз после Золотой ветви.

Алжирская глушь 1990-х – не лучшее место и время для медитативной христианской жизни в маленьком, всего на восемь человек, французском католическом монастыре. Начинается террор, который ни герои фильма, ни режиссер не станут называть мусульманским – у политических бандитов нет религии, и это, пожалуй, единственное утешение для насельников-католиков.

Выбор, стоящий перед героями фильма прост – уехать или остаться. С одной стороны, монастырь «врос» в быт деревушки, монахи занимаются по мере возможности врачеванием и помощью бедным жителям. С другой – не сегодня, так завтра, их убьют. Например, как заложников – с требованием выпустить из тюрем арабских братьев по... ну да, и по вере тоже, хотя, в первую очередь, по винтовке.

Неторопливый фильм с предрешенным финалом (лента основана на реальных событиях 1996 года в алжирском городке Медеа) дышит обреченностью. Уехать – значит сохранить жизнь, но предать какую-то внутреннюю правду, которая важнее жизни. Это отнюдь не бесстрашие, монахи – обычные люди без тени героизма. Они неожиданно оказываются в одиночестве – их позиция неудобна ни местным властям, ни французским. Но выбор сделан.

Монотонность фильма – а монастырская жизнь монотонна – лишь подчеркивает трагичность неизбежного финала. Фильм предваряет цитата из Псалтири: «Я сказал: вы – боги, и сыны Всевышнего – все вы; но вы умрете, как человеки, и падете, как всякий из князей», что придает происходящему на экране сложный и неоднозначный метафизический подтекст.

Хочу свистеть и свищу

Фильм румяна Флорина Сербана награжден в Берлине Серебряным медведем (Гран при). О втором «серебряном» берлинском лауреате – фильме Романа Полански «Призрак» (Серебряный медведь за режиссуру) мы уже писали.

Герой – восемнадцатилетний подросток, досиживает в колонии последние деньки срока. Но семейные разборки настигают его и за тюремной решеткой, заставляя активно включиться в перепланировку событий, ход которых его не устраивает. Нелюбимая (так ли?) мать намерена увести младшего братишку юного зэка с собой в Италию, о чем мальчишка известил братца во время свидания.

Тот затевает опасную игру с взятием заложника, которым оказывается девушка – социальный работник. Понятно, что между ними вспыхивает чувство, но семейный долг важнее. Начальник колонии, симпатизирующий парню, пытается на разных этапах его авантюры отговорить от непоправимых поступков, но тот стоит на своем. В колонию привозят мать арестанта, которая обещает отказаться от своего намерения. Парень требует автомобиль и едет с девушкой пить кофе в придорожную забегаловку. После этого его возвращают на нары. Вот, собственно, и всё.

Жесткое реалистическое кино вырастает в момент свидания с матерью до масштабов античной драмы. А мотивация поступков героя заставляет вспомнить классиков-экзистенциалистов. Остается пожелать, чтобы фильмы новой румынской волны, которую так ярко представил на берлинском киносмотре Сербан, иногда появлялись в нашем прокате. Или хотя бы на DVD.

Редколлегия журнала:

Анна Сафронова
Алексей Александров
Алексей Голицын
Алексей Слаповский
Олег Рогов

Подписано в печать 20 октября 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.