

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1966 года
САРАТОВ

11-12 (447)

2013

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Елена Михайлик. «За облако синее, на остров Буян...» *и др. стихи*.....3
Владимир Лорченков. Бездна. *Сценарий романа*.....7
Наталия Черных. Пассажир. *Рассказ*.....92
Михаил Бару. «густой туман...» *и др. стихи*.....101
Владимир Гандельсман. Грифцов в нескольких измерениях. *Стихи*.....103
Михаил Пегов. Вы не врач? *Рассказ*.....110
Владимир Кузнецов. Часовой. *Рассказ*.....112
Наталья Полякова. «бросишь сумку через плечо...» *и др. стихи*.....128
Борис Кутенков. «Странно это писать, но уже решено...» *и др. стихи*.....131
Дмитрий Брисенко. Разбить тачку. *Рассказ*.....135
Виталий Щигельский. Чистая память. Инородное тело. *Рассказы*.....137
Евгения Изварина. «Высокую ноту, низкую ноту...» *и др. стихи*.....147

ПЕРЕВОД

Олесь Барлиг. «и эти волосы – плоские ростки неречного песка...» *и др. стихи*
Перевод с украинского Станислава Бельского. 150

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Анаит Григорян. Страшный сон Ивана Петровича
или Иван Петрович в аду.....164
Андрей Пермяков. Промежуточный финиш.....166
Артем Верле. Как сказать: «Самара».....168
Сергей Трунёв. «Смерть автора... Что ведал этот Барт».....170
Олег Рогов. Другой СССР и эта Россия.....171

КИНООБОЗРЕНИЕ

Иван Козлов. Мир без скорлупы.....174

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРОВ ЗА 2013 ГОД.....176

© «Волга», 2013

Елена МИХАЙЛИК

***

За облако синее, на остров Буян
Больше не ходит линия «Медведково–Теплый Стан».
Поезд невстречный, весь в брызгах минут,
Следует до конечной, а не куда пошлют.
Весь незаконный, перекипевший садовый цвет
Выпал на склонах холмов и на склонах лет
Сном в телефоне, иголочкой в янтаре –
Где-то в Девоне, где-то в Перми, в Юре
Вышел на мел, окостенел.

Сквозь сизую копоть, перемещенные дни,
Возьми мостовую в щепоть, потянись, потяни
Строчки и горы, живые и вымершие моря,
Точка опоры внутри и немного южнее календаря.

Со светофора – красный давно погас –
Слетит рамфоринх, спросит, который час.
Координатная сетка – всё в порядке со всех сторон.
Звякнет монетка – как раз оплатить жетон.
Дорога недлинная, ни места, ни времени для чудес,
Бурая линия теперь идет поперек небес.

***

На любой возвышенности разверни знамя,
Места хватит на всех – небеса пусты.
Эти бабочки летают заодно с нами,
За одно с нами стоят мосты.

На нашей стороне – телефонисты и грозы,
Радужная толща льда,
Металлические и хитиновые стрекозы,
Ядовитая подкаменная руда.

На одном дыханье посреди лета,
Посреди лёта, на солнечном дне –
А на обороте ничего нету,
Никого нету на той стороне.

Елена Михайлик родилась в Одессе, окончила филологический факультет ОГУ. С 1993 г. живёт в Сиднее, преподает в университете Нового Южного Уэльса. Доктор философии, тема диссертации «Варлам Шаламов: поэтика новой прозы». Стихи и статьи публиковались в антологии «Освобожденный Улисс», журналах «Арион», «Воздух», «Дети Ра», «Новый мир», «Новое литературное обозрение». Лауреат Первого австралийского фестиваля традиционной и экспериментальной литературы «Антиподы» (2006). Автор книги стихов «Ни сном, ни облаком» (2008).

***

Белоглазое змеечудовище наблюдается у мыса Чалда,
Рота красноармейцев пешим порядком направлена навстречу ему,
Какие зоологи, экспедиции, прочая музейная ерунда?
Известно, что делать с белым гадом в 21 году, в Крыму.

Он может рассчитывать только на то, что причерноморские города
Много старше любых властей, немногим моложе костей земли,
На то, что чудовищ вовек хранит негостеприимная неживая вода,
И красноармейцы нырнут туда, забыв, откуда пришли.

Теперь они бродят по мелководью, собирают яшму и сердолик,
Чудятся случайным прохожим, пьют у Волошина чай с вареньем,
Их мир погас, как солнце в стекле, больше некого брать на штык,
И только змей утешает их, берега оглашая шипеньем.

***

Низкое облако, солнца сухая солома,
ветер из веток гнездо мастерит,
экая доблесть бежать из горящего дома,
не торопись, постоим и посмотрим – горит

лист запоздалый, остаток осеннего света,
строчки тропинок, террасы пустая ладонь,
рыжим по красному – крепости, люди, сюжеты,
все, что читает огонь,

мимо покоя, и воли, и вечного блага,
сетью сцепившихся знаков, рыбой в сети,
долго и счастливо – сколько позволит бумага,
долго и счастливо – как ни прочти.

***

Не простит на дне морском...
Г. Иванов

Где-то в сороковых те, кто вышел и выжил,
Замечают, что глохнет черемуха, от Камчатки и до Парижа,
Пахнет по-прежнему, привычно боль унимает,
Все еще разговаривает – но больше не понимает.

Потом наступает конец войны, государства, воды и света,
И, естественно, постановлением второреченского райсовета
Та недлинная улица, яма, подобие шрама –
Получает имя этого Мандельштама.

Белый цветочный огонь любых небес достигает...
Может прочесть название – но это не помогает.

Горнорудный вальс

Этот город, как дятел, земную кору долбит,
из-под камня его лоббирует трилобит,
потерявший привычный выход к морскому дну,
сохранивший панцирь, ощутивший себя как вещь,
у него одна надежда – на нож и ковш,
на подземную мышь, грызущую корни гор,
на холодную металлическую луну,
наводящую сигнал сквозь пласты, в упор,
вот он выбрался, выполз, на рыжей гряде застыл –
поутру над карьером дышит дымное серебро,
ископаемый? значит, здешний, значит, добро
пожаловать в Брокен Хилл.

***

Что это за вода, Мария, что это за вода,
Почему она пришла, Мария, почему глядит на меня,
Ей нужно литься, стекать в океан, зачем висит за стеклом,
Переливается радугой на камнях?

Что это за вода, Мария, говорит вода,
Почему она стоит, Мария, когда я теку сюда,
Отгораживается упругой пленкой, не пропускает в дом,
Зачем глядит, если не хочет, зачем не цветет сама?

Подождите, разводит руки Мария, подождите, вода, вода,
Сто процентов и семьдесят два процента, рассчитайтесь наоборот,
И плывите, кто хочет, до Антарктиды, до рыхлого края льда,
И смотрите, кто хочет, как над заливом дождь на службу идет,
Красные стены, черепичные гривы – текут мои города...

Что это за вода, Мария? Спрашивает вода.

***

Силикон и пластик играют побудку, поют в руках,
Каждый час над кем-то встает заря,
Видишь серебристый клин в облаках –
Это рыба идет населять моря,
Вдоль молочной реки – стаи и косяки,
Чешуей небеса полны,
Открываются двери на лицевой стороне луны,
открываются двери в воздухе и воде,
в глубине, в стороне, в огне, посреди нигде,
семь утра на трассе, чумная звезда говорит звезде,
не дождаться здесь откровенья, конца, венца,
утекает вперед, несвёрнут, свиток календаря,
перестройся в левый, рыба идет населять моря.

***

человек, допустим, звучит достаточно гордо,
но куда прекрасней «гигантская анаконда»,
«панголин», «капибара», «окапи», «ушастый еж» –
человек – претенциозен и малознающ,
сто потов сойдет, покуда его поймаешь,
а когда поймаешь, пока еще прожуешь...

***

На веревке что-то сохнет, не просыхая,
Царство сдано под ключ и печать.
Что за блажь – отличать Амана от Мордехая?
Как прикажете отличать?
Пить и петь, не гадать, не смотреть, в каких распорядках
Ищут высший смысл и музыку в этот раз,
Полагаться на старые кладки на заброшенных грядках,
На словарный ядовитый запас,
Змеи в доме, значит, дому не быть пусту,
Даже если время вверх по горлу течет,
И мангусты давно уже наши мангусты,
Температура крови – не в счет.

***

Н.Р.

Период полураспада города Арзамаса
не сказывается на качестве и количестве боезапаса,
но существует абстрактно, отвлеченно который год...
представьте себе, товарищи, там даже рыба клюет,
вот такая рыба клюет.

Там трава-багряница ползет посреди траншей,
Там по ночам синицы убивают летучих мышей,
Там растения зимостойкие являются наяву
и из соседнего Горького шлют письма в Москву,
уже знают – нужно в Москву.

Поутру на ребрах ковчега лёд растит имена.
Не забудь записать, коллега, когда наступит весна,
дымной клинописью по снегу.

Владимир ЛОРЧЕНКОВ

БЕЗДНА

Сценарий романа

Нечестивые методы дают слабый результат. Да, Сатана симулирует Творение, но низкопробными средствами.

Д. Апдайк, «Иствикские вдовы»

Абсолютная темнота. Мы слышим только дыхание. Потом слышно чирканье спички о коробок, загорается пламя на секунды. Мы успеваем увидеть лишь профиль и блеск, отсвет в глазах. Это мужчина. Он прикуривает, спичка потухает, и на экране лишь огонек сигареты. Когда мужчина затягивается, мы видим смутные очертания его лица. Иногда огонек хаотично летает – можно догадаться, что мужчина жестикулирует. Мужчина затягивается, после чего выпускает дым и начинает говорить.

– Если вдуматься, у нас под ногами вовсе не Земля, – говорит мужской голос.

– Скорее, у нас под ногами канат, у каждого, – говорит он.

– Независимо от степени натянутости этого каната мы рано или поздно падаем с него, – говорит он.

– Кто-то прыгает, зажмурившись, кто-то делает шаг в пустоту с широко раскрытыми глазами, – говорит он.

– Есть такие, кто держатся до последнего и, теряя силы балансировать, осторожно опускаются на канат, висят на нем, вцепившись руками и ногами... – говорит он.

– ...а потом, обессилев окончательно, отпускают сначала ноги, и, провисев достаточно долго лишь на руках, разжимают и их, – говорит он.

– Некоторые, не дожидаясь этого, сходят с каната, хотя у них еще много сил и они вполне продержались бы несколько... – говорит он.

– Дней, минут, часов? Это не имеет значения, – говорит он.

– Важно лишь, что мир это гигантская бездна, испещренная канатами, на каждом из которых ходит каждый из нас, – говорит он.

– Причем мы даже не видим скал, столбов, вышек... чего-нибудь, к чему прикреплены наши канаты, – говорит он.

Владимир Лорченков родился в 1979 году в Кишиневе. Окончил факультет журналистики Молдавского государственного университета. Первая публикация – в 2002 году в журнале «Новый мир» (позже – публикации в «Знамени», «Октябре» и др.). Лауреат премии «Дебют» (2003) в номинации «Крупная проза». Лауреат «Русской премии» 2008 года в номинации «Большая проза» за повесть «Там город золотой» («Все там будем» в издательской версии), финалист премии «Национальный бестселлер» 2012 года («Копи Царя Соломона»). Автор одиннадцати изданных книг: «Усадьба сумасшедших» (2004), «Хора на выбывание» (2004), «Все там будем» (2007), «Букварь» (2007), «Самосвал» (2007), «Время ацтеков» (2009), «Прощание в Стамбуле» (2009), «Табор уходит» (2010), «Галатея или последний роман для девственников» (2010), «Путеводитель по Молдавии» (2013), «Свингующие пары» (2013). В журнале «Волга» публиковал сценарий романа «Копи Царя Соломона» (2011) и рассказы (2012). Переведен и издан в Сербии, Италии, Германии, Норвегии, Финляндии, США. Живет в Кишиневе.

– Как будто семь миллиардов безумных индийских факиров забросили свои веревки в небо, велели им там зависнуть, и поползли по ним... – говорит он.

– ...А когда надумали возвращаться, оказалось, что Земля куда-то подевалась, – говорит он.

– Но даже если она никуда не делась, то все равно под ней – бездна, – говорит он.

– ... бездна Вселенной, пустоты, – говорит он.

– А мы ползаем по этой пустоте, вцепившись в канаты, но рано или поздно каждый падает в пустоту, и спасения нет, – говорит он.

– Самое печальное заключается в том, что мы уходим в эту пустоту поодиночке, – говорит он.

– Можно балансировать на одном канате вдвоем, обнявшись всю жизнь, или даже прыгнуть вниз вместе, но полетите-то вы каждый по отдельности, – говорит он.

– Рано или поздно рука разожмется, и ты потеряешь из виду того, с кем делил свой канат, – говорит он.

– Каждый из нас окажется в великом безмолвии, в Ничто, – говорит он.

Затягивается.

– Мы не знаем, как долго будем падать и куда падать, – говорит он.

– Никто никогда не видел тех, кто падал, – говорит он.

– Все, что мы можем сказать, – говорит он.

– Это только, что мы упадем, – говорит он.

– И эта неминуемая бездна у нас под ногами, – говорит он.

– На которую мы не смотрим, чтобы упасть, – говорит он.

– И продержаться как можно дольше над которой – перед тем, как упасть в нее, – и есть смысл нашего существования на этом канате, – говорит он.

– Эта бездна... это все, что мы знаем о себе, – говорит он.

– Мы живем над ней, мы думаем лишь о ней, не думая о ней, мы падаем в нее, мы исчезаем в ней, – говорит он.

– Иногда даже думаешь, а не выдумали ли мы канаты, – говорит он.

– Может, мы держимся над бездной, пока верим, что держимся, а утратив веру и силы, падаем? – говорит он.

– В любом случае она, как бы странно это не звучало, стержень нашего существования, – говорит он.

– Она и есть наш канат, – говорит он.

– ...стало быть, – говорит он.

– ...мы это бездна, а она это мы, – говорит он.

Затягивается. После паузы говорит.

– Бездна, – говорит он.

– Это все, что мы знаем о себе, – говорит он.

Снова затягивается – коротко, несколько раз, как перед тем, как бросить сигарету, – и бросает сигарету. Огонек мелькает через экран и пропадает где-то. Снова – черная, непроницаемая тьма.

Постепенно на светлеющем экране проявляется дым. Он складывается в слово. Это название фильма.

«БЕЗДНА».

***

Яркий свет. Несколько секунд он буквально слепит зрителя, после чего постепенно тускнет – как экран старого телевизора, – и мы начинаем различать кое-что происходящее на экране. Множество бегущих огней катаются по экрану россыпью. Начинает звучать громкая музыка, это марш, камера фокусируется, и мы постепенно начинаем различать происходящее. Это арена цирка, по кругу которой бегут собаки, белые пудели. На голове каждого пуделя, – благодаря ремешку, как под каской немецкого захватчика в фильмах про великую Отечественную Войну, – торчит длинная искрящаяся свеча. Это мини-фейерверк, какой бывает на тортах именинников во время

детских праздников. Из-за этого, а еще из-за совершенно ошалевших глаз собак, кажется, что они вот-вот встанут и споют «С днем рождения тебя». Собаки бегут по кругу, не очень ровно, время от времени сталкиваясь, из-за чего на арене начинается неразбериха, и в дело вмешивается дрессировщик. Мужчина в гриме, потертом – настолько, что это очевидно даже зрителям, – костюме и с палкой, замаскированной под трость. Ей он расцепляет столкнувшихся собак, иногда, когда ему кажется, что на него не смотрят, – что, конечно, не так – он бьет собак. Те взвизгивают, разбегаются, отчего собрать их становится еще труднее. Каждый раз, когда дрессировщик бьет собак – «народный артист Украины Александр Гриценко», время от времени объявляет усталый голос под куполом, – публика неодобрительно шумит, раздаются свистки, выкрики. Ситуация еще не то чтобы накалилась, но уже начинает такой становиться. Общий план цирка. Это шатер, в нем довольно темно, – если не считать светомузыки в виде гирлянд прямо на сцене (за гирлянды собаки тоже цепляются), – и зрители сидят на деревянных скамьях. Доски, положенные на каменные опоры от сидений настоящего цирка. От этого зрительный зал выглядит как деревенская свадьба. Люди в верхней одежде, камера показывает прореху в прохудившемся шатре – мы видим падающий снег.

Крупный план снежинки, которая, кружась из-под самого купола, опускается прямо на нос дрессировщику. Прожилки на лице, куски неудачно наложенного грима... До мужчины начинает доходить, что гул в цирке становится неодобрительным, и это не просто шум публики, пришедшей похрустеть воздушной кукурузой на выступлении кочующего цирка... Он сгоняет собак, как пастух стадо, и пудели с гаснущими фейерверками на головах исчезают за куском тряпки, обозначающим кулисы. Мужчина подходит к ним, сует голову в разрез, мы видим только его зад в штанах в клетку. Обратная сторона кулис. Крупно – голова, ей суют бутылку в рот, это водка. Несколько глотков, мужчина даже не выдыхает, ему суют в рот соленый огурец, он отнекивается, сжав зубы. Музыка становится громче, ей пытаются замять паузу.

– Закусывай, – шипит голос из-за камеры.

– Неохота, весь кайф перебьет, – говорит хрипло дрессировщик, у него низкий голос, почти бас.

– Да обойдется, – говорит он, мы слышим в его голосе легкий украинский акцент, неуловимый, но не настолько, чтобы его не различили, намек на фрикативное «г».

Это тем более удивительно, что мужчина еще не сказал ни одного слова со звуком «г». Снова горлышко, пара глотков. Рука тянет бутылку изо рта дрессировщика, тот цепляет ее зубами, как котенок, цепляющийся за сосок матери-кошки, но рука неумолима.

– После выступления нажрешься, – говорит ее обладательница (голос за кадром – женский).

Дрессировщик смиряется. Моргает, на реснице – слеза крупным планом.

– Да мне же только согреться, – говорит он.

– Ну, шо они там, – говорит он.

– Сейчас, еще пару минут, – говорит голос.

– Дрались, орали... лаются... артисты же, – говорит он с горечью.

– Говорил я тебе, молдаван не брать, – говорит мужчина безо всяких эмоций.

– Где два молдаванина, там уже парламент, вендетта и пороховой заговор, – говорит он, из чего мы можем сделать вывод о том, что у мужчины было блестящее прошлое, в отличие от настоящего в виде переносного полуразорившегося цирка.

– А эти еще и разнополые, – говорит он, как о животных.

– Выступят... здесь и оставим... на исторической, так сказать, родине, – говорит женский голос зло.

– Из глины в глину, – говорит дрессировщик, закрепляя свою сложившуюся в глазах зрителя репутацию бывшего философа, образованного, и вообще, приличного человека.

Разворот камеры. Мы видим обладательницу голоса. Это женщина, накрашенная в актрису японского театра, что нелепо само по себе: в нем женщин играют мужчины. На ней кимоно, в волосах торчат палочки для еды. Если бы женщина была тоньше, она бы напоминала актрису Ахеджакову, в перерывах между призывами расстрелять Белый Дом и чаепитиями у В.В. Путина снимавшуюся в эпизодических ролях бомжих и официанток японского ресторана в работах та-

ких столпов советского кино, как режиссеры Серебренников и Э. Рязанов. Но женщина толста, поэтому она очень похожа на актрису Крачковскую, гордо несущую на своем лице 30 лет в искусстве и 50 лишних килограммов.

Общий план происходящего за кулисами: мужчина с испитым лицом и в тренировочном костюме пинками загоняет забитых, дрожащих пуделей в низкие, тесные клетки. На это смотрит тусклым взглядом совершенно отощавший тигр, чей хребет и ребра уже очень хорошо видны, несмотря на то, что он лежит в темной и узкой клетке – почти коробке – на клочьях сена. Пар из ноздрей ишака, украшенного флажками. Бьющиеся на жердях, и привязанные к ним голуби и попугай ара, с выщипанной грудью, гноящимися глазами. Столб. Питон, который совершенно не двигается – мы не понимаем, мертвый он или живой. Полная разруха. Единственным нормальным животным выглядит ишак – он вполне упитан, его глаза блестят, в правом ухе у него вдета серьга в виде колокольчика. Иногда ишак встряхивает головой, и раздается звон.

– Алик, Алик, солнышко мое, выручай, – говорит женщина.

Тянет ишака за узду, передает ее в руку – высунулась из-за кулис – дрессировщика. Тот глядит умоляюще. Гул за кулисами, уже перебивающий даже громкую музыку.

– Ну ладно! – говорит женщина.

Снова бутылка, глоток, выдох, кулисы.

Снова арена. Дрессировщик, вытянувший за собой осла, вынимает из кармана красный нос на резинке и прямо на арене надевает этот низкотехнологичный гаджет. Шум, оживление. Крик из зала:

– Обещали двух клоунов! Не одного!!! – кричит крупный мужчина в меховой шапке.

– Шо, двух клоунов не могли найти? – кричит другой голос.

– За такие деньги поимели! – кричит третий.

– Собак еще били, твари! – кричит кто-то с ненавистью.

Шум, топот ног. Начинается цепная реакция, зрители заводятся. Но лицо дрессировщика-клоуна совершенно невозмутимо. Волнение выдают только дрожащие руки. Но мы не можем быть уверены, что все дело не в водке. Дрессировщик воздевает руки к куполу и ждет, пока шум стихнет.

– Спокойно, граждане! – кричит писклявым голосом дрессировщик.

– Клоун Абырдаш велел кланяться и передал, что уехал в Магадан! – кричит клоун, размахивая синими из-за холода руками (поскуливание, визг собак за кулисами).

– А всем вам большой привет, жили чтоб сто лет в обед! – кричит он.

Начинает ходить кругами, декламируя в рифму низкопробные шутки, настолько несмешные и неинтересные, что мы их даже не будем слушать: фоном дается гул зала, голос клоуна звучит издалека. Постепенно в зале загорается свет. Крупно – афиша у входа. На морде тигра написано большими красными буквами:

«**ЦИРК СЕМЬИ ЗАПАЩНЫХ**!

ДРЕССИРОВАННЫЕ СОБАКИ, ФОКУСЫ С ИСЧЕЗНОВЕНИЕМ ЛЮДЕЙ, ПОПУГАЙ-ПРЕДСКАЗАТЕЛЬ СУДЬБЫ, ИШАК-ЭКВИЛИБРИСТ АЛИК, ГРУППА ЛИЛИПУТОВ-КАРАТИСТОВ, КАНАТОХОДЦЫ ИЗ ЦИРКА ДЮ СОЛЕЙ – АКРОБАТКА ВЫСТУПИТ С ОБНАЖЕННЫМ БЮСТОМ, И МЫ ВЕРНЕМ СТОИМОСТЬ БИЛЕТА ТОМУ, ЧТО БУДЕТ СМОТРЕТЬ НА ЕЕ ГРУДЬ, А НЕ САМ НОМЕР, – ПРЕДСКАЗАНИЯ СУДЬБЫ И МНОГОЕ ДРУГОЕ...

ВСЕГО ДВА ВЫСТУПЛЕНИЯ В ВАШЕМ ГОРОДЕ! ТОРОПИТЕСЬ ВИДЕТЬ!!!»

Это выглядит, как типичное предвыборное обещание, и, – как и оно, – совершенно не соответствует действительности. Фамилия владельцев цирка на одну букву отличается от фамилии известных циркачей, это старый трюк вроде лишней цифры «0» на курсе валют. Но в провинции даже старые фокусы пользуются неизменной популярностью у публики – зал полон.

...Из-за кулис высовывается морда лошади – даже по ней видно, как отощало животное, – и, откусив угол афиши, пытается им насытиться. Резкий удар, который мы только слышим.

– ...надцать, шоб вам было восемнадцать! – кричит клоун, который искренне считает это рифмой, отчего становится неуловимо похож на члена Союза Поэтов города Москвы.

Лица публики – они выглядят более... смягченными. Клоун продолжает выкрикивать свои пошловатые стихотворные шутки, словно сочиненные для корпоративного мероприятия по поводу выхода на пенсию бухгалтера Инны Петровны с 50-летним стажем служения фирме. Время от времени он бросает взгляд на бумажку, которую держит в руке. Мы успеваем увидеть заголовок.

«СТО И ОДНА ШУТКА ДЛЯ ВЕСЕЛОГО КОРПОРАТИВА».

Взрыв хохота.

Клоун, не меняясь в лице, зачитывает еще какую-то шутку. Из-за суматохи, плохого освещения, полной анархии – периодически на сцену пытается выбежать какое-то животное, вываливается уборщица, рабочий, – это сходит как экспромт. Снова взрыв хохота. Мы начинаем видеть, что на лице клоуна проявляются какие-то эмоции. Это удивление.

– Оп-ля, оп-ля, моя милка просто.... тля! – кричит он, с отчаянием глядя на кулисы.

Снова хохот. Клоун оживляется, смеется сам вместе со зрителями, зачитывает шутки со все большим энтузиазмом, периодически выделывая что-то вроде танцевальных «па». Во время этого он и подсматривает в шпаргалку. Камера отъезжает, берет общий план. Мы видим причину веселья в цирке. Это не шутки клоуна, а ишак, который ходит за мужчиной с меланхоличным видом.

У ишака эрекция.

Вид его задумчивой морды и торчащий под брюхом кол создают такой уморительный диссонанс, что публика «угорает», практически в буквальном смысле – ведь в цирке нет вентиляции. Капельки пота на чьем-то лице. Отдернутый полог входа – это кусок брезента, – ветерок, прошедший по помещению. Благодаря свету, хлынувшему из этой импровизированной – как все в этом цирке – «двери», мы можем разглядеть костюм дрессировщика.

На нем шаровары в черно-белую клетку, камзол – наполовину синий, на другую зеленый, – и кроме накладного носа, он напялил себе на голову бумажную корону. Из-за этого мужчина выглядит в целом зловеще. Разворот камеры под купол – мы видим, что клоун все же сумел отвлечь внимание публики, и наверху натянули канат, установили два столба...

Общий план того, что происходит внизу.

Клоун хаотично бродит по арене, выкрикивая несмешные прибаутки, и упоенный ими, – хохоча над ними во все горло, и искренне полагая, что зал смеется с ним, а не над ним, – в то время как за клоуном неотступно следует ишак с глупой самодовольной мордой и стояком (из-за всего этого они, в целом, становятся похожи на всегда неразлучных ленинградского литературного критика В. Топорова и его молодого спутника, издательского клерка В. Левенталя – прим. сценариста). Камера зависает сверху, как будто оператор стоит над цирком на канате. Изображение покачивается.

Внезапно раздается барабанная дробь. Клоун с облегчением кричит:

– А сейчас... впервые с подобным номером в Кишиневе... – кричит он.

– Невероятные, удивительные и прекрасные... – кричит он.

– Проездом с гастролей в Москве на гастроли в Париже, – кричит он.

– Канатоходцы цирка Дю Солей... – кричит он.

– Прекрасная Незнакомка и ее Ва-а-а-а-лет! – кричит он.

Камера, словно сорвавшись с каната, падает вниз, – прямо к разинутой пасти клоуна, мы успеваем увидеть несколько золотых коронок, чей блеск ослепляет нас, – и устремляется скачками, как цирковой тигр, к кулисам, и за ними несется по узким, запутанным коридорам между наваленными коробками, тюками. Фанерными перегородками... Прорываясь сквозь эти мини-фавелы в пределах одного цирка, камера то поднимается, – и тогда мы видим все это сверху, как офис, разделенный перегородками, – то опускается, и мы видим неубранный пол (солома, испражнения животных, остатки еды, грязь, окурки) и понимаем, что это земля, для артистов и животных даже не набросали досок. Периодически в коридорах сторонятся, пропуская камеру, люди – это артисты, они выглядят плохо, кто-то в халате, кто-то в трико, они выглядят, как персонажи картин Врубеля, где изображены бомжи и нищие с цитатами из Евангелий. Камера останавливается у двери – настоящей, что удивительно, мы пока видели лишь шторы и заслонки, – и медлит несколько мгновений. Дверь распахивается.

Мы видим пару. Справа – стройного молодого мужчину с фигурой пловца, именно пловца, а не гимнаста. Он безупречно красив, идеально сложен, у него нет комично выпирающих ягодиц и чрезмерно раздутых рук гимнаста, излишней тяжести в поясе тяжелоатлета, изломанности лица боксера, согнутой спины борца. Он выглядит как Аполлон микенской культуры, и его длинные волосы убраны так же – ремешком на лбу, – и губы слегка вздернуты в легкой, аттической улыбке. Он одет в набедренную повязку, а на его теле нарисован морской узор – осьминоги и водоросли. Рядом с ним – девушка, которая причесана и одета, как дама на росписях микенских дворцов. У нее сложная, напоминающая аттических осьминогов на вазах, прическа, корсет, пышная юбка. Грудь девушки обнажена. Соски выделены помадой, губы накрашены ярко-красным, из-за чего рот девушки напоминает трещину на коралловом рифе. Она черноволоса, но у нее бледная кожа.

...Пара так красива, что камера, словно не желая расставаться с ними, буквально обходит их, показывает со всех сторон, рассматривает, как турист – скульптуру Дискобола («о боже, неужели такое возможно»? – прим. сценариста, вспомнившего свое посещение зала с Дискоболом).

Камера показывает лицо девушки крупно. Мы видим, что у нее заплаканы глаза. Общий план гримерки. У нее максимально – насколько это возможно в таком цирке, – обжитой вид. На земле доски, на них мат. Зеркало, тумбочка. Все портят только осколки посуды, которую били – совершенно очевидно – только что. Это была ваза из-под цветов (мы видим пару цветков и растекшуюся воду) и две чашки. Пара со спины. Потом камера обходит их, возвращается к лицам.

Девушка говорит... (прим. сценариста – у нее может быть чуть чересчур высокий голос, который вполне допустим как ее единственный огрех, не позволяющий девушке быть божеством).

– Мы готовы, – говорит она.

***

Камера возвращается обратно к сцене, но движется уже неторопливо, как будто величаво, торжественно. Все происходит как в замедленной съемке. Мы проходим по коридорам не как собака-ищейка, но как владелец замка – пусть и обнищавшего – по своим покоям. Яркий свет, – это зажглись софиты, – за кулисами. Музыка. Лестница, которая из-за света наверху ведет как будто бы в никуда.

Камера стремительно взбирается по лестнице, после чего бросается вниз.

Вопль.

Общий план цирка. Мы видим, что вниз со столба, установленного с края арены, бросилась – ласточкой – девушка. Несколько минут она словно парит над ареной, как ныряльщица на древнегреческой амфоре, после чего зависает в воздухе. Яркое пятно света на девушке. Камера снова показывает картинку в обычном режиме, и девушка продолжает падать. Вопль в зале все громче.

Одновременно с ударом в литавры, когда девушка уже почти упала, из ниоткуда появляется светящаяся фигура молодого человека. Он подставляет девушке свои руки, это выглядит удивительно, высота столба около двадцати метров, но девушка, едва коснувшись рук партнера, подлетает вверх. Это выглядит так... естественно и волшебно, что не хочется и верить, что все дело в страховке и искусном помощнике за сценой. Что, учитывая увиденное нами за кулисами, выглядит довольно странно – это сверхпрофессиональная работа для цирка такого уровня. Девушка, взлетев под купол, – она все время в пятне света, – переворачивается там несколько раз, после чего опять падает, и так несколько раз. После очередного кульбита партнерши циркач, разогнавшись, словно взбегает в небеса.

Крупным планом – лицо клоуна с потекшим гримом. На нем – тельняшка морского пехотинца, что может свидетельствовать о его героическом прошлом, а может и о том, что он выменял аксессуар у какого-нибудь жаждущего значок ГТО дембеля (такие рыскали по всем гарнизонам СССР, разыскивая значки отличников учебной подготовки, парашютистов... и обменивая их у детей на украденные со склада ножи и патроны – так происходили razryadka и razorujenye – прим. сценариста). Мускулы на руках. Мы видим, что клоун был в хорошей физической форме и еще не успел пропить ее. Он крутит лебедку, соединяющую страховочные тросы с акробатами. Что

удивительно, у клоуна две лебедки, он работает одновременно с двумя акробатами. Пот на лице. Закрытые глаза. Он крутит лебедки как сумасшедший капитан пиратского судна – два штурвала своего сумасшедшего судна. Человек работает из последних сил.

Крупно – его отображение в глазах женщины в кимоно.

Отъезд камеры. Женщина работает с прожектором. Но смотрит она, не отрываясь, на клоуна, в ее глазах – три чувства, которые испытывает любая женщина, глядя на своего работающего мужчину. Любовь, тревога и боязнь, что он бросит работу.

При этом пятно света неотрывно следует за акробатами – у женщины два прожектора, – что как бы говорит нам о том, что номер отработан до мелочей.

Снова арена. Происходит на ней нечто настолько удивительное, что это выглядит как приземление корабля инопланетян – настолько чудным, нездешним выглядит этот потрясающий номер на арене столь убого цирка. Акробаты буквально летают.

Общий план цирка. Он преобразился – преобразились даже зрители.

Мы еще раз убеждаемся в том, что хорошее представление преображает любую убогую действительность.

...Застыв под куполом, акробаты медленно опускаются на тонкий канат, который высвечивает прожектор.

Крупно – искаженное от боли, бледное лицо клоуна, грима на лице уже нет, мужчина обливается потом, он на грани обморока. Барабанная дробь. Она стихает, и зал гремит аплодисментами, люди даже встают. Снова – за кулисами. Клоун наклоняется к старому микрофону, в какие пели и шутили на сцене еще в 70-е годы прошлого века. Говорит – и по контрасту с внешностью, голос его звучит невероятно бодро и весело – торжественно.

– А сейчас... – говорит он.

– Наш Валет и его Прекрасная Незнакомка, – говорит он.

– Продемонстрируют вам номер... – говорит он.

– Без страховки, – говорит он.

– Танец над пропастью, – говорит он.

Молчание. Крупно – глаза девушки и юноши. Потом их фигуры. Он выглядит как Минотавр, все-таки загнавший в угол Ариадну. Наклоняет голову. Девушка делает шаг вперед, обнимает его одной рукой, другой что-то откидывает у себя со спины. Юноша делает так же.

Крупный план арены. На ней лежат страховочные тросы.

Камера показывает пару снизу, и мы видим, что они начинают сходить с каната.

Вздох в зале.

Но акробаты не падают, потому что держат друг друга за руки. И откинувшись, каждый, они образуют на канате латинскую V. Начинает звучать музыка. Это группа «Квартал», песня «Осень».

– Ты за меня все решил, несомненно, – поет солистка.

Пара танцует, они кружатся на канате, используя партнера как противовес. Постепенно камера поднимается выше, она лезет к акробатам, как назойливый молодой человек, который все норовит пригласить потанцевать чужую даму. Акробаты смотрят друг другу в глаза. Солистка группы «Квартал» поет.

– Поезд уносит меня в бесконечность, – поет она бесконечно грустным, нежным, печальным и таким красивым голосом (о боже, я люблю ваши песни!!! – взвизгнув, примечает сценарист).

Пара танцует, и постепенно камера перестает показывать канат, акробаты танцуют словно в невесомости, время от времени зал начинает аплодировать, люди даже иногда делают волну (молдаване могут испортить любой торжественный момент – прим. сценариста). Певица понижает голос, она поет:

– С тобой я закрыла тогда эти счеты, – поет она.

Крупно – лица пары, это маски, меняющиеся, но все же маски – обрядовые маски древнегреческих племен, еще не опустившихся до уровня Гомера, педерастии и разбавленного вина. Это маски народа моря, цивилизации Крита, маски прокаженных, навеки обреченных скитаться в

лабиринте и с горечью слышать топот ног убегающих жертв. Это маски, но они – Настоящие. Мы любуемся ими, мы не можем не смотреть на них – попробуйте не глядеть горгоне в глаза – и мы теряемся в чертах их лиц, как группа истерзанных, запуганных жертв – в минойском лабиринте.

Внезапно девушка моргает, и чары развеиваются. Мы видим красивую, но все-таки женщину. Она размыкает губы и говорит:

– И? – говорит она.

– Просто... – говорит она.

– Она или я, – говорит она.

Партнер молча делает еще одно па, акробаты меняются сторонами, снова откидываются назад, держась за руки... Музыка стихает, молчание зала, свет прожекторов, который начинает чуть дрожать, как будто работнице за сценой уже трудно сфокусировать свет на акробатах. Дрожащие руки клоуна, его помощницы. Снова зал. Пара наверху.

Юноша говорит:

– Она, – говорит он.

Девушка закрывает глаза.

Мы слышим вздох зала. Крупно – лицо красавицы, после чего камера начинает отъезжать, и мы видим, что девушка разжала руки партнера. Его лицо – на нем недоумение, но не очень глубокое, ведь всякий мужчина, переспавший с женщиной, уже понимает, что от этого удивительного народа можно ждать Всякого. Но оно есть, потому что, разжав руки, девушка лишает опоры и себя.

Мы смотрим на улетающего от нас акробата.

Он похож на Леонардо ДиКаприо, уходящего под воду в конце кинофильма «Титаник» (но, в отличие от Лео, нашему герою хватило мужества уйти быстро и без получасового прощания – прим. сценариста).

...Недоумение сменяется улыбкой, юноша падает, не попытавшись сгруппироваться, летит спиной на арену. Общий план: девушка тоже уходит спиной вниз, но в свете прожектора мы видим блеск страховки. Циркачка обманула партнера. Удержавшись на какие-то мгновения благодаря страховке, девушка изворачивается и хватает канат одной рукой, сбрасывая страховку другой. Этого уже никто не видит, потому что с фигуры девушки пятно света уходит и, пометавшись, застывает где-то в углу, как сиротливый солнечный зайчик от потерянного зеркала. Вопль в зале.

Лежащий юноша из-под купола под аккомпанемент криков, воплей, просьб позвать врача, визга, топота... Потом тишина. Арена из-под купола. Снова начинает звучать песня группы «Квартал», и это все та же «Осень» (сценарист, словно сентиментальный дембель, обожает, подвыпив, прокручивать одну полюбившуюся ему песню по 100 раз подряд – прим. сценариста).

Юноша лежит далеко внизу и выглядит, как нарисованная мелом фигура потерпевшего на месте следственного эксперимента. Из-за расстояния мы не различаем черты лица. Постепенно фигура теряет четкость и расплывается.

Она теряется в луже крови, наплывающей из-под тела крови.

***

Мы видим муху.

Большая, черная, блестящая. Мы различаем даже разделы ее глаз, благодаря которым муха может видеть пространство в 360-ти градусах. У нее так называемое фасеточное зрение. Это когда глаз составлен из нескольких, практически не зависящих друг от друга частей. Мы слышим тихий голос.

– Вот, например, муха, – говорит он.

– Казалось бы, – говорит он.

– Глупое, ничтожное насекомое, – говорит он.

– Питается всякой ерундой, – говорит он.

– Говно ест, – уточняет он.

– А на голове, – говорит он.

– Сложнейшее устройство, – говорит он.
– Разработка космической промышленности, – говорит он.
– Ведь благодаря своим глазам, – говорит он.
– Муха может видеть пространство в 360-ти градусах, – говорит он.
– У нее так называемое фасеточное зрение, – говорит он.
– Это когда глаз составлен из нескольких... – говорит он.
– ... практически не зависящих друг от друга частей, – говорит он.
– Они крутятся и видят все, вообще все, прикинь, – говорит голос.

Все это время муха неподвижно стоит на коричневой поверхности – предположительно, стол, – и лишь к концу монолога делает несколько шажков.

– Благодаря этим глазам к ней не подступиться, – говорит голос шепотом.
– Представь, что у тебя глаза везде, – говорит он.
– На лбу, на руках, на спине, на пятках, – говорит он.
– На жопе, – говорит он.
– И ты все, вообще все видишь, – говорит он с уважением.
– А ведь, казалось бы, ничтожная тварь, – говорит он.
– Говноедка, по сути, – говорит он.
– М-да, – говорит он.

Муха, проведя на поверхности время, достаточное для того, чтобы понять, что она в безопасности, начинает потирать лапки.

Голос оживляется.

– Но это не повод ее презирать, – говорит он.
– Даже человек ничто, и путь его – между сраной пеленкой и зловонным саваном, – цитирует он по памяти место из Библии, процитированное в любимой книге политических журналистов «Вся королевская рать» (мы начинаем строить предположения о невидимом пока нам собеседнике – прим. сценариста).
– А что уж муха, – говорит он.
– Но даже у Ахиллеса была пята, – говорит он.
– И Рим пал, и Вавилон, – говорит он.
– И эта, как его, – говорит он.
– Ну где в задницу пялились, – говорит он.
– Гоморра? – говорит другой голос.
– Троя, – говорит уже знакомый нам голос укоризненно.
– В Гоморре на клык брали, а у евреев это не по понятиям было, – говорит он.
– В общем, человек слаб, – говорит он.
– Что уж там несчастная муха, – говорит он.
– А пята ее... она, как ни странно, тоже в пяте, – говорит он.
– Ну, в лапках, – говорит он.
– Когда она их потирает, то сосредотачивается... – говорит он.
– И теряет поле зрения, – говорит он.
– Становится беззащитной, – говорит он.
– И тогда... – говорит он.

Муха периодически потирает лапки, и тогда голос повышается, а когда перестает их потирать, голос становится тише. К концу второй части монолога муха вновь потирает лапки.

БАЦ!!!

Муха исчезает. Мы видим газету, свернутую в трубочку. Она переворачивается. Мы видим фотографию знаменитых в России дрессировщиков тигров. У них такой вид, как будто они дебилы. Это дает нам основания предположить, что они и правда дебилы (самое простое объяснение – самое верное, – прим. сценариста). Над ними – несколько советских орденов, часть титула газеты.

«Московский комсо...». Под названием – заголовок.

«КТО БЫЛА ПЕРВОЙ ЖЕНЩИНОЙ БРАТЬЕВ ЗАПАЩ...»

Ниже курсивом – «Мама витязей арены, Эйнбельгарда Намиховна: я стала для мальчиков всем, когда их отца растерзали тигры».

На лбу одного из дрессировщиков расплывшееся жирное и красно-желтое пятно. Это прибитая газетой муха. Отъезд камеры.

Мы видим просторное помещение прямоугольной формы и с окнами на всю стену с одной из сторон. Несмотря на размеры, комната выглядит тесной из-за стола такой же формы, занимающего почти все пространство. В узкие проходы между столом и стенами втиснуты стулья – черные, офисные, для сотрудников третьего уровня важности (не крутящиеся, но сидение уже не твердое), – на которых сидят люди, на лицах которых буквально разыгрывается драма Гегеля насчет диалектических противоположностей. Людям скучно, но они должны сделать вид, что им интересно. В основной массе они молоды, до тридцати лет. На стенах висят фотографии с важными людьми в костюмах, которые все почему-то сняты с дебильной бейсболкой на голове.

На бейсболке – логотип газеты.

Во главе стола сидит мужчина с проседью, орлиным носом и глазами фельдмаршала Кутузова перед разгромом Наполеона, будь их, глаз, у Кутузова два. На нем рубашка с коротким рукавом, часы на правой – как теперь модно – руке, из-под верхней расстегнутой пуговицы видна золотая цепочка, поблескивающая в волосах на груди. Мужчина говорит:

– Ну что, коллеги, какие темы? – говорит он.

Молчание. Одна из девушек, сидящих за концом стола, переворачивает мобильный телефон – мы успеваем заметить смс, «...раз придешь вечером в таком состо...» – и говорит нерешительно:

– Говорят, на Нижней Рышкановке перекроют дорогу... – говорит она.

– А, ну почему... нет... – говорит кто-то, словно выдыхает.

Тяжелое молчание.

– Коллеги, – говорит мужчина угрожающе.

– Мы уже вторую неделю выходим без громкой полосы, – говорит он.

– Начальство в панике, – пытается иронизировать он, но на какую-то долю секунды становится понятно, что начальство и правда в панике, и ничего хорошего это ему, мужчине, не предвещает.

– Что-то еще, кроме перекрытой дорожки, случилось в этом городе? – говорит он.

– Трехмиллионном городе, – говорит он.

– Ну, что за месяц, – говорит он, и снова ругается.

– Хоть бы сдох кто! – говорит он.

– Артист какой, или чтоб авария на сто машин! – говорит он.

За дверью раздается звонок. Это не музыка, а неприятное дребезжание, вызывающее у всех, включая зрителя, желание разбить телефон об стену. Все, как по команде, морщатся. Снова дребезжание.

– Ну, где она там, – говорит мужчина.

Телефон дребезжит.

– ... – грязно ругается мужчина, несмотря на то, что три четверти собравшихся составляют девушки.

– Что за секретарша! – говорит он.

– Сходи проверь, Балан – говорит он.

Камера показывает, к кому обращается мужчина. Это молодой, лет двадцати трех-двадцати пяти, человек, коротко стриженный. У него глубокие глаза, голова склонена слишком низко – может, он занимался в юности боксом, а может, просто не доверяет миру (ну хорошо, хорошо, и то и другое – прим. сценариста), – синяки под глазами. Мужчина не красавец, но все его некрасивые черты лица компенсируются – сразу же, это показывает камера, – красивыми. Чересчур глубокие глаза – длинными ресницами; чуть более широкие, чем следовало бы, скулы – не выпирающим подбородком. Он как будто сделано поэтапно, и каждая часть его лица создана с оглядкой на дру-

гую, как первая вещь неопытного ремесленника. Молодой человек встает и молча смотрит на занятое помещение. Пройти невозможно. Мужчина во главе стола говорит:

– Освобо... – говорит он.

Но молодой человек уже залезает на стол и идет по нему к двери. Открывает ее и, не сойдя со стола, спрыгивает в коридор. Закрывает дверь. Одобрительный голос начальника:

– Находчивость, коллеги, главная отличительная черта настоящего репорте... – говорит он (мы уже слышим его хуже, потому что камера как бы выходит вместе с журналистом).

– ...может и придумает что, и поможет, – говорит редактор, и мы видим его глаза, полные надежды, которыми он смотрит в спину выходящему.

Хлопок двери. Мы оказываемся в коридоре с журналистом, который вышел. Разглядываем его полностью. Он одет как предок хипстера по эволюционной лестнице: еще не кеды, но уже не кроссовки, джинсы узкие, но не настолько, чтобы облегать тело, рубашка под свитером с вырезом, но галстука-бабочки еще нет. Из этого мы можем сделать вывод, что мужчина уже хипстер, но еще не педераст. У него широкие плечи, он физически крепок, немного сутулится. Дребезжание телефона. Рука на трубке, мы видим, что она очень сильно дрожит. Пустой длинный коридор с дверями по обеим сторонам. Везде логотипы газеты. Общий план. Журналист снимает трубку и подносит к уху, не сказав ни слова. Мы видим только его глаза. Они полны страдания.

– Значит так, собаки мэра, они полная, совершенная, невероятный перфоманс, если бы каждый кто мог, знал бы, мы никогда бы не попали в этот капкан, и в этом году наступило бы полное, окончательное лето, – говорит голос в трубку.

Из-за шумов – шороха, потрескивания, – голос в трубке звучит, как будто его передает радиостанция из прошлого. Скажем, из пятидесятых годов, когда объявили о нашествии марсиан. В голосе нет никакого выражения, он произносит слова четко, но не акцентируя их, безо всяких смысловых ударений...

...Ничего не выражающее лицо журналиста. Его глаза закрыты, длинные ресницы подрагивают, он сглатывает несколько раз, можно предположить, что он с легкого похмелья, и ему плохо. Мы видим, что он старше на несколько лет, чем мы предполагали – или подсказал сценарист – вначале.

– ...От нас все время ждут чего-нибудь этакого, но ведь эти пауки в банке, они ничуть не меньше самого сильного из них, тот, который шел к свету, пел песню и ел творог, в то время, как на восемнадцатом ходу запрыгивали в вагоны молодые, искрящиеся весельем люди, кони, один из них пал под козаком в произведении бессмертного писателя тараса бульбы он же гоголь, – говорит голос.

Журналист раскрывает глаза, и смотрит прямо в камеру. Внимательно, как будто изучает зрителя. Голос в телефоне говорит, глотая окончания слов, торопясь... Мы буквально чувствуем, как он плюет нам в ухо, как если бы он говорил туда, а не в трубку:

– ...сто пятьсот раз говорил ему, постройте железную дорогу от Кишинева до Бельц, и сможете полностью решить проблему водоснабжения республики, я еще позапрошлым летом в фельетоне безумный заяц или беды и хождения по мукам рационализатора кулачкова писал говорил пел и плясал, что как только мы сумеем справиться с рабской зависимостью от мвф и америки, то заживем, как случалось на молодой и бесшабашной молодежной свадьбе... – говорит голос.

В целом все это напоминает колонки поэта Караулова в газете «Известия», где любой бред, начатый с любой точки отсчета, возвращается к теме геополитики и гибнущей Америки, но из-за болезненной логики автора выглядит даже почти завораживающе. В этом, – как в язвах прокаженного, – есть что-то притягивающее взгляд.

– Что еще сказать, если американцы установили полный контроль за производством продуктов питания, производством погоды, производством детей, производством кукол, производством табака, производством одежды, производством детей, производством насекомых, производством... – говорит голос монотонно (сходство с поэтом Карауловым усиливается – прим. сценариста).

Мы не видим ни малейшего оживления на лице журналиста. Он лишь расстегивает верхнюю пуговицу, слегка машет ладонью у лица, чтобы освежиться – точно похмелье, – и мы успеваем заметить серебряный крестик на черном шнурке.

– ...на сотом повороте они сошлись, как серп и молот, и в то время случалось устроить депортацию и даже частям, не состоящим в подчинении народного комиссариата внутренних... – говорит он.

Журналист, наконец, прерывает собеседника, и мы впервые слышим его голос. Он глухой. Журналист говорит:

– Разумеется, – говорит он.

Кладет трубку и сразу снимает ее, кладет рядом с аппаратом. Крупный план трубки. Гудок. Отъезд камеры, мы снова в помещении, где проходит совещание. Журналист уже на своем месте. Он говорит:

– Это просто свинство со стороны секретариата, – говорит он.

– Постоянно нам подключают каких-то сумасшедших, – говорит он.

– Опять шизик, который железную дорогу к Антарктиде предлагает построить, – говорит он.

Оживление на лицах собравшихся, – ожидавших от неожиданного звонка какой-то темы для первой полосы газеты, – пропадает. Все снова прячут взгляд друг от друга.

– Кажется, подняли цены на рынке, – говорит одна из девушек нерешительно.

– Капуста, с пяти до шести... – говорит она.

Редактор молча смотрит на нее. Девушка краснеет. Мужчина по левую руку от редактора – бородка, накачанный бицепс, крутящиеся, как у наперсточника, пальцы, говорит:

– Сегодня день поцелуев, – говорит он.

– Берем фотографа, идем на улицу, – говорит он.

– Целуем всех, фотографируем, – говорит он.

Молодой человек, выходивший в коридор, смотрит на него с отвращением. Коллега с бородкой глядит в ответ с вызовом. Редактор глядит на это с одобрением – мы видим, что человек воспринял главу «Конкуренция в коллективе» из книги «Библия управленца» буквально на веру.

– Отличная идея, – говорит редактор.

Мы видим, что он не иронизирует. Это и правда кажется ему отличной идеей. Кабинет сразу оживляется. Девушки начинают хихикать, слышны шуточки про поцелуи («Чем выше любовь тем ниже поцелуи» – начинают петь в этот момент гнусавыми голосами три любовницы грузинского мафиози Меладзе из украинского народного три «Виагра»). Все рады, что начальник больше не ждет от них тем. Лица краснеют, глаза блестят.

...из коридора снова раздается дребезжание. Все замолкают.

– Опять Наполеон из дурдома сбежал, – вздыхает один из присутствующих. Телефон дребезжит.

– Я схожу, – говорит Балан.

Встает – снова на стол – и опять идет к двери. Выходит, мы слышим дребезжание уже приглушенным. Люди в зале заседания уже начинают вставать, когда журналист возвращается и говорит из проема двери.

– В цирке акробаты разбились, – говорит он с улыбкой.

***

Мы снова в цирке.

Но на этот раз картинка не такая четкая, как в первой сцене, она чуть дрожит, но недостаточно сильно, чтобы мы могли предположить, что оператор вчера пил, или работает у Ларса Фон Триера. В целом картинка достаточно терпимая. Время от времени фокусировка теряется, потом настраивается.

Мы видим на арене цирка клоуна.

Он переоделся во фрак, на нем туфли, он стоит над каким-то черным мешком. Камера показывает несколько секунд его, потом – зрительный зал. Люди стоят, кто-то в смятении пытает-

ся спуститься к самой арене, но их не пускают немногочисленные мобилизованные работники цирка, вставшие жидкой цепью. Снова в кадре клоун. Он говорит неожиданно зычным голосом:

– Дамы и господа, – говорит он.

Кишиневская публика, не привыкшая к подобному обращению, стихает (еще бы, среди них нет ни одного господина и ни одной дамы, одно быдло, когда же я уеду из этой страны?! – традиционное и горестное восклицание сценариста).

– Только что вы присутствовали при выполнении номера, – кричит он.

– Плавно перетекающего в другой номер, – кричит он.

– Который мы вам сейчас с якобы разбившимся акробатом, – кричит он.

– И про-де-мон-стри-ру-ем, – кричит он.

Начинает играть музыка, бьет барабан. Публика затихает, камера вновь показывает людей, а когда возвращается к сцене, то мы видим, что перед клоуном, оказавшимся по совместительству фокусником, выкатили что-то, очень похожее на гроб на каталке, но слишком низкой. Ящик едва достает фокуснику до колена. Камера теряет это из виду, когда оператор пытается взять в объектив канаты под куполом. Но там уже никого нет. Снова арена. Фокусника высвечивают прожекторы. Он наклоняется и, рывком подняв тело разбившегося акробата, делает с ним несколько па. Это выглядит странно, зловеще и почему-то смешно. Может быть, все дело в том, как болтается голова юноши...

Фокусник резко бросает тело на пол. Вопль в зале. Крик.

– Мертвец, мертвее не бывает! – кричит фокусник.

– Прах, из праха созданный и в прах ушедший! – кричит он.

– Творение хрупко, но... – кричит он.

...фокусник кричит еще несколько минут что-то, мы уже плохо различаем его слова из-за взволнованного ропота в зале, крупно – багровое лицо мужчины на сцене, он вошел в раж, как проповедник. В камеру, как будто ее кто-то поднес к лицу мужчины, попадает несколько капелек слюны. Мы видим только лицо фокусника.

– ...талифа куми! – кричит он яростно («девица, встань» – арамейский).

Тишина, мертвая, полная, абсолютная. Так, должно быть, было во вселенной до того, как она взорвалась. Отъезд камеры. Мы видим, что разбившийся акробат, неловко поднявшись, делает несколько неуверенных шагов. Потом еще. Еще. Его тело чуть наклонено вперед, он под небольшим углом, но достаточно маленьким, чтобы удерживать его самостоятельно. Руки его безвольно опущены, голова тоже, он все так же оставляет за собой кровавый след, но это уже не страшно, потому что он жив.

Начинает звучать музыка.

Это «Осенний вальс» молдавского композитора Доги, который, как и все туземцы СССР, подавшиеся в Москву, ненавидит русских, и получил за это звание героя Российской Федерации.

Акробат танцует под эту музыку, неловко переставляя ноги, они путаются, несколько раз он теряет равновесия, но удерживается, не падает... В целом это начинает напоминать танец куклы. Сходство с этим усиливается, когда фокусник – на внезапно приподнявшемся помосте – начинает водить руками, словно его и акробата связывают невидимые нити. Едва мы успеваем подумать об этом, как фокусник одним прыжком оказывается у акробата и, выхватив из-за спины самурайский меч, – не видный из-за черных ножен, – несколько раз взмахивает над акробатом. Никаких тросов над юношей нет. Доказав это, фокусник отбегает, и кричит:

– А теперь... – кричит он.

– Ляг, восставший! – кричит он.

Акробат спиной, – как нелепый Майкл Джексон, решивший показать свою лунную походку, будучи не в лучшей форме из-за транквилизаторов и обвинений в педофилии, – и как в ускоренной съемке, подбегает к ящику и падает в него навзничь. Фокусник, сорвав с себя плащ, бросает его на гроб. В этот момент мужчина становится неуловимо похож на матадора, чей бык не виден никому, кроме него самого. Сходство усиливается, когда он поднимает брошенный меч и, повертев им над головой, с размаху втыкает в ящик с акробатом.

Все это происходит под музыку из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь».

Из гроба раздается дикий вопль, похожий на те, что издают зомби в фильмах ужасов. Зал ахает. На сцену выбегает несколько помощников фокусника, это все те же рабочие сцены, но они уже более-менее прилично переоделись. Но это ни к чему не привело. Они выглядят словно сельские молдаване, принарядившиеся на свадьбу в городе – наряды не скрывают, а подчеркивают их полевой загар, ужасные зубы, глубокие, как пойма Днестра, морщины, изуродованные адской работой на земле фигуры... Двое становятся в изголовье гроба, один протягивает фокуснику пилу, другой – халат, как у мясника. Фокусник, покрутив пилу в руках, так же демонстративно, как и крутил, отбрасывает ее. Оглядывается вокруг, словно ищет реквизит понадежнее.

Начинает бить барабанная дробь.

Фокусник берет топор, который протягивает четвертый помощник, и, размахнувшись, безо всякого предупреждения, сносит верхнюю часть гроба. Тишина.

Все это выглядит уже как самый качественный фокус в лучших цирках мира, действо завораживает настолько, что новая трактовка трюка с ящиком и пилой – секрет которого знают даже дети – выглядит так, словно происходит в реальности.

Покопавшись рукой в гробе, фокусник встает с корточек и торжествующе вскидывает над собой руку.

В ней – голова акробата.

Камера дрожит сильнее, как будто и оператору стало страшно. Крик ужаса над цирком. Он стихает, когда фокусник поднимает другую руку. Публика, которую один раз уже успокоили оживлением разбившегося акробата, успокаивается, – она начинает доверять фокуснику, как женщина, которая все же решила уступить мужчине и переспать с ним. Фокусник кричит:

– Блюдо мне! – кричит он.

Один из помощников протягивает блюдо, и фокусник ставит голову на него. Снова начинает играть музыка, на сцену выбегает акробатка. Она не переоделась, на ней тот же костюм, хотя девушка бежит и у нее большая грудь, мы видим, что она не провисает ни на миллиметр (нет никаких сомнений, что мы внимательно разглядели, – прим. сценариста). Мы обращаем внимание на то, что в цирке нет ни одного ребенка – камера мельком показывает зрителей перед тем, как вернуться к арене. Вспоминаем про предупреждение «до 18» на афише.

...Девушка хватает у фокусника блюдо из рук, и начинает танцевать перед ним. Фокусник садится на раскладной стул, принесенный кем-то из помощников – они покидают сцену не спеша, переговариваясь, нисколько не торжественно, – и смотрит на голову и танцовщицу. Девушка танцует под музыку испанской гитары, и над ареной снова воцаряется атмосфера корриды.

Закончив танец, девушка подходит на носочках к гробу, и стряхивает в него голову с блюда обыденным жестом, словно мусор в ведро. Убегает, опустив голову, и взмахивая руками. Аплодисменты, но настороженные, недоуменные. Зал ждет, когда прояснится недоразумение с акробатом.

И гремит аплодисментами, когда фокусник крушит ящик ногами, и разбрасывает обломки.

Никакого тела в ящике не было.

...отъезд камеры. Мы видим, что все происходящее показывалось на видеокамере, любительской, но достаточно дорогой. Ее держит в руках журналист Балан. Крупно – его задумчивое лицо. Рядом – мужчина в меховой шапке, кожаной куртке, на нем несколько золотых перстней.

– ...точно заплатят? – говорит он.

– Послушайте, вы же не в налоговой, – говорит журналист.

– Прямо сейчас езжайте за деньгами и все, – говорит он.

Протягивает мужчине визитку, на ней написано «Антон Верницкий, ОРТ в Молдавии». Визитка потертая, местами согнутая, видно, что журналист Балан носил ее, забыв, в нагрудном кармане, не один месяц.

– Скажите, Антон велел вам выплатить, – говорит он.

Вынимает из камеры кассету, кладет в нагрудный карман.

– Только чтоб обязательно фамилию, – говорит мужчина в шапке.

– Ну шоб как «Сам себе режиссер», – говорит он.

– Конечно! – говорит Балан.

Тепло жмет руку мужчине. Отъезд камеры. Они стоят перед шатром цирка, снаружи он выглядит еще более убого. Мужчина, развернувшись, уходит к старенькому «Мерседесу», из которого на него поглядывает женщина в такой же шапке, с таким же обилием золота на пальцах, то же выражение лица, такая же фигура... Становится понятно, что у людей подобного типа половые признаки самцов и самок, – как у гиен, – неотличимы. Машина отъезжает. Грязный снег у дороги. Спина журналиста, обходящего цирк. Он уже говорит по мобильному телефону. Мы видим, что, несмотря на уже явственное отвращение к профессии, которое читается на его лице, он все еще профессиональный журналист – он ведет себя как собака. Настоящая – дикая – а не служебная овчарка типа Рекс, годная только на то, чтобы сниматься в дебильных сериалах про «четвероногого полицейского».

– Мутно, мутно, – говорит он, его взгляд скользит, ни на чем не задерживается.

– Менты? Ну что, первый день в деле, что ли, – говорит он.

– И были, и я пробил, – говорит он.

– Они сейчас вроде как осел, – говорит он.

– Ну, Буридана, – говорит он.

– Да нет, бля, – говорит он, поморщившись. – Тот, который посреди моста стоял и не знал, куда пойти.

Прим. сценариста – когда журналист матерится, то делает это словно по служебной необходимости, это словно «беглое употребление тех иностранных и наиболее употребительных слов, которые сделают речь более понятной для ее коренного носителя».

– ...Он чего, тупой был? – слышим мы голос редактора.

– Да нет, там сено с обеих сторон было, короче ладно, какая разница, – нетерпеливо говорит журналист.

– Прикинь, тут еще осел со стояком по арене бегает, – говорит он.

– Интересно, как они его... ласкают перед сценой, что ли, – говорит редактор.

Смеются.

– Дело открыть не могут, нет тела, – говорит журналист.

– А не открыть не могут, после того, как циркач упал, им звонили, звонок регистрировали, – говорит он.

– Нет, нет, – говорит он.

– Говорят, мол, фокус такой, и что циркач этот поссорился с телкой своей, – говорит он.

– Сразу после номера, типа, уехал, – говорит он.

– Но все очень мутно, – говорит он.

– И менты говорят, что мутно, – говорит он.

– Им, короче, до выяснения запретили город покидать, – говорит он.

– Пока циркач этот не вернется... или тело не найдут, – говорит он.

– Да, думаю, может, и тело, – говорит он.

– Я пленку покажу, там все более-менее чисто, но они ведь фокусники, – говорит он.

– Лох мне пленку отдал, я ему визитку чужую скинул, – говорит он.

– Поймет, что кинули, будет бычить, ты скажи охране, чтобы не пускали, – говорит он.

– Бухгалтерии? – говорит он.

– Скажи, за пятьсот, – говорит он.

– По двести пятьдесят на брата, плюс видеокассета для домашнего порно, – говорит он, смеются.

– Так что, как писать будем? – говорит он.

– Романтическая Загадка Цирка, – говорит он.

– ...или Кровавое Происшествие? – говорит он.

– Сначала то, потом другое, – повторяет он, кивнув, как человек, который понял, что не сообразил очевидного.

– Хорошо, весь месяц тему крутить будем, – говорит он.

– Я, короче, тут еще потрусь, – говорит он.

– С партнершей поговорить хочу, – говорит он.

– Без свидетелей, – говорит он.

Разворот камеры.

Мы видим журналиста, приподнимающего завесу при входе. Пустое помещение, вдалеке видна арена. Там несколько рабочих сметают опилки. Слышен шум животных – рычит тигр, хлопают двери клеток. Журналист идет прямо к ней, потом вдруг резко сворачивает и попадает в те самые лабиринты за сценой, которые мы видели, когда камера показывала гримерку акробатов.

Мы идем по лабиринту, глядя на него глазами журналиста.

Движение камеры замедляется, в воздухе стоит пар от дыхания, – кое-где сверху в прорехи тента падают снежинки, – и постепенно мы оказываемся словно в болоте, наполненном испарениями. Слегка темнеет, мы бродим по запутанным коридорам, то и дело натыкаясь на тупики. На стенах – чаще всего это картонные перегородки – ничего нет, но из-за игры теней они становятся похожи на лес, а наш путь – на дорогу в этом лесу. Иногда сверху падает свет, и тогда мы видим словно меловые знаки, указывающие дорогу в этом угольном лабиринте... Потом освещение меняется и знаки сменяет лес из теней...

Начинает звучать... даже не музыка, а словно кто-то молча напевает мелодию песни себе под нос. Это напев, чудный, диковинный, женский. Он звучит то сильнее, то слабеет, – когда мы оказываемся в очередном тупике, – и словно ведет нас. Тени на стенах становятся еще гуще, и внезапно мы сталкиваемся – нос к носу – с Единорогом.

Конь с белоснежным рогом несколько секунд глядит на нас.

Потом это мудрое, познавшее бренность животное поворачивается в профиль – печально, словно Иисус, приподнявший одежды над раной, чтобы Фома потрогал и убедился, – и дает нам рассмотреть себя. Камера опускается, показав рог на голове коня как растущее ввысь дерево, вырвавшееся из косточки черешни, выплюнутой каким-нибудь сумасшедшим Мюнхгаузеном.

...только спустя несколько секунд, когда меняется освещение, становится ясно, что рог был столпом света из дырки на потолке закутка для лошади. Общий план лошади (как бы смешно это не звучало – прим. сценариста). Снова коридор. Напев усиливается, он звучит все сладостнее, слова вот-вот вырвутся из мычания, как ребенок из женщины... вот-вот... еще чуть... но на самой высокой ноте пение обрывается стуком. Мы у двери.

Рука стучит в дверь несколько раз.

Разворот камеры. Мы видим журналиста, который стоит несколько ошарашенный, несколько раз оглянувшись назад, в черный и запутанный коридор.

– Здравствуйте, – говорит он.

–...репортер Балан, «Московский комсомолец», – говорит он громче.

Молчание.

Журналист толкает дверь и попадает в гримерку, посреди которой стоит, прямо на досках, ванная. Она полна воды. В ванной сидит девушка, отпустившая своего партнера с каната без страховки. У нее распущены волосы – теперь они мокрые и спадают вниз, а не вьются, как до номера, – косметика с лица смыта, но все черты его выглядят на удивление очерчено, четко.

...Потолок дырявый и периодически сверху в воду опускаются снежинки. Полет их показан плавно, они, опустившись на воду, тают, но мы успеваем их увидеть за долю секунды перед этим прямо на поверхности ванной. Вода выглядит... цветной. Приближение камеры.

Ванная полна цветов подсолнечника.

Крупно – лицо девушки.

– Скажите, вы на... – говорит журналист сразу, но девушка перебивает его.

– Я люблю эти цветы, – говорит она, вынув один из подсолнухов, и мы видим, что это не муляж, а настоящий подсолнух.

– Я словно купаюсь с тысячью маленьких солнц, – говорит она.

– Их здесь не тысяча, – говорит он, все еще не глядя на девушку.

– Почему вы на меня не смотрите? – говорит она.

– Вы голая, – говорит он.

– Что ниже пояса, под водой скрыто, а что выше, то вся публика лицезреет, когда я на канате пляшу, – говорит она.

Речь ее становится неуловимо старомодной, как будто английский философ XVII века решил вдруг спуститься к нам откуда-то со своего Олимпа и перевоплотиться в артистке («будто с Олимпа своего спустившись, решил к нам философ века XVII снизойти, в мечты и слова бедной девицы воплотившись», – прим. сценариста голосом философа XVII века, который...).

Отъезд камеры, мы видим девушку в ванной всю. Журналист поворачивается и молча смотрит на ее грудь. Мы делаем это вместе с ним (женщины делают вид, что ничего не случилось, и краснеют от злости, мужчины просто краснеют и начинают глубже дышать).

– Откуда же вы прибыли к нам в столь тревожный час, – говорит она, помолчав.

Начинает разгонять руками лепестки цветов.

– Почему вы так разговариваете, – спрашивает журналист.

– Как, – говорит она.

– Так... старомодно... – говорит он.

Он говорит бегло, несмотря на то, что не матерится, как в предыдущем разговоре, и мы убеждаемся в том, что и русский язык – его родной. Что, в общем, нынче редкость.

– Может, я стара, – говорит девушка.

– Вам не больше двадцати двух, – говорит он.

– Браво, – говорит она.

– А вам... вам сколько лет, – говорит она.

Журналист смотрит на нее, как сорокалетний мужчина – на выпускницу, пролетающую мимо по улице с букетом цветов, перед тем как повернуться и пойти домой с продуктами. Это смесь желания, и даже не тела, а легкости бытия. Потом он прикрывает глаза и становится похож на такого мужчину – о, они умеют брать себя в руки (отказываться от того, что хотят на самом деле – прим. сценариста) – еще больше. Он говорит:

– Знаете, я человека нахожу за час, – говорит он.

– В таком случае мои поздравления вам не запоздают, – говорит девушка.

– Говорят, даже бог нашел Авеля не сразу, – сказала она.

– Я и правда могу, – говорит мужчина настойчиво, он уже собрался с духом, преодолел соблазн и намерен покончить со всем поскорее.

– Скажем, в Москве сгорела станция метро, теракт, – говорит он.

– Сгорит все, даже зубы, – говорит он.

– А я уже через час фамилии знаю, и кто там из Молдавии знаю, и уже еду к ничего не знающей родне за фото, – говорит он.

– Ну, в смысле и пособолезновать, – говорит он.

– Я профессионал, – говорит он, почему-то с отвращением и сожалением.

– Что же, похвально, – говорит девушка, пар от воды поднимается, и мы видим ее лицо, словно в тумане, ванна начинает напоминать нам замерзающее болото под обильным снегопадом (снежинки падают сверху все чаще), а девушка становится похожей на сирену, перебравшуюся на Север.

– Свое дело надобно делать так, чтобы люди могли сказать: вот лучший из тех, кто когда-либо чем-то подобным занимался, – говорит девушка.

– И вы, стало быть, из таких, – говорит она.

– Лучше скажите сразу, – говорит журналист.

– Что это было, как вас зовут, как его... – говорит он.

– ... откуда вы, он, – говорит он.

– Поймите, мне-то все равно, – говорит он.

– Но для газеты... – говорит он.

Его речь становится похожей на бормотание, она монотонна, мужчина как будто засыпает. Фигур почти не видно из-за пара, картинка становится статичной...

– Я что угодно, когда угодно, как угодно достану, – говорит он.

– Откуда угодно, – говорит он.

– Хоть из-под воды, – говорит он.

Резкий всплеск.

Крупный план ванной сверху. Мы видим, что девушка легла на дно, и смотрит на нас из-под воды. Камера начинает опускаться к воде снежинкой – плавно, колеблясь, – и замирает у воды. Девушка просто смотрит на нас, она выглядит, как сирена-утопленница. Общий план гримерки. Журналист, встав на колени, стоит над ванной и внимательно смотрит на девушку. Та – все еще под водой – на него.

Мы слышим чарующее пение.

***

Мы видим большой блестящий глаз. Он огромный и глупый – как у коровы (или ижорской критикессы Н. Курчатовой – прим. сценариста). Он смотрит на нас продолжительное время, и когда мы уже решаем, что это картина, глаз моргает. Отъезд камеры. Мы видим, что на нас смотрит портрет на ковре. Это мужчина с царским венцом, скипетром и, почему-то, косой. Сверху надпись на латинице:

«ШТЕФАН ВЕЛИКИЙ И СВЯТОЙ, ГОСПОДАРЬ, ОСНОВАТЕЛЬ КНЯЖЕСТВА МОЛДАВСКОГО»

Ковер выполнен не очень умело. Видно, что хотя рабочие старались, получилось у них аляповато: лицо Штефана выглядит, как будто его нарисовал третьеклассник. Портрет моргает еще несколько раз. Из-за ковра выходит молодой мужчина с лицом ученика интерната для детей с Особенностями. У него непропорционально вытянутое лошадиное лицо и злые глаза. Костюм дорогой, но болтается. Мужчина молод, ему не больше тридцати лет. Он сутулится. Говорит:

– Хорошо, годится, – говорит он.

– Мэрия Кишинева покупает ваш ковер, – говорит он.

Отъезд камеры, мы видим собеседника мужчины. Это тот самый обладатель пленки, запечатлевшей разбившихся акробатов. Несмотря на то, что он в помещении, мужчина не снимает меховую шапку. Мэр смотрит на него выжидающе. Мужчина не уходит, мнется. Говорит:

– Ну, а... – говорит он.

– Идите в бухгалтерию, там получите деньги, – говорит мэр.

– Сегодня? – говорит мужчина.

– Нет, закрытие финансовых отчетностей, получите в начале месяца, – говорит мужчина.

– Эй да! – говорит мужчина (выражение, обозначающее степень крайнего недоверия и недовольства у молдаван – прим. сценариста).

– Сегодня или никогда! – говорит он, и нам становится понятно, что он не смотрел кинофильма по книге легендарной книге Маргарет Митчел.

– Что такое?! – говорит мужчина в костюме.

– Слова мэра вам мало, уважаемый?! – говорит он.

– Слова в бочке не заквасишь! – говорит мужчина в шапке.

– Много вас таких.... С бухгалтерией блядь! – говорит мужчина в шапке, и мы понимаем, что происшествие с «купленной» у него пленкой оставило шрам на сердце бедняги.

– Это ручная работа молдавских мастериц! – говорит он.

– В самом сердце Кодр... (почти исчезнувший лесной массив в центре страны, такая же фикция, как просроченные бренды «замечательное молдавское вино» или «русская литература» – прим. сценариста).

– На фабрике, где все из дерева... ручная работа... экологически чистые материалы... первозданная атмосфера... – говорит он, подняв руки.

– Нынче все говно турецкое или китайское, а я... да разве могли бы мы у черножопых или узкоглазых заказать портрет самого Штефана... Святого?! – говорит он.

– Который этих турок всю жизнь фигачил так, как я узбеков в стройбате! – говорит он, творчески переосмысливая и пересказывая историю Восточной Европы Средних веков (в принципе, ничем при этом не отличаясь от любого профессионального историка – прим. сценариста).

Крупно – татуировка на руке мужчины. «Стройбат Одесской в/ч46559-as. 1987-1989. Отбой придумал бог, а побудку и старшину – чёрт». Мужчина продолжает говорить.

– Мля, да у меня все ткачихи – девственницы! – говорит он.

– Все целки, ни одна между ног ничего, кроме мыла не су́вала! – говорит он (произносит именно «сУвала» – прим. сценариста).

– После изготовления я его везу в монастырь Куприяны, там батюшка... он почти святой блядь, как приложит крестом на ха, так это уже мля круче иконы на! – говорит он, разволновавшись (мужчина, как советский интеллигент: чем больше волнуется, тем больше матерится – прим. сценариста).

– Вы представляете себе, какая энергетика у этого мля ковра?! – говорит он.

– Да на нем крестить детей можно! – кричит он.

Мэр молча смотрит на поставщика ковров. На лице мэра читается все то, что мы думаем, когда торговец сувенирами пытается выдать нам кусок парфюмированного на заводе мыла за «удивительный продукт ручной работы». Торговец выдерживает взгляд.

– Благодари бога, что у нас 600-летие страны, – говорит мэр.

– Как же нам... без портрета... самого... отца-основателя... – говорит он.

– Денег вот нет ни на что... – говорит он.

– Дожили... – говорит мэр.

Садится за стол – камера показывает его так, как будто он нерадивый ученик, над которым встал суровый учитель (Штефан на ковре), который вот-вот даст молодому бездельнику подзатыльник, – обхватывает голову руками. Куча бумаг на столе. Почти на всех крупный оттиск. «DATORII» (долги – прим. сценариста). Говорит прямо в руки:

– Идите в бухгалтерию, скажите, особое распоряжение мэра... – говорит он.

– Получите все сегодня... – говорит он.

Мужчина в шапке смотрит на мэра со смущением и сочувствием. Говорит:

– Господин мэр... – говорит он.

– Все мы молдаване, все мы добрые люди... – говорит он (в Молдавии – стандартное начало любого разбойного нападения с целью присвоения вашего имущества – прим. сценариста, неоднократно участвовавшего в молодости в подобных мероприятиях).

– Все люди... – говорит он в макушку мэру.

– Я вам скидку на двадцать процентов делаю, – говорит он, расчувствовавшись.

– Всего пять тысяч, продаю без накрутки, – говорит он.

– Спасибо, – говорит мэр по-прежнему в лицо.

– Ну, идите, – говорит он устало.

Мужчина, сняв шапку, кланяется несколько раз в пояс, выходит боком из кабинета – крупный план господаря Штефана, который смотрит вырезанным глазом как-то... осуждающе – и стремительно идет по коридору. Общий план фигуры, мужчина несколько раз комкает что-то в руке, бросает в урну. Крупный план. Бумажный шарик раскрывается, как распускающийся цветок. Это чек. Крупно на нем:

«ТЕКСТИЛЬНАЯ ФАБРИКА ГОРОДА СМИРНА, ТУРЦИЯ».

Ниже – стоимость ковра.

1756 долларов.

...крупно – макушка мэра. Мы смотрим на нее несколько секунд, предполагая, что человек находится в крайней степени отчаяния, наподобие той, в которой пребывал Геббельс после того, как Гитлер разуверился в нем после Сталинградской битвы («фюрер не верит больше в меня!» –

прим. сценариста). Мэр поднимает лицо и с рычанием рвет на куски долговые квитанции города. Мы понимаем, что отчаяние его не наигранно.

– Аа-а-а!!! – кричит он в ярости.

Подскакивает от стола к окну. Общий план центральной улицы Кишинева. Разбитый асфальт, вырубленные деревья на месте центрального парка, покосившийся «Макдональдс» с треснутой витриной прямо напротив мэрии. Грязный снег. Камера смотрит вниз – стена мэрии по периметру оцеплена нищими, они тянут вверх искалеченные руки, тычут культями в пустые глазницы, машут бинтами в гною и ранах. Вдалеке показывается стая бродячих собак. Они принюхиваются, как львы на охоте в саванне. Дребезжание троллейбуса, который ломается прямо под окном мэра. Злые и уставшие лица пассажиров. Крик водителя.

– Ту ну ештъ примар, ту ештъ гомосексуалиштеле! – кричит он, глядя в камеру (в переводе с румынского «ты не мэр, а представитель сексуальных меньшинств» – прим. сценариста).

– Долбанный город! – говорит мэр, закрывает окна.

Покашливание. Мэр резко поворачивается. Фигура у двери.

Мы видим, что это фокусник из приезжего цирка.

...Общий план дверей мэрии. Они обтянуты колючей проволокой, несколько бойцов полиции с автоматами. За ними – какая-то возня. Мы слышим крики.

– Это что, люди?! – кричит кто-то.

– Это что, мэр?! – кричит он.

– Это что, по совести?! – кричит он.

– Он сказал – сегодня! – кричит он.

– Уймись, тварь, – отвечает кто-то еще более грубым голосом.

– У города нет денег, – говорят ему.

– Потерпишь... если вообще дадут! – говорят ему

– Нет денег, сиди не выe... – начинает кричать ограбленный коммерсант, но его начинают бить уже по-настоящему. Общий план коридора, где происходит избиение. Торговца коврами избивают примерно пятнадцать человек. Это его спасает, потому что нападающие мешают друг другу. Спины людей, собравшихся в круг и усердно пинающих несчастного. Снова мэрия снаружи.

...Звуки ударов, возня, удары становятся все более остервенелыми, это уже не стук, а звук мяса, которое разбивают об камень.

Молчание, сопение – устали все, даже нападающие – и, наконец, поскуливание.

– Все, все! – тоненько скулит тот же самый голос.

– Понял! – скулит он.

– Все, добрые люди, хватит, – скулит он.

Из дверей мэрии выбрасывают окровавленную дубленку. Поближе она оказывается продавцом ковров. Он садится на асфальт, вытирает кровь с лица, поднимается и, глядя перед собой невидящими глазами, садится за руль. Включает музыку. Это песня группы «Король и шут».

– Я часто вижу страх, – поет ее солист.

– В смотрящих на меня глазах, – поет он.

– Я часто приводил их в дом свой у реки, – поет он.

Крупно – чертик из плетеной проволоки на зеркале заднего вида. Он начинает болтаться, потом мы видим крупно лишь черты его стилизованной мордочки. У беса – поросячий нос, почти не видны глаза, и кусочек пакли, изображающий волосы. Отъезд камеры. Музыка стихает, и мы слышим дикие вопли. Это голос мужчины в меховой шапке.

– Обманули! – кричит мужчина.

– Кинули! – кричит он.

– За неделю на семь штук кинули! – кричит он.

– Аа-а-а-а-а, – страшно кричит он.

Общий план. Это двор дома, со всех сторон окруженного лесом, от дома ведет вдаль почти неприметная из-за нанесенного снега дорога. Мы угадываем ее лишь по следам колеса автомоби-

ля. Дом трехэтажный, с башенками, узкими окнами-бойницами, он похож на замок (в Молдавии так и строят – прим. сценариста), окружен высоким забором. Во дворе, катаясь по снегу, вопит мужчина, обманутый журналистом и ограбленный в мэрии. Крупно – пена на губах. Ветви елей. Примятый снег, следы крови. Мужчина заходится в хрипе, начинает рвать на себе волосы, сучит ногами. Из дома выходит его жена, которую мы видели в машине. Она выглядит сейчас... грозно, сурово, непреклонно, как жена первопроходца на Среднем Западе («от индейцев отбились, младшего похоронили, а сейчас все ужинать» – прим. сценариста). Это Праматерь Соединенных Штатов Америки. Ее лицо грубо и смахивает на резные рамы окон дома, их делали словно одним инструментом. На женщине – фартук. Она простоволоса. Жена быстро – но не бегом – подходит к мужчине и, наклонившись, сует ему в рот что-то. Муж, побившись, затихает. Блеск ножа во рту. Женщина рывком – она невероятно сильна – поднимает мужчину и практически тащит на себе в дом. Говорит что-то тихо. Кадр темнеет – сначала чернеет по краям (где виден лес), потом и в центре – и постепенно мы начинаем видеть лишь темноту. Но мы слышим дыхание мужчины, его неуверенные шаги, успокаивающее бормотание женщины.

– ...от попустит, – говорит она.

– ...ридешь, ляжешь, – говорит она.

– ...попьешь, поспишь, – говорит она.

– Вот, еще... ножкой, – говорит она.

Прямоугольник света с двумя фигурами. Мы смотрим на них, пока глаза не привыкают к такому освещению. Видим мужа и жену, но не сзади, как могли предполагать, а спереди. Общий план помещения. Это узкий, похожий на галеру внутри, проход, с двумя скамьями по краям. На скамьях сидят девушки, у каждой от ноги тянется к стене, – где вбито кольцо, – железная цепь. Девушки одеты в длинные рубахи, похожие на русские народные платья (из тех, что придумали в XX веке для Института фольклористики и народного костюма – прим. сценариста). На каждой – кокошник. Каждая девушка сидит так, чтобы видеть лишь спину предыдущей. Головы склонены. В руках они держат спицы и вязание. Освещение – по одной свече на маленьком столике, где лежит вязание.

Крупно – глаза хозяйки. Они меняются... становятся неуловимо другими...

Отъезд камеры, мы видим, что это глаза одной из девушек.

Она выглядит напуганной. Общий план ее рук. Одна из спиц проколола палец, и с того капает кровь. В полутьме подвала кровь выглядит черной, и когда падает на земляной пол, то как будто исчезает на нем. Хозяин, все еще при помощи хозяйки, спускается по ступеням подвала вниз и идет по узкому проходу прямо к девушке, проколовшей палец. Ничего не выражающие лица рабынь. Ситуация настолько ужасна, а они настолько спокойны, что мы понимаем – подобное происходит не в первый раз.

Несчастная молча кладет вязание на стол, снимает кокошник и, закрыв глаза, подставляет шею. Бросок хозяйки. На несколько мгновений они с хозяином заслоняют от нас девушку. Потом расступаются.

Рабыня сидит, но в ее шее торчит спица.

Девушка, не открыв глаз, мягко валится на бок. Не расковав еще, мужчина при помощи жены становится на колени и, вырвав спицу из шеи жертвы, падает ртом на бьющую из артерии кровь. Дрожание огоньков свечей. Пляска теней на стенах. Ничего не выражающие лица рабынь. Глаза мужчины. Они пустые, тусклые, но постепенно становятся осмысленными.... Они как будто впитывают в себя многия знания и не менее многия печали. Яркий блеск тех же глаз. Затемнение. Потом оно светлеет, мы видим рассвет над лесом. Камера, дождавшись, пока над верхушками деревьев не покажется холодное зимнее Солнце, начинает медленно опускаться вниз. Мы видим ель, птицу, вспорхнувшую с нее – одна из ветвей, мягко прогнувшись, скидывает снег, тот осыпается искрами, мы на мгновение видим радугу – ствол дерева...

В самом низу, прислонившись спиной к стволу, сидит убитая в подвале девушка, в той же самой рубахе до пят. Она очень бледная, глаза закрыты, на шее – уже чернеющее пятнышко. На

лице девушки – снежинки, осыпавшиеся с ветки. Они не тают. Крупно – прекрасное лицо, оно словно в кристаллах. Отъезд камеры, общий план.

... к девушке подходит волк. Снегопад усиливается.

Сцену закрывает от нас стена снега.

***

Стена снега через стекло.

Разворот камеры. Мы снова в кабинете мэра. Он с тихой тоской смотрит в окно, снова обхватывает голову руками. Фигура фокусника вдали. Среди долговых расписок, счетов, квитанций на столе – газета. Заголовок крупно.

«МИСТИЧЕСКОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ В ЦИРКЕ-ШАПИТО».

...мэр молча продолжает смотреть в окно. Фигура фокусника приближается, она расплывчата, камера сфокусирована не на ней. Голос циркача:

– Господин мэр, я счастлив приветствовать вас в этот... – говорит он то ли торжественно, то ли насмешливо, из-за чего становится очень похож на главного героя мультфильма про поросенка Фунтика (только решившего податься из безобидного детского наркоманского фэнтези про говорящих животных в категорию «фильмы ужаса» – прим. сценариста).

– Говорите по-румынски, – говорит мэр.

– Нет, я сам не отсю... – говорит фокусник.

– Я не спрашиваю, – говорит мэр.

– Я велю, – говорит он.

– Говорите по-румынски, – говорит он.

– Не в своей России сраной, – говорит он, оживившись.

Встает. Говорит:

– Все беды от вас, – говорит он.

– Разруха... климат... все! – говорит он.

– Разговор окончен! – говорит он.

Бросает взгляд на стол, крупно DATORII (долги, они никуда не делись – прим. сценариста), и снова мрачнеет. В кадр ложится конверт. Голос фокусника.

– Может, вас устроит мой... американский, – говорит он.

Мэр молча берет конверт. Глядит, не раскрыв. Силуэты долларов США (начинает звучать песня отвратительного, как все, сделанное в Советском Союзе, репера Сереги и его подружки, проститутки Насти – «миллион долларов США, все будет х-ха-а-рашо» – примечание сценариста гнусавым голосом). Мэр говорит по-русски:

– Ладно, хороший переводчик, – говорит он.

– Я из цир... – говорит фокусник.

– Я знаю, знаю, ЗНАЮ, – говорит мэр, нервно хлопнув газетой по столу.

Садится. Разворачивает. Начинает зачитывать не с начала, наугад.

– ...трагедия, ошеломившая жителей города, – читает он.

– Самое кровавое происшествие за последние десять лет, – читает он.

– Может быть, все дело в том, что здание городского цирка – технически оснащенное, построенное 20 лет назад, – который год ветшает, став домом для бомжей и бродячих собак? – читает он.

– Мэрия не комментирует. Мэрия не комментирует ничего, – читает он.

– Мэрия борется с мифическими русскими, в то время как в городе не осталось ни кусочка асфальта, – читает он.

– Нет горячей воды. Что уж говорить про какой-то цирк! – читает он.

Бросает газеты на стол – бумажки поднимаются облачком, показать замедленно, как в красивом боевике, – и молча смотрит на стоящего фокусника. Тот говорит:

– Я же уже объяснил в полиции, что это фокус, – говорит он.

– Они говорят, пропал этот ваш... – тычет мэр в фото, сделанное с пленки, на газетной полосе.

– Парень поссорился с партнершей, уехал, – говорит фокусник.

– Поймите, я бы сегодня уже уехал, – говорит он, приложив руки к груди.

– Но полиция запретила нам покидать город до выяснения, – разводит он руками.

– Вот я и хотел узнать, – говорит он.

Многозначительно двигает бровями, и как будто посыпает пальцами соль (жест, обозначающий у молдаван взятку – прим. сценариста).

– Муниципальная полиция мне не подчиняется, – говорит горько мэр.

– Тогда дайте разрешение выступать, – говорит фокусник.

– У меня тигры, собаки, птицы... – говорит он.

– Что там животные, люди третий день не жрамши, – говорит он.

– Не могу, хватит мне одного... инцидента, – говорит мэр.

– У меня и так рейтинг как болт у импотента, – взвизгивает он.

Фокусник кладет на стол еще один конверт. Мэр замолкает. Глядя в стол, говорит:

– Интересно, откуда у вас... – говорит он (он не только мэр Кишинева, но еще и молдаванин, поэтому сообразил так поздно – прим. сценариста).

– Вроде жрать нечего, сами сказали, – говорит он.

Хватает конверт, разрывает, на стол сыпятся водопадом календари с изображением долларов США на одной стороне, открывает рот, начинает говорить (начинает гово... – прим. сценариста). Фокусник садится на корточки прямо у стола, щелкает пальцами, привлекая внимание собеседника – удивленный взгляд мэра, переходящий в панический, – и начинает говорить, прежде чем мэр успевает вскочить.

– Это деньги, – говорит мягко фокусник.

Он говорит по-румынски. Смотрит в глаза мэру. Тот, выдержав взгляд, отвечает:

– Я знаю, – говорит он.

– Вы их взяли, – говорит фокусник.

– Конечно, – говорит мэр.

– Вы взяли все, – говорит фокусник, собирая календари, и пряча в карман.

– Но вышли, и у вас кто-то из помощников украл, – говорит он.

– Конечно, – говорит мэр.

– Они же все уроды, воры, – говорит фокусник.

– Только и думают, как тебя подсидеть, – говорит он.

– Само собой, – говорит мэр и говорит это не только под воздействием гипноза (да чего уж, так оно и есть – прим. сценариста).

– Насчет выступлений, – говорит фокусник, – сойдемся на показе фокусов?

– Никаких трюков, никаких акробатов, только фокусы, театральные представления в виде танцев, и предсказания будущего, – говорит он.

– Исключительно прокормить цирк, – говорит он.

– В ожидании результатов расследования, – говорит он насмешливо.

– Ладно, – говорит мэр.

Глядя в лицо фокуснику, подписывает. Встает, молча смотрит в спину уходящему посетителю. Закрытая дверь. Тишина. Стук.

– Господин мэр, – говорят за дверью.

– Господин мэр, это по поводу транс... – говорят за дверью.

Потом, подумав пару секунд, бросается к портрету Штефана на всю стену. Прячется за ковром. Отъезд камеры. Блестящий глаз на месте пустой глазницы господаря. Моргает. Потом еще.

Камера показывает линию на ковре. Большая, черная. Это меч государя. Постепенно он теряет очертания меча.

Мы видим простую черную линию.

***

На черную линию наступает нога.

Это легкая туфля. Отъезд камеры. Мы видим, что линия прочерчена на снегу, на пустыре. За ним виднеется здание, красивое, в виде купола, оно каменное – с гигантскими скульптурами циркачей, – но потрепанное, штукатурка осыпалась, видны дыры в стенах. Это здание кишиневского цирка, за которое упрекала мэра пресса. Снега много, здание практически обложено им по периметру, видно, что туда никто не ходит. Камера разворачивается, уткнувшись в снег, – как собака, – и показывает нам туфли. Поднимается, и мы видим девушку из цирка. Она в легком полупальто, похожем на кафтаны XVIII века, перчатках и шляпке. В Кишиневе это выглядит... неуместно. Девушка смотрит на нас. Говорит:

– Какой ты... недолюбленный, – говорит она, глядя нам в глаза.

– Бедняга, – говорит она.

Наклоняется. Общий план. Девушка гладит бродячую собаку. Та ластится, подставляет морду. Обе движутся бездумно, естественно, и потому очень красиво. Мы любуемся ими немного. Потом слышим голос, раздающийся за камерой (как будто говорит оператор – прим. сценариста).

– Вы, действительно, странная, – говорит он.

– Прекрасная Незнакомка 1990 года рождения, – говорит он.

– Прекрасная – имя, – говорит он.

– Незнакомка – фамилия, – говорит он.

– Впрочем, в наших загсах чего только за деньги не сделают, – говорит он.

Девушка продолжает гладить собаку, как ни в чем не бывало. Голос журналиста продолжает говорить.

– Но то что вы сами из Молдавии, это уже все, – говорит он.

– Конец истории, – говорит он.

– Снегопад кончится, дорогу на север расчистят, – говорит он.

– И в вашей родной Ларге мне за пять минут выложат все, – говорит он (Ларга – село на крайнем севере Молдавии, находится на полуострове, врезавшемся в Днестр, зимой практически недоступно из-за отсутствия дороги – прим. сценариста).

– Так что даю вам еще месяц, – говорит он.

– А то и меньше, – говорит он.

– Так может, сами расскажете? – говорит он.

– А разве в женщине не должно быть тайны, – говорит девушка, не поворачиваясь к нам.

Камера смещается на несколько метров вбок, как будто журналист обходит девушку.

– Я видел, как вы по черте ходили, – говорит он.

– Скучаете по делу? – говорит он.

– Так скажите все, да уезжайте, – говорит он.

– И да, в женщине не должно быть тайны, – говорит он.

– Ни в ком не должно быть, – говорит он.

– У вас не получится меня так заинтересовать, – говорит он.

– Я ненавижу, когда люди кокетничают, надумывают, – говорит он.

– А если тайна просто есть, – говорит девушка.

– Что бы мы про нее не надумывали? – говорит она.

– Это как... влюбиться, – говорит она.

– Хочешь, не хочешь, какая разница, – говорит она.

Встает, начинает вышагивать по черте на земле. Собака виляет хвостом, уходит. Девушка, дойдя до конца линии, делает четкий разворот и снова идет по линии. Из-за одежды и движений она напоминает прусского солдата, который отбился от полка в походе 1812 года и решил умереть, выполняя долг каждого пруссака – маршировать до посинения – до конца.

– Мне трудно судить, я никогда не влюблялся, – говорит журналист.

Камера разворачивается, – как акробатка, – и мы, наконец, начинаем видеть журналиста. Он одет легко, это бравада всякого молодого человека, который выглядит еще настолько хорошо, что ему не хочется спрятаться в шубу (где мои двадцать лет? – горестный возглас сценариста).

– Нет, серьезно, – говорит он, глядя в приближающуюся камеру, которая играет сейчас за акробатку.

– Умом, может, да, и даже заставить себя пытался, а вот чтоб по-настоящему, сердцем, нет, никогда, – говорит он.

– В юности, может, и то не помню, – говорит он.

– А как вы... определяете? – спрашивает акробатка, развернувшись, мы видим здание цирка и снег, а журналиста только слышим.

– По телу, – сухо говорит он.

– Мы животные, чего уж тут, – говорит он.

– Я не об эрекции, – говорит он, хотя собеседница его не спрашивает.

– Я, когда говорю себе, что люблю, все пытаюсь понять, участился у меня пульс, когда я с ней рядом, или нет, – говорит он.

– Ну, волнение это же всегда сердцебиение, да? – говорит он.

– Верно, – говорит акробатка, разворачивается, мы видим журналиста.

Приближаемся к нему.

– Никогда сердце чаще не билось, – говорит он.

– Может, оно замерзло, – говорит девушка.

– Собственно, почему я с вами об этом разговариваю, – говорит он.

– Знаете, что такое любовь, настоящая, – говорит она.

– Я уже сказал, – говорит он.

– Нет, вы о признаках, а я о существе, – говорит она.

– Запах зверя, дрожь ветки, когда он пробежал... – говорит она.

– ... это ведь не зверь, – говорит она.

– Сердцебиение это запах любви, – говорит она.

– А любовь это зверь... – говорит она.

– Но иногда он бывает так хитер и опасен, – говорит она.

– Что не оставляет ни следов, ни запаха, – говорит она.

Мы приближаемся к лицу мужчины вплотную. Общий план. Начинает идти снег. Это только начало вечернего снегопада. Вдалеке загораются огни города, но еще не поздно, просто зима, темнеет рано. Девушка обхватывает мужчину, как в танце, положив его руки себе на талию. Велит:

– Не глядя вниз, ступите на черту, – говорит она.

– Как же я... – говорит он.

– Я не промахнусь, у меня опыт, – говорит она.

Делает шаг назад, партнер неуклюже – он совершенно лишен пластичности в движениях, резкий контраст с разбившимся циркачом – идет за ней, спотыкается и чуть не падает на нее, только благодаря силе девушки они удерживаются на черте. Она смеется. Говорит:

– Вот мы чуть и не разбились, – говорит она.

– С вами такое случалось, да, – говорит он сухо.

– Теперь возьмите меня за руки, – говорит она, не обращая внимания на намек партнера.

– Крепко, это захват альпиниста, – говорит она, демонстрируя (каждый партнер держит запястья другого).

– Ведите себя так, словно мы правда на канате, – говорит она.

– Я боюсь высоты, – говорит он.

– Тем более, – говорит она.

Общий план. Стоят, глядя друг другу в глаза, крепко держась за запястья партнера. Девушка резко толкает журналиста назад, и тот из-за силы и внезапности удара не отступает, а летит спиной в снег, мы видим смятение на лице, которое сменяется странным умиротворением. Крупно

– лицо. Глаза. Разворот камеры – небо и снег, падающий сверху, он валит все гуще. В далеком, но все-таки видном свете города это выглядит завораживающе. Общий план. Девушка и ее партнер стоят на черте, откинувшись назад, образуя букву V, как на канате, в цирке. Смотрят в небо. Долго. Потом чуть приподняв головы – друг на друга. Камера приближается к ним. Акробатка говорит:

– Отпустите вы меня, я упаду, – говорит она.

– Отпущу я вас, упадете вы, – говорит она.

– Но, отпустив, упадешь и ты, – говорит она.

– Смотрите на мое лицо так, как будто мы на канате, – говорит она.

– Постепенно взгляд сфокусируется только на мне, и все остальное пропадет из виду, – говорит она.

Мы видим, что так оно и происходит. Четко видно только лицо девушки, как будто плывущее в тумане. Девушка говорит оттуда.

– И буду только я, – говорит она.

– И так все время, – говорит она.

– Это и есть любовь, – говорит она.

Туман становится гуще. Постепенно плывет и лицо девушки, это как расфокусированный взгляд. Рывок, лицо словно налетает на камеру. Мы видим общий план двух фигур. Циркачка словно выдернула партнера на канат, и они вновь стоят прямо, вплотную, руки внизу, но все еще сцепленные. Прижимаются щеками друг к другу, как пара, застигнутая ураганом в открытом поле и решившая умереть достойно, вместе. Девушка чуть ниже мужчины, он говорит, все еще глядя вдаль, голос заторможенный, как будто его обладатель спал:

– Как вас зовут, – говорит он.

– Прекрасная незнакомка, – говорит она.

– Где ваш партнер, – говорит он.

Она говорит:

– Мой партнер это вы, – говорит она.

***

Яркий свет, громкий хохот. Мы не видим ничего, кроме света, он делится, играет, на экране вспыхивает много огоньков, которые то сливаются в один, то снова распадаются, – как ртуть из разбившегося градусника, – но постепенно они тускнеют, мы начинаем кое-что различать. Камера смотрит на картинку глазами пьяного человека. Длинный прямоугольный стол, который плотно, как игроки в регби – мяч, обступили люди. Они выглядят сбродом, определить социальное положение которого совершенно невозможно: среди них есть одетые очень дорого, безвкусно, шикарно, дешево. Общаются все на равных, шутят, смеются. Из этого мы делаем вывод, что присутствуем, во-первых, в редакции газеты, а во-вторых, на пьянке в редакции газеты (места, где нет ни овнов ни козлищ – прим. сценариста елейным голосом ветхозаветного пророка). Крупный план стола. Он заставлен пластиковыми тарелками. Бутерброды со шпротами на маргарине, котлеты, сыр, овощи, пластиковые стаканчики, бутылки коньяка, наполовину пустые. Во главе стола – очень условно – мужчина в хорошем костюме, но с нездоровым цветом лица («зарабатываешь уже столько, что перестал беспокоиться о своем гардеробе, но еще не столько, что пора перестать беспокоиться о здоровье?!» – прим. сценариста). Он говорит:

– Так выпьем за день, когда наше приложение, – говорит он проникновенно.

– Стало приложение года по итогам ежеквартального совещания, – говорит он.

– Нашей семьи, нашей корпорации, – говорит он.

– В том числе и благодаря обложке, – говорит он.

– Признанной обложкой года, – говорит он.

Поднимает газету, трясет ей. Мы успеваем различить заголовок: «...ИЧЕСКАЯ ТАЙНА ЦИРКА. УБИЙСТВО, ФОКУС ИЛИ ЗЛАЯ ШУТКА?!»

Аплодисменты.

Крупно – злое лицо участника застолья, которому соседка случайно задела локтем стаканчик – несколько капель проливаются из стаканчика и летят вниз, показать замедленно, мы провожаем их взглядом, – подъем камеры, мужчина подливает себе чуть-чуть бережно. У него вид обиженного доходяги ГУЛАГА, которого толкнули на лесопилке и который, как говорят зеки, «поплыл» (расчувствовался, жалеет себя – прим. сценариста). Смотрит на соседку еще раз зло. Все чокаются. Мужчина в жилете со множеством карманов – до сих пор мы видели только его лицо, руки – выпивает со всеми, его глаза добреют. Крупно – он. Соседка. Отъезд камеры.

Мужчина сношается со своей соседкой по столу, у него такое лицо, как будто он мстит за пролитое спиртное, они в пустом кабинете, вдалеке виден свет лампы. Перегородки, играющие роль стен, подняты под потолок, но не до него. Это обычные офисные кубрики, из-за которых любые офисы аутентично воссоздают атмосферу гибнущего «Титаника» и отчаяние крыс и людей, запертых в отсеках этого корабля. Партнеры не раздеты, мужчина приспустил штаны, женщина задрала юбку, стоят у стены, смотрят друг другу в лицо, пыхтят. Никакого особого оживления, люди просто «живут полной жизнью» – раз уж вечеринка, то почему бы и не, – видно, что им уже надоедает. Камера разворачивается и стремительно проходит по коридорам редакции. Когда мы проходим мимо пустых кабинетов, то камера слегка разворачивается, показывая нам происходящее внутри. Почти в каждом кабинете – пара. Большинство даже не сношаются, а просто обжимаются. По мере движения камеры становится все светлее. Камера попадает в помещение, где шла пьянка. Вокруг стола свободно, около семи человек – камера постоянно двигается, мы не можем посчитать, – самые стойкие. Мужчина в костюме смотрит на полного парня с лицом менеджера среднего звена. Тот говорит:

– И если журналисты это спецназ, – говорит он.

– То мы, мы, менеджеры среднего звена, продвижения, – говорит он.

– Обеспечим тыл и поддержку, – говорит он.

Все благосклонно кивают – лица скучающие, пьянка заканчивается, на столе всего одна бутылка, – и поднимают было стаканчики. Но парень говорит:

– И еще, Сергей Петрович, – говорит он.

– Кроме шуток, вот серьезно, – говорит он.

Мужчина в костюме слегка напрягается, как если бы менеджер, произносящий тост, решил попросить прибавку к жалованию.

– Вы нам как отец, – говорит парень, глядя начальнику в глаза.

– Правда, вы стали мне вторым папой, – говорит он.

В углу раздается фыркание. Никто не оборачивается. Крупно – журналист Балан, это он фыркнул, судя по реакции на него – физиологической, на уровне жестов, – он находится в положении привилегированном, ему можно Фрондировать. Но в меру, потому что, отпуская вольные шутки, Балан время от времени бросает внимательные взгляды на лица начальства, как бы Оценивая.

– Так выпьем за вас, – говорит менеджер среднего звена.

Все пьют, в кабинет врываются пожилые женщины с еще одной бутылкой – это уже водка, видно, что из Запасов, – и радостно кричат:

– На брудершафт, на брудершафт, – кричат они.

Раздается музыка, это журналист Балан включил на компьютере в углу саундтрек.

– Тебе повезло, ты не такой как все, – поет певец из Ленинграда.

Это песня – про менеджера среднего звена, написанная с расчетом на целевую аудиторию, состоящую из менеджеров среднего звена, и выражающая протест против образа жизни менеджеров среднего звена, позволяющего им, впрочем, регулярно покупать диски с песнями автора текстов про менеджеров среднего звена.

Собравшиеся, разумеется, не в состоянии постичь весь символический трагизм этого замкнутого круга – да еще и не обозначенного напрямую – но что-то Такое они чувствуют. Лица грустнеют. Журналист Балан с отвращением смотрит на экран – там две девицы обсасывают достоинство мужчины, покрытого кремом-загаром – то есть он откровенно при всех разглядывал порносайты.

Встает, подходит к столу, выпивает свой коньяк, без тоста, ни с кем не разговаривая. Мужчина в костюме – лицо раскраснелось – говорит:

– Ну что, сходим...? – говорит он.

– Я пас, – вяло говорит Балан.

– Сегодня менты что-то обещали, – говорит он.

– Поеду в ночное, – говорит он.

Прощается, уходит.

– Пускай идет, – говорит редактор, потягивающий один стаканчик (то есть человек, как Петр Первый, только Наблюдает – прим. сценариста).

– Он все равно какой-то... квелый стал, – говорит он.

– Отбивается от коллектива, – говорит он.

– А что, я люблю с ним попить, – говорит мужчина в костюме в то время, как менеджер среднего звена обходит его кругом, старательно смахивая с костюма несуществующие пылинки.

– Хотя да... что-то с нашим Данчиком не то, – задумчиво говорит мужчина в костюме.

– Баб по кабинетам не зажимает, пьет не весело, – говорит он, ничуть не стесняясь того, что говорит это при тех самых бабах, которых местами зажимали в кабинетах (все свои, все свои – прим. сценариста голосом человека, рекламирующего «пирожки, как у твоей мамы дома»).

– Но пока хорош еще? – говорит он, вопросительно глядя на редактора.

Тот, подумав секунду, кивает. Лица обоих меняются, становятся... Собранными. Как, впрочем, и у остальных присутствующих: теперь директор и редактор это уже не только собутыльники, но и те, кто вершат их судьбы. Потом директор тянется к бутылке, очарование момента развеивается, атмосфера саги Теодора Драйзера про финансистов развеивается, не успев укрепиться.

– Жениться ему пора, – говорит залихватски одна из женщин, поднявшая стаканчик.

Крупно – ее бледная, мертвенная кожа. Куски пудры на ней. Отъезд камеры. Мы видим, что это напудренное лицо мужчины. Он одет в розовые лосины, из-под которых выглядывают стринги ядовито-зеленого цвета. Больше на мужчине ничего нет. Его губы накрашены ярко-красной помадой, из-за этого рот мужчины выглядит так, словно оттуда вырезали кусок мяса. На лице мужчины появляется плевок. Отъезд камеры.

Мы видим, что мужчина мертв. Рядом с ним лежит другой – в противоположность своему спутнику по последнему путешествию каждого из нас, он одет намного более... брутально. Джинсы, тяжелые военные ботинки, кожаная куртка. Лица мужчины мы не видим – вся его голова замотана в тряпку наподобие той, которой бедуины спасаются от песчаных бурь, по крайней мере, в своих рассказах об этом туристам. В тряпке есть прорезь, в которую видны пустые, мертвые глаза. В руке мужчины пистолет. В руке мужчины в лосинах – нож, воткнутый в грудь мужчины с тряпкой на лице.

– Что это у него на роже, – слышим мы голос сверху.

– Тряпка какая-то ссаная, – говорит тот же голос.

– Он чего, от газа защищался, – говорит голос с недоумением.

План меняется. Мы видим, что тела лежат на диване в квартире, изрядно обгоревшей, но пламя потушено до того, как добралось до этой части комнаты. Окна распахнута, везде гарь – мы буквально ощущаем ее запах – в углу кресло-качалка. На нем сидит совершенно черная фигуры. Это обугленный труп. Свет лампы, которую держит в руках человек в полицейской форме. Ночь за окном. Посреди комнаты – фотограф, вспышка, суета. Чуть сбоку двое мужчин. Это журналист Балан и примерно его ровесник в форме, глаза красные, невыспавшийся вид, форма помята. Фотограф то и дело толкает их, бесцеремонно, обходя диван с трупами. Говорит:

– Хорош в кадр лезть, – говорит он.

– Ты достал, – говорит журналист.

– Я даже на свадьбах наловчился в кадр не попадать, – говорит он.

Смеются с полицейским – фотограф, не отрывая глаза от объектива, криво улыбается, – журналист достает из кармана куртки фляжку, пьет, протягивает полицейскому, тот принимает не глядя, тоже пьет.

...Не выдыхают, не возводят глаза к потолку, не утирают рот – выпивают без ритуалов (то есть это потребление алкоголя по экзистенциальным причинам, а не бытовой алкоголизм – прим. сценариста, употреблявшего как по экзистенциальным, так и по бытовым причинам)...

Полицейский говорит:

– Ты чего сегодня... – говорит он.

– Мы профессионалы пера, – говорит пафосно журналист, и за мгновение до того, как мы поверим, что он может всерьез нести такую чушь, издает смешок.

Полицейский тоже смеется.

– Дома все равно делать нечего, – говорит журналист сухо.

Полицейский сочувственно молчит.

Прим. сценариста: мы обращаем внимание на то, что Балан снова ругается, вполне органично, и все больше убеждаемся в профессионализме журналиста, который в общении представляет, по сути, зеркало – он отображает манеру общения человека, с которым в данный момент разговаривает (что от хорошего журналиста и требуется – прим. сценариста). Короткая ретроспектива дома Балана, буквально пара кадров: просторная, чистая квартира без мебели, матрас на полу, гантели. Полный минимализм. Квартира выглядит нежилой. Фотообои на стене – тропический пляж. Отъезд камеры. Это уже фотообои – местами обгоревшие – в квартире, где произошло убийство.

Журналист говорит:

– Так что, Петреску, – говорит он.

– Да ни черта, – говорит лейтенант, пожав плечами.

– Два жмурика, – говорит он (обгоревший труп сливается с гарью, неудивительно, что его все время забывают).

– Один, вроде, гомик, – говорит он.

– Другой по одежде из братков, – говорит он.

– Убили друг друга, – говорит он.

– Или кто-то хотел, чтобы так выглядело, – говорит он.

– Ну и третий смотрел, смотрел, засмотрелся, закурил, да загорелся, – мотает он головой в сторону угла, где сидит обгоревший труп.

– На двоих документы есть,– говорит он.

Отпивает еще, достает из папки, лежавшей на полу у ног, две бумажки. Вертит в руках, показывая фотографу – тот снимает крупным планом – и мы видим их крупно. «Владимир Холодов...» написано на идентификационной карточке с фото накрашенного мужчины. «Владимир Нестеренко...» – на другой, принадлежащей, очевидно, мужчине с замотанной головой..

– Между прочим, оба Володи, тезки, – говорит фотограф, глядя в объектив.

– Так ложись между ними, – говорит лейтенант.

– Ага, желание загадать, – говорит журналист.

Смеются. Фотограф с оскорбленным лицом возвращается к дивану с трупами, продолжает щелкать затвором. Делает шаг назад, оступается и садится прямиком на обгоревший труп. Облако пепла. Хлопья кружатся в свете лампы, как черные, странные мотыльки. Пепел медленно оседает. Молчание. Полицейский с лампой стоит, не шелохнувшись, это вечный враг вечного жида – вечный городовой, – переживший Российскую Империю, СССР, а теперь вот и независимость бывших осколков империи. Тупое лицо. Снова хлопья пепла. Они оседают, кресло выглядит так, словно над ним взорвался шахид-ворон. Растерянное лицо фотографа. Журналист, опустив голову, начинает вышагивать из одного конца комнаты в другой, раскинув руки, словно по канату.

Крупно – головы трупов. Лицо в тряпке и накрашенное лицо. Голос лейтенанта – недоуменный – говорит:

– Интересно, что же они тут... – говорит он.

Короткая ретроспектива

В той же самой комнате сидят мужчина в лосинах – живой – и одетый еще совершенно нормально, безо всякой косметики на лице, и «браток». На его лице еще нет тряпки, мы видим, что у него мелкие, хитрые глаза малороссийского крестьянина, которые теряются на заплывшем жиром лице, как два подсолнуха в поле кукурузы. В углу – на кресле-качалке – старик лет семидесяти, с толстой золотой цепью. В руках сигара, дым крупным планом. Рядом с ними – фокусник из цирка. Посреди комнаты маленький столик, на нем, на раскладном стульчике, сидит толстая женщина из цирка. Она одета, как во время представления: пестрый халат, «японская» прическа. На диване газета.

Рекламное объявление – крупно.

«ГОСПОЖА МАРИЯ. ВОРОЖБА, ПРЕДСКАЗАНИЕ, СНЯТИЕ ПРОКЛЯТИЙ, ПОРЧА. 100-ПРОЦЕНТНАЯ ГАРАНТИЯ, ВОЗВРАТ ДЕНЕГ В СЛУЧАЕ НЕ ИСПОЛНЕНИЯ. ПРОЕЗДОМ, ВРЕМЯ ПРЕБЫВАНИЯ В ГОРОДЕ ОГРАНИЧЕНО».

Мужчина, найденный позже в лосинах – сейчас он в семейных трусах, открывает бутылку виски «Джек Дэниелс» (то есть это представитель среднего класса бандитского сословия – прим. сценариста) – говорит:

– Короче, с тех пор и пропал, – говорит он.

– Вот ты шмаре своей и скажи, чтоб посмотрела, – говорит он.

– В хрустальный шар или куда вы там, – говорит он.

– Но только чтобы верняк, – говорит он.

– Так чтобы мы потом или тело нашли, – говорит он.

– Или живого, – говорит он.

– А то Вася как-то так... загадочно пропал, – говорит он.

– Поставим мля точки над «и», – говорит он.

– Только ты не думай, что мы, как лохи, на общий базар поведемся, – говорит он.

– За общий базар денег не получите, – говорит он.

Глаза фокусника. Общий план дивана. Говоривший бандит разливает виски – себе и «братку» – и смотрит внимательно на гадалку из цирка. Та начинает молча раскладывать карты на столике. Мы видим, что на «рубашке» карты нарисованы глаза, много глаз, отчего карты становятся похожи на дверь сувенирной лавки в Турции. Видимо, что-то такое приходит в голову и бандиту. Тот говорит, улыбнувшись:

– В Турции на отдыхе купила? – говорит он, кивнув на карту.

– Сама сделала, – отвечает утробным голосом гадалка.

Бандит с недоверием качает головой, покручивает на пальце золотую цепочку. Крупно – длинный ноготь на мизинце. Отъезд камеры, тем же ногтем мужчина ковыряет в зубах. Говорит раздраженно:

– Ну чего там? – говорит он.

– Секундочку, – говорит фокусник очень... смиренно.

– Мы гарантируем результат, – говорит он.

– ... – ничего не говорит бандит, который выглядит, как атеист-молдаванин, пришедший освятить в церкви мобильный телефон «на всякий случай».

Крупно – карта на столике. Это Висельник. Фокусник молча смотрит на партнершу. Та говорит:

– Мертвый, это точно, – говорит она.

– Где тело? – говорит бандит, на лицо которого позже намотали тряпку.

Глядят на циркачей с недоверием.

– Сейчас у него и спросим, – говорит гадалка.

Зажигает свечу, застонав, хватается за голову, и начинает тереть виски. Говорит с кряхтением:

– Сейчаааас, – говорит она.

– Узнаааааааем, – говорит она.

Фокусник говорит:

– Господа, учтите, – говорит он.

– Это может быть довольно опасно, – говорит он.

– Василий, которого вы ищете, – говорит он.

– Он ведь был вашим врагом, – говорит он.

Мужчины на диване смеются. Выпивают виски. Крупно – глотательное движение, горло одного из них. Рюмка. Она же – летящая вниз и разбивающаяся на тысячи маленьких кусочков. Как будто перед нами взрывники откололи кусок горы из хрусталя. Покружившись, кусочки стекла застывают. Подъем камеры по ноге одного из бандитов. Его лицо, он смотрит вверх. Отъезд. Бандит с тряпкой на лице лежит на диване с перебитым горлом. Другой все еще сидит, но – подняв руки. На него наставила пистолет, выхваченный у его партнера из-за пояса, гадалка. У нее слепые, закатившиеся глаза. Бледное лицо. Это ее лицо, но совершенно другая мимика, даже морщины как будто изменились. Гадалка говорит чужим голосом:

– Вот и встретились, Володя, – говорит она.

– Тварь, – говорит она грубым мужским голосом.

– Ва-ва-ва... – говорит Володя. – Вася, я вовсе не...

– Ты ведь меня подставил, чмо, – говорит гадалка.

– Знаешь ты, где я лежу, – говорит она.

– А комедию эту для него устроил, – кивает она в угол, где сидит на кресле-качалке старик с сигарой.

– Отмазаться чтобы в глазах уважаемых людей, – говорит она.

– Ну и кто ты после этого, – говорит она.

– Ч-ч-ч-ч-ч-мо, – говорит, стуча зубами, бандит.

Он выглядит как сатанист, которому все же удалось вызвать Дьявола, пусть тот и оказался на вид старшиной милиции из ближайшего участка. Говорит:

– Ва... Вася, давай по... – говорит он.

Замолкает. Глядя на нас, ложится на спину. Мы видим, как на его груди расползается красное пятно. Гадалка хватает нож для бумаги, – он тоже лежал на столике, – и втыкает его прямиком в рану. Мужчина стонет, дергает ногами и затихает. Гадалка идет на кухню, возвращается, и заматывает лицо убитого чуть раньше братка в половую тряпку. Фокусник, не пошевелившийся ни разу. Кресло-качалка. Старик с сигарой молчит. Гадалка говорит, не поворачиваясь:

– Давай сам, Кузьмич, – говорит она.

Старик, стряхнув пепел на пол, задумчиво кивает. У него лицо смирившегося человека. Резко вскакивает – показать замедленно, – и начинает бежать. Показать его отражение в глазах фокусника, из-за этого фигура показана вверх ногами. Внезапно она переворачивается с головы на ноги. Отъезд камеры. Кузьмич, лежащий на полу, из головы толчками – как из источника – бьет кровь. Дымок от ствола пистолета. Гадалка говорит – все еще мужским голосом:

– Вот и свиделись, – говорит она.

...Со стоном падает на диван, прямо между трупами, и, сжав зубы, закатывает глаза. Капли пота, крупно только они, потом лицо женщины. Она снова издает стон. Отъезд камеры. Женщина, стащив штаны одного из «братков», надевает на него лосины, красит трупу лицо. Оттаскивает тело Кузьмича на кресло. Подносит еще тлеющую сигару к занавеске, дует сильно несколько раз. Пламя. Женщина говорит так, как будто ей очень больно, уже своим голосом. Мужчина спрашивает ее:

– Зачем? – говорит он.

– Будет у нашего Пинкертона, – говорит она.

– Еще одно громкое дело, – говорит она.

– Да и Вася так попросил сделать, – говорит она.

Фокусник внимательно смотрит на женщину. Говорит:

– Вася ушел? – говорит он.

– Уже да, – говорит она.

– Чего он их так, сразу? – говорит фокусник.

– Он обиделся, – говорит она, поморщившись.

– Ничего не сказал, но чувствовала, – говорит она.

– Как мол так, сунули пацана в бабу, че я, пидор какой, – говорит она, передразнивая свой недавний мужской голос.

Смеются.

Языки пламени, дым. Общий план комнаты. Мы видим, что фокусник уводит усталую, спотыкающуюся партнершу из квартиры. В дыму растрепанные волосы женщины оживают, и мы достоверно видим, что по ним ползут маленькие, тонкие змеи.

Одна из них срывается с волос, падает на пол. Камера берет ее крупным планом: змея оказывается в кольце огня, а потом горит.

Судороги змеи в пламени.

***

Мы видим змею.

Она смотрит прямо на нас, высовывает язык, тихонько раскачивается. Когда мы, загипнотизированные взглядом рептилии, оцепенело застываем, змея совершает бросок. Камера отшатывается, какая-то мебель, доски, в щели между которых виден земляной пол, кусок брезента от купола цирка... Общий план. На полу одного из помещений цирка лежит журналист Балан, рядом букет цветов, журналист потирает колено, в нескольких метрах от него – плексигласовый куб, в котором время от времени на стенку бросается змея. Журналиста передергивает. Он встает, поднимает цветы, и идет наугад в один из нескольких выходов из помещения – это не двери, а просто куски брезента – попадает в темный коридор. Бредет по нему, вытянув руку, нашаривая проход.

– ...пода! – говорит вдалеке громкий голос.

Жидкий свет впереди, аплодисменты. Мы смотрим на арену из-за кулис глазами журналиста.

– По любезному разрешению мэрии города, – говорит на арене голос.

Хлипкие аплодисменты, музыка, карты, летающие над сценой. Зрительный зал, занятый примерно наполовину. Снова кулисы изнутри. Движение камеры вперед, шум коробки, о которую споткнулся идущий человек. Несколько минут камера бесцельно бродит по лабиринту. Потом, словно отчаявшись найти то, что искала, замирает. Темнота. Голос Балана, тихий:

– Эй, – говорит он.

– Эй, кто-нибудь, – говорит он.

Тишина. Молчание. Дыхание журналиста.

– Это вы... – говорит вдруг голос акробатки, он раздается совсем рядом.

– Почему здесь так темно, – говорит журналист.

– Возьмите меня за платье и идите, медленно, – говорит она.– Что это у вас, – говорит она весело.

– Цветы, – говорит, помолчав, журналист.

– Какие красивые, – говорит она.

– Вы же их не видите, – говорит он.

– Предметы это не то, что есть, – говорит она.

– А то, что мы о них думаем, – говорит она.

Тишина, неуверенные шаги. Снова голос девушки:

– Какая холодная у вас рука, – говорит она.

– Говорят, это к красивой жене, – говорит он.

– Это легко проверить, – говорит она.

– У нас тут гадают, – говорит она.

– Да, и кстати, совершенно случайно нашел обрывок газеты с объя... – говорит он, и слегка мычит, как если бы ему зажали рот рукой.

Молчание.

– Зато у вас рука теплая, – говорит он.

– Я разминалась, – говорит она.

– Зачем? – говорит он.

– Я ждала вас, – говорит она.

Молчание.

...Кромешная тьма. Дыхание. Шипение – маленькое пламя и облачко дыма, это спичка, – и мы на долю мгновения видим, что журналист и девушка находятся уже не в коридорах цирка, а у Балана дома. Сидят на полу по-турецки, смотрят друг на друга. На девушке – рубашка журналиста, длинная, как платье (больше ничего, только голые ноги, о, как эротично выглядят женщины в вещах своих мужчин – похотливое прим. сценариста). Волосы собраны в узел. Журналист – в джинсах и майке. Девушка и мужчина молча смотрят друг другу в глаза.

Между ними рассыпаны карты. Крупно – карта, выпавшая Балану.

Это Валет.

Спичка гаснет. Снова темнота. Молчание. Дыхание.

...дыхание учащается.

Мы можем предположить, что происходит в комнате. Судя по тому, что из правого верхнего угла экрана спустя несколько секунд раздается тихий стон, а мужское дыхание слышится откуда-то снизу экрана, мы догадываемся, что девушка уселась сверху. Еще один тихий стон. Тишина.

...дальнейшее происходит одинаково.

Тишина. Дыхание. Стоны. Вздохи. Разговор. Тишина.

И так – много раз.

Наконец, мы слышим голос. Это девушка. Она говорит:

– У меня нет слов, – говорит она.

– Я давно не... – говорит Балан.

– Почему вас тянет ко мне, – говорит он.

– А меня к вам тянет? – говорит она насмешливо.

Напоминание: на экране по-прежнему кромешная тьма. Голоса пары раздаются как будто бы из могилы.

– Я видел пленку, – говорит он.

– Этот... парень, – говорит он.

– Он выглядел, как божество, – говорит он.

– Какое, – говорит она, засмеявшись.

– Ну, как Аполлон, – говорит журналист, мы не слышим в его голосе ревности или грусти, к совершенству не приревнуешь.

– Вы тоже как божество, – говорит девушка.

– Просто божество по другой части, – говорит она.

– Это как, – говорит он.

– Вы талантливый и грустный, – говорит она.

– В чем талантливый? – говорит он.

– Вы писатель, – говорит она.

– Почему, – говорит он.

– Вы смотрите на все так... – говорит она.

– ...как будто едете мимо нас всех в поезде, – говорит он.

– Смотрите, только чтобы запомнить, – говорит она.

Он тихо смеется. Говорит:

– Так смотрят только полицейские, – говорит он.

Опять участившееся дыхание. Мы слышим легкие шлепки, которые становятся все сильнее и четче, и можем вообразить, что девушка стоит на коленях, в то время, как ее партнер – сзади. Мужской стон. Глубокий женский вдох. Тишина. Потом голос девушки:

– Полицейские смотрят иначе, – говорит она.

– М-м-м, – говорит он полузасыпающим голосом.

– Они хотят узнать, как все есть на самом деле, – говорит она.

– А вы нет, – говорит она.

Тишина. Потом учащенное дыхание. Мы слышим дыхание его и ее, и они совсем рядом: можно понять, что партнеры смотрят друг другу в лицо, звук поцелуя, стон. Тишина. Голос журналиста:

– А чего же я хочу, – говорит он.

– Только увидеть, как лежали карты, – говорит она.

– А потом сами за них все придумаете, – говорит она.

Прим. сценариста: таких звуковых сцен должно быть много, мы теряем счет соитиям, которых не видим, и которые по-животному обильны (как будто встретились лев и львица в африканской саванне – завистливое прим. сценариста). Ни разу за время этого мы не видим даже проблеска света, происходящее на экране мы можем только воображать, догадываться о нем... Так мы развиваем фантазию и изящно избегаем попадания фильма в категорию XXX с их двойным налогообложением.

Мы слышим голос мужчины.

– Странно, мне и Петреску то же самое говорит, – говорит журналист.

– Это кто, – говорит девушка.

– Дру... знакомый, – поправляет себя журналист.

– Самый лучший из знакомых, – говорит он, подумав.

– В полиции, в пресс-службе работает, – говорит он.

– Скоро познакомитесь, – говорит он со смешком.

– ... – ждет молча девушка.

– Они к вам собираются, – говорит он.

– Все же в прошлый раз обыскали, – говорит девушка.

– Ну, в этот раз обещают найти, – говорит журналист.

Молчание становится выжидающим. Первым его нарушает журналист.

– Может, мне скажешь, – говорит он.

– Скажу... что, – говорит девушка.

Ее голос перемещается чуть вниз экрана, а голос мужчины раздается по-прежнему сверху, мы представляем самую волнующую сцену, какую только можем.

– Где... – говорит журналист изменившимся голосом (трудно контролировать – прим. сценариста).

– Что... – шепотом говорит девушка снизу.

– М-м-м-м, не помню, – говорит он.

Стонет. Тишина. Характерные звуки.

Экран светлеет.

Три месяца спустя

На светлом фоне появляются три тени.

Это над камерой склонились три головы: мы начинаем видеть их, когда резкость изображения настраивается. Они смотрят на нас безо всякого участия, с вниманием. Привыкнув к контрасту лиц, из-за яркого света за ними выглядящих темными пятнами, мы можем различить, кто это. Над нами склонились журналист Балан, лейтенант Петреску и третий, незнакомый нам мужчина. У всех на подбородках – марлевые повязки, сдвинутые с лиц.

– Боюсь, ничего особенного, – говорит незнакомец.

Мы видим, как его плечи шевелятся и начинает слегка двигаться камера (как будто он трогал человека, который смотрит на троицу снизу вверх).

– Не может того быть, – говорит Петреску.

– Еще ищи, – говорит он.

– Что я могу сделать, тут только биопсия нужна, – говорит незнакомец.

– Что, – говорит Петреску (все смотрят в камеру внимательно во время разговора – прим. сценариста).

– Срезать, короче кусок мяса, – говорит незнакомец.

– У тебя что, ножа нет, – говорит Петреску хмуро.

– Рви тогда зубами, – говорит он.

– Срезать это не все, – говорит мужчина.

– Потом анализ ткани нужен, – говорит он.

– Ну и, – говорит Петреску.

– Ну и, – говорит мужчина.

– В вашей Молдавии сраной давно уже лаборатории на биопсию нет! – говорит он.

– Слушай, если не нравится... – говорит Петреску.

– Чемодан-вокзал-Россия! – говорит он (распространенный лозунг молдавских националистов, которые в 90-е последовали ему, отправившись на стройки РФ – прим. сценариста).

– Задолбали гости! – говорит он нервно.

– Петреску, остынь, – говорит Балан.

– От моего чемодана лаборатория у вас не появится, – говорит незнакомец.

– Какой же ты медэксперт! – говорит Петреску.

– Нормальный, читаю отчет с места происшествия, «такой-то найден на полу с ранениями огнестрельными в области груди»... – говорит медэксперт.

– И пишу в заключении, «смерть наступила от огнестрельных ранений в области груди»... – говорит эксперт.

Смеются. Петреску смеется невесело. У него красные глаза (свет за спинами мужчин тускнеет, и мы начинаем видеть их лица более отчетливо). Говорит:

– Ну все-таки? – говорит он.

– Сережа, без биопсии никак, – говорит.

– Он же не кормленный, посмотри на ребра, – говорит он.

– Даже если он и сожрал что, так в нем надолго не задержалось, – говорит он.

– Смотри, желудок пустой, – говорит он.

– Не может быть, – говорит Петреску упрямо.

– Да у тебя на этом крыша поехала, – говорит эксперт.

Петреску поворачивается, смотрит на патологоанатома безо всякого выражения. Тот бледнеет. Крупно – лицо Петреску. Ноздри подрагивают, офицер не контролирует мимику. Отъезд камеры. Мы видим Петреску, который стоит в кабинете большого начальника. Просторное, светлое помещение. Огромный портрет господаря Штефана на стене. Его коса собрана в венчик, наподобие того, что носит скандально известная премьер-министр Украины Ю. Тимошенко, попавшая в тюрьму. Господарь выглядит удивленным. В руке он держит меч, сам сидит на троне. Под портретом – огромный глобус, наполовину открытый, оттуда торчат бутылки со спиртным. К ним тянется рука. Отъезд камеры. Владелец руки – толстый мужчина лет пятидесяти-семидесяти (начиная с определенного возраста, молдавские начальники выглядят одинаково – прим. сценариста). Он в кителе, с орденами. Говорит:

– Мля, Петровски, – говорит он.

– Петреску, – говорит Петреску.

– А, ну да, Петреску, – говорит мужчина, улыбается, блеск золотых зубов.

– Над нами уже мля весь город смеется, – говорит он.

– Вся пресса, – говорит он.

– Даже задрот этот... мэр нна самопровозглашенный, – говорит он.

– И то на планерке в мэрии меня поимел, – говорит он.

– Что там с цирком этим сраным, – говорит он, передразнивая тонкий голос мэра.

– Почему никак не уедет, антисанитария, грязь, – говорит он.

– Разбирайтесь, быстрее, говорит, – говорит он.

– Ничего, я ему гниде, сниму пост прямо на дверях мэрии, – говорит он.

– Так у него срать не под окнами, а в кабинете будут, – говорит он.

Смеется – мы видим, что идея кажется ему остроумной. Открывает бутылку и пьет прямо из горлышка. Не выдохнув, не переменившись в лице, закрывает, кладет обратно. Говорит:

– Извини, тебе не предлагаю, – говорит он.

– С этим говном так... лучше не начинать, – говорит он.

– Так что, Петрасцу, – говорит он.

– Петреску, господин комиссар, – говорит Петреску.

– Петреску, да... – говорит комиссар.

– Что у тебя, – говорит он.

– Я как раз с идеей насчет цирка, – говорит Петреску.

– Идея... – говорит комиссар недоверчиво, как пожилой и опытный инквизитор, к которому приезжал молодой коллега поделиться идеей усовершенствования пыточной дыбы.

– Нам идеи наха не нужны, нам бы работы как следует! – говорит он раздраженно.

– Так точно, я об этом и хотел... – говорит Петреску.

– Труп-то, я думаю, не то, чтобы спрятали, – говорит он.

– Но и не выкинули, – говорит он.

Общий план. Стоят оба под портретом Господаря, комиссар опирается рукой на глобус, иногда модель земного шара проворачивается, рука соскальзывает, тогда мужчина чертыхается, едва не падает, забывается, снова ставит руку то на Антарктиду, то на Северную Америку. Шепчутся.

– Вот как... – говорит комиссар, подумав несколько секунд.

– Тогда делай, – говорит он

– Получится, перестанешь на вызовах бегать да с отчетами гнить, – говорит он.

– Будешь у меня комиссаром района! – говорит он.

– Но смотри, не облажайся, – говорит он.

– В первый раз все там прошмонали, сутки лазили, и? – говорит он.

– И так не полиция мы, а посмешище, – говорит он.

Хмурится. Говорит:

– Но потому и нужны нам такие молодые ребята как ты, Петранцев, – говорит он.

... – молчит Петреску.

– Чтобы восстановить доверие граждан к правоохранительным органам и укрепить пошатнувшиеся позиции полиции Республики Молдова в современном обществе с его вызовами тысячелетия! – говорит он.

– Терроризм, наркотрафик, трафик людей, – говорит он.

– Ну, и цирк этот сраный, – говорит он.

– Короче, слажаешь, я тебя патрульно-постовым в Кагул сошлю, – говорит он (самый южный город Молдавии, 10 тысяч жителей, степь, пылевые бури и отсутствие центрального водопровода – прим. сценариста).

– Петрашов... – говорит он.

Лицо Петреску крупно. Подрагивающие ноздри.

Отъезд камеры. Мы видим лейтенанта уже в морге, где он с патологоанатомом и журналистом Баланом стоят над цементным ложем для трупов. Общий план помещения. Трехъярусные кровати у стен. На них лежат трупы, обнаженные, на каком-то – несколько красных и синих пятен на груди (картечь), на другом – ничего, но лицо неестественно распухло и посинело (повесили или повесился)... Те трупы, что лежат на полу, не раздеты, это бомжи и бродяги, мы видим это по одежде. На каждом трупе на полу – смешная спортивная шапочка-петушок, которые были так модны в 80-е годы прошлого века у поклонников музыканта Цоя (теперь мы видим, к чему их привел «ветер перемен» – злорадное прим. сценариста). Камера показывает нам единственных живых в помещении морга. Журналист Балан спрашивает почему-то:

– Слушал Цоя в детстве, Петреску? – говорит он.

– А как же, я во... – оживляется патологоанатом, хотя спрашивали не его.

– Да хер с ним, с Цоем! – раздраженно говорит Петреску.

– Давай, говно это прощупай еще раз, – говорит он.

Медэксперт, покачав головой, натягивает на лицо маску и отбрасывает простыню цементного лежака. Мы видим то, что лежало под простыней.

Это труп тигра.

Животное выглядит наконец-то счастливым.

Эксперт ковыряется в его внутренностях – мы не видим ничего конкретного, общий план, – и бурчит:

– За десять минут ничего не появилось, – говорит он.

– Комиссар с меня кожу сдерет, – говорит Петреску.

– После такого-то шмона, – говорит он.

– Еще и «зеленые» эти сраные, – говорит он.

Медэксперт и Балан переглядываются.

Короткая ретроспектива

Здание цирка, около которого стоят примерно тридцать человек. Сумасшедшие старухи в шубах искусственного меха и безвкусно накрашенными губами, молодые люди в тяжелых военных ботинках, с прическами панков и татуировками «МИРУ МИР» на руках, еще кто-то...

По звериным, бесчеловечным выражениям их лиц мы понимаем, что встретили стадо защитников животных.

Плакаты крупно.

«РУКИ ПРОЧЬ ОТ ЖИВОТНЫХ», «ТИГР ДОЛЖЕН ЖИТЬ», «КРАСОТА ЖИВОТНЫХ СПАСЕТ МИР», «ВСЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО НЕ СТОИТ СЛЕЗИНКИ ЖИВОТНОГО», «РАЗРЕШИТЕ БРОДЯЧИМ СОБАКАМ ЖИТЬ В ПОДЪЕЗДАХ», «ЛЮДИ, ГДЕ ВАША СОВЕСТЬ, ЧТОБ ВАШИ ДЕТИ СДОХЛИ», «БРОДЯЧАЯ СОБАКА ИМЕЕТ ПРАВО НА БЕСПЛАТНУЮ МЕДИЦИНУ, ГОРЯЧЕЕ ПИТАНИЕ И СОЦИАЛЬНОЕ ЖИЛЬЕ».

За группкой зоофилов стоят работники цирка и десятка два журналистов. Камеры, блокноты, диктофоны... Через них всех, а потом и через защитников животных, пробивается с десяток полицейских, четверо тащат на носилках тигра. Впереди идет, уклоняясь от ударов мегафоном и микрофонов прессы, лейтенант Петреску. Крупно – разинутая пасть. Отъезд камеры. Это уже тигр в морге. Он вскрыт.

– Сережа да ты зациклился, – не выдерживает Балан.

– Значит так, у меня карт-бланш, – говорит Петреску, не обращая внимания на Балана.

– Берешь кусок мяса его – и едешь, – говорит он медэксперту.

– Где тут по соседству делают эту... – говорит он.

– Биопсию... в Одессе, где же еще, – говорит эксперт.

Прим. сценариста – в Одессе молдаване покупают все: от биопсии тканей тела покойного для экспертизы и летней одежды оптом до кремации тел, которая в православной Молдавии запрещена, и отдыха в санаториях у моря.

– Езжай и делай, – говорит Петреску.

– И еще, проверь там, – говорит он.

– Давали ли животному слабительное, – говорит он.

– Ты, Петреску, правда, думаешь... – говорит эксперт.

– Ну, а куда тело-то делось? – говорит Петреску.

– Жаль, поздно сообразили, – говорит он.

– Но следы, они наверняка долго остаются... – говорит он.

Балан в углу, скрестив руки. У него скептический вид. Эксперт, покачав головой, выходит. Петреску становится ближе к тигру и внимательно смотрит на морду животного. Говорит тигру:

– Миляга, – говорит он задумчиво.

– Ну, помоги нам, родной, – говорит он

– Ты же у нас циркач, – говорит он.

– Бывший, – смеется Балан из угла.

– Я не ему, – говорит Петреску, глядя на тигра.

– Я тебе, – говорит Петреску.

Молчание. Крупно – глаза мертвого бродяги с шапочкой «Адидас». Правый глаз подбит и заплыл. Мы видим отражение Балана в глазу, журналист выглядит сказочным великаном из-за увеличения хрусталика.

– ...Дан, ты вроде как акробатку попяливаешь, – говорит Петреску.

– С чег... – говорит Балан, но лейтенант поднимает руку.

Балан умолкает. Сейчас перед ним не приятель, а мусор – хищное существо, тренированное загонять жертву в коллективной облаве. По лицу журналиста мы понимаем, что он помнит об этом. Балан сразу Собирается. Смотрит внимательно.

– Ты говорил кому-то, что мы нагрянем сегодня? – говорит Петреску.

– Нет, – говорит Балан, помолчав.

– ... – молча ждет Петреску.

– ... – улыбается Балан.

– Сережа, весь город знает, что вы с ними в заднице, – говорит он.

– Само собой, вы их будете пасти, – говорит он.

– Они вас каждый день ждут, – говорит он.

– Только сдается мне, зря все это, – говорит он.

– Что, циркачка так сказала? – говорит Петреску.

– А ты знаешь, что она как подозреваемая проходит, – говорит он.

– В чем, дела ведь даже не открыли, – говорит Балан.

– Так я открою, – говорит Петреску.

– Мне теперь все можно, у меня карт-бланш, – говорит он.

Оскаленная морда тигра. Голос Балана:

– Пока не облажаешься, – говорит он.

– А ты ведь вроде как уже, – говорит он.

– Сколько тебе дали, день-два, – говорит он.

– А потом куда, в Буджак, патрульным? – говорит он.

– Или даже в Кагул? – говорит он.

– Дан, Дан, ДАН, – говорит Петреску.

Разворот камеры. Мужчины стоят рядом, разговаривают, глядя на искромсанного тигра.

– Мы с тобой сколько знакомы, – говорит Петреску.

– С институтом все пятнадцать, – говорит Балан.

– Так какого хрена ты со мной как наркоман на допросе разговариваешь, – говорит Петреску.

– Дан, я ведь не просто мент какой тупой, – говорит он.

– Я часть твоей жизни, – говорит он.

– И работа твоя, – говорит он.

– Ты лучший журналист, умница, – говорит он.

– Все тебе в задницу дуют, а ведь при твоем-то характере блядском... – говорит он.

Смеются. Журналист выглядит польщенным, но как человек, знающий цену комплиментам полицейского. То есть он настороже.

– Ты думаешь, вот мент подольститься хочет, – говорит Петреску.

– А я просто тебе сказать хочу... ты как в мороке, – говорит он.

– И дело даже не в телке этой, – говорит он.

– Это у тебя гон, как у лося в лесу, так бывает, – говорит он.

– Кризис среднего возраста, – говорит он.

– Тебе кажется, что ты живешь неправильно, и вот-вот новая жизнь начнется, – говорит он.

– Психуешь, на людей бросаешься, – говорит он.

– А тут такая смена обстановки, – говорит он.

– И тебе кажется, что ты вроде как в темном лабиринте бродил, а потом бац, попал на солнце, – говорит он.

– Но это все ерунда, жизнь, она в голове меняется, – говорит он.

– Всего-то тебе и нужно, в отпуск съездить, – говорит он.

– Отдохни, развейся, – говорит он.

– Весна же, – говорит он.

– ... – молчит Балан.

– Ладно, где этот эксперт недоношенный, – говорит Петреску устало.

– Лимонов, – кричит он назад.

– Ты что, уже чемодан собрал? – кричит он.

–...– что-то кричит (из-за того, что в коридорах морга эхо, мы не слышим точный ответ) медэксперт.

– Так собирай, и чтоб сегодня же! – кричит Петреску.

– А нет, так мотай в свою Москву, рожа русская! – кричит он зло.

Морда тигра. Крупно – зев пасти.

...Отъезд камеры.

Мы видим перед собой морду быка. Она окровавлена, одного глаза у животного нет. Камера скользит по рогам, мокрой от крови шерсти, вываленному из раскрытой пасти языку, крупно – уцелевший глаз.

Голова венчает собой мускулистую фигуру атлета.

Камера начинает потихонечку пятиться от человека с головой быка, сначала она отступает медленно, потом резко отворачивается и начинает нестись. Мы слышим тяжелое дыхание человека, который в панике бросается то вправо, то влево, ищет выход, спотыкается, падает (камера смотрит за него) и, замерев, осторожно оборачивается. Мы в коридоре цирка. Необычайно тихо. Узкая полоска света в прорехе в брезентовом шатре наверху. Больше света нет. Мы ждем. Спустя несколько секунд мы видим, что на узкую полоску света на полу в нескольких метрах от нас падает непропорционально большая тень. Мы смотрим вниз.

Это тень бычьей головы.

Мы снова разворачиваемся и начинаем бежать. Дыхание, которое можно объяснить лишь паникой – не так много мы пробежали, – броски тела в сторону, человек, глазами которого мы видим сцену, бросается на стены лабиринта, как игрок в регби на соперника. Несмотря на это, стены весьма прочны, что странно, учитывая, что они из картона, тканей и вообще всего, чем только можно было прикрыть один закулисный отсек от другого. Закулисье цирка выглядит как гигантская игрушечная субмарина, сшитая сумасшедшим хиппи из кусков джинсовой ткани, лески, пуговок, плетеной проволоки, соломки и прочей чепухи, которые дети цветов нанесли в свои сорочьи гнезда из своей гигантской Желтой Подводной Лодки. Изредка мы видим на стенах цирковые плакаты, кое какие из них колеблются, словно от ветра, становится понятно, что плакат сам по себе – средство прикрыть отверстие в стене. Мы бросаемся к нему, но любой бросок оканчивается неудачей. Ударив плечом плакат, человек отлетает обратно, в темноту лабиринта. Это как неудачные попытки выскочить из каменного мешка в подземелье Семибашенного замка – они лишь веселят тюремщика.

Снова тупик. Мы оборачиваемся. Тихо, и нет никаких теней. Камера вздымается, как грудь человека, который давит в себе дыхание и пытается делать это бесшумно.

Тихий стук.

Его можно спутать с ударом сердца, но от того, как учащается сердцебиение человека, загнанного в тупик, мы понимаем, что это совсем другой звук. Он повторяется. Тук-тук. Так тихо, как

будто провинившийся ребенок стучит в спальню родителей. Тук-тук. Мы почти не слышим этого стука из-за сердцебиения человека, за которым гонятся. Тук-тук.

Постепенно стук становится все громче.

Замолкнув, он все равно звучит в нас – эхом. И когда и оно исчезает, из-за поворота лабиринта в коридор между нами падает тень. Потом облако находит на солнце – показано в доли секунды, как пресловутый двадцать пятый кадр, – и тень в коридоре пропадает. Вообще свет пропадает. Но мы знаем, что Он идет, и потому сердце стучит все чаще, из-за его шума мы перестаем слышать шаги, которые, наверняка, уже слышны.

В темноте напротив нас возникает светящийся глаз.

Он очень медленно опускается вниз, как если бы человек-бык наклонил голову.

Камера бросается вперед, глаз мелькает над нами, как огонек сигареты в руке отчаянно жестикулирующего на фронте итальянца, который, как всякий уважающий себя итальянец, жестикулирует и курит даже ночью на фронте. Возня, дыхание, борьба. Сверху над нами появляется полоска света, но камера отворачивается от нее, словно не хочет увидеть того, что сейчас увидит. Она рывком бросается вперед, и мы проносимся мимо двух – ног? копыт? – сильно ударившись об одно из них, отлетаем в сторону, но продолжаем движение, и вылетаем в узкий коридор, в конце которого – настоящая дверь. За нами уже – топот, как будто целое стадо быков из Помплоны разгорячилось и без остановки добежало до Молдавии.

Камера летит к двери и без остановки и подготовки проносится через нее. Мы оказываемся в небольшом помещении с горящими свечами, не сразу разглядев, что две из них – глаза.

Это гадалка, помощница фокусника.

Сейчас на ней все тот же халат, но уже другого цвета – ярко-розового, – который мы видим, когда в комнате включается свет. Разворот камеры. Перед нами – растрепанный журналист Балан. Весь в поту, никак не может отдышаться.

– Чего запыхался? – говорит гадалка, наклонившись над столиком.

– Да вот... – говорит Балан, потом смотрит на гадалку внимательно.

– Садись, раз пришел, – говорит гадалка.

– Да я случайно зашел, – говорит он.

– К Любке? – говорит гадалка, перетасовывая колоду.

– Я в карты не верю, – говорит он.

– Что, что вы сказали? – говорит он.

– Так ее Любой звать? – говорит он.

– А то ты не знаешь, – говорит она.

– Нет, она мне... – говорит он.

– Циркачи... – говорит гадалка.

Засовывает себе два пальца в рот, ворочает их там, глядя в камеру бесстрастными, как у цыганки, глазами. Вынимает. Блеск слюны. Два пальца, которые гасят свечи. Дымок от каждой. Гадалка говорит:

– Им бы представиться покрасивше, – говорит она.

– Любка, она и есть Любка, – говорит она.

– Как есть, – говорит она.

– Если уж трусы сняла да юбку задрала, – говорит она.

– Нечего мужику голову морочить, – говорит она.

– А вы сами... – говорит журналист, усаживаясь.

Камера поворачивается кругом – Балан оглядывается – и мы видим несколько допотопных афиш, из тех, что показывали в советской кинокомедии с музыкальной дорожкой про «ну что сказать, ну что сказать, устроены так люди». На одной из них изображен усатый мужчина во фраке. Он неуловимо напоминает первого господаря Молдавии, Штефана. У него такая же прическа. Подпись на плакате на румынском языке:

«ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ ГОСПОДИНА БРАШОВЯНУ В САМОГО ГОСПОДАРЯ ШТЕФАНА А ТАКЖЕ ЖИД-ПУДЕЛЬ И ПОДСТРИГАЮЩИЙ ЕМУ ПЕЙСЫ ПАРИКМАХЕР-ОРАНГУТАН, ЭКВИЛЕБРИСТЫ ВАЛЕТ И ПРЕКРАСНАЯ ДАМА И...»

Ниже дата и адрес типографии:

«1936 ГОД, КИШИНЕВ, УЛИЦА..., РУМЫНИЯ».

Еще ниже:

«С одобрения цензуры Его Величества, короля Румынии».

Мужчина с плаката еще неуловимо похож и на фокусника из нынешнего цирка. Мы отворачиваемся от афиши, и за секунду до того, как она пропадает из поля зрения, улавливаем – краем глаза, – как изображение подмигивает нам. Резкий возврат камеры к афише. Ничего особенного. Голос гадалки:

– Чего дергаешься, – говорит она.

– Так... мерещится всякое, – говорит журналист.

Общий план их обоих. Разговаривают. На столике, кроме карт, две чашки чая.

– Любила его, значит, сильно, – говорит гадалка.

– Не как тебя, конечно, но... – говорит она.

– Да при чем тут... – говорит Балан недоуменно.

– Да мы просто так, переспа... – говорит он.

Он выглядит как подросток, желающий уязвить девушку, переспавшую с ним ради секса, и в которую он влюбился, – и, поняв это, Балан одергивает себя на полуслове. Гадалка говорит, не обращая внимания:

– Но и тебя любит, любит, – говорит она.

– По картам вижу, – говорит она.

– А без них, – говорит она.

– И без них вижу, – говорит гадалка.

– Бегает за тобой как кошка, – говорит она.

– Значит, в постели ты лучше его, – говорит она.

– Ты не дуйся, – говорит она.

– Стерпится, слюбится, – говорит она.

– Будешь хорошо бабу трахать, привяжется она к тебе рано или поздно, – говорит она, почему-то горько вздохнув (мы предполагаем, что женщине не очень повезло с этой частью Отношений – прим. сценариста голосом сценариста программы про Отношения, «Дом-2»).

– Конечно, она еще вспоминает его, а как же, – говорит она.

– Но ведь у них все только-только кончилось, – говорит она.

– Прояви и ты терпение, – говорит она.

– Суй ей почаще, чтобы, значит, у нее только о тебе мысли и были, – говорит она.

Балан улыбается. Мы обращаем внимание на то, что у него красные глаза. Он выглядит как после бессонной ночи. Гадалка доверительно шепчет:

– И вообще я тебе скажу, – шепчет она.

– У него не то, чтоб большой был, – шепчет она.

– А у тебя, Любка говорит, ого-го, – подмигивает она.

– Так что у тебя, малой, все шансы, – говорит она, с каждой секундой становясь неуловимо похожей на исполнительницу роли бабушек-сказительниц в «русских» «народных» сказках, снятых в Одессе режиссером Гарнбельфлюбелем, лауреатом премии комсомола имени Розенкрейца.

– А его как звали, – говорит журналист.

Он выглядит, как рыбак, у которого, наконец, клюнуло, и который еще не шевелится, чтобы увидеть, как поплавок уйдет под воду, и тогда уже действовать наверняка.

– А я откуда знаю, – говорит гадалка.

Разочарование не успевает проступить на лице журналиста, как она снова говорит:

– Да разве же в ведомость заглянуть трудно, в зарплатную, – говорит она.

– Я их документы пробивал, – говорит Балан.

– Да он и по паспорту Валет, – говорит Балан.

– Как э-э-э-э Люба – Прекрасная Незнакомка, – говорит, досадливо поморщившись, Балан.

– Да все мы по паспорту хрен знает кто, – говорит спокойно гадалка и ее мат воспринимается особенно... свежо и остро из-за контекста обыденности употребления.

– А вот деньги фокусов не терпят, – говорит она.

– В ведомость загляни, – говорит она.

– Ладно, – говорит он, и без паузы, – а почему вы мне помогли?

– Я тут уже два месяца отираюсь, – говорит он.

– Любит она тебя, вот и я подумала, – говорит гадалка.

– Нечего ей с титьками голыми на веревке-то скакать, – говорит она.

– Бабская доля – хуй сосать, да борщ варить, – говорит она.

– Я борщ не люблю, – говорит Балан, глядя на карты.

Он выглядит осоловевшим, как если бы гадалка что-то подлила в чай. Поднимает чашку, нюхает.

– Хуй, значит, когда сосут, любишь, – говорит гадалка.

– Зачем вы так... – говорит Балан.

Гадалка молча смотрит на него с сочувствием. Говорит:

– Чем старше становишься, тем конкретнее выражаешься, – говорит гадалка.

– Когда доходит, что волосок жизни это не слова, а вот он, пощупай-потрогай, – говорит она.

– Торопишься сказать все как есть, пока не порвали его, волосок этот, – говорит она.

Вырывает из прически несколько волос, бросает на свечу. До нас доходит, что женщина вновь начала заниматься незаконной предпринимательской деятельностью, связанной с жульничеством и вымогательством из граждан денег взамен за «предсказания будущего» (прим. сценариста голосом пресс-секретаря любого МВД любой страны мира).

– Пропадет девчонка, – говорит она.

– Состарится, будет на подхвате лебедки за сценой крутить, и рожу старую гримом мазать да в комнате со свечами сидеть, чтобы морщин видно не было, – говорит она горько.

Свет становится мягче, рассеяннее. Гадалка наклоняется над столиком: мы видим ее лицо крупно, каждую морщину, все кусочки неудачно наложенного грима.

– Бери ее, – говорит гадалка.

– Бери, и беги отсюда куда глаза глядят, – говорит она.

– Бросишь ее тут, всю жизнь жалеть будешь, – говорит она.

– А не бросишь, пропадешь сам ни за грош, – говорит она.

– Тут и пропадешь, – говорит она.

Говорит быстро, глотая слова, речь ее становится почти бессвязной, она выглядит как кельтская старуха, взятая в наложницы норманнским рыцарем, и чьи тяжелые Отношения так блистательно описал Вальтер Скотт («ты опозорил меня, Реджинальд, так умри – я поджигаю твой замок, пока ты, лежащий в ранах, стонешь и...» – прим. сценариста). На долю секунды нам становится страшно. Лицо женщины – а теперь мы видим, что это старуха – становится... ветхозаветным. Перед нами – одна из матерей Вифлеема, которая убедила себя, что ее сын не убит, но потерян, и пошедшая бродить по дорогам мира, искать его. Вечная Жидовка.

– Забирай, забирай, – бормочет она.

– Беги! – говорит она.

Глаза Балана. Он говорит:

– У меня нервы в порядке, – говорит он.

– Свечи, карты, – говорит он, пожав плечами.

– Дебил какой-то с башкой бычьей, – говорит он.

– Маску на голову надел, или настоящей разжился, – говорит он.

– ... – глядит на него непонимающе старуха.

– Думаете, этим меня напугать можно, – говорит Балан.

– А что про ведомость сказали, спасибо, – говорит он.

– Пора уже кончать со всем этим, – говорит он.

– Цирк засиделся, пора вам... в дальние страны, – говорит он.

– Да что хочешь делай, главное, девчонку-то забери, – говорит старуха.

– Не от мира сего она, – говорит она.

– А что есть мир сей, – говорит Балан.

– Он есть прекрасная юдоль лишь скорби и печали, – говорит она.

– А вот и карта твоя сынок, – говорит она.

Крупно – выпавшая карта.

Это Валет.

Общий план комнаты. Свет гаснет. Голос гадалки – будничный, обычный, чары развеялись – она говорит:

– Опять проводка испортилась, – говорит она.

– Под открытым-то небом... – говорит она.

Молчание. Темнота. Шипение спички.

...Мы видим пламя спички, от которого во тьме оживает, словно из ниоткуда, пламя свечи. Мы видим, что над ним склонились лица акробатки и журналиста. Пока помещение освещено двумя огоньками, мы успеваем увидеть темные фотообои тропического пляжа на стене. Это квартира Балана. Спичка гаснет, и в комнате становится темнее. Пара целуется над огнем. Девушка говорит:

– Давай уедем, – говорит он.

– Мы же все под подпиской, – говорит она (подписка о невыезде – прим. журналиста).

– И паспорта сдали, – говорит она.

– Ничего, вы же фокусники, – говорит он.

Балан целует ее. Поцелуй мягок и горяч. Журналист глядит на девушку мгновения, после чего снова накидывается на губы. А когда он отнимает свое лицо, девушка поступает так же.

– Уедем, будешь выступать со мной, – говорит он.

– Ты же высоты боишься, – говорит она.

– Не обязательно в цирке, не обязательно на канате, – говорит он.

– Будем выступать в других жанрах, – говорит он.

Смеются. Целуются. Девушка говорит:

– Почему ты не любишь свою работу, – говорит она.

– Раньше я очень любил, – говорит он.

– Мне нравилось... – говорит он.

– Прийти раньше всех, писать что-то, открытое окно, запах дождя с улицы, кофе, сигарета, слова, слова, слова, – говорит он, словно с трудом, вспоминая.

– Слова, одно за другим, еще сигарета, и машина за окном, и вода из-под колес, или просто зелень и прохлада в окне, если лето, – говорит он.

– Каждый день был не похожим на другой, – говорит он.

– Уходил я позже всех, приходил раньше, – говорит он.

– А потом понял, что я все это раскладываю перед собой и упиваюсь воображаемой упорядоченностью жизни, – говорит он.

– ...вроде как мальчик, который строит солдатиков, – говорит он.

– И дни почему-то стали похожими, – говорит он недоуменно.

– Хотя почему «почему-то», из-за непохожести и стали, – говорит он.

– Всем кажется, я играю так, – говорит он.

– А я, на самом деле, из последних сил держусь, – говорит он.

– ...ожесточенный циничный репортер, – говорит он гнусным голосом, девушка хихикает, он поддерживает ее смешком.

– И от людей тошнить стало, – говорит он обычным своим голосом.

– Лица слились, как будто на поезде мимо них всех еду, – говорит он.

– Бесконечная вереница лиц, – говорит он.

– ...слившихся в большое, длинное, желтое пятно за немытым окном, – говорит он.

– И однажды ты заметил там лицо своей жены, – говорит девушка.

– И когда сказал ей об этом, она собралась и ушла, – говорит она.

Балан молча смотрит на возлюбленную. Говорит:

– Да, Люба.

***

Грохот барабанов.

Мы сразу – без предварительной фокусировки или какой-либо другой подготовки – видим перед собой гроб. В нем лежит фокусник. Он загримирован под вампира – абсолютно бледный, «окровавленные» губы, тени на веках. Это выглядит не страшно, но и не пошло, и вполне внушает уважение: человек работает. «Вампир» садится. Грохот барабанов стихает. Отъезд камеры. Мы видим общий план. Это цирк, очередное представление из тех, что получено от мэрии города («никакой акробатики и диких животных» – прим. сценариста гнусавым городом мэра Кишинева). Крупно – мэр на первом ряду, самое почетное место, это стул, остальная публика сидит на скамьях. Цирк забит. Ни одного ребенка, все взрослые. Камера возвращается к фокуснику. Тот, по-прежнему сидя, говорит:

– И вот настало время нам путешествовать, – говорит он.

– Когда же мы говорили к народу, к нам приступили начальники стражи при храме искусства, – говорит он.

Крупный план полицейского, который скучает у входа.

– ...досадуя на то, что мы показали... воскресение из мертвых! – говорит он.

Аплодисменты в зале. Кто-то кричит:

– Жмурика, чтоб ожил, давай! – кричит мужчина.

– Как в прошлый раз давай, – кричит он.

Смущенный взгляд его раскрасневшейся жены. Он полон любви. Озорной крикун, привставший, чтобы предложить повтор поразившего всех номера, садится. Он доволен собой, как молдаванин, сказавший удачный тост на свадьбе. Фокусник монотонно говорит:

– Дамы и господа, – говорит он.

– По распоряжению мэрии Кишинева, – говорит он.

– И в ожидании окончания расследования, – говорит он.

– Нам запрещено показывать номера, связанные с угрозой жизни, – говорит он.

– Включая акробатику, диких животных, – говорит он.

Свист в зале. Лицо мэра, который пытается сделать вид, что происходящее его не касается. Фокусник говорит:

– Но позвольте, – говорит он.

– ...продолжить и, возможно, поразить вас, – говорит он.

Одобрительные выкрики, свист, аплодисменты. Тишина. Фокусник продолжает:

– Итак, досадуя на нас, они отдали нас под стражу, – говорит он.

Поднимает голову, и смотрит в глаза мэру. Рядом с ним – на скамеечке пониже стула – чин полиции с папкой. Начинает ерзать. Красное, напряженное лицо. Несколько капелек пота на бровях. Фокусник говорит:

– И поставили нас перед собой на следующий день, – говорит он.

– И поставив нас посреди, спрашивали: какою силою или каким именем вы сделали это, – говорит он.

– А я же, преисполнившись решимости, сказал им, если ответа требуют от нас, – говорит он.

– То да будет вам известно, что именем... – говорит он.

Снова барабанная дробь, которая заглушает слова фокусника. Но он продолжает говорить, мы видим губы, которые шевелятся. Дробь стихает, мы начинаем слышать на середине очередной фразы фокусника.

– ...имени под небом, данного человекам, которым надлежало бы нам спастись, – говорит он.

– А они, видя нашу смелость, – говорит он.

– Удивлялись и думали, что делать с этими людьми? – говорит он.

– Ибо всем было известно, что нами сделано явное чудо, и они не могут его отвергнуть, – говорит он.

– Но, чтобы более не разгласилось это в народе, с угрозою запретили нам говорить об этом, – говорит он.

– И призвав нас, запретили нам выступать, – говорит он.

Тишина. На сцене появляется куб, полный воды. Он прозрачный, сделан из плексигласа, местами мутный, немытый, видны жирные следы от рук... Куб величиной примерно с человека. Его выносят на арену рабочие, они даже не переодеты в сценические костюмы. Один – в комбинезоне, на другом – спортивные штаны, тапочки. В цирке достаточно светло, мы видим, что брезент наверху кое-где убран, уже весна, и используется естественное освещение. Поставив у гроба куб, – намеренно бросив его так, чтобы было видно, как плещется внутри вода, – рабочие уходят.

– А мы им ответили, – говорит фокусник.

– Что можем не говорить того, что видели и слышали, – говорит он.

– А они, пригрозив, отпустили нас, не находя возможности наказать нас, по причине народа, – говорит он.

Ложится в гроб, поправляет черную накидку в ногах – очень по-домашнему, как одеяло, – а потом накрывается ей с головой. Это выглядит так, как будто старый вампир, рассказавший внукам в сотый раз про то, как они с самим Дракулой пообедали пятьюстами девственницами и победили всех Ван Хельсингов, потом решил немножко похрапеть после плитки диетического гемоглобинчика. Несколько мгновений мы видим черный гроб, покрытый накидкой того же цвета. Отъезд камеры. Все на арене обыденно, ничего не изменилось, так что мы даже и не замечаем сразу, что в кубе с водой кто-то есть.

Это – наш фокусник.

Он стоит, его волосы развеваются под водой, лицо спокойно. Фокусник глядит прямо в камеру. Вздох. Аплодисменты.

На сцену выходит помощница фокусника.

На ней опять халат – но теперь синий, скромный, как у уборщицы, – и она держит в руках веник. Начинает подметать арену. При этом негромко говорит. До зала не сразу доходит, что это продолжение фокуса, поэтому гул стихает уже к середине рассказа.

– ...этот мужик, в общем, – говорит она.

– Приходит ко мне и говорит, погадай, погадай, – говорит она.

– Дело было сложное, – говорит она, начинает обметать куб, обходит его со всех сторон.

– Дочь они искали, – говорит она.

– Сам квартиру продал, ну и дает мне двадцатку, – говорит она.

– Ну и говорит, мол все, что есть, – говорит она.

– Я ему говорю, точно, – говорит она.

– А он мне, бля буду! – говорит она.

Останавливается, изобразив смятение и испуг, несильно бьет себя по губам тыльной стороной ладони. Смех в зале. Женщина продолжает сметать опилки. Говорит:

– Я ему и говорю, ну смотри, судьбу не обмануть, – говорит он.

– Гадаю, а потом смотрю, а он бездыханный лежит, – говорит она.

– Прибегает жена его, вся в плач, – говорит она.

– Я ей и говорю, а за сколько вы квартиру загнали, – говорит она.

– За ту цену, что муж сказал, – говорит она.

– Да, за столько, она мне говорит, – говорит она.

– А я ей говорю, но ведь вы сами, САМИ себе могилу копаете, – говорит она.

В зале начинается движение, шум. Люди начинают кричать, кто-то требует разбить куб, выпустить фокусника. Ожидание без воздуха становится слишком долгим. Помощница, махнув рукой, говорит:

– Я ей и говорю, вот, входят в двери погребавшие мужа твоего, так и тебя вынесут, – говорит она.

– Вдруг она бац, падает у моих ног, – говорит она.

– И испускает дух! – говорит она.

Останавливается, опирается задумчиво на метлу, выглядит как советская киноактриса Орлова из фильма про Золушку (общее выражение лица – миллионерша пытается представить, как это оно: работать по дому – прим. сценариста)

Потом, встрепенувшись – гвалт в публике становится все громче, – продолжает подметать, как ни в чем не бывало. Вновь подойдя к кубу с водой, несколько раз сильно проводит по нему метлой, как будто пытается смести. Повозившись у куба, уходит. Несколько секунд тишина, потом – аплодисменты. Куб – пустой. Крупный план гроба. С него слетает накидка. Встающий фокусник. Он весь в воде, с него натекает огромная лужа, грим смыт.

Овация зала.

...уходящие зрители, рабочие цирка убирают на арене, тихо переговариваются. Крики животных за кулисами – пора кормления. Мэр и несколько человек у выхода из цирка: судя по камерам и диктофонам, это журналисты. Мэр что-то говорит им, нервно оглядываясь. Камера покидает их и начинает медленно, – словно не зная, куда идти, – кружить по зрительным рядам. Показывает пол. Окурок, кусок яблока, надорванный пакет из-под чипсов, ботинок. Камера поднимается по нему. Мы видим, что это сидящий зритель. Рядом с ним – женщина. Они молча глядят перед собой остекленевшими глазами. Мы узнаем в них владельцев подпольной мастерской по производству ковров. Они оба мертвы. Отъезд камеры. Общий план двух фигур на скамье. Держатся за руки. Крупный план рук.

Короткая ретроспектива

...Отъезд камеры. Те же мужчина и женщина сидят в гримерке гадалки. Они держатся за руки. Та, в чем-то восточном, раскладывает перед ними карты. Говорит:

– Значит, в этом доме ваш Король... – говорит она.

Мужчина и женщина переглядываются. Мужчина говорит:

– Дочь мы потеряли, – говорит он.

– Я слышала, – говорит буднично гадалка.

– Хотим знать, что, кто, – говорит мужчина.

– Тела не нашли, одну голову, – говорит он.

– Волки да собаки тело объели, – говорит он.

– А голова осталась, – говорит он слегка удивленно (мы понимаем, что для него самого это довольно неприятная новость – прим. сценариста).

– Полиция нашла, – говорит он расстроено.

Неубедительно всхлипывает. Крупно – фотография на столе. Это девушка, которой жена мужчины воткнула спицу в шею перед тем, как тот стал пить ее кровь. Напряженные глаза жены убийцы. Она трет их, пытаясь вызвать красноту.

– Вот мы и подумали, – говорит женщина.

– О вас весь город говорит, – говорит она.

– Вы правда все видите? – говорит она.

– Сейчас узнаем, – говорит гадалка

– Только вы это, скажите, сколько, – говорит мужчина.

– Мы же не на рынке! – говорит гадалка стандартную фразу, с которой в Молдавии начинается любой торг.

– Это волшебство, магия, искусство, – говорит она.

– Да-да, но все-таки, – говорит мужчина.

– Сколько дадите? – говорит гадалка.

– Дочь, кровинушка... – неуверенно говорит мужчина.

– Пятьдесят тысяч, – говорит гадалка.

Треск свечи. Афиши на стенах.

– Ого, – сухо говорит владелица ателье.

– Это, знаете... – поддерживает ее муж.

– Деньги сразу, и сегодня же узнаете все, – говорит гадалка.

– Прямо сейчас, – говорит она.

– Будут сомнения, заберете, – говорит она.

Молчание. Мужчина молча кладет на стол пачку. Говорит нехотя:

– Тридцать тысяч, – говорит он.

– Мы квартиру продали, – говорит он.

Жена начинает всхлипывать, видно, что даже ложь о проданной квартире вызывает в ней сильные эмоции.

– Это все что есть? – говорит гадалка.

– Все что есть, – говорит мужчина.

Гадалка молча и медленно тасует карты, потом начинает раскидывать их. Действует деловито, стремительно. Раскладывает пасьянс, собирает. Начинает говорить, по-деловому, без пауз.

– Значит так, убили ее, – говорит она.

– ...девочку вашу, как кстати имя, – говорит она.

– Вер... – говорит мужчина.

– Нат... – говорит женщина.

Переглядываются. В глазах – ужас. Гадалка, не глядя на них, раскладывает карты. Мужчина, глядя жене в глаза, берет себя в руки. Говорит:

– Верочка, – говорит он.

– Убили Верочку изверги, – говорит гадалка.

– Двое их, убивали ножом, – говорит она.

– Нет, шилом, – говорит она, расслабившиеся было убийцы снова собираются.

– В шею кололи, пили кровь, сатанисты что ли, – говорит она.

– Тело выбросили, вижу место, лес, – говорит она.

– Логово их там неподалеку, – говорит она.

– Чье, – говорит мужчина, жена бросает на него быстрый взгляд.

– Ну, сатанистов, – говорит жена.

– Убийц, – поправляет гадалка.

Говорит:

– Извините, выйду, – говорит она.

– Отлить надо бы, – говорит она.

– Цистит замучил, – говорит она.

Посетители растерянно кивают... Гадалка выходит из гримерки – показать медленно – не глядя на посетителей. Она по-прежнему выглядит зловещей, но и слегка растерянной: как напуганная ворона на кладбище. А лица посетителей, едва гадалка оказывается к ним спиной, меняются. Пропадает суетливость, угодничание, глаза перестают бегать, становятся цепкими, внимательными. Это жесткие, равнодушные, сытые лица хищников, отслеживающих жертву. Гадалка, внутренне съежившись – что отражается на ее чуть приподнятых плечах, – выходит. Дверь, плакат на ней. На нем нарисована танцовщица кабаре. Внезапно она моргает – мы видим, что из-за рисунка на происходящее в комнате следит живой человеческий глаз. Мы видим лишь его, и слышим шепот.

– ...ворю, надо валить ее, – шепчет мужчина.

– ...сли менты к ней подъедут, – шепчет он.

– ...ука все видит, – шепчет он.

– ... скажет и покажет, пропадем оба, – шепчет он.

Камера берет общий план двери. Фигурка танцовщицы на плакате. Она как будто правда движется – потому что плакат колышется от сквозняка. Дверь снова распахивается, мы видим пару посетителей, которые отпрянули друг от друга. Вернувшаяся гадалка садится за столик. Говорит:

– Ух как попустило, – говорит она.

– Трехлитровую банку напрудила, – говорит она.

Пара угодливо улыбается. Мужчина говорит:

– Скажите, – говорит он.

– А описать вы их можете, – говорит он.

Сидит на краешке стула, как будто бы стесняясь, но на самом деле – показать крупно – очень собран, ноги напряжены, руки на коленях расслаблены. В общем, все что под столом – типичная поза уверенного в себе и готового действовать человека.

– Конечно, милой, – говорит гадалка, глядя в глаза мужчине.

– Сейчас и опишу, – говорит она.

Снова принимается тасовать карты, глядя на посетителей.

– Пятеро их, – говорит она.

– Все молодые, до двадцати лет, – говорит она.

– Молодые, музыку слушают громкую, – говорит она.

– Как их теперь... эти, ну... готы, – говорит она (молодежная субкультура, представители которой привлекают внимание партнеров противоположного пола черной косметикой и мрачным взглядом кота, которого отвлекают в момент испражнения – прим. сценариста).

Внимательные глаза мужчина, его жены. Никакой мимики. Мы постепенно начинает видеть только стол и карты и перестаем разбирать речь, слышим голоса издалека, как если бы находились в другой комнате. Крупно – карта. Отъезд камеры.

Брелок в виде карты на зеркале заднего вида автомобиля.

Салон, жена владельца мастерской на переднем пассажирском сидении. Сам владелец. Смотрят перед собой. Женщина говорит:

– А ты сразу «валить», – говорит она.

– А что я еще подумать мог, когда она так начала, – говорит мужчина.

– Денег жалко, – говорит женщина.

– Денег жалко, – говорит мужчина согласно.

– Что, так и оставим, – говорит женщина.

– Нет, но и ты пойми, я когда мента в лесу заметил, сразу на жопу сел, – говорит он.

– Тут к кому хочешь побежишь, даже к цыганке-суке, – говорит он.

– Понимаю, – говорит он.

– Вечером подъедем, деньги после представления заберем, – говорит он решительно.

– Сука ж наврала все, ни хера она не видит, тварь, – говорит он.

Ловит обожающий взгляд жены. Говорит:

– Ну что, поехали домой, – говорит он.

– К девчонкам, – говорит он.

– А то так пить охота, – говорит он жене.

– ...что аж переночевать негде, – говорит та, и скучная советская шутка звучит в контексте происходящего у них дома особенно зловеще.

Смеются.

Конец ретроспективы. Мертвая пара. К ним боком подходит гадалка, убирающая зал. Глядя на покойников безо всякого выражения, подметает прямо по их ногам.

Метла крупно.

***

...Светящийся экран телевизора.

Он работает без звука, на экране двое мужчин в фартуках что-то готовят. Голоса за кадром. Это акробатка Люба и ее любовник, журналист Балан. Они лежат рядом, как супруги, прожившие вместе уже несколько лет. Руки над одеялом, смотрят телевизор оба. По складкам на одеяле видно, что любовники не занимались сексом. Камера быстро показывает окно. За ним – зеленится листва.

Лица любовников, которые отражаются в стекле.

Люба скашивает на Балана глаза. Говорит:

– Милый, а у нас ведь годовщина, – говорит она.

– М-м-м-м, – говорит он.

– Ну, в смысле полгода уже как, – говорит она.

– Помнишь, что ты мне пару недель назад сказал? – говорит она.

– М-м-м, – говорит Балан, глядя на экран.

– Давай уедем куда-нибудь, – говорит она.

– Куда, – говорит он.

– Куда угодно, я поездила, в мире хорошо ориентируюсь, – говорит она.

– Так просто, – говорит он.

– Мы же пару месяцев всего знакомы... – говорит он.

– Да хоть десять лет вместе живи, гарантий-то все равно нету, – говорит она.

– А раз так, какая разница: что год, что день, – говорит она.

Балан хмыкает согласно. Люба говорит:

– Ты же сам говоришь, тебе тут плохо, – говорит она.

– Смысла нет, ничего нет, – говорит она.

– Или соврал? – говорит она.

– Нет, я, правда, не могу уже все это... видеть, – говорит он.

– Редакция эта сраная... люди эти кругом... – говорит он.

– Если жизнь пуста и бессмысленна, зачем ты себя третируешь, – говорит она.

– Попробуй, это как голым в море искупаться, – говорит она.

– Поехали, – говорит она.

– Я не поговорить, я серьезно, – говорит она.

– Давай сегодня же и уедем, – говорит она.

Молчание. На экране мужчины, порезав грибы, суют их в миксер, смеются, один – в поварском колпаке – размахивает руками. На весь экран всплывает большая надпись. «ШЕФ-ПОВАР». Разворот камеры. На матрасе лежат Балан и Любовь. Девушка молча смотрит на журналиста. Тот отворачивается.

– Ну вот... – говорит она.

– Да нет, я не против, – говорит он.

– ...Слушай, да я даже телевизор из-за тебя купил, – говорит он.

Смеются.

– Скажи, как его звали, – говорит он.

– Партнера твоего, – говорит он.

– Да живой он, живой, – говорит Люба.

– Не любил он меня, тошнило его от меня, – говорит она.

– Как тебя от жизни, – говорит она.

– Сбежал просто, так бывает, – говорит она.

– А фамилии я его не знаю, мы же циркачи все, – говорит она.

– Здесь как в мафии, настоящих имен нет, – говорит она.

– Три месяца уже, – говорит Балан.

– Три месяца прошло, а от него ни слуху ни духу, – говорит он.

– Пока не найдется, будете под подпиской ходить, – говорит он.

– Разве же я сторож брату моему, – говорит Люба.

Улыбаются коротко. Глаза Балана остаются серьезными. С учетом того, что слова Любви это прямая цитата из Библии фразы, которой ответил Господу Каин на вопрос, где Авель – убитый Каином – они звучат двусмысленно.

– Ведомость мне зарплатную принеси, – говорит Балан.

– Там где деньги, там и фамилии настоящие, – говорит он.

Любовь, все еще улыбаясь, смотрит на него. Балан говорит:

– Да нет, я серьезно, – говорит он.

– Люба, мне это не нужно уже, – говорит он.

– Это ТЕБЕ нужно, – говорит он.

– Дай мне найти его, если он жив, и менты от вас отцепятся, – говорит он.

– А если мертв, все равно же это несчастный случай, – говорит он.

– В любом случае мы свободны как ветер, – говорит он.

– Максимум за издевательство над телом этого вашего привлекут, – говорит он, – Да и то на пару месяцев.

– Фокусника, – говорит он, дернув бровью.

– Но надо, чтобы менты по этому случаю дело закрыли, – говорит он.

– Тогда и уедем нормально, не крысами, чтоб по норам всю жизнь не прятаться, – говорит он.

– Или тут останемся, если хочешь, – говорит он.

Люба молча смотрит на него. Крупно – глаза Балана. Он не то чтобы врет, но уже явно не очень уверен в том, что говорит. Мы вместе с ним теряем уверенность, что он хочет познать Любовь в горе и в радости. Люба говорит:

– Сделай звук, – говорит она.

Крупно – экран. Человек в поварском колпаке говорит:

– ... годня у нас в гостях писатель, Владимир Лоринков, – говорит он.

– Он уже издал двадцать книг в свои неполные тридцать пять, – говорит он.

– Тридцать четыре, – говорит приглашенный писатель.

– Неполные тридцать четыре, – говорит он кокетливо.

Улыбаются. Крупный план писателя. Он выглядит крепким, спортивным, накачанные руки. Не смотрит ни в камеру, ни на ведущего. Глаза полуприкрыты, но иногда распахивает их и бросает взгляд куда-то вдаль. До нас не сразу доходит, что он таким образом демонстрирует зрителю свои длинные ресницы.

– Ты хорошо выглядишь, Владимир, – говорит ведущий.

– Ну да, я три месяца, чтоб его, на диете сидел, перед тем, как сюда прийти, – говорит писатель и опять кокетливо (не очень понятно, шутка ли это, ведь глядя на гостя студии мы видим, что он и правда Старался – прим. сценариста).

Громкое фырканье Балана.

– Телезвезда, – говорит он насмешливо.

– Скажи, Владимир, – говорит ведущий, крупно показаны его руки, нож, зелень, которую нарезают.

– Как тебе удается... – начинает спрашивать он.

– О, безусловно, у меня есть чувство юмора и меры! – перебивает его гость, не услышав вопроса.

– Поэтому моя фраза о том, что русская литература это я, – говорит он, улыбнувшись каким-то своим мыслям.

–...является в некотором – в самом маленьком – смысле преувеличением, – говорит он.

Крупно – дикие глаза ведущего, не понимающего, о чем речь. Он шинкует морковь, кивает с улыбкой... Он похож на абстинента, зашедшего на собрание анонимных алкоголиков (где его и сагитируют впервые в жизни дернуть стаканчик – прим. сценариста).

Гость говорит:

– Наверняка есть в России пара-тройка второразрядных прозаиков, тройка-четверка третьеразрядных поэтов, – говорит гость, нарезая баклажаны.

– А что ты сейчас будешь готовить? – спрашивает ведущий.

– ...но я не принимаю это во внимание, рассуждая о ситуации вообще, – говорит гость, жестикулируя (ведущий опасливо сторонится всякий раз, когда мимо его лица пролетает нож – прим. сценариста).

Яростное фырканье Балана за кадром.

– Это естественный дарвинизм, ведь доминировать – может и должна только одна особь, это в интересах, прежде всего, вида, – говорит писатель.

– При отсутствии этой особи вид мельчает и вырождается – что и происходило с русской литературой до моего появления, – говорит он.

– И лишь борьба за право быть этой доминирующей особью, – говорит он.

– ...борьба в рамках производимой литературы, конечно, а не тупых интервью в безнадежно провинциальной прессе РФ, – говорит он.

... – как естественный отбор, улучшает саму литературу, – говорит он.

– ...поэтому пока что в интересах русской литературы то, что она это и есть я, – говорит он.

– Ваш покорный слуга, лучший русский писатель сегодня, – говорит он, распахивает глаза, позирует, оператор уступает соблазну, крупный план ресниц гостя...

– Весь этот мир, он мой, это и есть я, – говорит гость с улыбкой.

Улыбается кокетливо.

Экран гаснет.

Лицо Балана полное отвращения. Голос Любви:

– Ладно, я достану ведомость, – говорит она.

***

Мы видим блестящую выпуклую поверхность.

В ней отражается объектив камеры, и нелепо согнутая фигура оператора. В объективе отраженной камеры отражается также зрительный зал со всеми непременными атрибутами: попкорн, парочка на заднем ряду, скучающий отец с тремя детьми, захваченными происходящим на экране... То есть мы видим себя самих (да-да, тот кретин, которому не досталось места на лучших рядах, это Вы и есть, – ехидное прим. сценариста). Отъезд камеры. Мы видим, что она крупно показывала нам глаз. Это глаз тигра. Вернее головы тигра, с высунутым, распухшим языком. Спекшаяся от крови шерсть. Почерневшие уже десны. Еще один отъезд камеры. Мы видим, что голова тигра лежит в вещевом мешке судмедэксперта из Молдавии, тот сидит рядом с мешком на деревянной скамье. Общий план. Это вагон пригородного поезда сообщением Кишинев-Одесса. Вернее, он был пригородным, до разделения СССР – а сейчас считается международным. При этом он остался обычной, убогой пригородной электричкой. Этот дуализм придает поезду некоторый налет шарлатанства. В вагоне как будто витает дух мелкой аферы. Камера мельком показывает людей, которые тянутся к выходу – все они тащат большие сумки, кое в каких позвякивают бутылки, и тогда люди опасливо оглядываются, кто-то роняет ящик с «личными вещами» и оттуда просыпается спелая слива... В общем, поезд – символ молдавского бизнеса номер один – контрабанды (а бизнес номер два у них предательство – предательское замечание сценариста по отношению к своему народу). Камера возвращается к скамье, на которой сидел медэксперт. Он с показно незаинтересованным видом смотрит в газету. Крупно – строчки. Газета перевернута вверх ногами. Рядом с экспертом – старая женщина, которая встает со скамьи. Говорит:

– Приехали, сынок, – говорит она по-румынски.

За окном – буквы на фасаде вокзала. «ГОРОД-ГЕРОЙ ОДЕССА». Горы мусора, из-за которых город-герой выглядит так же непросто, как и пригородная молдавская электричка (вроде, век XXI, а дух в нем явно от века XIX).

Снова вагон. Встающий эксперт.

– А что у тебя там в сумке так воняет-то, – говорит старуха.

– Словно насрал кто, – говорит она.

Мы видим, что две скамьи рядом с экспертом – пустые, с них не встают люди.

– Это, бабушка, я мясо везу, – говорит эксперт по-русски.

Старуха понимающе кивает головой, достает из-под юбки – общий план, это слишком противно, чтобы мы такое показывали, – полуторалитровую бутылку с молоком, отвинчивает крышку. Говорит:

– На продажу вот везу, – говорит она.

Сует в бутылку палец, достает. Крупно – белый палец. Говорит (старуха, не палец – прим. сценариста):

– Сосни, – говорит она.

Ошалевшие глаза эксперта. Мрачные, непроницаемые глаза мертвого тигра. Голос за кадром.

– Да сосни, сосни, чего ты жмешься, – говорит старуха.

Общий план вагона. Крупно – эксперт, который с ничего не понимающими глазами держит во рту палец старухи. Та торжествующе говорит:

– Ну что, понял, – говорит она.

Эксперт, вытаращив глаза еще больше, отрицательно качает головой, все еще со старухиным пальцем во рту. Старуха говорит:

– Сульфадамизонал! – говорит она.

– В любой аптеке берешь порошка, – говорит она.

– Сыпешь в свое мясо, и оно два месяца как новое, – говорит она.

– Я это молоко в бутылку еще в позапрошлую неделю разлила, – говорит она торжествующе.

Крупно – жалобные глаза эксперта. Пот, текущий по его лицу. Майки, шорты, потеки подмышками пассажиров – то есть уже наступает лето. Эксперт пытается рвануться назад, но говорливая бабушка, используя палец, как крючок, тянет мужчину к себе за щеку – он становится похож на ошалевшего от несправедливых методов рыбалки карася, – и продолжает говорить.

– Оно уж совсем тухлое было! – говорит она радостно.

– А вот порошку сыпанешь, и все, – говорит она.

– Так и ты мясо свое маринуй, – говорит она.

Треплет по щеке эксперта другой рукой – грязные ногти, черная, неухоженная кожа крестьянки, – и с хлюпаньем вырывает палец изо рта бедняги. Капля на полу вагона. Еще одна. Лужица. Отъезд камеры. Эксперт, стоя на коленях в пустом вагоне, отчаянно пытается не блевануть – стоя на коленях, бессмысленно смотрит вниз, туда, куда капает его слюна. Мужчине не удается сдержаться. Его сгибает пополам. Крупно – желтый пол вагона.

Отъезд камеры.

Мы видим на перроне вокзала молодого мужчину с внешностью человека, который должен был получить пять лет за педерастию в 1989 году и чей приговор не вступил в силу из-за отмены статьи в том же году. То есть у него все Непросто. Мужчина лыс, но скрывает это венчиком волос и манерой вскидывать голову, как старая цирковая лошадь, услышавшая звуки выступления (или писатель Евгений Лавлинский, когда узнает, что где-то лежат хоть какие-то деньги – прим. сценариста). Это единственное общее, что у него есть с лошадью, потому что лицо мужчины очень похоже на сморщенное личико лемура – примата, не поднявшегося по эволюционной лестнице до уровня шимпанзе, но уже преодолевшего ступень, например, земноводного (неплохо, неплохо, малыш, а теперь возьмем его на руки и хорошенько помоем, чтобы избавить от паразитов – прим. сценариста голосом ведущего канала «Нашионал географик»). Мужчина худ, сутул и одет так, как будто до сих пор живет с мамой. Общий план. Рядом с мужчиной стоит женщина, судя по всему, его мама. Она говорит что-то, продолжает, видимо, начатую раньше речь (и мы понимаем, почему у мужчины было такое... опасливое выражение лица в начале – прим. сценариста). Она говорит:

– И вот шо я вам скажу, молодой человек, – говорит она.

– Если вы не приведете в нашу квартиру сегодня же, – говорит она.

– Хоть какого-то приезжего, – говорит она.

– Мы потерпим то, шо называют банкротство, – говорит она.

– Хватит уже бить баклуши за мамин счет! – восклицает она.

– Но мама! – восклицает жалобно мужчина.

– Я всегда мечтал быть поэтом, на худой конец, гидом, – восклицает он.

– Мои художественные наклонности, – восклицает он.

– Шо мама, шо мама! – говорит женщина.

– Шо нам те наклонности, – восклицает она.

– Лучше бы вы, молодой человек, за деньги на клык брали! – восклицает она.

– Мама забыла вкус кофэ, – восклицает она.

– А ее сын, вместо того, чтобы пойти и заработать, – говорит она.

– Всю квартиру уже засрал своими приезжими друзьями-халявщиками, – восклицает она.

– Мама, вы ничего не понимаете, – протестует мужчина.

– Это литбомонд, – говорит он, артикулируя «о», – они помогут сделать мне имя.

– Я зову их в Одэссу, я стараюсь быть на виду, я... – протестует он, но видно, что делает это ради проформы, без особой надежды на успех (и в данном разговоре с матерью – тоже – прим. сценариста).

– Я недаром посещаю курсы мастерства в литературном кружке «Одесса и перо Парнаса», – говорит он.

– Когда-нибудь я прославлю наш род! – говорит он пафосно, но артикулируя в данном случае недостаточно четко, из-за чего это звучит, как «когда-нибудь я прославлю наш рот», и в это почему-то верится больше.

– Я напишу ее книгу, и посвящу нам, тем, кого вырастили наши одесские мамы, – говорит он, совершенно открыто пытаясь подольститься к Мамуле.

– Но сначала мне нужно имя, имя! – говорит он.

– Ну, вот когда сделают оно, это ваше имя, тогда и обращайтесь! – восклицает бедная женщина (произносит, как диктор старой школы, без мягкого знака – «возвращайтес» – прим. сценариста голосом Левитана).

– А пока, в рот вам ноги, извольте пускать постояльцев только за деньги! – говорит она.

– Извольте поработать! – восклицает она (никакого диссонанса тут нет, для жителей г. Одесса «поработать» и есть «сдать комнату в квартире» – прим. сценариста).

– Тридцать пять лет уже, хватит сидеть на шее мамы! – говорит она.

С силой сует в руки мужчине небольшой плакат, на котором написано.

«ШИКАРНЫЕ АППАРТАМЕНТЫ С ВИДОМ НА МОРЕ С ОДНОЙ СТОРОНЫ, ШИКАРНЫЙ ПАРК С ДРУГОЙ, ШЩИКАРНЫМ ПИТАНИЕМ И ШИКАРНОЙ КОМПАНИЕЙ ДЛЯ ПРИЯТНЫХ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ», – написано там.

– Мама, это же позор, я артист... – вяло пытается протестовать мужчина.

– Ша! – восклицает женщина.

– Ты пока не артист, а дрыст, – говорит она.

– Иди работать, негодник, – говорит она.

С любовью целует сынулю в лоб.

Прим. сценариста – в целом это разговор двух персонажей несмешного советского «Джентльмен-шоу», только они не понимают, что они персонажи, и уже так вошли в роль, что и правда так разговаривают. И в этом смысле ничем не отличаются от всех других жителей города-героя Одессы.

Крупно – плакат.

Отъезд камеры. Мы видим, что страдающий мужчина с проплешиной держит его в руках, а буквы читает медэксперт, у которого в руках – сумка. Полицейский выглядит бледным, видно, что он только что, что называется, Отошел от происшествия в поезде. Но иногда его взгляд ста-

новится отсутствующим, в уголке рта скапливается видная нам слюна – то есть его еще время от времени подташнивает. Медэксперт говорит:

– Мне бы на сутки, – говорит он.

– А то и меньше, переночевать бы, – говорит он.

– По делам я, – говорит он.

– Почем, – говорит он.

Плешивый мужчина смотрит на приезжего. Морщится. Говорит с недовольной физиономией.

– Двести евро, – говорит он.

Ничего не выражающее лицо эксперта. Плешивый спохватывается. Говорит:

– То есть простите, пятьсот евро, – говорит он (произносит «Эвро» – прим. сценариста).

То есть, мужчина-лемур хочет сумму, за которую в Одессе и правда можно снять шикарные апартаменты с шикарным видом на шикарное море и шикарный парк. Если бы, конечно, в Одессе были такие апартаменты.

Медэксперт говорит:

– Дам тысячу, – говорит он.

– Только чтоб я в этом сраном городе проехал от вокзала до дома, – говорит он.

– От дома до медэкспертизы, оттуда домой, а с дому на вокзал, – говорит он.

– Я здесь всего пятнадцать минут, – говорит он.

– А уже тошнит меня от Одессы вашей, – говорит он.

Загорающиеся глаза плешивого мужчины. Ретроспектива квартиры, где он живет с мамой. Это «хрущевка» – маленькие комнаты, пузырящиеся обои, старая, советского периода изготовления, кухня. Вид из окна на мусорку. Низкие потолки. Мы буквально чувствуем запах жира, слой которого рос на дверных ручках этой кухни вместе с сыном своей суровой мамы. Снова лицо мужчины. Он говорит:

– Тысяча... – говорит он.

– Ну, полторы! – говорит эксперт, который, как и все молдаване, не бывает в Одессе – зачем туда ехать, дома же тоже грязно, – и понятия не имеет, какие там цены.

Нетерпеливо вытаскивает паспорт показывает. Крупно – фамилия.

– Лимонов, – написано в паспорте (фамилия известного русского писателя, недостаточно, впрочем, известного, чтобы мы могли обойтись без этой сноски – прим. сценариста).

Глаза одессита, который не верит своему счастью.

– Вы... вы... тот самый... – говорит он.

– Ну, ясен пень, – буркает медэксперт, который, как и все приезжие, поглощен паспортом (прячет во внутренний карман, похлопывает, проверяет, застегнул ли).

– Я понимаю! – восклицает одессит.

– Инкохнито! – восклицает он.

– Вы нашли, шо искали! – восклицает одессит.

...отъезд камеры. Мы видим лицо одессита, который, отчаянно жестикулируя, рассказывает что-то молдаванину. Оживленное лицо «гида». Скучающее – медэксперта. Идут по широкой улице, которая, как и все в Одессе, изрядно изгажена, но сохраняет некоторое внутреннее присутствие духа, если так можно сказать об улице. Мы начинаем слышать их разговор. Вернее, говорит только плешивый одессит.

– ...и вот, в тыща восемьсот пятнадцать девятом году! – восклицает он.

– Сам Дюк Ришельё! – восклицает он.

– По той эстакаде, шо где расстреливали восставших матросов! – кричит он.

– И те самые катакомбы, где... – поднимает он палец.

В целом он ведет себя, как сумасшедший, но ничем не выделяется на улице. Присмотревшись, мы видим, что улица полна такими вот парочками: приезжим и сопровождающим его местным жителем, который размахивает руками и верещит что-то с интонациями Жванецкого («жуванецкого» – прим. сценариста с омерзительным одесскими акцентом). Это выглядит отвратительно:

даже арабы, спекулирующие на пирамидах, построенных не ими, или московские евреи, живущие в квартирах расстрелянных немецких профессоров, выглядят достойнее, намного достойнее. В чем-то этот город, и правда, герой, начинаем понимать мы...

Приближение камеры. Мы видим, что эксперт начинает изображать на лице неискренний, фальшивый интерес. Если бы плешивый гид и вправду обладал хоть какими-то способностями, он бы это сразу заметил. Но он просто – скучный болтун, так что, приняв это за чистую монету, «гид» начинает размахивать руками еще сильнее. Мы видим, что в руке у него зажат айпад и периодически одессит фотографирует себя со спутником. Поняв, что тут надо проще, медэксперт бесцеремонно перебивает провожатого. Говорит:

– Так к экспертизе пришли уже? – говорит он.

– Да-да, мой друг! – восклицает гид.

– Посторожи, – говорит эксперт.

Двухэтажное здание. Табличка на нем. «Судмедэкспертиза г. Одесса». Эксперт сует сумку «гиду», уходит. «Гид» заглядывает в сумку. Пораженное, счастливое лицо. Видно, что все происходящее будоражит сознание молодого человека, дает ему возможность полагать о причастности к неким... Событиям. Эксперт возвращается. Говорит:

– Слышь, тебя как там? – говорит он.

– Сева! – радостно отзывается одессит.

– Сева, ты это, короче, – говорит эксперт.

– Они, бляди, короче, по зарубежному паспорту не хотят, – говорит он.

– Давай свой, – говорит он.

– Щас верну, Сев, – говорит он.

Прим. сценариста – судмедэксперт не понимает причин, по которым одессит относится к нему с таким придыханием, но прекрасно видит это (то есть из них двоих настоящим писателем если бы кто и мог стать, так это он, хотя бы в силу природной наблюдательности) и пользуется этим. Разговаривает все проще, быстрее, грубее.

Хватает паспорт, протянутый одесситом, берет сумку, заходит в здание. Крупно – дверь. Она черная.

Потом черный цвет пропадает. Мы видим, что это загорелся экран мобильного телефона. На нем – чуть сбоку – судмедэксперт из Молдавии Лимонов, не подозревающий о том, какая громкая у него фамилия, и его одесский проводник. Они идут по улице. Фото сделано «гидом» так называемым самострелом – оно чуть смазано. Отъезд, мы видим, что фото размещено в социальных сетях. Мы видим имя владельца профайла, нашего одессита. Vsevolod Neposedin. Мы видим личное сообщение слева от какого-то Ignatii Petuhov:

«...Севка, мой Севка. После такой ночи тянет на поэзию! Но я не поэт. Севка Непоседин... Мой Ваха, как любил называть тебя Вазген, передавший тебя мне. Как вещь, как женщину. Ты не обидишься, я знаю. Ты любишь, когда властно... когда тобой командуют. Прошлая ночь нашей любви была лучшей. Теперь я не ревную. Ты доказал мне, что весь мой – от сраки до ушных раковин. Я заценил все твои способности, включая языковые хе-хе».

В объектив попадает палец, который смахивает это сообщение с сенсорного экрана, как если бы мы заглянули человеку через плечо, увидели что-то очень Личное, а он стал стесняться и быстро закрыл интернет – «окно».

Снова – фото эксперта и одессита. Под фото появляется – в режиме он-лайн, то есть, владелец профайла набирает прямо при нас, – подпись.

«Я И МОЙ ТОВАРИЩ ПИСАТЕЛЬ ЛИМОНОВ».

Ниже – еще одно фото и подпись:

«ПОКАЗЫВАЮ СВОЕМУ ТОВАРИЩУ ПИСАТЕЛЮ ЛИМОНОВУ ГОРОД ОДЕССУ».

Экран потихонечку гаснет. Отъезд камеры. Мы видим, что провожатый одессит сидит на ступеньках судмедэкспертизы, уже сумерки... У него лицо недавно дефлорированной девушки: вроде бы все уже случилось, но еще не верится. Зарешеченное окошечко на двери, неприступное лицо

охранника, словно распавшееся на куски (без паспорта попасть в учреждение подобного типа просто невозможно – прим. сценариста). Открывается дверь, на ступени задом выходит уборщица. Толкает – не оборачиваясь, задом, – паренька, тот едва не падает, вскакивает со ступеней. Говорит:

– Бабуля, а не выходил от вас такой... – говорит он.

Камера поднимается, мы видим обманутого дурачка и уборщицу – та тычет в сторону бокового выхода – с высоты птичьего полета, камера теряет их из виду, проносится над какой-то улицей, и начинает плавно планировать вниз. Она летит – голубем – навстречу медленно идущему по проспекту медицинскому эксперту Лимонову. Тот держит в руке сумку, в другой – справку. Говорит весело сам себе:

– ... совесть потеряли, – говорит он.

– Гостиница двести евро... – говорит он.

– Да даром мне ваша ночевка не нужна, ночным домой поеду, – говорит он.

– Командировочные себе возьму, – говорит он, что и так понятно.

– ...такси... сто гривен, – говорит он, покачивая головой.

– Да лох меня даром привел! – говорит он.

– Еще и кофем в дороге напоил, – говорит он.

Смеется.

– Сульфамедозол, пожалуйста, – говорит он.

Отъезд камеры. Мы видим, что он уже в аптеке.

Аптекарь молча швыряет на прилавок – как принято в Одессе – баночку с порошком. Эксперт расплачивается. Крупно – купюры, волосатые руки с обручальным кольцом. Блеск золота. Отъезд камеры. Это кольцо на руке мужчины в белом халате. Он стоит над трупом на каталке, тело прикрыто белой тряпкой, за исключением лица. Это красивая молодая девушка. Мужчина смотрит на нее печально, потом снимает покрывало с тела. Оно еще прекраснее лица. Из-за фигуры в белом халате выступает другая. Это тоже мужчина, с таким же звероватым лицом государственного служащего Украины («вукраины» – прим. сценариста гадким малороссийским голосом), волосатыми руками. Мужчины очень похожи, почти близнецы, отличаются только цветом волос. Тот, что посветлее, снимает халат, расстегивает брюки и залезает на девушку. Кряхтит:

– Час всего как скопытилась, – кряхтит он, засаживая.

– Хороша Маруся, – кряхтит он.

Начинает совершать фрикции. Второй мужчина говорит, тупо глядя на коллегу и покойницу.

– Слушай, а чего, у молдаван и правда тигр человека сожрал, – говорит он.

– Да кто его знает, – говорит эксперт, который с наслаждением, буквально смакуя, потягивает покойную.

– Как так, – говорит эксперт, который ждет своей очереди (расстегивается, начинает поглаживать себя внизу).

– Ты же ему справку выписал, что да, – говорит он.

– Да тигр, скотина эта, издох уже пару месяцев как, – говорит эксперт на девушке.

– По тканям не определишь уже, – говорит эксперт, учащаясь.

– Я думал сначала правду сказать, – говорит он, приподымаясь на руках, начинает мять грудь покойной.

– А потом думаю, до чего же молдаване народ тупой, – говорит он, дает девушке несколько пощечин.

– Нужны ему анализы ткани, – говорит он.

– Так срежь ты с туши ткани кусочек, сунь между двумя стеклышками да привези, – говорит он.

– Нет, молдаван взял, да и целую голову тигра привез, – говорит он.

– Небось, всю электричку завонял, – говорит он, схватив девушку за волосы.

– Как он эту голову в банку трехлитровую не сунул, ума не приложу, – говорит он (намекает

на известный анекдот о молдаванах, которые едят помидоры из трехлитровых банок, засовывая туда голову – прим. сценариста).

Смеются все, кроме покойницы.

Та ритмично дергается под экспертом, из-за чего перестает казаться мертвой, и атмосфера в морге становится почти что домашней, уютной. Мужчина кончает с протяжным стоном, встает, застегивается. На его место залезает коллега. У того другой подход к женщине – он ласково гладит покойницу по волосам, шепчет ей на ушко какие-то нежности. Потом отворачивается от нее и говорит:

– Обманул, значит, – хихикает он.

– Да там не понять, – говорит эксперт, который кончил, он достает из нагрудного кармана пачку сигарет, вытаскивает одну зубами, закуривает.

– Может, съел, а может, нет, – говорит он.

– Я ему говорю, ты чего так тянул-то, – говорит он.

– А он мне отвечает, что мол, пока разрешение на вывоз получил... – говорит он.

–...пока командировочные выбил, да на оплату экспертизы... – говорит он.

– В общем, буй его знает, товарищ майор! – говорит он стандартный ответ советских военных врачей по поводу причины любого заболевания.

Второй эксперт, который, как и все ласковые мужчины, кончил слишком быстро, сползает с тела – да-да, именно так скоротечно, мы не успели толком ничего рассмотреть, – и тоже застегивается. Поправляет одеяло на покойнице. Поправляет ей волосы. Стук в дверь. Голова уборщицы.

– Можно, – говорит она.

– Запускай, – говорит эксперт.

Прим. сценариста – вся предыдущая сцена разговора экспертов и их секса с покойной полностью озвучена на так называемом украинском языке, подаренном «народу украины» генеральным штабом Австро-Венгрии («усего час як скопытилася тоби воны щи було Марусё и т.д).

...В комнату стремительно входит убитый горем молодой мужчина лет тридцати. За ним – группа людей в черном, они буквально страхуют мужчину, чтобы тот не упал в обморок. Мужчина и падает, но вперед – на каталку. Уткнувшись в живот покойнице, обхватит ее руками, рыдает. Из толпы сзади – слова утешения.

– Саша, Саша, ну Саша, – говорит кто-то.

– ...надо жить, – говорит кто-то.

Холодные лица экспертов. Они стоят в углу. К ним подходит женщина из группы зашедших людей. У нее слепые, заплаканные глаза. Женщина говорит:

– Спасибо, постарались, – говорит она.

– Как живая, доченька, – говорит она.

– Румянец даже, – говорит она.

– И не поверишь, что грим, – говорит она.

– А это не грим, – говорит тот из экспертов, который надавал покойной пощечин.

– Это вещество такое, новейшее, – начинает он словоохотливо выдумывать что-то про новейшее вещество, благодаря которому удается сохранить естественный цвет лица даже у покойных еще пару дней после смерти.

Женщина, кивая, сует в руки эксперту деньги. Тот, словно не замечая, переправляет комок из купюр себе в карман.

Крупно – рука, кольцо.

Отъезд камеры. Мы видим, что это медэксперт из Молдавии, который стоит на перроне, держит в руках сумку с головой тигра. В другой руке у него бутылка пива. Крупно – темное стекло. На нем вдруг разлетается фейерверк.

Это искры от подъезжающего поезда.

Восемь месяцев спустя

Зелень на деревьях в окне. Отражение в нем. Это записка в руке. Потом мы видим не отражение записки, а ее саму.

Там написано:

«О, если любишь ты меня, женись на мне без промедленья, любовь не может ждать ни дня, она не терпит замедлений». Крупно – буквы, бумага. Буквы неровные, почерк не очень красивый. Шепот:

– Господи, чушь какая, – шепчет мужской голос.

– Любишь, жениться... – шепчет он.

– Да еще и почерк какой-то.... – шепчет он.

– Уродский, неровный, – шепчет он.

Крупно – рука. Берет записку, появляется другая рука. Рвут бумагу сначала пополам, потом еще, еще... Куча мелких бумажек. Общий план. Мы видим журналиста Балана, который стоит, задумчиво глядя на кухонный стол, где лежала записка. Стол начинает дрожать, мы не сразу понимаем, что это вибрирует мобильный телефон. Он светится и мигает. Крупно – телефон. На экране горит слово.

ЛЮБОВЬ.

Балан нехотя берет трубку, садится. Окно, дерево в нем. Листья на дереве уже чуть желтые, но это желтизна пальцев курильщика, который не так давно начал. То есть это еще август.

– Слушаю, – говорит Балан.

– Да нет, сегодня вряд ли, – говорит он.

– Нет, все в порядке, просто номер сдаем, – говорит он.

– Да нет, ну что ты... – говорит он.

– Люба! – говорит он.

– Да, конечно, нет, – говорит он.

(Прим. сценариста – как и всякий разговор с женщиной, это быстро становится монологом, изредка прерываемым какими-то междометиями).

– А... – говорит он.

– Ну э... – говорит он.

– Да я не... – говорит он.

– Да хватит! – говорит он.

– Я же не могу бросить все! – говорит он.

– Сидеть в цирке на первом ряду! – говорит он.

– Тем более что у вас там и так представлений почти нет, – говорит он.

– А нам, между прочим, жить на что-то надо! – говорит он.

– И если я еще на работу ходить не стану? – говорит он.

Молчание, женский голос – мы не различаем фраз – в трубке. Равнодушное, замкнутое лицо Балана. Слушая, он молча встает, подходит к холодильнику, открывает – прижав трубку ухом, – дверь холодильника, придерживая ее двумя руками, чтобы это было не громко. Достает бутылку пива. Открывает ее – очень медленно, так, чтобы не было слышно шипения. Отставляет трубку в сторону. Делает несколько больших глотков. Трубку замолкает. Балан приближает ее к уху. Снова женский голос. Балан говорит осипшим голосом в трубку:

– Да нет, вовсе не пью, – говорит он.

Повторяет манипуляции с бутылкой и мобильным телефоном. Потом еще. Пустая бутылка, пена в ней. Зрачки журналиста. Его голос:

– А есть-то мы что будем, – говорит он мрачно.

Отъезд камеры. Балан сидит – уже достаточно пьяный – за столиком летнего кафе. Напротив него – редактор газеты. Внимательно слушает, цепкие, хитрые глаза. Общий план места действия. Это терраса, около десяти столиков, полно народу, все курят, столы и стулья не пластиковые, а

металлические, из-за чего на лицах посетителей можно – при большом желании – вообразить некий налет респектабельности. Кафе расположено прямо на тротуаре у центральной улицы города. Флаги на проводах троллейбусов. Город украшен местами воздушными шарами, кое-где висят государственные флаги. Из-за всего этого Кишинев смахивает на пожилую женщину, решившую накраситься Основательно в один из последних раз в жизни (еще не в гробу, но уже около того – прим. сценариста).

Мы видим плакаты.

«21 ГОДОВЩИНА НЕЗАВИСИМОСТИ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА», – написано на одном.

«РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК, ЕВРОПЕЙСКАЯ ИНТЕГРАЦИЯ И ОТКАЗ ОТ ПРОШЛОГО – ВОТ ЗАЛОГ БУДУЩЕГО УСПЕХА НАШЕЙ СТРАНЫ», – написано на втором.

«ЕВРАЗИЯ НИКОГДА НЕ БЫЛА ЦЕНТРОМ НАШИХ УСТРЕМЛЕНИЙ», – написано на третьем.

«НАС НЕ УДЕРЖАТЬ НА НАШЕМ ПУТИ УСТРЕМЛЕНИЙ В ЕВРОПУ», – написано на четвертом.

«ПРИДНЕСТРОВЬЕ БЫЛО, ЕСТЬ, И БУДЕТ РУМЫНСКОЙ ЗЕМЛЕЙ», – написано на пятом.

«СТРЕМИТЬСЯ В ЕВРОПУ, СТРЕМИТЬСЯ В ЕВРОПУ И ЕЩЕ РАЗ СТРЕМИТЬСЯ В ЕВРОПУ», – написано на шестом.

«ПОБЕДА ЕВРОИНТЕГРАЦИИ В ОДНОЙ, ОТДЕЛЬНО ВЗЯТОЙ СТРАНЕ, НЕИЗБЕЖНА», – написано на седьмом.

Камера проносится мимо плакатов – наклеенных на столбах вдоль дороги, – и возвращается обратно, к кафе. По пути она проваливается куда-то, темнота несколько секунд, какой-то писк, потом – горящие глаза. На мгновение – картинка в инфракрасном излучении. Мы окружены крысами. Потом камера словно вырывается на чистый воздух, и, покачиваясь – как человек, который свалился в канализационный люк и чудом выбрался, хотя и прихрамывает – возвращается к кафе. Быстро оглядывается назад, показывает дорогу. Ни одного канализационного люка, ни одной решетки на стоках. Кое-где дыры прикрыты флагами и плакатами. Снова кафе.

– Слушай, а чего это за херня там написана, – говорит редактор.

– Где, – спрашивает Балан, поглощенный своими мыслями.

– Да вот, – тычет редактор пальцем в плакаты. – Ты же по-ихнему понимаешь, ты же у нас молдаванчик.

– А, – машет рукой Балан, не глядя.

– Чушь всякая, про евроинтеграцию, – говорит он.

– Мол, скоро будут в Европе, – говорит он.

Смеются. Разливают коньяк.

– Данчик, – говорит редактор.

Балан морщится, редактор смотрит на это не без удовольствия.

– Данчик, – говорит он.

– На кой она тебе сдалась, – говорит он.

– Да я люблю ее, – говорит Балан, но говорит не очень уверенно.

– А ты уверен, – уверенно сомневается собеседник.

– Уверен, – неуверенно пытается уверить себя Балан.

– Мля, ты извини, – говорит редактор.

– Но я тебе скажу... как друг... – говорит он.

– Странная она какая-то, жеманная, – говорит он.

– Как-то вы с ней не смотритесь... – говорит он.

– Я ничего, конечно, сказать не хочу, – говорит он стандартную оговорку тех, кто уже все сказал.

– Каждый раз, когда подбираешь бабу, – говорит он.

– Прикинь, каково тебе с ней будет на корпоративе, – говорит он.

– Да меня тошнит от корпоративов, – говорит Балан.

– Ты понял, о чем я, – говорит редактор.

Балан кивает. Они выпивают. Балан говорит, зажмурившись после глотка.

– Может, и не придется мне ее по вечеринкам водить, – говорит он.

– Я, может, и не буду в газете работать, – говорит он.

– А где? – спрашивает редактор насмешливо.

– Да хоть с цирком уеду, – говорит он.

Редактор смеется. Говорит:

– А что ты там делать будешь, – говорит он.

– Из-под купола на арену прыгать, – говорит он.

Закуривает. Подрагивающая рука. Отображение крыш зданий, ветвей деревьев, проводов – на черной, глянцевой поверхности. Это кофе. Гул голосов. Картинка начинает рябить – то есть, чашку взяли в руки. Снова стол. Балан отпивает кофе. Смотрит на собеседника внимательно. Тот слушает, время от времени кивает. Балан говорит:

– Кажется, приплыли, – говорит он.

– Тот мусор, что в Одессе пропал, так и не объявился, – говорит он.

– Но на загадочное преступление это не тянет, – говорит он.

– Наверняка, чмошник решил на Украине остаться, они сейчас все как крысы бегут, – говорит он.

– Ну, бюджетники, – говорит он.

– Так что съел кого-то тот тигр или нет, хер его знает, – говорит он.

– Разве что Лимонов объявится, но это вряд ли, – говорит он.

– Тот всегда странный был, – говорит он.

– Хотя чего ждать от судмедэксперта, – говорит он.

– Мне вообще кажется, – говорит он, наклонившись над столом, переходит на шепот.

– Что они там в морге покойниц... того... – говорит он.

– Трахают! – говорит он.

– С покойницами ясно, а покойник? – спрашивает редактор.

– С директором говорить не о чем, он на всю голову ушибленный, – говорит о директоре цирка Балан.

– Зато Люба помогла, ведомость вытащила, – говорит Балан.

– Вот скан паспорта акробата того, я как фамилию выписал, так из базы МВД в Румынии и вытащил, – говорит он.

Вытаскивает из кармана пару листов с отсканированным паспортом, мы видим черно-белую, размытую слегка фотографию разбившегося циркача. Цифры, даты. Палец тычет в фотографию. Голос Балана.

– Жив он, – говорит Балан.

– В общем, нашел я его, в Польше он сейчас, – говорит он.

– По телефону говорил, так и так, объяснился, – говорит он.

– Беседу писал, – говорит редактор.

– А то, – говорит Балан.

Молчание. Глотательный звук. Кто-то тихо выдыхает.

– В общем, – говорит Балан осипшим голосом.

– Говорит, что мол, поссорились с ней насмерть, и после трюка уехал, – говорит он.

– А она что говорит, – говорит редактор.

– Я не спрашивал, – говорит, помолчав Балан.

Молчание. Общий план столика. Мужчины внимательно смотрят друг на друга.

– А знаешь... правильно, – говорит редактор.

... – молчит, подняв брови, Балан.

– Да херня все это уже, яйца выеденного не стоит, – говорит он.

– Ну, сам посуди, мы из этого выжали все, что могли, – говорит он.

– Три обложки, два расследования, – говорит он с долей легкого презрения.

– Было бы это убийство, еще да, – говорит он.

– А так... мальчик девочку разлюбил, – говорит он.

Балан снова морщится. Легкая улыбка на лице редактора.

– Все, все, Дан, завязываем, – говорит он.

– Хватит у цирка тереться, ничего путного из этого не выйдет, – говорит он.

На лице Балана – смесь облегчения и легкого сожаления. Говорит:

– Ну а вдруг, это подста... – говорит он.

– Ты в самом деле думаешь, что кому-то на хер надо ТАК всех обманывать? – говорит редактор.

– Все, все, – говорит он.

– Жалко, конечно, дело казалось многообещающим, – говорит он.

– Даем «По следам публикаций» на сорок строк в углу пятой полосы, – говорит он («у черта на куличках» на языке газетчиков – прим. сценариста).

– И занимаемся другими, важными, делами, – говорит он.

– Что у тебя с телками, – говорит он.

– С телками? – говорит Балан удивленно.

Дым сигареты, лица посетителей кафе – чуть размытые. Рука официанта меняет чашки, ставит на стол еще одну бутылку коньяка, забирает пустую...

– Да все нормально, стоит еще... – говорит растерянно Балан.

Злой смех редактора.

– Дан, – говорит он.

– Совсем допился, что ли, – говорит он.

Наливает еще коньяка, глядя в глаза Балану, кривая ухмылка. Говорит, не отрывая взгляда, – но коньяк в рюмке останавливается ровно у края, – и четко артикулируя:

– Я тебе про наших телок, – говорит он.

– Те пятнадцать штук, что с прошлого года пропали, – говорит он.

– ... – молчит Балан.

– Мля, Серега, – говорит он, пытаясь сыграть на искренности.

– Совсем замотался, – говорит он.

– Яйцами вокруг Любки, что ли, – смеется редактор.

Балан тоже смеется, нехотя.

Редактор выпивает, его начинает развозить у нас на глазах – он из породы людей, которые крепко держат оборону, но при первой бреши неорганизованно бегут безо всякого сопротивления. Занюхивает лимоном. Говорит:

– Хорош в цирке ошиваться, займись бабами, – говорит он.

– По городу жесть какие слухи ходят, – говорит он.

– И кто о них должен знать, я или ты, – говорит он.

– Перестали ведь пропадать, – пытается показать свою информированность Балан.

– Да, а те пятнадцать? – говорит редактор.

– Может он, маньяк наш, передышку взял? – говорит он.

– Может, телки по осени всплывут, – говорит он (убитые зимой люди и спущенные под воду всплывают не летом, а осенью, после того, как их Основательно раздует – прим. сценариста, бывшего репортера криминальной хроники)

– Кто знает, – говорит Балан, кивает.

– Так ты и узнай, – говорит редактор.

– Иди к Петреску, займись делом, – говорит он.

– Понял, – сухо говорит Балан.

Редактор откашливается. Меняет регистр на «заботу». Говорит:

– Ты пойми, Дан, мы же беспокоимся все...

– Ты какой-то... малахольный мля, – говорит он.

– Бледный, задумчивый, сам с собой мля разговариваешь, – говорит он.

– Чего, не клеится... – говорит он вопросительно.

– Взяла под крыло, дохнуть не дает, – говорит он.

– Так бывает, – говорит он.

– Ну... – нехотя говорит Балан.

– Не хочу жаловаться, – говорит он.

– Да ладно, все свои, говори, – говорит редактор.

Балан выпивает, машет рукой, собирается было что-то сказать. Посуда на столе начинает дрожать. Удивленные лица. Крупно – светящийся экран. Мы видим надпись на нем.

ЛЮБОВЬ.

Буквы мерцают. Потом пропадают.

Экран гаснет.

***

На черном фоне загораются огоньки. Один, два три...

Когда их становится пятнадцать, картинка становится статичной на несколько секунд. Затем огоньки начинают дрожать. Приближение камеры. Мы видим, что это пламя свечей. Постепенно в помещении становится чуть светлее, и мы видим, что оказались в подвале с пятнадцатью прикованными девушками. Это рабыни мужчины и женщины, погибших в цирке. Все они спят сидя, – как школьники, положив руки на стол, а голову на руки, – кроме одной. Та идет вдоль ряда, придерживая левой рукой тяжелую цепь, чтобы та не звякнула и не разбудила остальных. Тени. Затылки. Глаза идущей девушки. Она пробирается к двери помещения очень медленно. Мы видим, что у нее единственной цепь не только достаточно длинная, но и прикреплена к длинной металлической палке – как у собаки – благодаря чему девушка может единственной передвигаться по помещению. Крупный план того, что установлено у двери.

Это большой ковровый станок.

На нем – ковер, большая часть которого сложена за станком, а на самом станке натянуто то, что сейчас в работе. Этот участок выполнен примерно на три четверти.

На ковре изображено огромное солнце, поднявшееся над изумрудным, залитым солнцем морем. Вдалеке острова, фигурки людей, осьминог, ваза под водой... Изображение стилизованно под мозаику, оно выглядит, как фреска на стене критского дворца.

Это Средиземноморье.

...несколько минут мы видим только его и слышим дыхание девушки. Потом камера разворачивается, и мы снова попадаем в темный подвал. Девушка, повернувшись к нам спиной, возвращается в подвал и идет вдоль рядов пленниц. Оборачивается к нам, смотрит прямо в камеру. Отъезд камеры. Мы снова смотрим на станок и ковер.

Он распущен почти наполовину.

...снова подвал. Уходящая от нас девушка. Проходя мимо каждой из пленниц, девушка выливает содержимое ведерка в большое ведро. Потом перетаскивает его на одну секцию вперед и повторяет операцию. Ни одна из спящих не шелохнулась, но все живы – мы видим, как подымаются плечи от дыхания. Наполнив парашу, девушка, наклонившись, протискивается в узкий вход – как (опять) для собаки – предназначенный, очевидно, и для вентиляции.

Резкий, яркий свет.

Несколько секунд – белый экран.

Потом на нем, как на проявленной фотографии, начинают проступать черные черты... Оформляются в картинку. Мы видим – слабо, размыто, как будто мигая – двор дома. Собак, бросившихся нам навстречу. Оскаленные пасти, пена, клыки. Никаких звуков – это бойцовые собаки, они бросаются молча. Несколько секунд они бросаются прямо на камеру. Общий план двора. Он заполнен бультерьерами, которые носятся под двору на цепях, прикрепленных к металлической сетке наверху. Это выглядит как сумасшедший аттракцион «Автодром». Только вместо машин на электроштангах – собаки на цепях. Все продумано так, что девушка, вылезшая из дыры в подвале, может сделать по двору всего шаг – до люка, который она и открывает, и выливает туда помои. Остальное пространство доступно собакам.

Постояв во дворе, девушка сморит на дом.

Пустые, мертвые окна.

В одном из них отражается фигура девушки.

***

Постепенно фигура девушки становится ближе. Камера с увеличением берет только ее лицо, фон постепенно темнеет. Отъезд. Мы видим, что девушка уже стоит в подвале. Она смотрит на пленниц. Те уже проснулись – кто-то молча потягивается – насколько это возможно с цепью на руке, – кто-то судорожно зевает. Но в подвале очень тихо. Девушка говорит:

– За работу, девчонки, – говорит она.

Пленницы молча склоняют головы, начинают ткать. Одна из девушек говорит, очень тихо, но ее отчетливо слышно во всем подвале и, соответственно, нам.

– Который день уже, – говорит она.

– Шестой, – говорит девушка-надзиратель.

– Еды-то на два всего оставили, – говорит сидящая девушка.

– Хорошо, дождь вчера был, – говорит согласно девушка-надзиратель.

Короткая ретроспектива. Лужи, собаки, жмущиеся под карнизами, капли дождя летят со сверкающего неба, где-то молния. Одна из капель падает и разбивается, – как сердце влюбленной в первый раз девушки, – отъезд камеры, и мы видим, что капля разбилась на дне ведра. Оно в руках надзирательницы, которая воздела руки с ведром к нему, как ведьма, которая выпросила, наконец, плохой погоды. Крупно – лицо девушки. Глаза полузакрыты, губы подрагивают. Снова подвал.

– А если теперь не будет? – говорит сидящая девушка.

– Будем ждать, – говорит надзирательница.

– А может... – говорит сидящая девушка.

Камера быстро показывает нам – как будто скакнув из одного конца подвала в другой, – лица пленниц. Они сосредоточено работают, но внимательно слушают. На их лицах нет никакой надежды.

– С ума сошла, – говорит надзирательница ОЧЕНЬ тихо.

Примечание сценариста: они разговаривают, как два индейских разведчика – в промежутках между природными шумами. Мы слышим, как хрустнула ветка где-то в лесу, как встала и сделала пару шагов собака во дворе, взмах крыльев сойки, прилетевшей на крышу дома. И лишь когда воцаряется АБСОЛЮТНАЯ тишина, девушки умудряются быстро и почти шепотом сказать что-то друг другу.

– С ума сошла, – повторяет старшая девушка.

– Хочешь, чтобы Хозяин кровь отсосал, – говорит она.

– Все равно от жажды умрем, – говорит ткачиха.

– Если дождь не пойдет, – говорит она.

– Ладно, без еды протянем, – говорит она.

– А пить... что, кровь друг у друга будем, – говорит она.

Движения в полутемном подвале. Пляска пламени свечей.

– Вернутся они, – говорит старшая девушка.

– Никогда их так долго не было, – говорит спорщица.

– Верно, – соглашается надзирательница.

– Но, может, они так проверяют, – говорит она.

– Сидят где-то и ждут, – говорит она.

– Даже собаки не кормленные! – говорит спорщица.

Скулеж голодных собак во дворе.

– Верно, – нехотя соглашается надзирательница.

– Может, попробуем цепи снять и... – говорит почти неслышно ткачиха.

– Тут весь двор в собаках, забор в шипах, камеры... – говорит надзирательница устало.

Садится, начинает тоже ткать. Крупным планом – ковер со средиземноморским пейзажем. Мы видим пару влюбленных, которые ловят рыбу на берегу идиллического залива. Голос девушки за кадром:

– Ты здесь полгода всего, – говорит она.

– А я третий год, с пятнадцати, – говорит она.

– Думаешь, не было таких умных, как ты, – говорит она.

– В позапрошлом году несколько девчонок тоже на побег рванули, – говорит она.

– Месяц одной цепь по ночам пилкой пилили, – говорит она.

Картинка на ковре оживает. Мы видим, что на краю синего моря появляется группа девушек в древнегреческих платьях, они движутся чуть угловато – как и положено стилизованным фигуркам на ковре, – и начинают бежать вдоль берега. Смеются, играют, толкаются. Голос за кадром говорит:

– Когда перепилили, дождались, пока Хозяева в город за новенькой поедут, – говорит он.

На ковре из моря появляется щупальце гигантского черного осьминога, видного нам в прозрачной «воде» синих ниток. Мы видим его добродушную морду, огромный клюв.

– Тогда освобожденная в дом забралась, уж не спрашивай как, – говорит голос.

– Оттуда ключи вытащила, всех освободила, одна я отказалась, – говорит она.

– Что-то меня... не пустило, – говорит она.

Девушки на картинке, смеясь, снимают с себя простенькие платьица и – прекрасногрудые, стройные – заходят в воду. Плещутся там. Корабль вдали. Солнце. Одна из девушек отбивается от компании и мешкает на берегу, со стеснительной улыбкой глядя на товарок. Голос за кадром:

– Девчонки рванули в лес, а я сижу, – говорит она.

– И тут, словно за дверью ждали, появляются Хозяева, – говорит голос.

На ковре к компании девушек, плещущихся на мелководье, приближается тайком осьминог. Мы уже видим его почти полностью, его щупальца клубятся, как волосы Горгоны. Но, по контрасту с этим, у твари – умные и веселые глаза. Осьминог как будто смеется. Голос за кадром продолжает рассказывать.

– Быстро смотрят на подвал и молча уходят, – говорит девушка.

– И тут я слышу, как во дворе открываются ворота, – говорит она.

– И со двора спускают собак, – говорит она.

Молчание. Треск свечи. На картинке тень покрывает группу девушек. Потом мы видим, что это не тень, а осьминог. Разинутые рты. Раскрытые глаза. Заломанные в отчаянии руки. Потом – тень становится гуще, и мы не видим ничего, кроме черного пятна. Треск свечи. Сухой голос девушки.

– Через час меня вывели во двор и убирать велели, – говорит она.

– Да только убирать там особо нечего было, – говорит она.

Забор, лес – картинка дана как в тумане, как воспоминание. Четырнадцать темных пятен на горизонте. Приближение. Это головы на заборе. Двор – окровавленный, в ошметках мяса, везде лежат собаки со вздувшимися боками. Голос девушки:

– Я до тех пор надеялась на что-то... думала, вот когда-то... – говорит она.

Тут мы слышим, что голос впервые дрогнул.

– А вот тогда поняла, что дороги мне из этого подвала нет, – говорит она.

– И вам нет, – говорит она.

– Вы, девчонки, уже седьмая партия, – говорит она.

– А я – с третьей, – говорит она.

– Все, что мы можем сделать, – говорит она самым тихим шепотом, который только можно вообразить (его иногда заглушает треск свечи).

– Распускать ковры потихонечку... но осторожно... в меру... – говорит она.

– Так и протянем подольше... – говорит она.

– Я вам говорю, потому что чую, меня в этот раз не оставят, – говорит она.

Снова двор. На нем по-прежнему лежат собаки, но они уже не в крови, бока у них слегка ввалились. Голос за кадром, но уже другой. Это одна из пленниц.

– Еды собакам на день оставили, нам тоже... – говорит она.

– Воды на день, – говорит она.

– Самих неделю нет, – говорит она.

– Может, случилось что, – говорит она.

Ковер. Пастух, его собаки. Они стоят на краю моря, глядят вдаль. Пастушок одет как в Аркадии. Крупно – собаки. Они оживают, становятся собаками со двора. Двор. Камера поднимается по забору вверх, и мы видим там около тридцати высушенных голов. Несмотря на то, что это головы молодых девушек, они выглядят как старушечьи – кожа ссохлась, волосы торчат пучками... Внезапно посреди этих мертвых голов мы видим живое моргающее лицо.

Это лейтенант Петреску.

Мы больше ничего не слышим за кадром, кроме легкого шума ткацких станков и позвякивания цепей. Таким шумовой фон и остается, все происходящее во дворе происходит беззвучно, как будто кто-то выключил картинку. Петреску, поглядев по сторонам, приподымается над забором – мы видим, что он в комбинезоне спецназа, – и осторожно перекусывает колючую проволоку штык-ножом. Еще раз внимательно глядит вниз. Машет – медленно – рукой.

Ворота приоткрываются, и туда, как быстрый и мутный поток реки в величественный и застывший океан, начинают проскальзывать, один за другим, бойцы спецназа. Черные маски, автоматы, ботинки, собаки – служебные псы. Крупно – морды бультерьеров. Псы хозяев дома начинают подниматься, мы видим, как на их телах появляются фонтанчики, красные брызги, разлетающееся от пуль мясо... Несмотря на это, собаки бросаются вперед, на атакующих.

Двор становится похож на место странного авангардного балета.

Бойцы в защитных костюмах, окруженные каждый двумя-тремя собаками, вертятся, как странные дервиши, собаки разлетаются, снова подскакивают, стараются вцепиться в глотку, на них налетают сзади другие, служебные собаки, выстрелы, лица.

Сверху, с забора, на все это смотрит – как довольный своим представлением хореограф – лейтенант Петреску. В левой руке он держит камеру, которой снимает все происходящее для пресс-центра МВД. Иногда мы начинаем видеть картинку как будто через его камеру – с горящим красным пятном в углу, датой, черно-белую...

В правой руке у Петреску – пистолет.

Время от времени он прицеливается вниз и стреляет. Улыбается. Потом чехлит камеру и, усевшись на заборе попрочнее, опирается на него руками и спрыгивает вниз. Крупно – песок двора, вода, кровь, дергающаяся лапа собаки, сидящий человек, схватившийся за лицо, по пальцам течет кровь... Двор полон мертвых собак, несколько человек уже штурмуют сам дом, взламывают дверь... Дом похож на мертвое животное, которое Основательно решили разделать муравьи. Петреску ходит по двору, посматривая на погибших собак и раненных бойцов, которым оказывают помощь, покачивает головой... Подходит к выгребному люку, открывает его, с гримасой отвращения закрывает, качает головой и, глянув на следы на влажном от недавнего дождя песке, приближается к дыре на уровне колен. Становится на колени, – никем не замеченный, – и заглядывает в дыру.

Треск свечей.

Мы снова видим подвал. Девушки, сидящие за станками. Напряженные спины. Никто не работает. Полные ужаса глаза. Кто-то шепчет, раскачиваясь. Все с ужасом поглядывают на дверь за ковром. Девушка-надзирательница сидит у ковра, приставив к шее спицу. Смотрит, время от времени сглатывая, на дверь. Петреску молча глядит на спины. Снова достает камеру, бесшумно наводит резкость, смотрит в окошечко для оператора. Мы видим подвал через объектив камеры Петреску. Изображение чуть дрожит, на оператора никто не обращает внимания – никто не ожидает появления в подвале человека с этой стороны. Петреску молча снимает пленниц. Потом говорит как можно мягче.

– Девчонки, сыр, – говорит он.

– В смысле, улыбаемся, – говорит он.

– Сюрприз, девчонки, – говорит он.

...мы видим ошарашенные лица девушек. Постепенно паника на их лицах сменяется усталостью, они закрывают глаза одна за другой. Потом мы видим их фигуры. Они обмякли, у всех закрыты глаза. Пленницы уже сидят в автобусе МВД, они спят. Кресла, бутылки с водой, несколько человек в белых халатах. Мы слышим голос Петреску.

– В общем, зря ты не поехал, – говорит он.

– Но так уж и быть, дружище, – говорит он.

– Право первой ночи за тобой, – говорит он.

– Приезжай, снимай все первым, – говорит он.

– Только учти, тут уже убирают, – говорит он.

Отъезд камеры. Двор. Эксперты, вспышки фотоаппаратов. Люди в форме.

– Да, все пятнадцать, только это уже седьмой раз как, – говорит он.

– Под сотню телок перебили, – говорит он.

– Да тут бля концлагерь настоящий, – говорит он.

– Одна уже третий год мотает, – говорит он.

– Успокоительным накачали, спят, истерика у всех, – говорит он.

– Хозяева их одну убили и за еще одной в город поехали, – говорит он.

– А сейчас выясняется, мертвы оба, – говорит он.

– Неделю в морге лежат, – говорит он.

– Да хер знает где, – говорит он.

Быстрая ретроспектива. Мертвые хозяева девушек в цирке. Умные, цепкие глаза Петреску. Это глаза полицейского – гончей собаки. То есть он врет, не говорит собеседнику, что хозяев нашли мертвыми в цирке. Общий план. Петреску говорит, прислонившись к забору, и глядя во двор. Он говорит

– Короче, у меня еще пленка штурма есть... – говорит он.

Восторженный мат Балана в трубку.

– Ясное дело, – говорит Петреску.

– Ты мне, я тебе, – говорит Петреску.

– Да ничего особенного, инфы подкинь про того лоха с цирка, – говорит он.

– Какого-какого, того акробата, что пропал, – говорит он.

– Разбился, пропал, хер их там разберешь, – говорит он.

– Я слышал, ты нарыл что-то, – говорит он.

– Да живой он, – досадливо говорит Балан, мы начинаем слышать его голос.

– Я с ним вчера говорил, с мудилой этим, – говорит он.

– Поругались они с телк... с Любой, вот он из цирка прямо и рванул, – говорит он.

– Дан, да я понимаю, – говорит Петреску.

– Но мне для отчетности, – говорит он.

– С этим блядь делом у меня весь отдел каждую планерку трахают, – говорит он.

– Дело не открыто, подписки о невыезде есть, а забить нельзя, вроде как было что-то, – говорит он.

– Казнить нельзя помиловать, – говорит он.

– Дай мне инфы, я для отчетности все отпишу, – говорит он хищно.

– Лимонов? – говорит он.

– С хера ли ты про него вспомнил? – говорит он.

– Да нет, так и пропал, гнида, – говорит он.

– Да он давно собирался валить, все жаловался на молдаван проклятых, что мол, зажимают его по национальному признаку, – говорит он.

– А он просто мудак был и русская свинья, – говорит он.

– Нет, и справок никаких, – говорит он.

– Да не до того нам, тут скандал такой, министр через пять минут будет, – говорит он.

– Я на этом деле капитана получу, а то и майора сразу, – говорит он.

– Тем более ты говоришь, нашел акробата, – говорит он.

– Так облегчи мне работу, скинь инфы, – говорит он.

– Быстро все подошью... отдадим эту муть в архив и вздохнем... с облегчением блядь, – говорит он.

Засовывает руку в карман. Вытаскивает мятную бумажку в пятнах, краешек оторван. Мы видим надпись. «Судебная медицинская экспертиза г. Одессы. Положительное заключение по обнаружению в тканях...».

Равнодушные глаза Петреску.

– Слушай, чего ты ломаешься как целка, – говорит он.

– За такую шикарную пленку я от тебя такой пустяк прошу, – говорит он.

– Кстати, не поверишь, они все тут целки, – говорит он.

– Да бля буду, как граф Дракула, девственницы, кровь, подвал, ковры, – говорит он.

– Ну и маньяк пошел, – говорит он.

– Начитанный, – говорит он.

Смеется.

Умные, злые глаза крупно.

Мы видим в них отражение голов на заборе.

Их еще не сняли.

***

Отражение головы в мутном стекле.

Камера старается зафиксировать изображение, но оно все равно остается расплывчатым. Общий план. Мы видим, что это отражение головы судмедэксперта Лимонова в окне поезда Кишинев-Одесса. Эксперт зевает, обнажая зубы и даже десны. Общий план вагона. Он забит крестьянами, которые везли в город фрукты и овощи и увозят из него крупы и спиртное. Эксперт сидит один, на деревянной лавке за его спиной – у окна – сумка. Она чуть раскрыта. Камера заглядывает в сумку, и мы видим, что оттуда на нас глядит голова тигра. Она вся в белом порошке. Поезд потихонечку трогается, и по вагону начинают проходить коробейники с газетами, выпивкой и едой, терками для овощей, чудо-браслетами и тому подобной никому не нужной ерундой. Они кричат:

– Газеты, газеты, газеты, – кричат они.

– Пиво и котлеты, пиво и котлеты, – кричат они.

– Терка для овощей, терка для овощей, – кричат они.

Медэксперт морщится, шепчет:

– Землеройки, – шепчет он.

– Полный вагон колхозников, – шепчет он.

Быстрый показ лиц людей, сидящих в вагоне. Никто из них не смотрит на Лимонова, все заняты своими делами, все устраиваются поудобнее. Эксперт достает из сумки газету. Это «Молдавские ведомости», на обложке мы видим фотографию жирного человека с бульдожьим лицом и глазами обосравшегося от путча 1991 году председателя колхоза «Завет Ильича» (слать или не слать телеграмму с поздравлениями товарищам Пуго и Крючкову, а вдруг будут расстреливать? – прим. сценариста голосом тупого крестьянина). Надпись.

«ПЕРВЫЙ ПРЕЗИДЕНТ МОЛДАВИИ МИРЧА СНЕГУР: ПОКОЛЕНИЯ НЕ УХОДЯТ, ОНИ ИДУТ...»

Эксперт, прикрывшись газетой, начинает подремывать. Он закрывает поочередно то правый, то левый глаз, встряхивает головой, жмурится, пытается не опустить голову на грудь, но у него ничего не получается. Постепенно, убаюканный мерным ходом поезда – камера покачивается ему в такт – эксперт засыпает. Но один его глаз, как у прилежного студента, который заснул на

лекции, остается полуприкрытым. Распахнутый, - как путь на Москву после июня 41-го, - рот. Капелька слюны, ползущая по подбородку. Легкое похрапывание. Газета. Камера приближается к глазу эксперта, и мы видим часть его зрачка. Мы видим отражение в нем. Это не оператор и камера, как мы могли бы подумать, а стройная фигура атлета. Она обнажена. Отъезд камеры. Перед судебным медицинским экспертом Лимоновым стоит молодой человек с головой быка. Это мертвая голова – на макушке запекалась кровь, один рог сломан. Молодой человек – мы можем судить о его возрасте по телу, – стоит спокойно, величественно, осанка очень прямая. Если бы у него было лицо, то мы увидели бы на нем аттическую улыбку микенского Аполлона. В руках существо держит лук – настоящий, боевой, в полный рост, и на его плече перевязь, полная стрел. Мы слышим ласковый, нежный голос. Он поет.

– Вставай, вставай, – поет он.

– Вставай, малыш, – поет он.

– Ты приплыл в свою гавань, – поет он.

Это песня без слов и тем удивительнее, что мы понимаем, о чем поет голос. Он женский, очень красивый, его сопровождает удивительно красивая музыка. В вагоне начинается клубиться дым. Глаз медэксперта. Похрапывание. Существо с головой быка делает несколько шагов назад. Берет одну из стрел, натягивает лук и легко, без прицеливания выпускает ее прямо в голень эксперта.

Дикий вопль из распахнутого рта.

Камера, словно испугавшись, вылетает из вагона через полузакрытое окно, и мы несколько мгновений видим поезд, несущийся на всех парах по колее. Он едет стремительно, намного быстрее обычной электрички. Камера, походив по крыше, как опасливый каскадер, возвращается в вагон. Мы видим, что он почти пуст, не считая эксперта, его мучителя и нескольких обнаженных и очень красивых женщин, которые сидят у двери вагона и поют, не разжимая губ. Из ноги эксперта торчат уже три стрелы. Человек-бык вздымает лук...

– А-а-а, – кричит эксперт.

Вскакивает и несется по вагону. Следом за ним, сначала медленно, а потом ускорившись, летит камера. Она впивается ему в спину наконечником стрелы, несколько секунд мы видим разрывы кровяных фонтанчиков, фасции мышц... Камера с силой вылетает из тела эксперта, экран забрызган кровью. Мы видим, что Лимонов, становящийся похожим на ежа, бежит, спотыкаясь, из вагона. Стрелок из лука не преследует жертву, а спокойно стоит. Когда дверь тамбура за Лимоновым захлопывается, стрелок лишь поднимает лук и ждет.

...Лимонов бежит по темному коридору, натыкается на стены, несколько раз падает. Иногда мы, вместе с ним, видим горящие глаза. Тогда эксперт начинает дышать чаще, испуганно взвизгивать. Мы плутаем с ним достаточно долго, чтобы понять, что находимся в лабиринте. Наконец, легкий, отдаленный свет. Мы приближаемся к нему. Разворот камеры. Моргающий, ослепленный светом Лимонов. Пение, которое слышится все громче. Это прекрасные женщины с длинными волосами, они поют.

– Приди, приди, – поют они.

Искаженное гримасой лицо Лимонова, который зажимает голову руками. Вваливается в освещенное помещение. Это – все тот же вагон, и прямо в нас целится человек с головой быка. Опять дикий вопль эксперта. Разворот камеры. Мы видим, что стрела попала ему в живот. Потом еще и еще. Выстрелы становятся все чаще, мы слышим уже барабанную дробь, как если бы пошел крупный град... Истыканный стрелами живот несчастного. Лимонов стоит уже на коленях и смотрит с ужасом на лужу крови, текущую из него. Поднимает голову.

Человек-бык отбрасывает лук, подходит к сидению, на котором лежала сумка эксперта. Вынимает из нее голову тигра. Бросает на пол, моргает несколько раз. Поворачивается и начинает уходить. Камера следует за ним взглядом, после чего ее заслоняет какая-то тень. Это тигр. У него почему-то три головы, в каждой из которых торчит рог, и на нем сидит голая и очень пьяная женщина. В руке она держит кубок с вином.

Женщина размахивает руками и хохочет.

Стекленеющие глаза Лимонова.

Тигр с тремя головами подходит к эксперту и начинает есть из него, как кот, которому бросили рыбку. Постепенно Лимонов затихает, его голова дергается, но это из-за того, что с телом возится хищник. Крупно – лицо жертвы. Глаз... Отъезд камеры. Мы видим, что эксперт сидит на лавочке, прикрывшись газетой. Напротив него стоят несколько человек в форме молдавской железной дороги. Надпись за окном на плакате на здании:

«ЕВРОПЕЙСКИЙ ГОРОД КИШИНЕВ ПРИВЕТСТВУЕТ ТЕБЯ».

Плакат – грязный, штукатурка здания местами отваливается, под стеной сидят нищие с протянутыми руками, отрезанными ногами, страшными ранами... Снова поезд. Один из железнодорожников говорит:

– Господин, господин, – говорит он.

Молчание. Не выдержав, контролер снимает газету с эксперта. Крупно – застывшие лица контролеров. Разворот камеры. Мы видим, что у эксперта нет лица, и на месте сердца – большая дырка.

Никакой сумки рядом с телом нет.

На скамейке рядом с телом – только справка из одесского морга. Кусок надписи.

«...наружены человеческие ткани, что состо...»

Справка в крови, смята. Крупный план документа. Отъезд. Мы видим, что справка лежит уже на столе лейтенанта Петреску.

Глаза лейтенанта.

***

Мы видим в кадре обнаженную Любу. На ней нет ничего, кроме роскошного банта в волосах. Девушка курит папиросу, пускает кольцами дым. Говорит:

– Ты куда, – говорит она.

– На север, под Бельцами, – говорит голос Балана.

– Зачем, – спрашивает девушка несколько высокомерно.

– Там это... крестьянка мужа убила, – говорит Балан.

– И, – говорит девушка, подняв бровь.

– Порубила на куски, в яму выгребную сбросила, – говорит Балан.

– И? – говорит девушка.

– Ну как... сенсация... – говорит недоуменно Балан.

– Господи, чем тебе заниматься приходится, – говорит девушка.

– А что... – говорит Балан.

Несмотря на то, что разговор начался с минуту назад, в кадре по-прежнему только обнаженная девушка. Камера медленно ощупывает ее взглядом. Тонкая талия, пышные бедра, бюст... ноги... короткая поросль между... зеленые глаза, длинные черные волосы... белоснежная кожа... Девушка начинает пускать дым кольцами, продолжает говорить:

– Давай уедем, – говорит она.

– Как, ты же под подпиской, – говорит Балан.

– Давай уедем после, – говорит она.

– Я языков не знаю, – говорит Балан.

– И что, – говорит она.

– Как я в газету в другой стране устроюсь, – говорит он.

– Тебе и не нужно, – говорит она.

– Начни писать книги, – говорит она.

– А если у меня способностей нет... таланта, – говорит Балан.

– Все у тебя есть, – говорит она.

– Хватит от этого отворачиваться, – говорит она.

– Ты не такой, как все, – говорит она.

– Давай уедем, будешь книги писать, а я танцевать стану, на мои деньги жить станем, – говорит она.

– Солнце... страшно, – говорит Балан.

– Это как из тюрьмы после полувека на волю попасть, – говорит он.

– Верно, – говорит девушка, протыкает папиросой кольцо дыма.

Тушит папиросу – мы не видим пепельницы, она не в кадре, – потягивается. Говорит, гладя снизу вверх, на нас.

– Хочешь встретить восьмидесятилетие испитым журналистишкой, – говорит она.

– Залезть в выгребную яму по локоть, – говорит она.

– Дар, он не навсегда дается, – говорит она.

– Притчу про рабов и три таланта читал, – говорит она.

– Три таланта, – недоуменно говорит Балан.

– Деньги старинные, – говорит девушка.

Прим. сценариста: речь идет о притче из Библии, где в занудной и чересчур многословной форме разжевывается мысль, которую можно выразить одной фразой – свой талант нужно преумножать и беречь (ну вот, выразил – прим. сценариста).

– Нет, не знаю, расскажи, – говорит Балан.

– Долго, – машет рукой девушка.

– В общих словах, нечего дар растрачивать, – говорит она.

– Давай уедем, – говорит она.

– Освободись, – говорит она.

– Ты особенный, – говорит она.

– Да что ты заладила, – говорит Балан.

В кадре появляется рука журналиста. Она опускается на бедро девушки, несколько мгновений лежит неподвижно, а после спускается между ног. Балан начинает бесстыже теребить девушку. Та закрывает глаза, раздвигает ноги чуть пошире, начинает чаще дышать. Наконец, стонет. Балан решается.

Камеру закрывает широкая и загорелая мужская спина.

На ней белеет рука девушки.

***

Мы видим два глаза. Они напряженно смотрят на нас, после чего моргают. Отъезд камеры. Это портрет на ковре государя Молдавии Штефана, с прорезанными глазницами. Ковер висит в кабинете мэра Кишинева. Мы слышим голоса.

– Сученыш сам на дно идет и нас тянет, – говорит голос.

– Попал на бабки, антикоррупционный центр, – говорит голос.

– Дань по маршрутам, сука, новые системы отопления, – говорит он.

– Задрота все ненавидят, от русских свиней до Европы, – говорит он.

– Чмошника, когда Хавьер приезжал, даже на порог не пустили, – говорит он (Хавьер Солано, генеральный секретарь НАТО – прим. сценариста).

– До выборов год, а рейтинг у козла отрицательный, – говорит он.

– Город в параше, как прокаженный, а крыса в кабинете сидит и не чешется, – говорит он.

– Господи, да здесь даже цирка нет! – говорит он.

– Говорят, та муть шапито в шатре... ее тоже за деньги он тут оставил, – говорит он.

– Надо нам, пока чмо не решил от нас избавляться, сливать его, – говорит голос.

Общий план кабинеты. Мы видим, что за столом мэра сидят мужчины в костюмах, с толстыми золотыми цепями на шеях, красные лица, жестокие глаза уголовников, которые, Конечно же, перевоспитались, огромные перстни на пальцах, остроносые туфли. В целом они похожи на советников мэрии Кишинева. На каждом мужчине – значок с надписью на румынском языке. На значках написано:

«Советник мэрии города Кишинэу» (Кишинев на румынском – прим. сценариста).

Один из мужчин, внимательно слушая оратора, засовывает в ухо мизинец, сильно трясет им, наклоняет голову. Вынимает палец. До того, как нас успевает стошнить, камера показывает окно. Оно немытое, в разводах.

– Свинья эта сраная даже в кабинете своем прибраться не велит, – говорит голос.

– Таких обсосов мы в армии чмырили, пока они не учились вещи себе стирать, – говорит голос.

– Нечистоплотная свинья, а не мэр, – говорит голос.

Ковер. Глаза моргают с некоторым... негодованием.

Один из советников говорит:

– Только, мужики, и к нам вопросов будет много, – говорит он.

– Как, мол, пять лет такое говно поддерживали, – говорит он.

– А только перед выборами, мол, и слили, – говорит он.

Молчание. Сопение. Один из мужчин говорит вдруг по-русски:

– Мужики, а давайте мы его того, – говорит он.

– Исполним, – говорит он.

Удивленные глаза собравшихся. Удивленные глаза на портрете Штефана. Оратор говорит, не меняя тональности:

– Обсосик тут, он по-русски не понимает, поэтому говорим по-русски, – говорит он.

– Спрятался за ковром, дурачок, – говорит он.

– Не оборачиваемся, – говорит он.

Безразлично скользит взглядом по кабинету. Напряженные затылки собравшихся. Видно, что всем хочется оглянуться. Оратор говорит:

– Я про эту фишку с ковром уже год как знаю, – говорит он.

– Прячется мудак за ковром и слушает, – говорит он.

– Так зачем же ты нас сюда при... – говорит кто-то.

– А чтоб пути назад не было, – говорит оратор, крутит на пальце перстень.

Мы видим, что он выполнен в виде розы из колючей проволоки. Оратор говорит:

– Хватит языки чесать, пора дела делать, – говорит он по-русски.

– Неужели думаете, он вас простит после такого, – говорит он.

Молчание. Его прерывает зачинщик собрания. Говорит:

– Грохнем обсоса, – говорит он.

– Тело спрячем, мол, сбежал, не выдержал позора, – говорит он.

– Так, мол, и так, совесть заела, – говорит он.

– Или что, мол, русские это, – говорит он.

– Мешают нам на пути в Европу, – говорит он.

– Он нам еще и после смерти послужит, – говорит он.

– А тело... – говорит кто-то.

– А я договорился, – говорит советник, улыбаясь.

Включает в кабинете свет, несмотря на то, что день. Смотрит в окно. Там на тротуаре прогуливается фокусник из цирка. В руках у него – большой черный мешок. Поглядывает в окно. Увидев свет, идет ко входу в мэрию. Показывает пропуск полицейскому.

Напряженные, моргающие глаза в ковре.

...отъезд камеры. Мы видим, что со стены сорван ковер, в него завернут мэр Кишинева, торчит одна голова. Распахнутые глаза. Рот, заклеенный изолентой. Мы видим группу мужчин, окруживших ковер, смотрим на них снизу вверх. Кто-то говорит:

– Вот так, знал бы русский... – говорит он.

– ...жил бы в Сочи, – подхватывает кто-то.

Смеются (это парафраз известной советской поговорки про человека, который бы жил в Сочи, если бы знал карточный прикуп – прим. сценариста). Кто-то пинает ковер. Мычание.

– Ну что, забирай, – говорит кто-то фокуснику.

– Господа, я, собственно, утилизацией... – говорит тот.

– А решить вопрос, желательно, чтобы вы, – говорит он.

Мычание мэра.

Мужчины переглядываются. Один из них присаживается на корточки и, похлопав по карманам, вытаскивает целлофановый кулек с надписью Fidesco (сеть супермаркетов в Кишиневе – прим. сценариста). Кулек мятый, старый. Советник раскрывает его и натягивает на голову мэру. Картинка исчезает, мы видим перед собой только серый целлофан...

...когда зритель уже готов к перемене картинки, в кадр попадает много света. Мы слышим тяжелое, с бульканием, дыхание. Общий план кабинета. Мэр Кишинева умудрился прогрызть изоленту на рту и прокусить кулек. Тяжело, до рвоты, дышит. Недоуменные лица убийц, которые сидят за столом и играют в карты. Кто-то говорит:

– Живучий, как крыса, мля, – говорит он.

Встает, хватает со стола пресс-папье в виде маленького здания мэрии. Мэр хрипит, пытается контролировать дыхание. Мы видим кабинет его глазами. Красная пелена, мелькающие лица, приближающийся убийца, который уже начал размахивать пресс-папье... ковер на стене. Слепой, безглазый Штефан с крестом и мечом.

Крупно – его пустые глазницы.

Картинка меркнет.

***

Непроницаемая темнота.

Мы ничего не видим, а слышим лишь далекое, слабое пение. Поют девушки, это напоминает баптистский гимн. Девушки – или женщины с очень молодыми голосами, – поют.

– Господь, воздав хвалу Саулу, – поют они.

– Все в руки Давида передал, – поют они.

– И пусть Саул ему не верил, – поют они.

– Господь Давида уберег, – поют они.

– Алилуйя, – поют они.

После этого тихий, но властный голос произносит так, как если бы кто-то говорил прямо нам в ухо.

– Куми (встань – арамейский, прим. сценариста).

Голоса затихают. Темнота начинает чуть... брезжить. Постепенно фон становится не черным, а слегка серым – как бывает в комнате во время рассвета. Но сереет она недостаточно быстро, как нам бы хотелось, как бывает, когда всю ночь мучаешься от температуры, и утро приходит, как кажется, ужасно медленно. Мы мало-помалу начинаем различать, что происходит в комнате.

Вдоль стен сидят, уронив головы на руки, люди.

Мы сразу понимаем, что они живые. Вернее – что они движутся. Но с ними что-то не так. Они издают тихое ворчание. Мы видим только затылки, руки, безвольно вытянутые вдоль тела. Тихий, неясный гул. Из-за этого комната похожа на склеп, заполненный живыми мертвецами. Камера – фокусировка то пропадает, то появляется, как если бы мы смотрели глазами человека, получившего нокдаун, – медленно осматривает подвал. Он весь забит людьми, сидящими у стены. Пол цементный, никакой мебели, кроме людей и стен ничего нет. Наконец в подвале становится еще чуть светлее, мы видим даже несколько лучей света, попавших сюда через окошко – не зарешеченное – для вентиляции. Люди начинают поднимать головы.

Мы видим парочку маньяков из леса, судебного эксперта Лимонова, разбившегося акробата, девственницу, которую убили, воткнув спицу в горло, и выпив ее кровь...

Это только из тех, кто нам знаком. Все люди, и знакомые, и незнакомые нам, сохраняют следы увечий, полученных перед смертью. Эксперт Лимонов сидит, раскинув ноги, на полу между ними – все его внутренности. Ну и так далее... В углу собрались большой кучей, – как бездомные

собаки, спасающиеся от холода, – псы, которых перестрелял ОМОН лейтенанта Петреску. Одна из них – даже без головы. Мы начинаем слышать тяжелое дыхание того, кто смотрит на подвал. Отъезд камеры.

Мы видим у стены мэра Кишинева.

У него огромный кровоподтек на лбу, синяя полоса вокруг горла, и один глаз почти вылез из орбиты, как бывает при удушениях.

Мэр смотрит на нас ничего не значащим взглядом. Внезапно половина его лица освещается, разворот камеры, мы видим дверь, открывшуюся в подвал. Темная фигура на фоне света. Свет меркнет, и мы видим перед собой фокусника – директора цирка. Он во фраке, нагримирован. Мы слышим за его спиной бравурную цирковую музыку. Фокусник смотрит на нас и говорит, не разжимая губ, но мы отчетливо слышим каждое его слово. Их три, но они одинаковые. Фокусник говорит:

– Пора, пора, ПОРА, – говорит он.

Фигуры у стен начинают вставать и выходят по одной в дверь, мимо посторонившегося фокусника. На границе тени и света они преображаются. Исчезают раны, язвы, травмы. Пропадают одежды, в которых все были во время смерти. Каждый оказывается одет в костюм рабочего сцены – потертый, но все-таки нарядный сюртук, начищенная обувь, камзол. Собаки, проходя через дверь, выглядят как совершенно здоровые, на головах у них появляются плюмажи, на каждой – дурацкий жилет, разноцветный, чтобы его было видно даже с задних рядов цирка. Мы слышим аплодисменты, громовой голос где-то на сцене. Он говорит:

– А сейчас – дрессированные собаки, – говорит он.

– Номер-лауреат всемирного конкурса в Монреале, – говорит он.

– Заслуженные артисты народной... – говорит он.

Гул зрительного зала. Музыка. Снова аплодисменты.

...наконец подвал пустеет.

Фокусник смотрит на нас.

Молча выходит из подвала.

Закрывает дверь.

Темнота.

***

Дверь распахивается.

Прямо на нас буквально падает Дан Балан. Одежда на нем несвежая, он явно с похмелья. Отъезд камеры. Мы видим, что Балан ворвался в гримерку Любы. Та, в одной ночной рубашке, стоит перед зеркалом, аккуратно вытягивает ногу в сторону, потом вверх, делает шпагат стоя, и мы видим, что на ней нет ничего, кроме ночной рубашки... Глядя в ее головокружительное междуножье – ну, а куда еще смотреть в таких случаях, – мы слышим голос Балана. Он говорит:

– Что ты делаешь, – говорит он.

– Готовлюсь, – говорит она.

– К чему?! – говорит он, хотя мы по голосу понимаем, что Балан прекрасно знает, к чему готовится Люба.

– Ну, ты же сам все знаешь, – говорит Люба.

– Скоро на сцену, – говорит она.

– Како... – говорит он.

– Мэрия выдала разрешение на полноценные представления, – говорит Люба.

– Полиция сняла подписки о невыезде, – говорит она.

– Так что пора на сцену, – говорит она.

Улыбается.

Молчание. Люба опускает ногу, тянется вверх. Крупно – ее фигура в зеркале. Балан в отражении на заднем плане. У него ошарашенный, безумный вид.

– Как командировка, – говорит Люба.
– А, – говорит он.
– Покопался в выгребной яме, – говорит Люба.
– А? – говорит он, поднимает голову.
Люба улыбается и разминает кисти.
Балан молча смотрит на нее.

Ретроспектива-1

На заднем плане – двор маньяков в лесу, фигуры людей в полицейской форме, мутное окно, асфальт, мелькают деревья у дороги. Мы оказываемся в редакционном автомобиле. Мы видим напряженное лицо Балана. Он держит мобильный телефон возле уха, просматривая пленку штурма дома с заложницами. Камера в правой руке, руль в левой. Говорит:
– Все путем, пленка... – говорит он.
Из трубки раздается визг:
– Балан, да ты ЗАТРАХАЛ, – визжат в трубку.
– Ты все это проимел, – верещит он.
– Репортаж по «ПРО-ТВ» уже пошел в дневных новостях и будет в вечерних, – визжит он.
– За ночь еще пять раз покажут, – говорит он.
– Весь твой «эксклюзив» уже все бля скопировали, – кричит он.
– Ладно бы ты вел расследование как надо, как ПОЛАГАЕТСЯ, – кричит он.
– Дали бы все в свежем номере, а потом трава не расти, пусть петухи с камерами подкатывают, – визжит он с ненавистью представителя печатной прессы к сотрудникам телевидения.
– Послу... – говорит Балан.
– Нет, Дан, это ты меня послушай, – говорит голос холодно, сухо, и это звучит намного страшнее, чем предыдущий визг.
– Мы из-за тебя ПРОСРАЛИ сенсацию номер один десятилетия, – говорит он.
– Полгода, вместо того чтобы рыть в этом направлении, – говорит он.
– Ты отирался возле цирка из-за какой-то телки, – говорит он.
– Ты был «номер один», – говорит он.
– А теперь ты НИКТО, – говорит он.
– Знаешь, тебя даже не уволят, – говорит он.
– Будешь в архиве сидеть, справки выдавать, – говорит он.
– Ну или стажерам про боевую молодость рассказывать, – говорит он.
– А что, пора, – говорит он.
– Сколько тебе? – говорит он.
– Тридцать пять, – говорит Балан.
– Журналист, он как гусар, – говорит голос.
– Или погиб в двадцать пять, или плохой гусар, – говорит он голосом сорокапятилетнего человека.
Балан молчит.
– Как можно было проиметь все это, – говорит голос.
– Дан, Объясни мне, как можно было все это пропустить, – говорит он.
– Ты бля... тебя словно околдовали! – говорит он.
– Этот цирк гребанный, – говорит он.
– Я понимаю, что я тоже отчасти... ответственность... редактор... – говорит голос.
– Но ты... ты, ищейка от Бога, – говорит он.
– Как ты мог... что толку там было тереться... – говорит он.
– Ладно бы, этот лох разбился, – говорит голос.

– Тел... пардон, Люба твоя, – говорит голос с сарказмом.

– ... Его бы убила... – говорит он.

– А так, что толку было время терять? – говорит он.

– Будь он и правда убит... – заходит он на второй круг.

– А так... ты просто... просто всю свою жизнь ... все мля пятнадцать лет карьеры... перечеркнул, – кричит он.

Балан, опустив голову на грудь, тормозит. Мы видим трассу, проносящиеся мимо машины. На некоторых из них – логотипы с буквами TV. Балан, поникнув, говорит:

– Он и правда убит, – говорит он.

Крупно – глаза в зеркале заднего вида.

Ретроспектива-2

Отъезд камеры.

Мы видим Балана и Петреску, стоящих чуть поодаль дома с заложницами. Балан молча смотрит на Петреску. Закуривает, глядя в лес. Вытаскивая сигарету, роняет из руки справку из одесского морга, наклоняется ее подобрать. Протягивает лейтенанту. Говорит:

– Сережа, ну ты же понимаешь, что... – говорит он.

– Да я все понимаю, Дан, – говорит Петреску.

– Но тут еще проблема такая... – говорит он.

Балан молча ждет, как человек, у которого уже начались неприятности, и который прожил достаточно долго для того, чтобы понимать, что они по одной не приходят. Затягивается неумело.

– Директор цирка ее сдал, – говорит Петреску.

– Можно сказать, с потрохами, – говорит он.

– Дал признательные? – говорит Балан.

– Еще и расписался, – говорит Петреску.

– Слушай... но ведь... – говорит Балан.

– В подвале оно, ну, тело, – говорит Петреску.

– А директору, значит, за это... – говорит Балан.

– Убивал-то не он, да и прятал тоже, – говорит Петреску.

– Про подвал в явке ничего, это так, в порядке одолжения, – смеется он.

Балан быстро и через силу улыбается. Петреску перестает смеяться.

– Я, я сейчас, я ему бля... – говорит Балан.

– Дан, не нужно, там дело нечисто, – говорит Петреску.

– Страшно там, в цирке этом... и самый страшный среди них фокусник этот сраный, – говорит он.

– С него как с гуся вода, а ты еще проблем поимеешь, – говорит он.

– Вот, завтра же мы на вечернее представление едем, – говорит он.

– И Любу... брать... и тело из подвала вынимать, – говорит он.

Балан опустив голову, выпускает дым, бросает окурок, топчет. На журналисте нет лица, и мы теперь понимаем, что значит это выражение. Говорит, не поднимая головы.

– Слушай, – говорит он.

– А чего ты сразу... – говорит он.

Петреску говорит:

– Сережа, еще двадцать пять часов, – говорит он.

– Поезжай в город, бери ее как есть, – говорит он.

– И бегите, через Приднестровье езжай, – говорит он.

– У моря в деревеньке какой-то до зимы отсидеться, потом из порта подальше куда уплыть, – говорит он.

– Всю жизнь в бегах... – говорит Балан.

– Ну, прости, родной, – говорит Петреску.

– Славы и легального существования не предлагаю, – говорит он.

– Конечно, мы вас в розыск объявим, да только если по-умному, всю жизнь где-то в Парагвае от него прятаться можно, – говорит он.

– Чай, не маньяки, не терроризм, – говорит он.

– Балан, – говорит он зло, и трясет Балана за ворот рубашки.

– Да очнись же ты, – шипит он.

– Я тебе И ТАК много предлагаю, – говорит он.

– Возьми себя в руки, – говорит он.

– Сутки у тебя, – говорит он.

...Балан молча вырывается из рук друга, идет к машине, пару раз оступившись на мягкой земле и едва не упав. Оглядывается дико, молча открывает дверь, заводит машину, захлопывает дверь, пристегивается. Мы видим его крупным планом. Отъезд камеры. Мы видим его в прокуренном помещении с лепниной на потолке, перед ним – бутылка коньяка. Это привокзальный «ресторан». Свет в окне, который сменяет тьма, потом снова свет: так Балан проводит ночь, понимаем мы. Дневной свет в окне. Снова бутылка – она пустая, рядом – еще одна, наполовину пустая. Уборщица-старуха подходит к столу, качая головой, моет пол прямо под ногами журналиста. Тот, глядя на старуху в халате как на привидение, встает и идет к выходу. Крупно – его спина.

...Отъезд камеры.

Мы снова в гримерке Любви.

Балан говорит:

– Люба, нельзя тебе... – говорит он.

– А что? – говорит Любовь.

– Ну, я... нельзя, в общем, – говорит Балан.

Любовь оборачивается. Улыбается. Говорит:

– Дан... ты решил? – говорит она.

Лицо девушки освещается радостью. Он выглядит, как исполнительница роли бесприданницы в тот момент, когда бедную девушку решил утащить в номера негодник Паратов под предлогом большой и чистой любви. В общем, он выглядит как всякая женщина, решившая, что мужчине можно доверять (а это не так – прим. сценариста).

– Мы уезжаем? – говорит она.

– Цирк собирается завтра, я так рада, что ты с нам... – говорит она.

– Нет... нет... НЕТ, – говорит Балан.

Зло бросает:

– Я не могу... – кричит он.

– ... не могу так все бросить и уехать! – кричит он.

– Тут вся моя жизнь! – кричит он.

– А что твоя жизнь, – кричит в ответ Люба яростно.

– Что она без меня! – кричит она.

– Ты и не жил-то! – кричит она.

– Я тебе предлагаю, родись! – кричит она.

– Начни жить! – кричит она.

Балан с ненавистью швыряет стакан со столика в зеркало. По стеклу бегут трещины, из-за чего отражение Любви попадает в центр гигантской паутины.

Люба поворачивается, и говорит прямо в камеру:

– Хорошо, ты остаешься, – говорит она.

– Тогда что ты здесь делаешь, – говорит она.

– Выйди, пожалуйста, – говорит она.

– Я готовлюсь к выступлению, – говорит она.

– Тебе не нужно выступать, – говорит Балан.

– Тебе нужно собраться и уехать... прямо сейчас, – говорит он.

– Так ты уедешь со мной? – говорит она.

Балан молчит. Потом говорит:

– Нет, – говорит он.

***

– Нет, – говорит голос.

Картинка светлеет, мы видим зверинец цирка. У клетки с волками, тощими, голодными, в комках свалявшейся шерсти, местами мы видим голую кожу, потухшие глаза животных... – мы видим директора цирка и лейтенанта Петреску. Циркач одет во фрак на голое тело, на нем черные штаны, но он бос, на глазу почему-то монокль. Фокусник держит в руках рапиру, на которую насаживает, как мясо на шампур, куски костистого мяса – кости белеют, красная плоть их не прикрывает – и протягивает рапиру в решетку волков. Тогда кто-то из животных встает, словно нехотя, и вяло поматывая головой, стаскивает еду с рапиры. Никакой свары, дележки, попыток борьбы за лидерство. Лидеров нет. Видно, что животные берут мясо как придется, случайно. Понятна крайняя степень их истощения. Блеск рапиры, на гарду которой падает свет сверху. Отъезд камеры. Это блеск на звездах на погонах Петреску. Тот почему-то в парадной форме.

– Нет, не занят, – повторяет директор цирка.

– Если вас не смущает... – говорит он, кивнув на вольер.

– Чего это вы так вырядились, – говорит Петреску.

– А вы, – говорит, мельком глянув на него, фокусник.

– У меня важная встреча, – говорит Петреску.

– ... – молчит фокусник.

– С вами, – уточняет Петреску.

Фокусник молчит, вытаскивает рапиру из клетки, протирает рукавом фрака и наклоняется к ведру с костями и мясом. Насаживает очередную порцию.

– Это чтобы сразу было понятно, – говорит Петреску.

– Что намерения у меня самые серьезные, – говорит он.

Глупо ухмыляется. Фокусник, наконец, бросает кормежку и – с рапирой в руке – оборачивается к лейтенанту, и с недоумением разглядывает того. Мы делаем это вместе с камерой. Выглаженная до иголочки форме, начищенная пряжка ремня, серый, в цвет форме, шейный платок, туфли... Сейчас лейтенант выглядит вполне благородно и почти не опереточно – примерно как латиноамериканский военный (уже не так плохо, как Африка, но еще не так хорошо, как Британия или США – прим. сценариста). Петреску стоит, вытянувшись во фронт. Несколько наград. Красный шеврон крупно. Отъезд камеры. Это кровь на стали рапиры. Голос фокусника.

– Чем же имею честь... – говорит он.

– Как я уже сказал, я с самыми серьезными... – говорит Петреску.

– Я понял, – сухо перебивает фокусник.

– Хорошо, к делу, – говорит Петреску.

– У меня, знаете, очень тяжелое дело, – говорит он.

– Женщины... девушки пропадать стали, года два уже как, – говорит он.

– Десятка два, а если честно, все пять, просто общественность бережем, – говорит он.

Камера волков, животные, пытающиеся хотя бы слизать бахрому мяса с костей. Молчание фокусника. Голос Петреску.

– И знаете, я уже почти... – говорит он.

– В общем, придется ехать на один адрес, – говорит он.

– Конечно, с ОМОНОМ, – говорит он.

– Резонанс будет дикий, страна маленькая, все на уши встанут, – говорит он.

– Еще и мэр пропал, скандал, можно сказать, международный, – говорит он.

– Того глядишь гражданская война будет, тут все непросто, – говорит он плаксиво.

– А я, понимаете, трачу время на эту чушь, – говорит он.

– На это ваше, – говорит он гнусавым голосом диктора криминального канала, – «удивительное, мистическое исчезновение»...

– Чем же могу... – говорит фокусник, и мы снова видим его с собеседником.

Циркач выглядит почему-то величественно. Он выглядит, как Наполеон во время 100 дней, принимающий доклад от переметнувшегося к нему начальника парижского гарнизона. Он стоит, выпрямив спину и сложив руки на рапире. Почему-то она выглядит в его руках естественно. Как папка в руках Петреску.

– Говорят, этот ваш представитель прессы нашел нашего сот... – говорит фокусник.

Говорит медленно, как будто дает возможность перебить. Петреску так и делает. Перебив фокусника, он говорит:

– Это все ерунда, разговор телефонный... – говорит он.

– По всем признакам, тело акробата тигру скормили, – говорит он.

– Есть экспертиза, – говорит он.

– Но нет головы тигра, – говорит фокусник, улыбнувшись.

В помещении становится довольно темно, ветер хлопает куском заплатки на крыше шатра, и когда она отлетает, чтобы спустя доли секунды вернуться на место, мы почему-то видим звездное небо. Фрак фокусника – очевидно флуоресцентный – отсвечивает их, отчего становится похож на само небо, черное небо, давшее приют отражениям светил, погибшим миллиарды лет назад. Лицо фокусника теряется в тени, мы видим лишь глаза, отражающие свет звезд, и россыпь горящих волчьих глаз, словно оживших от наступления темноты.

– Не удивлен, что вы в курсе, – говорит Петреску.

– Знаете, дело может быть очень долгим, неприятным... – говорит он.

– И для вас, и для нас, – говорит он.

– Давайте мы его закроем и уезжайте, – говорит он.

– ... – молчит фокусник.

– Я не могу доказать, что он мертв, но вы не можете доказать, что он жив, – говорит Петреску.

– Но подписка о невыезде может длиться годами... – говорит он.

– Бесправная страна, беззаконие, Молдавия сраная, – говорит он быстро и безо всякого чувства стандартную формулу отречения молдаванина от своей страны в беседе с любым иностранцем.

– Опять же, давайте поможем нашим друзьям! – говорит он.

– Ведь Дан так любит вашу Любу... – говорит он неискренне.

– Почему вам так хочется, чтобы мы уехали, – говорит фокусник.

Вместо ответа Петреску раскрывает папку, и мы видим, что это планшет. Мы видим картинку, она не очень хорошо различима. Это представление, зрительный зал... Лица, движение, что-то на сцене. Петреску тычет пальцем прямо в экран, и мы видим остающиеся после него жирные отпечатки на поверхности.

– Вот, вот, ВОТ, – говорит он.

– Что, – говорит директор цирка.

– Человек с лицом, очень похожим на лицо пропавшего мэра... – говорит Петреску.

– Человек с лицом, очень похожим на лица тех, кого мы разыскиваем, – говорит он.

– Человек с лицом... – говорит он.

Экран в жирных отпечатках. Мельтешение.

– И, – слышим мы величественный голос фокусника откуда-то сверху, мы уже не видим его, ни лица, ни фигуры, и с нами разговаривает словно сама тьма, бездна.

– Они все МЕРТВЫ, – говорит Петреску.

– Пропали без вести, – говорит он.

– Но у вас на представлениях, они в зале, на сцене, – говорит он.

– Все у вас здесь ... нечисто, – говорит он.

– И я не об этих помоях на полу, – говорит он.

Молчание. Экран планшета гаснет. Свет звезд в темном шатре. Голос Петреску чуть дрожит в начале фразы, но потом он справляется с собой, и его слова звучат твердо.

– Оставьте город в покое, забирайте, что вам надо, и уезжайте, – говорит он.

– Но для этого мне нужно закрыть дело, – говорит он.

– Что же мешает, – говорит голос из черной бездны.

– Скажу напрямую, – говорит Петреску.

– Начальство, – говорит он напрямую.

– Они меня в дурдом упекут, если я им все расскажу, – говорит он.

– Решат, что не справляюсь с делом, и выдумываю, – говорит он.

– Но вам легче не станет, вас не выпустят... – говорит он.

– Почему бы нам и не остаться здесь, – говорит бездна.

– Я слышал, в малых городах не много душ, – говорит Петреску.

– Зато малые города всегда были местом, где живет зло, – говорит бездна.

– Но что злу пустота, оно не может питаться вакуумом, – говорит Петреску.

– Злу нужны души... – говорит он.

– ... как бактериям вода, – говорит он.

– Тут можно умереть от жажды, – говорит он.

– Прошу вас, покиньте город, – говорит он.

Отступает на шаг – несмотря на то, что в шатре темно, лейтенанта мы почему-то видим, – и почтительно склоняет голову, сняв фуражку и держа ее в согнутой руке.

Бездна начинает хохотать.

...постепенно в зверинце светает, и мы видим в прореху кусок неба. Обман зрения, иллюзия, уплывающее вдаль облако. Самый разгар дня. Моргающее лицо Петреску. Фокусник, подворачивающий рукава, и присаживающийся на корточки. Из-за этого очарование внешности исчезает, он становится похож на промотавшегося Бывшего из советских фильмов про спившихся эмигрантов и подонков (карикатурное пенсне подчеркивает это – прим. сценариста). Такие, чаще всего, снимали спившиеся советские подонки. Фокусник говорит:

– Милейший, да за кого вы меня... – говорит он смеясь.

– Выпить хотите? – говорит он.

Горлышко бутылки в кармане фрака. Крупно – этикетка. Отъезд камеры. Этикетка на бутылке – по-прежнему – а бутылка в руке Петреску. Лицо покраснело. Водка выпита почти на три четверти. Фокусник говорит:

– Сережа, бля буду, а меня не достало? – говорит он.

– У меня все это во где, – проводит он ребром ладони по шее.

– Сборов нет, представлений нормальных нет, – говорит он.

– Животные кровью срут, – говорит он.

– Все смотрят как черт знает на что, – говорит он.

– Ты вон, вырядился... – говорит он.

Смеются. Петреску – чуть смущенно. Фокусник делает глоток из бутылки. Передает Петреску. Тот, прищурившись, – уже двоится в глазах, – тоже отпивает. Равнодушные морды волков, похожих на узников концлагеря, которых освободили слишком поздно.

Прим. сценариста – бутылка литровая! Разумеется, и речи не идет о том, что двое взрослых мужчин окосели от пол-литра водки, пусть и без закуски.

– Балан этот ваш... он и правда Любу это... – говорит фокусник.

– А, – говорит вспотевший Петреску, взгляд безумный.

– Ну, конечно, трахнул, дети, что ли, – говорит он с улыбкой.

– Да нет, я имею в виду, любит, – говорит фокусник.

– Правда, любит? – говорит он.

– Ну, наверное... – говорит Петреску.

– Говорит, что любит, – говорит Петреску.

– Жалко, – говорит фокусник.

– А чего, – говорит Петреску.

Утирает рот рукавом, оставляя пятно.

– Убила она его, – говорит фокусник горько.

– Балана? – говорит Петреску.

– Да нет, при чем тут журналист этот ваш, – говорит фокусник.

– Валета... партнера своего, по канату, – говорит он.

– Убила, а тело спрятала, – говорит он.

– Страховочный трос она ему перерезала, – говорит он.

– А... где тело, – говорит Петреску тупо, принимает бутылку, допивает, с сожалением смотрит на стекло.

– Тигру скормила... – говорит фокусник под разочарованным взглядом Петреску, но добавляет – правда, оставила кое-что.

– Что, – говорит Петреску.

Фокусник молча подходит к куску ткани у стены, подзывает движением пальца полицейского. Разворот камеры. Мы видим лица фокусника и Петреску расплывшимися, уродливыми. Между ними почему-то что-то круглое. Снова разворот камеры. Мы видим на этажерке из дерева – в маленькой нише – несколько банок с помидорами и огурцами. В одной из банок, на десять литров, плавает голова.

Мы видим прекрасное лицо разбившегося акробата.

– Только, чур, мы не при делах, – говорит фокусник.

– Нас она заставила и вообще, без меня кто бы... – говорит он.

– Так точно, – шепчет Петреску.

Оба глядят на банку.

– Да ты громче, он все равно ничего не слышит, – говорит фокусник.

Смеются. Петреску говорит:

– Мы же все обыскали, как не заметили, – говорит он.

– Сережа, ты все-таки имеешь дело с магом пятой категории, народным артистом УССР, – говорит фокусник.

Произносит фамилию. Петреску тянет руки к банке. Рука фокусника на руке полицейского. Молча обмениваются взглядами.

– Чур, после представления, – говорит фокусник.

– Мне уезжать на что-то надо, животные, реквизит... – говорит он.

– Да и потом, вдруг ты нам все пришьешь... – говорит он.

– Да как я... – говорит Петреску неискренним голосом полицейского, но фокусник властно перебивает его.

– Завтра вечером, – говорит он.

Начинает выглядеть спокойно и опять в чем-то величественно. Петреску, облизнув губы, кивает. Говорит:

– Ладно, сделка есть сделка, – говорит он.

– Вот и славно, а теперь езжай, – говорит фокусник.

– Спасай своих... пленниц, – говорит он.

– Только Любе ни слова, сам понимаешь, – шепчет он.

– Я все просил ее, просил, мол, покайся, с повинной... – говорит он.

– Все-таки пять лет вместе, как дочь она мне, – шепчет он.

– Но не могу... не могу... цирк гибнет, – шепчет он.

– Да и убивать парня было не по-людски, – шепчет он.

Безумные, блестящие глаза фокусника.

– Ну и Балану, конечно, ни слова, – шепчет он.

– Приезжай после представления, бери девку, и выпускайте нас... – шепчет он.

– Ладно, – шепчет Петреску.

Внезапно оборачиваются на шум. Растерянные лица, колыхание ткани, опустившейся на банки. Фигура гадалки с тряпкой и шваброй. Говорит, презрительно кривясь.

– Нажрались, нажрались уже... – говорит она.

– Животные не кормленные, люди зарплату полгода не получали, – говорит она.

– А он все пьет, все пьет, еще и собутыльника себе нашел! – говорит она.

– Танюш, ну чего ты, зайка, – начинает ныть фокусник, преувеличенно подмигивая полицейскому.

Петреску, замявшись, не сразу понимает. А потом, когда швабра ударяет его по обуви, быстро выходит – почти выбегает – из зверинца, уронив по пути фуражку. Не возвращается. Гадалка подбирает фуражку и, напялив себе на голову, начинает протирать дощатый пол кое-как. Давится от смеха. Общий план помещения. Фокусника здесь уже нет. Решетки вольеров.

За ними – пусто.

***

Мы видим все те же решетки.

Тишину на заднем плане начинает заменять музыка.

Это что-то бравурное, цирковой марш.

Камера вздергивается стремительно – и банально, как банальная «цирковая лощадь, заслышавшая звуки марша», – после чего разворачивается, и несется по лабиринтам закулисья к арене. Перед выходом на нее камера застывает, мы видим музыку, свет, лица людей. Общий план цирка. Плакат.

«ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ПЕРЕД ОТБЫТИЕМ НА ГАСТРОЛИ В ВЕНЕ. ГОВОРЯЩИЕ ЖИВОТНЫЕ, ПРЕДСКАЗАНИЕ СУДЬБЫ ПО КАРТАМ, ОГНЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ. А ТАКЖЕ – ПАДАЮЩИЕ АКРОБАТЫ ВОЗВРАЩАЮТСЯ!!! СПЕШИТЕ ВИДЕТЬ».

Тонкий канат под куполом.

Камера взмывает к нему и, мельком показав лицо Любы, уже поднявшейся наверх, разворачивается ко входу в цирк. Мы видим заходящих в него людей. Они одеты в штатское, но это такая же бессмысленная мера предосторожности, как железная маска на лице прокаженного на Ближнем Востоке – она даже быстрее объясняет нам, кто перед нами. Люди заходят вереницей, раз, два... десять... Постепенно все полсотни человек занимают одну из секций зрительного зала. Последним заходит лейтенант Петреску. Он в форме. Под мышкой у него газета, которую он роняет, протискиваясь вперед.

Крупный план газеты.

Огромное фото Любы и заголовок: «АРТИСТКА-УБИЙЦА – РАССЛЕДОВАНИЕ МК».

...Петреску бросает взгляд на афишу, наверх – к канату, – и в зрительный зал. Мы видим на его лице презрение. Крупно – лицо журналиста Дана Балана на одном из рядов. Оглядев зал, он привстает и начинает размахивать руками. В толчее рядов на это никто не обращает внимания. Балан вскакивает, пробирается к кулисам, но там его останавливают двое, и встав по бокам, и взяв его под руки, – сейчас они выглядят, как тройка друзей, – молча смотрят наверх. Фигура девушки на канате. Быстрый показ цирка из-под купола, глазами акробатки. Людей не видно, все залито светом. Начинает звучать барабанная дробь. Любовь выходит на канат и, совершив несколько легких, танцевальных движений – в такие моменты она остается на канате на одной ноге, – добирается до середины. Дробь стихает.

Аплодисменты.

Девушка взмахивает над головой руками, демонстрируя отсутствие страховочных тросов. После чего начинает играть музыка, которая звучит воспоминанием детства – чем-то очень знакомым, но неуловимым.

Это песня группы «Аукцыон», «Я сам себе и небо и луна».

Но она – не в авторской аранжировке.

Песня исполняется, как классическая музыка, медленно, и – конечно – без слов.

Любовь начинает совершать прыжки с оборотами, как фигуристка. Два оборота, три, пять... каждый прыжок сопровождается вздохом зала. После очередного прыжка Любовь падает вниз, но когда все уже верят в то, что она не удержится, цепляется за канат ногами, повисает головой вниз, как летучая мышь. Раскачивается, оказывается наверху. Прожектор крупно берет стопы. Девушка зажимает ими канат. Снова бросается вниз. Вопль в зале. Снова бросок. Еще, еще.

Любви удается крутить «солнце» на одних лишь ногах, без страховки.

Овация.

Люди встают, раскрытые рты, рев, ладони... Раскрытый рот Балана, он тоже что-то кричит. Подъем камеры. Любовь, зависнув, моргает. Крупно – ее лицо. Девушка глядит вниз, и постепенно свет в зале становится мягче, приглушеннее. Мы с Любовью разбираем происходящее внизу. Мы видим людей в штатском, Петреску, Балана, который мотает головой, очень сильно, мы видим, что он начинает плакать...

После этого камера разворачивается. Мы видим перевернутое лицо Любы, которая держится за канат ногами.

Глядя в камеру, девушка выпрямляет ноги.

Мы слышим коллективный вздох, который смолкает одновременно с глухим, как по боксерской груше, ударом. После этого наступает тишина. Она длится несколько секунд. Потом оно распадается осколками стакана, рядом с которым взял верхнюю ноту оперный певец. Мы видим, как из-под купола цирка падают тонны и тонны разбитого хрусталя...

Начинают дико кричать женщины.

***

Мы видим лицо Балана, который куда-то бежит по лабиринтам за кулисами. Иногда он спотыкается, падает, но даже в положении лежа продолжает сучить ногами, после, сообразив, рывком рук поднимается, снова бежит... Показать долго. Мужчина устает, по его лицу течет пот, он переходит на трусцу, потом на шаг, тяжело дышит, откидывает покрывала, распахивает ударом ноги двери. Но все это ловушки и часть лабиринта.

Когда Балан – вместе с нами – теряет надежду выбраться – и уже начинает останавливаться передохнуть на минуту-другую, впереди брезжит свет. Мы слышим легкую музыку, это чарльстон. Слышны смех, звон бокалов. Мы приближаемся к светящейся двери и раскрываем ее медленно, осторожно.

Фигура Балана – потный, с одышкой, он моргает из-за яркого света.

Разворот камеры. Общий план помещения. Это уютное, но от этого не менее роскошное помещение с коврами. В углу сидит лоснящийся тигр, глядя на нас, он зевает. На нем – золотой ошейник. В помещении – маленький фонтан, из которого бьет шампанское. Зеркала. Несколько обнаженных и очень красивых девушек и юношей в костюмах нубийцев. Мы видим гадалку. Она совершенно обнажена, если не считать множество обручей на ногах и руках. Гадалка сидит верхом на еще одном тигре. Она смеется, и держит в руке кубок. Голые девушки ласкают друг друга на ковре. Рабыня дразнит раба, капая в его рот вином. Несколько рабочих сцены сидят у лап тигра и гладят ноги толстухе. Во лбу тигра – сияющий рог. Он ослепляет нас, а когда сияние проходит, мы видим, что посреди комнаты сидит фокусник. В его руках по-прежнему рапира, и он кормит с нее тигра. Фокусник одет скромно, но со вкусом. В нем нет ничего демонического – то есть он не похож на советского демонического актера Гафта, весь демонизм которого заключался в трех ставках оплаты трудодня в съемках в Гаграх.

Фокусник выглядит... моложе.

Чистая, свежая кожа. Светлый, чистый взгляд. Фрак и брюки, совершенно новые, стильные, белая рубашка, бабочка, две белые – нежные, изящные – руки на плечах...

Отъезд камеры.

За спиной фокусника стоит разбившийся акробат Валет.

Обнаженный, он улыбается и массирует фокуснику плечи. У самого Валета на плечах – змея. Она медленно ползет к уху юноши и нежно и задумчиво касается его уха языком.

...Фокусник смотрит на нас, вопросительно и весело улыбаясь.

Мы слышим одышку. Потом мы слышим голос Балана. Он говорит:

– Где Любовь, – говорит он.

– Откуда мне знать, любезнейший, – говорит фокусник.

– Твоя любовь, тебе и знать, – говорит он.

Вновь начинает смотреть на шахматы, которые стоят между ним и ослом. Тот смотрит презрительно на нас, мы видим желтые, некрасивые зубы, чувствуем зловонное дыхание и вспоминаем, что осел, в сущности, страшное животное, и слышим голос.

– Разбилась твоя блядь, – говорит осел.

Передвигает фигуру носом. Мы слышим сухое сглатывание. Оно оцарапывает нам слух, как сглотнувшему – горло.

– Что... – говорит Балан.

– Что сделать... – говорит он.

Фокусник отвлекается от шахмат, смотрит на нас и смеется.

– А что ты можешь? – говорит он.

– Что, душу продать или колено мазью помазать? – говорит он.

Комната начинает хохотать, картинка подрагивает, плывет. Потом замирает. Фокусник говорит, – крупный план, – глядя прямо в камеру:

– Не надо уже ничего делать, – говорит он.

– Ты и так для меня постарался, – говорит он.

Картинка вновь начинает двигаться. Рабыни продолжают ласкать друг друга, тигр возвращается к мясу, осел – к доске, Валет – к плечам хозяина, гадалка продолжает пьяно хохотать, вновь начинает бить застывший было фонтанчик...

Дверь постепенно закрывается.

...Балан поворачивается и молча идет по коридорам. Долго бродит – но уже не спеша, у него застывшее, холодное лицо, – и далекий, забрезживший было свет тускнеет. Иногда кажется что мы проходим там, где уже были... Тяжелое дыхание. Потом – конец коридора. Что-то блеснуло. Это зеркало. Мы медленно приближаемся к нему и заглядываем.

На нас глядит морда быка.

***

Темный подвал.

В маленьком окошечке без решеток – неполная Луна. Благодаря ей мы видим мужчину, который находится в подвале. Он вертит в руках пачку сигарет, коробок спичек. Мы не видим лица мужчины, оно скрыто тьмой. Потом Луна заходит за тучу, и в подвале становится абсолютно темно.

– Если вдуматься, у нас под ногами вовсе не Земля, – говорит мужской голос.

– Скорее, у нас под ногами канат, у каждого, – говорит он.

– Независимо от степени натянутости этого каната, мы рано или поздно падаем с него, – говорит он.

– Кто-то прыгает, зажмурившись, кто-то делает шаг в пустоту с широко раскрытыми глазами, – говорит он.

– Есть такие, кто держатся до последнего и, теряя силы балансировать, осторожно опускаются на канат, висят на нем, вцепившись руками и ногами... – говорит он.

– ...а потом, обессилев окончательно, отпускают сначала ноги и, провисев достаточно долго лишь на руках, разжимают и их, – говорит он.

– Некоторые, не дожидаясь этого, сходят с каната, хотя у них еще много сил, и они вполне продержались бы несколько... – говорит он.

– Дней, минут, часов? Это не имеет значения, – говорит он.

– Важно лишь, что мир это гигантская бездна, испещренная канатами, на каждом из которых ходит каждый из нас, – говорит он.

– Причем мы даже не видим скал, столбов, вышек... чего-нибудь, к чему прикреплены наши канаты, – говорит он.

– Как будто семь миллиардов безумных индийских факиров забросили свои веревки в небо, велели им там зависнуть, и поползли по ним... – говорит он.

– ...А когда надумали возвращаться, оказалось, что Земля куда-то подевалась, – говорит он.

– Но даже если она никуда не делась, то все равно под ней – бездна, – говорит он.

– ...бездна Вселенной, пустоты, – говорит он.

– А мы ползаем по этой пустоте, вцепившись в канаты, но рано или поздно каждый падает в пустоту, и спасения нет, – говорит он.

– Самое печальное заключается в том, что мы уходим в эту пустоту по одному, – говорит он.

– Можно балансировать на одном канате вдвоем, обнявшись всю жизнь, или даже прыгнуть вниз вместе, но полетите-то вы каждый по отдельности, – говорит он.

– Рано или поздно рука разожмется, и ты потеряешь из виду того, с кем делил свой канат, – говорит он.

– Каждый из нас окажется в великом безмолвии, в Ничто, – говорит он.

Затягивается.

– Мы не знаем, как долго будем падать и куда падать, – говорит он.

– Никто никогда не видел тех, кто падал, – говорит он.

– Все, что мы можем сказать, – говорит он.

– Это только, что мы упадем, – говорит он.

– И эта неминуемая бездна у нас под ногами, – говорит он.

– На которую мы не смотрим, чтобы упасть, – говорит он.

– И продержаться как можно дольше над которой – перед тем, как упасть в нее, – и есть смысл нашего существования на этом канате, – говорит он.

– Эта бездна... это все, что мы знаем о себе, – говорит он.

– Мы живем над ней, мы думаем лишь о ней, не думая о ней, мы падаем в нее, мы исчезаем в ней, – говорит он.

– Иногда даже думаешь, а не выдумали ли мы канаты, – говорит он.

– Может, мы держимся над бездной, пока верим, что держимся, а утратив веру и силы, падаем? – говорит он.

– В любом случае, она, как бы странно это не звучало, стержень нашего существования, – говорит он.

– Она и есть наш канат, – говорит он.

– ... стало быть, – говорит он.

– ... мы это бездна, а она это мы, – говорит он.

Затягивается. После паузы говорит.

– Бездна, – говорит он.

– Это все, что мы знаем о себе, – говорит он.

Снова затягивается – коротко, несколько раз, как перед тем, как бросить сигарету, – и бросает сигарету. Огонек мелькает через экран и пропадает где-то. Снова – черная, непроницаемая тьма.

Постепенно в ней появляется светящийся квадрат. Это дверь, свет пробивается в щели. Мы начинаем слушать шум. Он очень похож на шум зрительного зала. Мы слышим цирковой марш и барабанную дробь. Дверь распахивается и ослепляет нас. На фоне столпа света видна черная фигура вставшего мужчины. Он идет к двери и идет по узкой тонкой полоске – это канат – после чего пропадает в свете, растворяется в нем.

Мы слышим аплодисменты.

Послесловие

Начинает играть финальная музыка, и по экрану бегут титры. Но это не имена и фамилии актеров и режиссеров. Это какой-то текст. Его никто не озвучивает, поэтому мы всматриваемся в текст и начинаем читать его сами.

... я не знаю где я и ад ли это. Иногда звучат выстрелы. Иногда на меня проводят облавы и гонят к тупику. Там я гибну. Меня раздирают собаки, и я вижу стрелы охотницы, в лице которой узнаю тебя. Но я умираю молча – бычья морда не дает мне сказать, да я и не хочу – я знаю, что ты сердишься на меня и понимаю, почему. Иногда здесь появляются напуганные робкие юноши и девы – я бегу к ним объясниться, но они пытаются отбиться от меня или убегают, и тогда во мне просыпается такая ярость, что я пронзаю их рогами и топчу, пока хруст костей не сменяет чавканье копыт в раскисшем мясе. Как бы я хотел, чтобы на их месте была ты: с твоей кожей анемичного принца, волосами цыганки, грудью молочной коровы и бесстыжими глазами быка. Критского быка, обкормленного солью и опоенного водой ради того, чтобы обмануть покупателя ради живого веса. Быка, рожденного умереть рассеченным надвое двусторонним топором микенского жреца. Как я люблю, как я ненавижу тебя. Ты погубила меня. Я люблю тебя, люблю тебя, Я ЛЮБЛЮ тебя. Думая об этом, я иногда успокаиваюсь и начинаю искать выход, но это всего лишь ложь. Лабиринт не выпускает меня и не выпустит никогда – его черные стены сказали мне об этом, и я не нашел ни одной причины не верить им, я просто пошел дальше, обтирая плечами каждый выступ, так знакомый мне, словно твое тело, твои сладкие ноги, твое зеленые глаза, твои волосы, волосы, волосы... Иногда Лабиринт наполняется водой, – водами всех морей мира, – и в этом загадочном и таинственном океане затонувшего навсегда античного города я все равно дышу. Не испытывая потребности в кислороде, сворачиваюсь ужасающим спрутом-осьминогом под каким-нибудь камнем. Чтобы броситься на зазевавшуюся ныряльщицу и утянуть ее на глубину, где, отвернувшись, обнять всеми щупальцами, и – лишь когда тело перестанет содрогаться, – повернуться и впиться в ее рот своим клювом. Я разжимаю ее мертвые губы своими, я сую в ее рот свой холодный язык в призрачной надежде достать оттуда спелые груди, а потом, потом... я все-таки набираюсь храбрости раскрыть глаза, и понять, что нет, нет, нет, снова НЕТ, и это не ты спустилась ко мне. Как мне горько тогда. Я понимаю, что это не ты. Ты и не придешь. Ты мертва, а я остался бродить по коридорам Лабиринта, для чего, зачем. Свет для меня померк, когда померк в твоих глазах. Твои остекленели. И мои остекленели. Иногда кто-то из жертв, защищаясь, бьет меня кулаком в нос, бьет меня кулаком в глаз, и тогда он осыпается разбитым бокалом, но уже через мгновение я вижу, и рву на части сопротивляющееся, горячее в свой жажде жить тело... А иногда вода спадает, и тогда я брожу здесь, как доисторический индеец, вышедший застудить ноги в водах Тихого океана, чтобы набрать себе раковин для еды, и, знаешь, иногда нахожу то раковину, то кусок водоросли, то вижу рыбную чешую, перламутрово мерцающую мне звездой Альдебаран. Я бережно соскребаю ее рогом и держу при себе, в кулаке, пока она не высохнет и начнет царапать мне кожу, тогда руку приходится разжать, и летит вниз, летит, летит, как ты тогда с каната... Но я постепенно забываю это. Стараюсь удержать в памяти каждый момент, как падающий канатоходец – себя, – но все равно, качнувшись, оступаюсь и падаю в очередной изгиб Лабиринта. Я забываю, как ты умерла и как ты жила, я забываю, как выглядит твое лицо, забываю, что мы говорили друг другу. Я выдумываю тебя каждый раз новой, и эти образы наслаиваются один на другой, как слои жемчужины. И ты, как песчинка, стала огромным драгоценным камнем моих ложных воспоминаний. Я забыл тебя, совсем забыл. Это неизбежно, я знал. Поэтому я заранее постарался навсегда вырезать на своем теле, на своих воспоминаниях, на чувствах, коже и нервах, хотя бы самое важное, самое главное. Суть. Я любил когда-то.

Январь 2012 – август 2012

Наталия ЧЕРНЫХ

ПАССАЖИР

Рассказ

*

Вниманию пассажиров: рейс номер такой-то сякой-то, оттуда-то сюда-то, отправляется с такого-то места в такое-то место, и просьба: а ну пошли...

Все мы пассажиры, вход-выход, а земля скользит под ногами, как перрон или площадка вагона. С одной площадки на другую, неловко пружиня усталыми ногами, приободрившись от своего отражения в оконном стекле: я есть, я существую... Возможно, что и нет, а вот снег скользит под ногами, и даже сизая хвоя возле здания муниципалитета в снегу. Так необоримо возникает радость: от ясности снега, оттого, что сизая хвоя из далека вечности подаёт сигналы, оттого, что крошащаяся, раскрошившаяся и растворившаяся материя вдруг собирается к ноздрям, к вискам, ко лбу. И там, внутри, что-то начинается. По-другому, незнакомо, и здесь ничего прежнего уже не будет, ничего. Потому что не будет уже здесь и тогда, проехали. Привыкнуть к тому, что другое, невозможно, а после крушения мало кто остаётся живым.

*

Вход и рождение, выход и смерть, а все остановки – только подготовка к выходу. И что-то там внутри, будто живое, и где – здесь, среди тысяч голов и судеб, какой кошмар. Но живое, но беспокойное и донельзя упёртое в том, что есть оно. Бедные вы мои... Что было полчаса назад – в окне косые крыши обесцвеченных деревянных домиков, двадцатиэтажные здания на фоне полной луны в небе, чёрном, настолько чёрном, как бывает только перед рассветом. Провалы щемящих душу улиц, арки с фонарём или без.

*

Никто никого никогда и ни при каких обстоятельствах за сердце не хватал. Оно само. И не сердце вовсе, а барабан, а доска с жилами, танец звуков, танец сгустившихся до мышц, костей и ногтей – звуков. Можно добавить зубы и радужную оболочку с хрусталиком посередине. Одна, две, три – не больше – мыслей. А рассказчик просто сентиментален, старомодной сентиментальностью, и лежит у меня на ладони. Всё, от ямы до кровли, строение, обозримо одним взмахом века, а земля скользит под ногами, подобно перрону, подобно площадке железнодорожного вагона или рейсового автобуса.

*

Пешком до метро, вход в метро, зелёный глаз. Метро наполнено судьбами и душами, и вот, наконец, переход. Затем снова метро, и совершенно другие судьбы и души, но может быть и несколько тех, что вместе с рассказчиком шли по переходу, под звуки полонеза Огинского. Это шествие множества людей напоминает танец, непредсказуемо возникающий, в котором слышатся взмахи вечности, звуки вечности, и так ощутима, на самом-то деле, та, другая, абсолютная жизнь.

Наталия Черных родилась в 1969 году в Челябинске-65, ныне Озерск. Училась во Львове и в Москве. С 1987 года живет в Москве. В 2001 году – победитель Филаретовского конкурса религиозной поэзии. Куратор поэтического интернет-проекта «На середине мира». Автор восьми поэтических сборников. Публикации в журналах «НЛО», «Новый мир» «©оюз Писателей», «Знамя» и др. В «Волге» публикуется с 2009 года (стихи, проза, критика).

Два потока, восход и закат. Выход почти на конечной станции, впереди – маршрутное такси, тридцать пять рублей готовь. Снег, куда уж без него, несколько вправо, тускловатый свет в салоне и обаятельное доверие попутчиков. Стоим долго, минут десять, пока салон авто наполнится, и такое ощущение, что вся тяжесть земли, всех её эпох и кладбищ, вжимает тебя в сидение. Но едва вздохнёт мотор, едва послышится его одышка, как это вот, необъяснимое, возникает в тебе, пассажир, и несёт, несёт тебя на крыльях, сомнению не подлежащих.

*

Героиня явилась мне на Чеховской, вернее, в переходе с Чеховской на Пушкинскую. Отчасти напоминала меня: погружённость в себя, сухощавость, хрупкость, несколько замедленные движения, прозрачное лицо и – затаённое дыхание неуверенности, некое непережитое поражение. Одета, однако, на несколько порядков дороже; зачем ей метро. Сапоги и сумка куплены в одном магазине, кордовская кожа. Шуба (дело было зимою) – норка, пепельный бриллиант. Почти лишённые индивидуального оттенка густые русые колечки подпрыгивали при каждом шаге над шёлковым палантином-пашминой. Мне подумалось, что её зовут Ирина. Аккуратный носик, узковатые губы, глаза цвета морской воды. Камея на слоновой кости, найденная в шкафу деревенского дома. В ней переливалось успокоительное, во всём образе было много успокоительного. Вся судьба до маразма покрыта пробами: отличница в школе, в инъязе, заграница и там же замужество. Даже роковых встреч не было, так, обычные серийные переживания, перемежающиеся покупкой модного нижнего белья и чтением интеллектуальных книг.

И всё же, было в этом кадровом виниле нечто, зацепившее меня и заставившее прослушать всю её историю, начиная с форзаца. Долго ждать не пришлось.

*

Не пережить, не пережить. Уже не пережила, осталась там, в том времени, и умру оттого, что осталась там. Уже умерла, не хочу думать и чувствовать здесь, только в дорогу, только туда, к тебе. А ты уехал. Тебя нет, и не будет – а был, и я помню. Вот мой перрон, ветви рябины в снегу над покосившимся от тяжести лет бетоном. Ты мчишься в вагоне, смотришь то в левое окно, то в правое окно. Как и тогда: правое окно, левое окно. И ты увидел меня. Вышел на остановке покурить, а потом я осталась. Лестница прочь с перрона вся проржавела. Уйду ли я когда-нибудь отсюда, не знаю, нет, наверное. А тогда на руках у него таких шрамов не было. Теперь в шрамах руки и грудь.

Что было: ела суп в вагоне-ресторане, харчо, но уже подостывший. Ехала к Джону. Смущалась, хотела увидеть, было стыдно, почти любила, родители (мои).

Подъезжали к Вязьме. Девушка, а не будет ли у вас десяти рублей. Тогда у него были совсем тёмные пряди, а потом он очень скоро поседел, да так некрасиво: по волосу. Да и волосы стали жидкие, прямые. То он, то ты; Джон ни при чём. Как можно смотреть на того, кого любишь, со стороны – невозможно, а я могу. Ты всегда казался мне худым, почти костлявым, но на самом деле всё не так. Шрамы возникли потом, а в тот день ты ехал к своей тётушке: занять денег и отъесться. Как взяли тебя проводники, непонятно, но ты никогда не брал билетов. Светлый, не очень свежий костюм, пряди, тёмные твои прядки. Да, попросил десять рублей. Но нельзя же быть одновременно такой хорошенькой и грустной, или я тебя никогда не любил? Бедная ты моя, wolford. Эмманюель.

*

Не то, всё не то. А то, что сначала – звоночек, какого нет уже лет пятьдесят, и дяденька в суконной форме с манжетками; звоночек, динь-динь... А потом уже делаешь, чего не хочешь, и вносят тебя в этот мир как багаж. Ясны лишь переборы звуков, подбрасывающие, подначивающие к жизни, к бытию, к голоду и жажде, к мукам вечным, – да, к мукам вечным. И подбрасывает, мелко встряхивая, на каждой выбоине от небольшого камешка, на колдобинке, цепляя за внутренность – уже души́. У души ведь внутренностей нет, так за страсти. Вот любил я тебя, любил. Хочешь – верь, хочешь – нет.

Девушка, не будет ли у вас десяти рублей... Только у хорошенькой девушки их и можно спросить, у такой растяпы, наивной дурочки, как ты. Я деньги вышлю потом, почтой... Тётка, в кольцах, выпившая немного, за соседним столиком крякнула: да она и так даст. А то я не знал, что даст. Передо мной сама Мария Египетская сидела: волосы русые, щуплая, а глаза как море, хоть сейчас в них прыгай. Красивая и невзрачная. Такую не забудешь.

Что ты говоришь, ну что ты говоришь, как не стыдно! А дыры забытья в душе всё шире, и я уже вздрагиваю там, в этом июньском дне, от невыносимой дрожи колёс, от мерцания и блеска за окнами, от цветения. Плакала и чихала, а ты смеялся. Я не осмелела, нет. Доела харчо, взяла нам по котлете с картошкой. А чай мы пили в купе, у меня. И говорили несколько часов кряду. То сидела, то лежала у тебя на коленях, а как так получилось, я ведь еду к Джону... А когда ты пускал себе кровь, тебе было больно или нет? Вру, шрам тогда был: на левой руке. Лохматый такой, розовый, неудачный. Что ты за перекати-поле, даже имя твоё, самое имя твоё... Какая такая работа, учёба... Впрочем, был же университет. Где ты ходишь, отражение моё, родившийся и выросший в совершенно другой вселенной. И если мне ставили пятёрки, то тебе, скорее всего, двойки. Нет, врёшь; я хорошистом был. И универ закончил с красными корочками, а это много. Ну да, вот только шебутным был всегда. И как тебя не выгнали... Я не знаю. Как получилось жить, вот так, рядом, день в день, на одних улицах, в одном городе – и друг друга не видеть. Не получилось, как видишь, – я здесь. Только руку протянуть. И ничего не было, ничего.

*

Учился он, правда, легко и ловко, жил дома, и жизнь миловала его. Но так вышло, что недолго он был вежливым молодым человеком с густыми тёмными волосами. Когда Ирина увидела его впервые, волосы уж не те были. А раньше сияли как баклажан. Дрался он ещё в школе много, но и поделом: классическая борьба в секции, а во дворе порой и хулиганский бой. Лет с двадцати занимался йогой и каратэ, но всего два или три года. За время занятий изменилось многое: мировоззрение, характер его и характеры приятелей. Хотел справедливости, а получал обман. Просил мать купить ему кефиру, а она покупала курицу и делала бульон, который Иван с детства ненавидел. Да ещё с лавровым листком, вонючий такой. Просил отца-алконавта мать не бросать, а тот бросил, да ещё Ваньке морду набил, и мать посмеялась. Хотел быть честным, защищать слабых, устроился на работу – а ему предложили торговать подпольно серебром, наплавленным из фотофиксажа. Хотел жениться, всё простил ей, а она вышла замуж за иностранца. Наконец пришла музыка, чужая и ненужная, но Иван с ней сроднился, и ну играть на гитаре. Тем и жил, после последней пары занятий. Йогу забросил. Учение для него было вроде спорта. Несколько лет только то и знал, что: вот выйду из этой дыры. А к концу третьего курса уже и марихуана в кармане не переводилась, не говоря об эфедрине и черняшке. Тогда-то шрамы и начались. Он очень скоро обнаружил в себе способность: какое бы ни было состояние, идти на занятия. Приятелей своих Иван смешил ужасно обязательностью этой и ответственностью. Денди, к пенькам его, неисправим. Так выяснилось, что приятелей у Ивана много, а друга-то и нет. Но вот Иван – вольная птица. Работать не хочет, жить тоже. Хочет вкусно есть, валяться на тёплом песочке и забываться в круговороте грёз. Ну и буду так жить. Оказалось сложнее: не все желания сразу. Умерла мать, в то же лето, от инсульта. Денег нашёл, похоронил, но с участковым отношения несколько обострились. Этот Анискин знал Иванову подноготную, даже порой терзанил его вопросами, но Ивану всё везло. Однако охлаждение внутри Ивановой команды вышло. Оправдываться тот не захотел, а решил уехать. Чтобы поостыли малость приятели. Тётка, родная сестра его матери, жила в Смоленске. Перед отъездом Иван пошёл в «Прагу» и заказал там обед. Поел не торопясь, подумал. Выкурил папироску. И с одной лёгкой сумочкой пошёл на вокзал: авось до Смоленска и не доеду. А она вообще как солнце. Даром, что бледная такая. И грустная. Да ладно тебе, Ваня, сколько их...

*

В Смоленске он вышел, но возле локтя чёрными чернилами был нацарапан номер её московского телефона. А у неё в записной книжке – два его номера: смоленский, тётки, и московский.

Как произошла встреча с Джоном, регистрация брака по законам аккуратной европейской страны, она не помнила. Будто и не с ней всё это. А на самом деле она, одинокая и покинутая, опозоренная своим возлюбленным, живёт простой, почти растительной жизнью. Дом, работа, дом, подруга, родственница. Будто приняли её в собрание вечных плакальщиц, и теперь не видеть её лицу улыбки никогда.

Нет, когда вспоминала его имя, улыбалась. Будто говорила с ним, будто выслушивала его добрые смешки. Хороша ты, красавица, да не про меня. Не такую нужно, не тебя любил, не ты меня погубила и предала, и не ты спасёшь. Ах, девушка-видение, девушка-видение, что же мне с тобой делать. Когда слышала всё это, улыбалась. Представляла Ивана на летней улице Смоленска, и даже улицу эту она могла бы описать. То он расстроен чем-то, то прекрасно вальяжен, вот как тогда, в поезде.

*

Жизнь за границей текла мирно и тихо. Утро, красиво оформленное, почти родной Джон (oh, very nice man!), трогательные проводы Джона на работу, затем неизбежно привлекательный рынок и новый оздоровительный бассейн. Женские разговоры плавают в бассейне как пластиковые лилии: жёлтые, белые, розовые в купоросной водице. Ирина молчит (what's happened, Iren?) и улыбается (oh, no!). Но тоже плавает. На ней неоново отсвечивает новый купальник. Один купальник, а Ирины нет, она в Смоленске.

Так прошёл даже сентябрь. В середине октября виза заканчивалась, а Джон выпросил себе командировку в Москву. Но, согласно сказочному сюжету, его задержали, и Ирине пришлось ехать одной, чтобы подготовить дом ко встрече Джона. Не только дом, но и домашних тоже. Зять всё-таки. Поначалу, когда поезд ехал по чужим полям и лесам, вспоминания как будто отступили. Ирина напилась чаю и приготовилась читать какой-то причудливо психологический роман (для рецензии в чувственный дамский журнал), но кто-то изнутри сердца подскочил, как вагон на колдобине. Или шпала погнутая, или рельса старая. И началось воспоминание. Да ничего я не знаю, ничего не умею. В какой пыли мы бегали вместе, в какой такой пыли. Что такое этот роман, эти журналы, Джон. Вышла, конечно, в Смоленске. Но сразу в город идти побоялась, едва не на цыпочках встала перед телефоном. Денег бы на билет до Москвы хватило, если что.

*

Крестился Иван после того, как в первый раз превратился из крейсера в человека. Этот крейсер его утомлял уже несколько лет. И выходил он из сумерек сознания только в состоянии трогательной усталости. Когда Иван вроде и не зол, и пьян не сильно. Тут-то крейсер и выходит. Да не простой, а вываляный в дёгте и перьях, индейский крейсер. Почти как самолёт; байдарка и каноэ; идеальной формы фюзеляж. Крейсер заполняет собою всего Ивана. А тот, несчастный, только слушает, иногда с благодарностью, как руки и ноги его превращаются в отсеки трюма. И плывёт Иван Корабль по волнам житейского моря энное количество метафизического времени, пока, наконец, наваждение не стихнет. В Смоленске, на фоне вольной жизни, приступ открылся особенно долгий и острый. Когда очнулся, рассказал тётке, а та и посоветовала к знакомому батюшке обратиться. Порчу снять. Про сглаз и порчу Иван и так много знал, но вот рассказы о будущей жизни его сильно заинтересовали. Так что, там правда – всё по-другому? Лучше, чем у нас? Новые формы жизни? И уже не изменятся?

Новизна эта ворвалась в его душу нежданным и почти ненавистным ветром. Мучился Иван вопросом о будущей жизни несколько дней, слова внутри себя произносил такие, что самому потом делалось стыдно. Попытался эти вопросы батюшке задать, из соображений последней искренности, да язык будто примёрз.

Батюшка, может, и сам напугался оттого, какое действие слова о будущей жизни на Ивана оказали. А тот как-то всё и сразу сообразил. И ему захотелось *той* жизни. Сначала, готовясь весь Петров пост, дворничал на церковном участке. Ну, и срывы были. Однако студенческая привычка взяла верх. В восемь, в день воскресный – литургия, и Иван, с вечера убитый, тут же. Засыпает,

даже на лавочку однажды присел. Но ни на минутку не опоздал. К концу литургии, правда, протрезвел. Батюшка и прозвал его Поборником. Крестили Ивана в канун Петрова дня. Батюшка, едва увидел многочисленные шрамы, только вздохнул. Буйный у меня Поборник. После купели месяц или полтора Иван летал. Даже алкоголь принимал реденько, вежливо, не как раньше. Батюшка возрадовался и собрался было Ивана в дьяконы готовить. Но тут вот что случилось.

*

Встретил Ваня в Смоленске своего однокашника. А тот вдруг оказался ценным кадром, для всякого рода и распространения. Иван аж онемел от изумления, когда сообразил. В этот же вечер Ивана скорая забрала, и не куда-нибудь, а в психиатрическую клинику. Держали там недолго, недели три, но вот препараты сказались. Вышел Иван из клиники законченным психом. Оклемался сколько-то, и в храм. Приняли, батюшка на исповедь взял и даже что-то вроде епитимии дал: кафизму читать. Поначалу грустновато было Ивану, а потом как лучиться стал, такая радость пришла. Но к началу октября радость сменилась тоскою. И такой страшной, что ничего с ней не поделать. Хоть водки покупай и пей. Или вешайся от ненужности и пустоты собственного жития. И ведь без храма нельзя, Иван его полюбил. Пока в храме, вроде ничего. И поплачет, и порадуется, и поест. А дома только лежит. Иван ощущал себя куклою. Странной такой куклою. Играют, мол, в меня. Силы враждебные, а что и кто. Мнительным стал. Порчи раньше он особенно не боялся, а теперь стал в какие-то бабьи сказки верить. Настоятель чуть не плачет: что же, Господи, Ваня. А в лице у Вани уж и свет померк, и само лицо опало. Хоть и причащается регулярно. А дома потолок да кассеты. Видеть Иван их уже не мог.

Тут-то, аккуратно после Покрова, и раздался телефонный звоночек.

*

Поначалу Иван не понял, кто и зачем ему звонит. Бывшая, а кто именно. Потом припомнил чуть: нет, не бывшая. Но всё равно до конца вспомнить не мог, да и не хотел. Зол был очень, да ещё и тётка тут. Потом смягчился, разрешил зайти в гости. И вдруг разволновался: какого она росту, какого цвета волосы – ведь ничего не помнит. Назвал улицу, дом, квартиру, этаж, подъезд. Магазин, что рядом, дерево. Дом кирпичный, а не панельный. Заходи. Да я до вечера только. Поезд. Поезд. Поезд. Э-эх, десять рублей. Иван эту десяточку и приготовил. Потом пошёл на кухню: чайник водой наполнить.

А у Ирины руки тряслись и зубы клацали, когда она билеты до Москвы на ближайший поезд брала. И снова, согласно сказочному сюжету, билетов на сегодня не оказалось. Только на завтра, на утренний. Что ж, давайте. Денег, слава Богу, хватило.

И не хотелось ей ни на эту улицу, ни в этот дом, ни в эту квартиру. Оттого что вёз её маленький автобус по городу Смоленску, в котором живёт странный Иван, и весь город – это он, тут всё Иваном создано. Потому и Смоленск. Пока ехала, была счастлива как никогда, и вся природа вокруг сверкала первым холодом. Но вот и остановка, вот и дом, и облачка сгустились. А душа бьётся как покинутая стаей птица.

*

Что с твоим лицом, с твоими волосами, сколько матовой седины. И отчего руки у тебя такие потемневшие, потресканные, как деревянные. Отчего напоминаешь ты лесовика в городских условиях, что с тобою такое. Будто из могилы встал. Такого лица, могильного, фосфорического света никогда не видела. Будто какой покойник ожил, страшное лицо, распластанное страданием, зыбкое лицо, ни одной устойчивой черты в нём. Только вот глаза одни, огромные, светлые, и остались. А ведь синие были, искристые, лучистые, ах. Облака в них, страшные облака, тучи.

А он - то злился, то возмущался изнутри невесть откуда нахлынувшей грубостью. Что ты здесь, дурочка, забыла, нет тебе здесь и со мной счастья. И чудилось ему, что в ответ доносится: есть, есть. Но вот она, опустив русую голову, села на стул, возле синей стенки, под белое радио, на потемневший стул, лёгкий как щепочка. Вся злость внутри Ивана выдохлась. Ну что она, дура, та-

кая несчастная и одинокая. Справа от неё пестрел прямой угол стола из опилок, покрытого новой клеёнкой. Пойдём в комнату. Тётка скоро придёт, готовить будет. Потерпишь немного; если что, вон, пельмени. Только посуду за собою вымой. Не хочет пельменей. На вот, хоть икры кабачковой на хлебе, поешь.

*

С тех пор Иринин мир треснул и распался надвое. На мир, в котором живёт муж её Джон, ненастоящий, нелепый и смешной, но в котором она и женщина, и ест, и в свет выходит. И на мир, в котором живёт Иван. В котором всё, выходящее за пределы его пыльной комнаты со случайной мебелью, кажется не имеющим значения. В этом мире она и не женщина (для Ивана), и выйти-то в туалет боится, и долго-долго ждёт, когда же Ваня принесёт новый стакан горячего чаю, а в стакане плавают хрусткие иголочки сильно ароматизированной заварки. Чай тётка покупала, мой закончился, вздыхает Иван. Но завтра куплю. А Ирине вставать в шесть, потому что поезд на Москву полвосьмого. Так что Иванова чая она так и не попила. И весь вечер лежала на диване, волнуясь до сильнейшей испарины, так что даже Ваня спросил: не больна ли? Нет, не больна. Я тебя люблю. И я тебя, по-своему. Долго пили чай, сначала почти молча. Потом вспомнили какой-то фильм, который, как оказалось, любили оба до самозабвения. Но фильм скоро забылся, зато Иван долго-долго рассказывал о том, как ему хорошо в церкви. А Ирина слушала, разинув рот, и ничего не понимала, кроме того, что обижают Бога они оба. То же думал и Иван, однако пока она лежала рядом, на диване, ему отчего-то было спокойно и легко. Со складкой, конечно: что может она, дурочка, в его жизни изменить. Но всё же повеселело. Ирина слушала-слушала, и потихоньку стала засыпать, а во сне увидела все Ивановы рассказы и даже заулыбалась. Как ты говорил, на Сретение поют... почти хоровод... танец ангелов...

*

А Иван всё рассказывал, про настоятеля и другого батюшку, его ровесника, молодого и порывистого, искреннего такого. Как видел горящую воду, выныривая из купели. Как слышал голоса, один кроткий и другой страстный, а не знал, какой лучше. Как, накачавшись эфедрином, двор убирал, и как потом стыдно было. Как настоятеля во всех смертных грехах обвинял. Словом, всю свою жизнь рассказывал, как никому. Низачем и не для чего, а как себе самому, что ли. Рассказывал про то, что не один раз думал уйти в монастырь. Про то, что хочет паломничать, да и пойдёт наверно. Про то, что снилась она ему, и не один раз. А когда заметил, что Ирина спит, засуетился, загремел старой тумбой, доставая чистое бельё... Ничего, спи, я потом постираю... Но вдруг не захотел её будить, накрыл пододеяльником, бросил сверху самое тёплое одеяло. Когда распрямлялся, руки предательски дрожали. Но Иван вздохнул только и пошёл на кухню: покурить и поесть. Тётка уж давно кастрюлями гремела. Что там, борщ, наверно. Будильник поставил на шесть утра. А к полуночи, прочитав заветную кафизму, понял, что вместе с ней и поедет. К Троице-Сергию. Собрал сумку, ту же, с которой приехал, и пошёл сказать тётке, что завтра уезжает. Как так всё случилось, неизвестно, в один момент.

*

Как Иван вёз Ирину, сонную, на вокзал, лучше не описывать. Один раз она как-то испуганно очнулась и спросила: так что, мы теперь вместе, вместе навсегда. Дурочка, хотел сказать Иван, но сдержался. Глупо всё. Деньги вот ему бы надо платить, а он бессовестный. Ей-то что, у неё Джон. Проводница взяла их, и даже доплату не большую попросила. Сравнительно небольшую, конечно, но взяла. Иван забрался на третью полку, сразу над Ириной, и заснул. Перед тем, как заснуть, посмотрел вниз, на спящее Иринино лицо. Есть в ней что-то от куклы. Беспомощность, открытость, покорность. Неужели она его любит на самом деле? Так это же ад, настоящий ад. И куда он сам без неё, неясно.

На вокзале расстались, оба всклокоченные от дневного сна, растревоженные и смирные, как дети. Однако Иван вдруг возвратился. Я тебя на троллейбус посажу. И точно. Сколько-то ещё

были вместе, стояли на остановке, под суровым осенним небом, авиационно высоким. Наконец, подрагивая невзрачными электрическими косами, синий троллейбус пришёл. Ирина, взобравшись по низким ступенькам, исчезла в салоне. А Иван деловито пошёл к метро: ему на Кольцевую.

*

На Ирину вдруг нашло нечто. Готовилась к встрече Джона, готовила родителей к встрече, старалась, была тихой и милой, но вдруг. Едва приехал Джон, ещё и встречу пережить не успели, как Ира попросила о разводе. В своей крохотной восьмиметровой комнатушке, среди студенческих книг, в старом весёлом халатике. Джон обалдел, постарался разговор пропустить мимо ушей, и вроде как получилось. Не вышло. А вечером (как раз суббота была) Ирина сбежала в лавру. Приехала туда к концу службы и осталась ночевать в соборе. Искала Ивана, а затем как-то оказалась возле исповедального аналоя. Ну что те, горемыка, сказал монах. Она и в слёзы. Всё рассказала. Даже то, что Джона жалко. Ночью Ирина слушала пение местной подвижницы, бабки Веры, и было ей хорошо, спокойно; будто надеялась на что, хоть надеяться-то и не на что было. К концу литургии устала и освоилась настолько, что подошла к чаше и причастилась. Хотела остаться, да и бабки вокруг наперебой предлагали местечко, кто в квартире, кто в избе. Но сил уж не было. Еле доплелась до станции и плюхнулась на сидение, лбом в стекло. Сейчас прыщ выскочит. Страдала она, конечно, очень, ведь Ивана не нашла. Да она не особенно его искала, ведь ей важно было пережить то, о чём он рассказывал, так ли это. Оказалось, так.

Джон всё же был неплохим человеком. Как мог, сдерживался, но такой обиды снести не мог. Развода не дал, уехал скоро и почти молча. Ирина уступила ему свой диванчик, а сама спала на раскладушке в родительской комнате. И с этого дня родители её как будто прокляли. Не смогли простить пренебрежения Джоном. Но Ирине уже было всё равно. Работу она нашла, а в зеркало смотрелась редко. Училка и училка.

*

Ивану в лавре повезло. Когда благословлялся у одного монаха, знакомого Смоленского настоятеля, выяснил, что работники лавре нужны. На послушание его тут же определили, да он и рад был. Ночлег тоже нашёлся как бы сам собою. Так и прожил до начала Рождественского поста. Тогда снова взыграло в нём желание паломничать. Поговорил, благословили в путь. Так Иван встретил Рождество в Оптиной пустыни, а к началу великого поста оказался уже в Пафнутьево-Боровском. Там отчего-то, составляя записки о здравии, вспомнил об Ирине. Хлопнул себя по груди: карман с документами на месте. Иринин адрес, московский, тоже. Написал короткое тёплое письмецо, вложил образков, даже веточку берёзовую. И на почту, в город. Заказным с уведомлением отправил. Пообещал позвонить, если будет в Москве. На Крестопоклонной пришёл ответ от Ирины: весёлый, тоже с подарками; марки, райские птицы. Иван поначалу возмутился: какие марки, зачем марки... Но письмо было радостным. Умеет утешить, подумал Иван. К Пасхе очень захотелось в Смоленск: отчего-то вспомнил Иван своего настоятеля. Но Пасху встретил в Пафнутьевском, серый от поста и работы, постаревший лет на десять.

*

Оказавшись в Москве, позвонил Ирине и дозвонился с первого раза. Трубку сняла сама, смутилась, обрадовалась. Иван во время разговора будто видел её бледное лицо. Предложила посидеть в кафе. Выбрали отчего-то «Прагу». Она, как и в Смоленске, вздрогнула, увидев его ещё сильнее подурневшим, поседевшим и корявым. На руки его она теперь без слез смотреть не могла. А Ивана как разрывало. Начал шутить, да всё так остро, почти еретически. Ирина слушала, соглашалась, плакала молча, но всё светилась как солнечный лучик. Красивая, подумал Иван. Как солнце. Девушка-видение. Напились кофе, съели по сочному тортику и поехали на вокзал. Ирина всё норовила обнять его, да как-то по-деревенски, хватко и вместе неловко. Что ты, вздрагивал

Иван, зачем ты так... Тогда она смутилась, опустила глаза, немного жеманно, однако влажные. И перед вагонной дверью на шею не бросилась. Вздохнула только, дурочка. А может, мы и не увидимся больше, может, поезд сойдёт с рельсов и шпал, а...

*

Так прошло несколько лет, в странных и случайных встречах. Ирина ещё раза два приезжала в Смоленск, и каждый раз они долго болтали на том же самом диване, и ей было счастливо, как никогда. Глупо и убого, но счастливо, а бывает ли так. Или любовь такова, на самом деле, что ей ничего более не нужно. Иван скорее мирился с её мягким и назойливым присутствием в его жизни, отчего не мог он ни в монастырь уйти, ни в загул. Однажды Ирина, приехав, застала Ивана на церковном дворе. Носил полешки в поленицу, а особо крупные колол топором. Нагой торс, в шрамах, почти дублёный, защитного цвета штаны и реденькая бахрома вокруг поэтического лба. Поймав её изумлённый и вместе восхищённый взгляд, Иван только рассмеялся и сказал: вот как Господь с человеком. Что хочет, то и делает. Ну не глазей так, а лучше дай мне рубаху. Она подала, как ризу.

*

Осенью Ирина заболела, о чём Ивану и написала. В Москву приехать Иван не смог, так как денег не было. Болезнь оказалась серьёзной, так что даже группу дали. После выписки жизнь изменилась. Теперь Ирина смогла давать едва одно занятие в неделю. Когда ехала на занятие, надевала Джоновы подарки: шубку, если зима, костюм и сапоги. Ну, и сумку кожаную брала. Ехала и думала, нужны ли им с Иваном письма. Ведь не так и нужны; вот она вспомнит об Иване, и сразу же знает, что он делает. Наваждение, конечно.

*

А Иван будто летел куда-то, и не остановить его было. С первым снегом ему снова пришлось отправиться в психушку, потому что стал подолгу сидеть, смотря в одну точку, и смеяться. Ничего, кроме болезненной рассеянности, сам Иван за собою не замечал, но вот сны и видения наяву донимали. Пособоровался, и в больницу. Каждую пятницу вечером его, как больного лёгкого, отпускали домой. Иван проходил к остановке мимо почты. И придумал каждую пятницу посылать Ирине открытку. Выбирал самую красивую: с праздником! или: поздравляю! И посылал. Напишет слово-другое, и пошлёт.

*

Впрочем, пора бы эту грустную историю заканчивать. Кому как, а мне герои кажутся по-своему счастливыми, благо таких судеб не так много, и сопутствует им сила нездешняя. Напоследок, до того, как тяжесть перед включением коробки передач вдавит в потёртое сидение маршрутного такси, как будто вся земная плоскость навалилась на грудь; до того, как все боли и страдания, сведённые до одного нервического коготка, подцепят на свой крючочек усталое сердце; до того, как мысль ослабеет в борьбе с коварными скачками колёс и сидения на каждой неровности, хочется привести несколько отрывков из так и не написанных писем обоих моих героев.

*

«Чем яснее и больше мне говорят о простом и большом женском счастье, тем меньше я в него верю, а теперь и совсем не верю. Чем чаще слышу слово: мужчина, тем больше убеждаюсь в его изначальном, почти медицинском назначении. Значение этого слова ведь немудрёное. Не нужно приписывать ему то, чего в нём нет. Защитник, покровитель, кормилец, муж, наконец. Всё это совсем другие слова, и всё это к слову мужчина не относится. Какая-то ложь со всеми нами. Мне легче стерпеть, что надо мной смеются, считают дурочкой, неспособной, неинтересной, неженщиной, наконец. Я бы и рада быть зверьком. А вот эта порча, лживые масляные глаза этих, в которых и бабьего-то ничего нет, – конец света какой-то. Что это за бесконечные: ты не знаешь,

не понимаешь, пожалеешь, да у тебя ещё будет. Подлость и зависть. Завидуют ведь именно тому, что я не хожу по рукам и не ищу рук, как они. Иначе зачем бы меня так коварно, в лицо, жалеть. И ведь чувствуют, что я счастлива, что нужна, и что радуюсь. Да так и есть. А дай мне сейчас назад Джона, я и не знаю, что с ним делать. Правда, не знаю».

*

«Всё равно ты дурочка, девушка-видение; была – и нет. Пугливая и капризная. Одна морока с тобой. А без тебя уже не получается, и ты в этом виновата. Но никто, слышишь, ни один из живущих и живших, даже если бы сам доктор Фауст поселился в твоей Москве, не сможет стать для тебя тем, чем стал я. Никто не заколдует тебя так своим голосом и рассказами, никто не обидит так сильно, никто не будет так нежен и предупредителен, как я. Потому что на тебе теперь все собранные мною для тебя, видение моё, небесные драгоценности, и никуда ты от них не денешься. Даже если захочешь, не вырвешься, не убежишь. Потому что мои бриллианты жгут тебя и окружают ароматным запахом. Потому что ты жертва, ты та самая жертва, которой и создаётся любовь. Не грусти обо мне много, но и не уходи. Ты не сможешь жить без меня».

*

Рейс номер такой-то сякой-то, оттуда-то туда-то, отправляется. Пассажиры. Все мы пассажиры. А я люблю вокзалы, особенно ночью, перед казалось бы навсегда смыкающейся дверью поезда. И потом – рельсы, рельсы, шпалы, шпалы. Или автобус, от которого только тепло и ветви, возникающие внезапно в жёстких лучах фар, как человеческие судьбы, как судьбы.

Михаил БАРУ

***

густой туман...
незаметно перехожу границу
дозволенного

***

закрытая на ночь кувшинка...
стучит и стучит изнутри
попавшийся жук-плавунец

***

первые заморозки...
скукожились от холода
три буквы на заборе

***

узкая ваза
перехватывает дыхание
у лилии

***

открыл комод
на моих полосатых трусах
одна из полосок – с твоих

***

окраина...
запах жареной рыбы
из суши-бара

Михаил Бару родился в 1958 году в Киеве. Окончил Российский химико-технологический университет в Москве. Химик и инженер, кандидат технических наук. Стихи и проза публиковались в журналах «Арион», «Знамя» и др. В «Волге» публикуется с 1999 года. 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.

***

темнеет в глазах...
молния сверкнула
на твоей юбке

***

порыв ветра...
разбегаются и летят
одуванчики

***

через мгновенье – в атаку...
буйволиный доспех пехотинца
покрывается кожей гусиной

***

ночная гроза...
посреди городского парка –
серый от страха Ленин

***

заросли примул
треть лепестков –
бабочки

***

осеннее поле...
муха катит копеечку
по раскисшей глине

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН

ГРИФЦОВ В НЕСКОЛЬКИХ ИЗМЕРЕНИЯХ

Начало

Грифцов четырнадцатилетний,
каникулярный, лёгкий, летний
летал в лесу, вдруг встречным чудом –
соученица, ровно та,
с которой он заняться блудом
хотел всегда.
Но и она уже кипела,
и плоть в ней пела.
(Лет через двадцать, вспомнив это
недосягаемое лето,
не разумел он что к чему –
уж не приснилось ли ему?)

Грифцов худой, великолепный,
хотел изведать мёд целебный,
но как начать? Томливо тело
Евгения заныло, тут
на ель пахучую взлетела
Татьяна. Блуд,
как ты находчив, как наряден,
как мощно даден!
Она с тугой спорхнула б ветки,
но боязно, и вот уж в клетке –
он распростёр ей два крыла –
объятий зиждется, цела.

И вновь – на ветке, вновь ей страшно,
вновь спрыгивает, и протяжно
они на кудревато-тёплом
с подскоком мху
(я бы сказал без «тэ»: на ёплом
два юных у-
толяющихся тела) в неге
исходят. Некий
день лета... В нём подвижно пели

Владимир Гандельсман родился в 1948 году в Ленинграде. Окончил Ленинградский электротехнический институт. Автор пятнадцати поэтических сборников. Переводчик англо-американской поэзии. Лауреат «Русской премии» (2008). С 1991 года живет в Нью-Йорке и Санкт-Петербурге.

две птички райские, в купели
мешая пот, слюну и слизь,
пока совсем не изошлись.

Грифцов и Давид
(псалмы 5, 11, 143)

***

Едва начнёт растоп
Заря, – я пред Тобой,
Услышь, Господь, мой воп,
Молитвословный мой.

Ты пагуба лжецов,
Паскуд и грехомыг,
Чьи рты вроде гробов
Разверстых, а язык –

Труперхнущая лесть.
Войду в Твой храм, зане
Твоих щедрот не счесть.
Страх – очищенье мне.

Коварства не прими
И злобы не прощай.
Лишь Сына путь прями
И благостью венчай.

***

Спаси, Господь! В чести соблазны
лукавых: «Кто нам господин,
когда державным словом властны?»
Кадильщики все как один.

Лишь нищему Ты явлен в Силе
и лишь творящему добро
Твои слова – семь раз в горниле
очищенное серебро.

Повергни криводушных в известь
горящую, чтоб извести
их племя, – здесь, где только низость
и велеречие в чести.

***

О будь благословен, мой Избавитель,
моя твердыня, Ты в мои персты
вложил копьё, могучий щит мой – Ты.
Я Твой воитель.

Не дивно ли, что обращён Господень
взгляд на того, чья жизнь на волоске!
Что человек? – Тень ветра на песке.
Он мимолётен.

Сойдя с небес, Тобою наклонённых, –
Тебе покорны молнии, мой Бог! –
молю, испепели дотла врагов
иноплемённых!

Десница их – десница лжи безумной.
Избавь! Они ползут со всех сторон.
Тебя лишь славит мой псалтерион
десятиструнный!

Да вымрет род их пагубный и тощий!
Да возрастут сыны Твои, как лес,
и дочери – под нежностью небес –
прекрасной рощей!

Да будут наши житницы обильны
зерном, да приумножатся стада!
Твоя рука щедра во все года,
а власть всесильна!

Грифцов-Орфей

Дуновенье небесной купели.
Как идти с Эвридикой он рад
сквозь цветения время, в апреле!
Первых листьев горят

зеленясь, язычки, и душиста
прорастающая тишина...
Вдруг у дерева остановилась:
«Разве мысль не страшна –

умереть и отчётливой сини
никогда вот над этой ветлой
не увидеть? Непереносимо...», –
и взглянула светло.

Это было прекрасно и просто.
Дай мне вспомнить, пока не забыл,
как Грифцов полюбил её просто,
как легко полюбил!

Обрыв фильма

Как-то раз он проснулся
не один. Не в своей квартире.
Не в её. В гостях несусветных,
в новостройках – таблицах
логарифмов (в какую степень
мертвоокую возвели фундамент,
чтоб получить такое!).

Показалось, что надо что-то
сотворить – в трепыханиях утра
трижды крикнул петух метафор,
наизнанку вывернутых в сегодня,
и потух – друг от друга
не отреклись они малодушно...

За окном января мальчонка
начинал лепить снежную бабу,
первый ком блино́м рассыпа́лся,
но потом получилось...

По весне, возле речки Лубья,
ночевали на даче.
Там большие водятся сосны
и чернеют и машут крылами в небе.
Там она о её любившем
юноше рассказала, рано
мир покинувшем, и о том, что
иногда он вдоль речки бродит
и как будто плачет...

Как-то раз (вчера в полночь)
выпивал я после работы
в «Шарлаховом Дубе»,
думая о Грифцове...
Горбоносая женщина вдруг
налетела, защёлкала, наводя
объектив на витрину бара,
восхитившись пластмассовой
красотой закусок...

Тот, кто пишет сегодня
«Повесть временных лет»,

пусть внесёт в неё
сей эпизод полночный.
Всякий знает: случайность –
режиссёр гениальный...

Но Грифцов, – так решил я
за секунду до третьей стопки, –
не участник этого фильма, –
он расстался немедленно с Гретой
и с тех пор не искал подруги.
Он сказал: «Мне любить
не по силам, а *не* любить не надо.
Быть одному – вот что
единственно и прекрасно».

Грифцов-переводчик
(Д. Джойс, «Её плач»)

Льёт тихий дождь над гробовой доскою
любившего меня, ты слышишь, вот –
сквозь слабый свет луны – с тоскою
он вновь зовёт.

Любимый, та же нас подстерегает осень
и в скорбном сердце та же дрожь
под лунною крапивой, там, где плесень
и шёпот-дождь.

Весна

У женщин выпятились животы,
идут подруги футболистов,
дыханием приоткрывая рты,
и шёпотом шумят трибуны листьев.

Дымят лотки, страды весенней стынь,
из подтрибунных помещений
везут на свет арбузы дынь,
и почки лопаются без смущений.

Безмозглый мир счастливится дождём.
Дозволь-ка мне не выпад – выцап
когтистой мысли – я о том,
что будь разумен он – мне не родиться б!

Диалог Грифцова со своей душой

– Столько в юности сил,
что хватило б на святость.
Закосил.
Вот и вся виноватость.

И пока не зачах,
смей признаться
в некоторых вещах,
а не то – упразднятся.

Честь не мог ли спасти
там, где морда
пса в почёте, врасти
в площадь мёртво?

Был, найдя свой мотив
в одиночестве жгучем,
ты правдив
и тщеславьем не мучим?

Так ли сплошь потрясён
смертью брата,
пьяный сон
с век смахнув без возврата,

чтобы к жизни прильнуть,
не смыкая
глаз отныне? Ничуть.
Не прощу. – Кто такая?

– Ты не только не Сын,
ты пребудешь подлогом
человека, один,
то есть не перед Богом.

Хором, слышишь, вопят
в той траншее? –
Обжит дантовский ад.
Твой страшнее.

Два Грифцовских сонета

I.

Громожденье каменистых круч.
Ни людей не видно, ни огня.
Гор уклад безжизнен и могуч.

Значит обойдутся без меня.
Зверь собачий юркнул в конуру.
Трудодню подведена черта.
Помолись на уличном ветру,
потому что церковь заперта.
О себе не помни, не смотри
в сторону пощады. Немощь, прочь!
Каково висеть Ему внутри
в темноте и холоде всю ночь?

На рассвете стану жить опять.
Надо только смерть свою унять.

2.

Сознание овцы, жующей
безостановочно, летящей
над океаном чайки, ждущей,
за входом-выходом следящей,
привязанной собаки – (жгущий
лицо, полдневный и слепящий
пустыни зной, иль райски кущи,
иль тундры ветер леденящий) –
сквозь мир, до сердцевины сущий, –
в однообразии кипящий,
без мысли, то есть неимущий,
припой сознания пропащий.

Тем ярче с неба не *идущий*
зов ясной мысли, но светящий.

Михаил ПЕГОВ

ВЫ НЕ ВРАЧ?

Рассказ

– Как ты ее не помнишь?!

Новая девушка сына только для меня оказалась новой.

– Пап, мы с ней знакомы уже два года. Просто сейчас чаще встречаться стали. Помнишь, она ко мне на день рождения приходила?

– Честно, не помню.

– Ёлки-моталки! Пап, извини, конечно, но тебе надо обратиться к врачу...

«К врачу».

Да, у меня плохая память, и не только зрительная. Да, я не помню многих. Многих из тех, кого мне показывали, на кого сам обращал внимание, очень многих из тех, с кем учился, работал, пил, ругался, спал, в конце концов. Многих. Зато я помню его.

Я помню его худое, тронутое щетиной лицо, выгоревшие волосы с застрявшими в них сосновыми иголками, уставшие впалые глаза. Бог мой! Я отлично помню, во что он был одет: в голубую, застегнутую на все пуговицы, линялую рубашку, в отутюженные черные брюки, заправленные в невысокие резиновые сапоги. А на коленях – следы коричневой глины.

Все помню. Хотя и видел этого человека один раз. Один раз, меньше минуты и давно. Семнадцать лет назад.

В июле, кажется. Или в августе. Тогда мы – я и двое моих друзей – навещали нашего бывшего однокурсника. Четвертого «мушкетера». В отличие от нас, по рождению городских и не в меру тщеславных, он после окончания университета подался в провинцию. Учительствовать. Забрался в такие места, куда не гонял телят ни один самый чокнутый Макар, в заповедную глухомань на границе Нижегородской и Кировской областей. В затерянную в лесах марийскую деревню, даже не райцентр. Ёлки-моталки, как говорит мой сын, да до ближайшей железнодорожной станции электричка из Нижнего ползла добрых четыре часа!

Так или иначе, но мы эти четыре часа вытерпели. А на перроне были радостно встречены нашим анахоретом, примчавшимся из своего стойбища на странном, неполноценном авто – «Ниве» без лобового стекла.

– Я ни при чем, джип – председательский, – отмахнулся отшельник. – А председатель – алкаш, и денег на новое стекло у него нет. И других машин на ходу в совхозе нет, только трактора. Так что – вдыхайте свежий воздух и не скулите.

Да мы, в общем-то, и не скулили. Пока ехали, дурачились, веселились от души, радовались долгожданной встрече.

На подъезде к потаенной деревеньке цивилизованная, частично асфальтированная дорога обрывалась окончательно, распадаясь на тропы и размытые, мотавшиеся из стороны в сторону колеи.

Михаил Пегов родился в г. Горьком в 1968 году. Окончил истфак Нижегородского государственного университета и Всероссийский заочный финансово-экономический институт. Публиковался в альманахе «Фелис», журналах «Дружба народов», «Странник» (Саранск) и др. Автор книг для детей: «Почта: от наскального рисунка до электронного письма» (Москва, 2013), «Знаменитые самолеты» (Москва, 2013), «Семь раз отмерь!» (Москва, 2013). Живет в Нижнем Новгороде.

– Ух ты! Таежный тупик!

– Ничего себе! Дальше жизни нет?

– К вам медведи в гости не захаживают?

– Случается, – ответил наш сумасшедший друг. Сказал как о чем-то привычном, само собой разумеющемся.

Все, кроме меня, приехали к этому чудику почти на четыре дня – с пятницы по понедельник. Кроме меня, потому что я непременно должен был вернуться в Нижний в воскресенье. Из-за каких-то важных семейных дел – из-за каких, сейчас уже, конечно, не помню.

И вот, воскресным утром я забросил за спину рюкзак, чтобы отправиться пешком обратно на железнодорожную станцию. Именно пешком, поскольку подвезти меня было некому и не на чем – алкаш-председатель со своей продуваемой ветрами «Нивой» исчезли из деревни еще накануне.

– Всего пятнадцать км. Может, попутку поймаешь, – напутствовал меня отшельник. – Иногда сюда охотники заезжают.

– На медведя охотники? – опрометчиво поинтересовался я.

Мой немногословный товарищ пожал плечами, я же мысленно перекрестился. Помолился, распростился и двинулся в путь. С песней, для поднятия настроения. Пел что-то русско-народное и «На дальней станции сойду». Признаюсь, я всегда любил ходить пешком, даже по городу, поэтому первый час похода пролетел абсолютно незаметно. Легко и беспечно, пока где-то на седьмой версте в нескольких метрах впереди меня на дорогу не вышел человек.

Мужчина. Мужик. Вывалился из подлеска, хрустя ветками, смахивая с лица налипшую паутину и тяжело дыша. Должно быть, какое-то время он бежал на мое пение, торопливо, не разбирая пути. Но увидев меня, растерялся. Остолбенел, оторопело закрутил головой. Кажется, вопреки его ожиданиям, я двигался не в том направлении.

Честно говоря, я струхнул. Вокруг – натуральная тайга, до ближайшего известного мне населенного пункта несколько километров, а тут – незнакомый абориген поперек трассы. Диковатый, в испачканных глиной брюках, в сапогах.

Петь я перестал и здорово напрягся, хотя, к чести своей, не остановился, даже ходу не сбавил. А поравнявшись с мужиком, смело взглянул ему в глаза. Тот в ответ вежливо растянул губы – как бы улыбнулся – и с нескрываемой надеждой спросил:

– Вы не врач?

– Нет! – облегченно выдохнул я. Помотал головой и решительно прошел мимо.

Шагов через тридцать обернулся. Мужик стоял на том же самом месте, глядя мне вслед. То ли на меня, то ли на дорогу под моими ногами. На дорогу, которая спустя пару минуту свернула вправо и... всё, в общем-то.

Семнадцать лет минуло, а я до сих пор не знаю, не понимаю, зачем моя хилая, маломощная память старательно цепляется за этого человека? Отчего мне до сих пор не по себе? Оттого, что я не врач? Или оттого, что больше никого тогда так и не встретил до самой железнодорожной станции? Никого, кто шел бы мне навстречу, туда, где его ждал небритый мужик с уставшими впалыми глазами.

Владимир КУЗНЕЦОВ

ЧАСОВОЙ

Рассказ

Позвольте вашу руку! Смелее! Смелее! Дайте же руку, право какой пустяк. Можно левую!!! Заодно поздороваемся. Тут слишком высоко. Можно ненароком. Упасть навзничь. Растяжение или того хуже. Разбить Курта*. Шучу. Платформа кончилась. Вечно купейный вагон остается без платформы.

Вот и здорово! С приездом на нашу древнюю землю. В эпицентр России. Я Павел, как мы с вами в сети и оговаривали. По Курту встречаю с табличкой. Вечером Патэк** встречать. Эту можно в урну. Смелее, без проводника здесь не обойтись. Ступайте прямо в неё, ступайте. Она неглубокая. Я здесь наперед все лужи знаю... это не глубокая. Вот видите, я же говорил.

Экая незадача с Куртом, вмиг поправим, приведем в должный вид. Будут как новые. Знаю специалиста лично. Тем более вы потеряли много времени из-за вынужденного простоя. Здесь ни Джакарта конечно, но есть свои достопамятные места. Почва отцов. Золотое кольцо России. Жаль, проездом и по такому поводу. А так бы денька четыре отвести нам в полное распоряжение. Вот, доложу я вам, мы бы расквартировались по-иному. Показал бы места. Влюбил бы в родные кости и кресты. А за несколько часиков разве все успеешь? А тут бы рыбалка, бабенки, променад летней набережной, закуски. Удариться в порок. Впрочем, закуски не исключаются. Пока, так сказать, Шмель за работой, мы с вами откушаем. Устали же небось с дороги?

Да вы не смотрите на лица-то. Не стоит, право. Все сплошь таксисты и полицейские. Занятие сильных мужчин. Привокзальные коршуны. Бомжи. Опустившиеся. Жертвы для коршунов.

Нажива в лицах, монеты звон, да капля здоровья. Ждут, что вы оплатите его чай и булку. Не смотрите им в глаза.

А так люди у нас гостеприимные. Не все вместе, а в частности. Добрый народ. Просто в гости сейчас никто не ходит, не то время. Готовить немодно.

Застройка, не смыслю в архитектуре. Поглощение пространств камнем. Эпохи застывших философий. Сталинский ампир. Вычурный хрущизм. Новодел нынешний, из стекла и бетона. Город у вокзала скучен, не извольте беспокоиться. Он не менялся всю мою жизнь. Разве вон там кубик гостиницы с видом на кладбище прикособочили. Не мешает квадратному метру камня дорожать.

Огоньку! Вот и славно! Вы мне не доверяете? Я это понимаю, такое нынче время, да и город незнакомый? Часы дорогие, вынужденный крюк. Проблему решим, воду иссушим, ход поправим. Все, как и обговаривалось в сети. Я вас, право, по-иному представлял.

Ну, знаете, соразмерно механизму. Стать, привычки, пожилой, с претензией к комфорту, подагрой и лысиной. Удивительное дело получить в наследство такие часы. Вашу молодость, по крайней мере, точно. Я даже рад, что не придется пускаться в комедию, изображать, выдавать желаемое за действительное. Обычно старые снобы с такими часами требует повышенного к себе внимания, лезут к мастеру через плечо. Почитают себя специалистами, советы дают. Возраст и деньги, знаете ли.

** Kurth – авторская марка редких часов ручной работы из города Керпен, Германия.*

*** Patek Philippe – марка швейцарских часов класса люкс.*

Владимир Кузнецов родился в 1977 году в Ярославле. По образованию историк (ЯрГУ). Работал виноторговцем, социальным работником, монтировщиком декораций в театре. Публиковался в журнале «Урал». Живет в Ярославле.

Никогда бы в эту лужу ни ногой. Понимаю, прекрасно вас понимаю!

Я, местный житель, привыкнуть к здешнему воздуху до сих пор не могу. Вроде дышишь, а не тянется. Легкие наполняются пустотой, а воздуха съедобного нет. Сажа и смог. Табачка и краски. Зима полгода. Потом тает. Хлипкое лето и снова зима. Стареть тут страшно. Не нужно здесь стареть.

Здесь направо. Непременно направо, позвольте настоять. Уж вы мне поверьте. Все тропы исхожены, лазы, и бурьяны мозолью взяты. Знаем-с точно, куда путь держим. Чем край знаменит? Болотами, космонавтами, красивыми девушками и повышенной смертностью. Раньше пряники с гербом пекли. Суховаты, не запьешь. Шоколадного теста. Настойки, водочки свои, лучок пучками в окрестностях произрастает. Эка невидаль? Вы небось в Джакарте и ни такого насмотрелись? Есть, кстати, в качестве сувенира сигареты Ява? Но только в качестве сувенира. Ах, вот оно как, ну и правильно!

Далеко ли и стоило ли? Нет, машину брать не стоило. Вы лица их видели. А представьте, на каждую такую физиономию ещё полторы тысячи вопросов и невысказанных сентенций найдется. Да, да, да. Все неопубликованные гении. Невыслушанные. Рулит лениво и невзначай вами интересуется. В их машинах тоже воздуха нет. Гнет потеющей мужской плоти. Прогулка гораздо надежнее, к тому же после поезда.

Короче дворами. Сквозь жизнь. Вот тут и есть настоящая Россия. Пейзаж существования, так сказать, каждого третьего. У меня тоже свой двор имеется. Тропинка покороче, напрямки, трансформаторная будка, березка с черным скворечником, ива плакучая, бабушки на лавочке. Русская пристань. Балконы для воздушных ванн.

Скромно живут. Я бы сказал, народ живет бедно. Это в ваших краях дом – что тень от пальмы. Здесь другое дело. Балконы – зеркала души. Облезлые мельницы отживших вещей. Сушка тканей. Фасонный перекур в майке с окурком на родину.

Церковь? Да Владимирская на Божедомке*. Таких в Угличе много. Это город в стороне, сто километров. Кратко историю. Если позволите.

Издревле суицидальное кладбище было. В ограду несли повесившихся, утопленников, раскольников совести, детоубийц. Потом асфальтом прикрыли стыд. Видите, озаборили. Теперь уже совсем недалеко.

Все обзавелись личным транспортом, пробки даже на второстепенных улицах. Зимой тут не ходят. Сугробы в человечий рост. Тропинки с ниточку. Сосульки со скатных крыш сталинок виснут пиками. Хождение только по крайней необходимости. Быт и нравы. Климат здесь над всем. Застекляют жизнь. От балкона до лица.

Открою же вам свое. Павел Николаевич. Я лицо сугубо доверенное. К ремонту не причастное. Бывший словесник и песенник. По культурной работе всю жизнь. В журналы пописывал. Рассказы там. На роман целился. Рубрику полезную вел в периодике.

С мастером знаком. С маэстро дружен долгие годы. Хаживали вместе в драмкружок, читали Андрея Белого по ролям.

Я и в вашем случае с Куртом выступаю исключительно от слова и лица мастера. Его промысел знаю. Безмерно ценю. Стараюсь помочь. Встречу и проводы беру на себя. Очерчу, так сказать, поля и провожу по городу.

Шмель не любит сентенций. В словеса, знаете ли, играть. Насчет вас он предупрежден и ждет встречи с часами.

Я не оговорился, именно с часами. Золотой Курт, 1130/1-R. Встреча поистине редкая, их в мире девять. Только представить, из семи миллиардов только у девятерых такие часы. Впрочем, вы о них поболе моего знаете. С утра мастер, наверное, весь в предвкушении. Как с прекрасной дамой.

** Церковь в городе Ярославле, построена в 1670–78 годах. Церковь называлась «на убогом доме», «на божедомке» или «на семике». Божедомка – это братская могила для захоронения бродяг и утопленников, окружённая забором, с дощатой крышей.*

Только взгляните, лет двадцать, не больше. Я же говорил. Красивая, правда? Как же так, и без машины. Нет, вертит что-то в руке. Брелок и айфон, остальное здесь вертят не так самозабвенно. Чары. Не перестаю удивляться красоте здешних дам. В эдакой пакости такие цветы. Унавоженная почва плодит.

С характером. Из салона красоты. Тюнингуют молодость. В стране культ здоровья у тех, кто выиграл у жизни первый сет. Адаптация к лицу идеи о вечной жизни. По сути, классическая мечта человечества о бессмертии в действии. Не всегда успешна. Бьется с самозабвением на тренажере, а тренировать-то надобно душу.

Ах, дамы пленяют. Загоняют в угол. Приносят тебя в жертву.

Одинок, потому порой так неуместно желчен. Прошу извинить.

Мы уже совсем близко. Должен вас сразу ж предупредить относительно места. Ввести в курс дела. Мастерская выглядит скромно. Если вы ожидаете увидеть чопорный салун в атласного дерева тонах или развешанные меж картин старых мастеров ходики с кукушками, да мастера в твидовой жилетке, то спешу огорчить.

Поневоле настоящему профи легче спрятаться на узкой площади, в коробке метр на два, да позади парикмахера. Сберечь репутацию. Руки-то, сами понимаете, от дипломов по стенам и золотой лупы в нагрудном кармане дрожать не перестанут.

Мастер аскет. По натуре и отношению. Вернемся к нашему Ватерлоо. Люблю, знаете щегольнуть словечком. Увлекался в свое время.

Там общая железная дверь с парикмахерской и ателье. Находится нам внутри совершенно ни к чему. Я зайду с вами, передам часы и выпишем приходную квитанцию. Описание работ. Сроки. Стоимость. Она при вас как гарант.

Обстановка, я вам скажу, там спартанская. Ателье стрижет ткань, мотки бесконечные, машинки жужжат. У парикмахеров седые волосы под ногами и неустроенная жизнь. Все многословны, бедны и завистливы. Запахи соответствующие. Специфичная одеколонная вуаль на всем. Мелкий волос с нитью в воздухе. Завсегдатай народ пожилой. Настроения странного, переменчивого. Приходят за дешевизной. Оправить прическу, перешить малиновый костюмчик и завести любимый будильник на шесть утра. Успеть на проповедь.

Спросите о тишине. Так вот, для него нет в мире места тише. В самозабвенном трепе дамочек бальзаковского возраста он как в теплой ванне одиночества. Самого необходимого для хорошего мастера существования.

Руки красят человека, а не место, правда? В данном случае все именно так.

Я не слишком ли многословен? Болтлив? Скажите прямо? Оправдаюсь. Очарование встречи. Новый человек на горизонте. Из южного полушария. Воздухи прерий пленяют.

У нас ещё и невозможный дефицит общения. Люди маются от патоки одиночества. Затертостей ежедневности.

Что там несчастные привокзальные таксисты, порой прекрасные дамы дадут фору в разжигании, раздувании и поддержании тлеющего мыслью разговора.

Вольнодумцы с мрачными лицами в скромных робах. Думаете молчуны? Стоит хлебнуть лишнего, как начинают обустраивать шершавым язычишком родину. Жизнь течет, а в моем возрасте, когда большее позади, уже поневоле скатываешься на сентиментальность. Говоришь лишнее. Боишься упустить суть.

Обязательно посмотрите по сторонам. Пусть и зеленый. Пешеход тут жертва, а не участник движения. Норовят сбить. Дорогу не уступят.

Так и поговорить, как дорогу выбрать короткую. Провинция идей. Опустошенность на лицах. Огород, машины, климат. Три кита идеологии. И над ними деньги. Где? Сколько? Почем? Предельно не с кем обмусолить бессмертную страницу.

Вот откройте местную газету. Кроссворды и объявления. Объявления и кроссворды. Звезды эстрады в исподнем или на смертном одре. Чужая личная жизнь интересует тех, у кого нет своей.

Журнал из латинского квартала. Глянец, украшенный светофильтрами.

Трепетное дыхание буржуазии. Здесь только учатся быть богатыми. Смотрят с придыханием на свои же фото на разворотах. Кичатся, и только. Из часов два Вашерона*, Ролекс и Улисс**.

Почти пришли. Вот нынче во что превращаются хлебозаводы. В бывшие хлебозаводы. Скоро отведут под застройку. Гостиница для клоунов при цирке. Товарка с лимонами. Газетный ларек. За ним ступеньки. На месте. Зимой здесь сосульки немыслимые.

Поднимайтесь, пожалуйста.

Все, как я вам и говорил. Лучше шепотом. Мастер собственной персоной. Не могу о нем неласково. Шмель за опылением. Только вглядитесь в это сосредоточие призванья, в нервически сжатую глазом лупу, в движения расправленных ухоженных пальцев, в мимозу приоткрытого рта, в средоточье кончика бордового языка, превращающегося в трепещущую бабочку. Ощутите на себе все напряжение ответственной роли. Сидит подбородком на своем столе. И являет собой вовсе и не человека. Я вижу в нем овальный окуляр темно-синего глаза, устремленного вглубь лежащего перед ним, кишками наружу, механизма. Набор шестерней перед глазами кажется даже не часами, а вынутым ценным органом, который не проживет и секунды без умелой руки. Повелитель тишины.

Он в заговоре с бесценной деталью и живет недолгой секундой вздоха вместе с ней. Колдует морщинами, трепетом носа, боящимся лишний раз громко вздохнуть. Примеривает подушечки своих пальцев к детали, желая отсрочить ответственный шаг.

Видите, застыл на мгновенье. Вы не отвлекайтесь на дамочек. Их утра похожи на ночи. Вся прелесть здесь перед глазами. Пока он нас не заметил.

Момент опыления. Смотрите, он перестал дышать совсем. Со стороны кажется мумией. Останавливается его сердце, улетает в мимозу рта бабочка языка, темнеет в черном ободе лупы внимательный взгляд.

Видели бы вы его пальцы сейчас! В них унимается случайная дрожь и трепет. Позволить себе даже миллиметр отклонения он не может. Минное поле ответственности. Пролетающая мимо носа пылинка продолжит свой полет. Бабенки чешут языкам. Трещит по швам старая подкладка старушечьего пальтишки, а здесь творится волшебство. Опыление совершено. Пальцы отпрянули. Внимательный синий глаз нервически подтверждает правоту рук. Дышит снова. Как вынырнул из глубины с заветной жемчужиной.

Сердце начинает биться. Рот открывается, но уже в удовлетворенной улыбке сытого победой человека. Нос дышит, больше не боясь вдохнуть в себя роковую пылинку, способную породить чихание и катастрофу сдутых на пол мелких болтиков. Пальцы уверенные и знающие закрепляют успех. Снимается с глаз лупа.

Нас увидел. Кивает. Давайте часики. Отлично. Я подойду и вернусь через минуту.

Молодой человек, не стойте в дверях, проходите уже или туда или сюда. Мне же мыть надо. Встанут и стоят в двери. Истуканят. Вот, теперь можно и топтать. Вы к часовщику, ну так чего стоять? Встанут и стоят, людям нормальным дороги нет.

Успели познакомиться? Анастасия, наш чистоты патруль. Проворная озорница. Моет здесь полы, зимой и слякотной осенью особливо раздражительна.

Итак, возвращаюсь к нашему мероприятию. Считайте, что работа уже началась. Он был так поражен, что это третий номер из десяти, стрелки в стиле «дофин»***, Франц Курт**** оказался на высоте. Вы знаете, что начинку они с дочерью берут из антикварных часов? Не знали. Франц и Бригит по-другому бы имя себе не сделали бы. Видели их в интернете. Деревенщина из-под Кельна. Но в умении не откажешь. Сейчас уже дочка рулит кораблем. Но эту золотую серию собирал старина Франц. Ох уж эти немцы, додумаются бог знает до чего. Блицкриг для умелых рук.

---

* *Vacheron Constantin – марка швейцарских часов класса люкс.*

** *Ulysse Nardin – марка швейцарских часов класса люкс.*

*** *Дофин – один из стилей исполнения часовых стрелок, выполненный в виде тонких лучей, сужающихся на концах.*

**** *Франц Курт – немецкий часовщик, создатель уникальных авторских часов.*

Распотрошили пять антикварных брегетов и создали. Вы получили достойное наследство? Если надумаете продавать, можем оказать содействие.

Опять отвлекаюсь. Давайте на воздух, душно от взглядов. Все по порядочку.

Первейшая бумага. Лично в руки. Приходная квитанция. Она у вас на эти пару часов. В России издревле внимательны при составлении бумаг. Разного рода документам верят больше, чем собственной матери. Бумаге отводят роль священную. Бумагой пропитан мир людей, их взаимоотношения не терпят клякс. Прошенья, справки, позволенья. Даже прозу, выстраданную сердцем, пропущенную через легкие, требуют цензоры порой всю в рамках и по интервалу. Мы от рожденья рабы и слуги при бумажных господах.

К делу. Часикам нужен репассаж. Полная разборка механизма и смазка всех соприкасающихся деталей. Для мужских часов такого маленького размера работа предстоит поистине кропотливая и филигранная. Цена, как и оговаривали, один процент от стоимости. Столичные эскулапы взяли бы десять. Гарантия на все работы пять лет. Будет сделан тест на точность хода, заменены все сальники и прокладки. Ключ и задняя крышка обработаны силиконом. Просушат. Снимут белый осадок и с дофиновских стрелок. Соль моря Явы? Нет, море Сулу. Здесь любят отдыхать на красно-черном. Заменит шпильки на ремне.

К четырем пополудни все будет готово. А без четверти пять вы успеваете на московский литерный. Не правда ли, чудесно? Прекрасно, когда время твой союзник, а не враг. У меня день с утра спорится, и солнце светит нам в помощь. А теперь как верно говаривал старина Лео Блум, «Хочешь меня узнать, поешь со мной»*.

Перекусим?! В животе урчит ещё с тех пор, как ту красотку в малиновых колготках увидели. Неутоленная мечта, погибшая в утробе. А вам в поезде удалось перекусить? Так я и думал.

На этот счет не извольте волноваться. Столик я уже заказал. Сделал на сей счет определенные приготовления. Одну секундочку! Оживим нити словом.

Как отменить? Почему? В народ, но позвольте, вы меня удивляете. Я выбрал лучший ресторан, на счет оплаты даже не беспокойтесь.

Узнать подноготную? Узнать народ? Правы чертовски. Вот поставили задачу. Предъявили претензию. Объяснимое желание. Будучи на вашем месте, сам бы не побрезговал из рук народных плод вкусить. Из печи. В идеале очутиться в гостях. На чьей-нибудь кухонке. У пенсионерки за пазухой. Тут попадем точно в цель. Истинная пища души, вместе с болью невысказанного. Однако таких знакомых не имею, да и без предварительной договоренности и оплаты сойдем-с с вами за жуликов. Чичиковых в плоти. Проездом и в дамки.

Вы мой и мастера почетный гость! Наш хлеб. Угодить вам наша святая обязанность. Исполнить пожелание для нас закон.

Что ж, дайте поразмыслить. Обратить географию в чувства. Извольте. В народ так в народ. Хочешь узнать Россию, поешь с ней!

Предложу вам два места, к тому же территориально близкие. Столовую ГДУ при асфальтовом заводе, а после кабачок, в народе «Амстердам». Места аутентичные, характерные, с личиной. В каждом нам хватит и получаса. В столовой дольше и не принято высиживать. У людей рабочий день, совсем не ресторация. Блюда для местности характерные.

Сказать по правде, эти места и мои отрады. Маяки холостяцкой жизни, «когда распутство, выдохшись, начинает себе отыскивать бога». Час икс. Когда не хочется мыть тарелки и готовить, да выпивать с зеркалом устал. А в ресторан банально не с кем. Встаю из-за стола, рукопись в сторонку, беру шляпу и...

Пешки и пенсы. Пренебрежение. И вы услышали? Нотки заметили. Пешеходы и пенсионеры. Это жаргон. Ничего, этот оболтус постареет, заговорит по-другому. Впрочем, может, и не доживет до старости.

Город здесь как склад. Неуютное пристанище машин. Не о чем беспокоиться. Однако скоро я попрошу вас остановиться и взглянуть налево. Интригую? Иначе в нашем деле никак.

---

* *Здесь и далее герой цитирует фразы из романа Д.Джойса «Улисс».*

Ну, удивили, так удивили, до сих пор в шоке. Отойти не могу, как дождь грибной. Ошпарили. В народ так в народ! Шмель, простите, конечно, мастер, делит и судит о той или иной личности, глядя на отданные ему в ремонт часы. Он мало общается. Смотрит на циферблат, корпус, ремень, вертит в руке. И может о человеке постороннем, вовсе ему незнакомом составить резюме. Заключить о нем мнение. Образ жизни, характер, чистоплотность, привычки, род занятий, само собой достаток... все перед ним. Буквально на ладони.

Тут он точно бы ошибся. Вы оказались примечательным человеком. Не побоюсь этого слова, уникальным. Отказ от ресторации. В народ.

По части обладания часами люди сводятся по своей сути для Шмеля на две группы: примечательные и обыденные. Первая крайне малочисленна и уникальна. Вторая огромна, рутинна и скучна.

К примечательным он внимателен, чуток, отзывчив. Ждет их всегда как праздника, узнает по облику, будто редких жуков на ветке. И суть порой не в дороговизне часов, а в изюмине обладателя и механизма на руке. В общем знаменателе.

Для него часы – что раскрытая книга. Ладонь для хироманта. Личное дело на каждого.

Вот возьмем наши часовые элиты. Для провинции негусто.

Вашероны и Улисс сами к мастеру не ходят. Приезжает какой-нибудь запыхавшийся конюх, пардон, водитель. С наказом от хозяина. Часы в бумажном конверте передает. Мнется весь с ноги на ногу, как ужаленный. Заученно, нескладно, со слов хозяина и по слогам проблему излагает. Конюх – он и есть конюх. Слова коверкает, ударяет не там, где надобно. Мастер морщится от невежды.

А сам хозяин считает ниже своего достоинства отнести свои родимые в мастерскую. Брючата боится замарать.

«А ну-ка Петька, поправь мой Вашерон, что-то спешить стал».

Дорогие, но безликие часы. Ломаются от того, что не ходят. Хозяин одевает их только на приемы, а механика любит тепло человечье, как собака. Что для неё конура для завода из красного дерева. Часы должны быть ещё и любимы, тогда их носишь и к мастеру несешь самолично. А не передаешь какому-то Петрушке.

С Ролексом все именно так и обстоит. Здесь человеческая судьба, можно сказать трагедия. Золотые, бриллианты по корпусу, лимитированная серия. Цена есть небольшая квартира с видом на Средиземное море. Хозяйка вдова. Все ещё свежа, как вовремя политая роза. Потеряла мужа. Часы единственная память. С тех пор носит сама.

Вы бы видели, как она их с руки снимает. Как грудничка. Детей, видно, Бог им не послал, так в этом Ролексе вся её жизнь былая, как сердечко бьется.

Шмель всегда с ней учтив, порой подбодрит словечком. Комплиментом поддержит или денег не возьмет.

Теперь стоп. Обещанный сюрприз, связанный с деньгами. Вы не обменивали? Вот и отлично, доставайте тысячерублевую купюру. Зеленую, грязновата, пусть. Да, да эту.

Ходовая нынче купюра, ничего не скажешь. Видите церковку на обороте. Нет ни этот ракетоноситель, смертельно ненавижу это чревоугодие математика. А вот эту. Пятнадцатиглавое наше чудо. Иоанн Предтеча*. Всем миром почти двадцать лет строили.

Теперь медленно поворачиваем голову налево и видим. Ну как!? Внушает, не правда ли?! Вот это я вам скажу настоящее зодчество. По сути своей, как ваш Курт. Уникально и неповторимо. Единственная церковь в таком роде. Один экземпляр. И опять средь такой пакости. Раньше стояла посреди завода. Вся в изразцах. Город контрастов. Пойдемте дальше. Смотреть уже будет не на что.

** Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове – церковь в Ярославле, один из знаменитейших памятников ярославской архитектуры. Объект культурного наследия (памятник истории и культуры) федерального значения. Изображена на купюре достоинством 1000 рублей.*

А взять обычные часы. Котлы. Из когорты обыденных. Просто и дешево на первый взгляд. Однако и они преподносят выкрутасы жанра. Их порой и в руку-то положить непросто. Не верите.

Скажем, работяги какого. Живет в них. Трудится. Спит с женой и ест у телевизора. Натертые места истинно желты. Задняя крышка в коррозии. Стекло в трещинках. Капельки от сварки въелись оспами. Ремень порой гниет. Явился сам хозяин, как на поклон. Боится на работу опоздать.

Человеку порой и поспать некогда, где ему взять время ремень поменять. Стоит, бедолага, воняет маслом. Шмель такие часы не берет. Посули ему хоть золотые горы за ремонт. За живую душу работягу не считает. Будь хоть он распрекрасный человек. Хороший муж и семьянин, дока в своем деле. Но раз довел часы свои до скотского вида, значит, нет ему прощенья. Нормальные люди, по его мнению, так с часами не обращаются. Но это совсем крайность. Страшилка для детишек. Не к столу сказано.

Мы уже близко. Час пик бурлящих животов. О приборах и людях непременно продолжим. Поднимем прежде вилки в танце. Выбор оружия. Доверяю вам быть первым. Чем хороши столовые, так вот этим выбором только своей ложки. Как стрелы из колчана. Эпично. Сточенные зубами тысяч многотрудных дней. Работа с горящим асфальтом это ад. Надо хорошо есть.

Взгляните на эти пленительные чаны. Борщ. Солянка. Распорядительница судьбы за работой. С поварешкой наперевес. Труд этих женщин почетен. Вкус Нации. Не побоюсь этого слова, нутро народа. Только они знают, сколько мяса окажется у вас в тарелке.

В восемь утра берут в руки свою первую картофелину. Змеи очисток. Такие часы не носят. Втайне мечтают о золотых и обязательно на браслете. Толстые запястья. Свои рабочие места тут не покидают. Пусть капает со лба усталый пот и вьется в кашу ломкий волос, оставить промысел нельзя. За этими широкими бедрами с поварешкой семья, муж алкоголик, тоже не без основания рассчитывающий на свою ложку супа. Всемирного борща нации, у которого оказывается столько невидимых почитателей.

Еда тут не праздник. Каждодневный изнурительный труд. Извлечение прибыли. Экономия на собственном желудке. Неуважение к пище и способу её принятия. Порождает неуважение к самому ритуалу. Тарелки на Руси могут быть небитыми только на торжестве. Повседневное же употребление крайне скупо на образцовость. Разит трещиной, гнутой вилкой или зазубриной на краю.

Отвлекитесь от лиц, вглядитесь в антураж. Все вокруг так и норовит заявить тебе: «Твой день тяжел, одинаков, многотруден. Прими этот кусок в награду!» И даже не ритуал. Обязанность. Странная экономия на величайшем из удовольствий.

Рекомендую солянку. Нам погуще, пожалуйста. Отравиться в таких местах невозможно. Разве это лицо способно положить тухлятину в свой желудок?

Ставьте поднос на рельсы и поехали дальше. Компот из ягод и тортик с грибком стоит попробовать. Сладкая пилюля после основных блюд. Ласковое название: песочное.

Рис с подливкой. Нет, это не рис? Почему же. Ох, с кем я спорю. Только не говорите это слишком громко. Могут всерьез обидеться. Вкусившим босой ногою закат в рисовом поле, впрочем, поверить стоит.

Тогда возьмем рагу, очень неплохой рагу. Двойной, пожалуйста.

Никогда не вникал в эту низложенную по граммам градацию порций. Тарелка в одну формальную порцию столь жалка. Смешно. Отголоски продпайков и вечных трудностей с едой. Последнюю в здешние магазины завезли только лет пятнадцать назад. Нам незачем думать об этом. Столовые берегут память о копейках.

Ломал ли он часы? Хороший и прямой вопрос. Отвечу откровенно. Конечно. Такая работа предполагает определенный риск. Ломал и ещё раз ломал. Порой очень дорогие и на глазах тех самых примечательных хозяев. Не верьте бравадам о непогрешимых мастерах. Часовщик сродни саперу и всегда на грани. Ошибка может подстерегать в любом месте.

Рассчитался и взял нам шесть бородинского хлеба. Давайте сядем с краю. Тут лучше видно лица. Обрядовое поедание. Разговоры с набитым ртом и применение хлебов о сочное дно тарелки. Финальная роспись на голодной бумаге.

О халтурщиках и пьяницах за часовым столом я не говорю. Полуслепые пенсионеры с дрожащими пальцами и нервные пожилые женщины, вымогающие гроши за батарейку со шпилькой, к профессии часовщика имеют весьма далекое отношение. Это шарлатаны. Речь идет о серьезной ошибке, вызванной роковым стечением обстоятельств.

Соуса добавьте. Макайте, макайте! Россия горчицей знаменита! К рагу неплохо будет. Привычны к острому.

Вы вот с оказией к мастеру. Временем заперты на ключ. Спешка поневоле. Я ни в коем разе не хочу беду накликать, но время и есть самый роковой враг для мастера в его деле. Поспешил. Пренебрег осторожностью. Выдохнул не так – и все.

Был у нас один случай. Клиент человек разборчивый, щепетильный. К часам неровно дышащий. С инженерным замахом и обеспеченностью наркобарона.

В круг нашей мастерской входил долго и неохотно. Цеплялся за нужное. Выведывал. Выспрашивал. Часами своими при визитах не рисовался. Щепетильный человек. Как сейчас стоит перед глазами и протягивает своего Фредерика*.

Лысоватая голова джентльмена в годах. Портретами в железных овалах таких скучающих от бытия лиц занята половина здешнего кладбища. Скорбный лик и ничем особым не примечательный. Так выглядит лицо, познавшее весь белый свет и твердо решившее, что он все-таки черный.

А впрочем, правый глаз порой ещё блеснет радостью, когда речь заходит о часах, механизмах, втулках и переводных валах. В остальном портрет неизвестного безрадостного человека, с заболеванием. Когда смотришь в такое лицо, не хочется на нем останавливаться, побуждать себя к симпатии исключительно из-за знания, чем это лицо занимается.

Понимаете о чем я? Сейчас думаю, что он из бывших часовщиков. Эдакий матерый неудачник, которому что-то не позволило выбиться в люди. О состоятельности судило все остальное. Брелок, ботинки, поступь, душистая изморозь затылка.

Я хорошо рассмотрел его, пока длились эти долгие, длящиеся по часу визиты. Скорбность ему придавало все то, что в другом человеке говорило о характере, интересах, эмоциях.

Зеркала души, пока говорил я, а не мастер, были оба плотно занавешены какой-то клейкой грязной пеленой. Они предпочитали смотреть, потому что на дворе светло, с таким же удовольствием они могли быть закрыты. Ведь я не вызывал в нем интереса, будучи скромным глашатаем, а не признанным часовщиком.

Я говорил с его тонким и длинным носом. Нос всегда был мертвенно бледен и блестящ. К тому же по переносице красной косой проходил красный ожог от соприкосновения с очками.

Знаете такой тип людей? Вот и к мастеру повадился. Чувствуется, человек носит что-то с собой. Камень проблем и боится предъявить их свету, мучается.

О часах и часовом деле он знал действительно порядочно. Обладал какой-то зверской проницательностью. Называл номера механизмов и их калибры с заученной четкостью.

Что скажете о солянке? Популярна невообразимо. Есть чем утолить алчущий агонией голода желудок.

И вот через полгода он в нас поверил. Решился на аудиенцию и профилактику. Вытащил из закромов дорогого костюма чудесную свою диковинку. Банальный Фредерик, гильяш** на циферблате, белое золото. Если хотите купить себе уменьшенную копию башенных часов городской ратуши заштатного Люцерна и повесить их на запястье. То купите Фредерик. Скучнейшая модель для скучнейшего человека. Я не подобрал бы под его лицо часов лучше.

Клиент дрожал весь. Потел литрами, капал изморосью прямо на стол. Что с ним творилось, ума не приложу? А Шмель, закрывая часы, стекло на его глазах разбил вдребезги. Пресс сломался. Стекло в порошок стер. Стрелки дыбом встали. Вы бы видели выражение бедняги. Я думал, он прямо там умрет.

---

* *Frederique Constant – марка швейцарских часов премиум класса.*

** *Гильоширование – особого рода гравирование орнамента на циферблатах часов.*

Как и у любого худощавого джентльмена в годах у него заметно обвисли щеки. Без щетины они казались свернутыми недожаренными первыми блинами, которые начинающая повариха спрятала в чулок.

Лоб потный, лысина, штрих-код глубоких морщин и рот-линия могли бы спокойно поменяться местами.

Я думал он, прямо сейчас убьет мастера. Бросился наперерез. Вскочил между ними. Попытался дать ему понять, что это всего лишь часы, дорогая безделушка, что проблема решаема. Мы простые люди. Смертные. Не боги, нам свойственно ошибаться.

Мне кажется, он хотел увидеть ответные мучения. Изувечить. Часы для этого маньяка были фетишем.

Ещё полгода после он грозился лишить нас лицензии. Выгнать из города навсегда. Искалечить всячески. Выпил из мастера столько крови, что мне казалось, он опустит руки. Бросит все и навсегда. Представляете, как ему было? Просто на работу приходить и снова закрывать часы. Любые примечательные иль обыденные. А перед глазами этот лысый со своим треснувшим стеклом.

Критический момент настал. Точка невозврата достигнута. Такие моменты случаются рано или поздно в жизни каждого. Вот возьмите вашего покорного слугу, мне потребовалось почти полвека, чтобы понять, что писатель из меня негодный.

Даже жуть берет, если подумаю, что мой редактор понял это после первой прочитанной главы. Через шесть с половиной минут. Потратить жизнь, а не шесть с половиной минут на конфликт с самим собой.

Очутится вмиг в одиночестве. В вихре снежном на пустынном Невском проспекте, там, где окна все потушены, а медный всадник правды скачет следом. А амбиций-то сколько было. Надежд. Рук дрожащих в предвкушении. Держал удачу за хвост.

В двадцать я мечтал об обширном интервью «Литературной газете». Писатель-открытие. Автограф-сессия отточенным карандашом на мягкой обложке молодым поклонницам.

В тридцать бросился на ветряные мельницы, порешив навсегда изменить русский язык. Придать словам огранку новизны. Запер себя на ключ в глуши. Провалился в прорубь, чуть не утонул.

В тридцать пять, во что бы это ни стало, стремился закончить бессмертный роман. Замер в описании знакомого лица, как заблудился.

В сорок пытался опубликовать за свой счет кусок прозы в малотиражке среди некрологов. Удалось, с опечатками.

В сорок пять опустил руки на лысину, разбирая покрывшиеся пылью собственные вирши.

Три месяца назад поставил последнюю точку после предложения, за которое стыдно. Решил для себя, что последнюю и окончательную точку.

Надо иметь мужество держать удар. Каких трудов мне это стоило. Мы с мастером тогда одновременно оказались на распутье. Для обоих поздно было начинать с нуля.

Лысый джентльмен, как вампир, выжал из него все соки. Пришлось продать оборудование, инструменты, бесценные запчасти отдать по бросовым ценам мелким шарлатанам. Мастерская почти год стояла закрытой.

Что и говорить, даже последние, самые преданные клиенты от него отвернулись. Придут. Увидят зашторенную конторку и уйдут прочь.

Плохое здесь долго помнят. Сторонятся беды, как проказы. Вся сердобольность бывших завсегдатаев испарилась. Его бросили даже отзывчивые пенсионерки, коим мастер бесплатно правил на будильнике расходившиеся стрелки. Позлословили, помялись около и испарились.

Для того чтобы снова взять чужие часы, ему пришлось переломить в себе животный страх перед неудачей. Положить под пресс и закрыть. Представляете, что он при этом чувствовал?

С тех пор мы перестали допускать людей в душу. Принимать близко к сердцу. Чтобы случайный дядюшка не заявил, что его любимая «луковица протухла по нашей вине».

Выслушивать всех этих терпящих бедствие. Скрип давления прессом на ломоту сострадания. Допускать к столу мастера глаза. Нет и ещё раз нет!

Я по-дружески, с дерзким энтузиазмом взялся за мысль оформить сайт. Скрепил своими литературными обрубками возможность оказать часовую помощь состоятельным людям. Пришлось изрядно приободрять беднягу. Собирать заново и по кусочкам былого мастера было непросто. Хорошо то, что у него не задрожали руки. В этой профессии это конец.

Что скажете? Ну, прямо и честно. Неплохо, ведь неплохо же? Солянка даже горячая сегодня. Как знали. Одна только просьба, вы на людей не оборачивайтесь. Не смотрите так. Понимаю, что хочется впитать впечатление, узнать больше.

Соотечественники, хоть и бывшие, не оценят. Можно вызвать недовольство. Подсядут, не дай бог, со своим подносом. Потом начнется вопрошание. С ними надо аккуратно. Как с младенцами. Отбирай запретную игрушку. Прячь подальше. Отвлекай, чтоб позабыли. Даже не смотри в ту сторону, куда спрятал. Как говаривал поэт: «Ибо в детстве огорчения наши мимолетны, как летний дождик». Нет, у меня детей нет, но имел, знаете, опыт проживания с дамой в подобном положении.

Да, это нормально – опустить в пустую тарелку солянки наполненное горячим содержимое тарелки номер два. Больше пространства сразу вокруг. Вопрос к тому, кому солянка по вкусу не придется? Объедки тут не собирают. Народ ест начисто. Быстро. Впрок.

На салфетки идет резанная туалетная бумага. Особливый местный акцент. Дополнительная статья доходов пышногрудым. По швам рваная. Берите её больше.

Что сталось с лысым джентльменом? Лысый джентльмен умер. Стал пищей для гравера-портретиста. Украсил собой гранит. Подавился очередной часовой цапфой*. Вам, наверное, жутко все это слышать? Думаете, что связались с жульем, с проходимцами. А между тем я с вами как на исповеди. Перед последним причастием. Доверие в вашем молодом лице вызывает симпатию.

Мы воссоздали его уродливые часы заново. По крупицам собрали. Совершили невозможное за фантастические деньги. Все вплоть до бережно пригнанных и заказанных в Швейцарии стрелок. Сапфировое стекло имело ту же твердость и толщину, ту же жирную девятку по шкале Мооса**. Только бриллиантом исцарапать можно. Оно было пригнано к корпусу, словно это сделали на фабрике в Ле Локле, а не в снежной русской провинции.

В итоге мы занимались ими все время. Умаялись до такой степени, что потихоньку начали их ненавидеть. У нас и было на руках: эти часы и груда неоплаченных счетов. Я читал тогда Гамсуна «Голод». Если бы не эта книга, сошел бы с ума. Носков не на что было купить. Ел здесь. Гарниры.

И вот на отрывном календаре назначенный день. Мы во всеоружии. Вздохнуть боимся. Часы под пленкой. Ждем.

С утра тишина. Старые ходики бурчат и одна стрижка у соседей. Пусто.

Даже конюха своего не прислал. Мы сразу поняли. Это неспроста. С лысым что-то случилось. Оставить своих уродцев он не мог.

Я просмотрел те самые глянцевые каталоги за отмеченную дату и о, Всемогущий! Знакомое лицо. Передо мной звезда богемы. Отец ночного города. Повелитель порока. В черном прямоугольнике. Наедине с лицемерной эпитафией. Клиент умер. Да здравствует клиент!

Мы выжили за счет продажи его часов.

А компот? Пока холодненький. Вопрос из отечественного киноискусства. Научил многих выходить из положения красиво. Соединять фразы, когда сказать по сути нечего. Лучше бы молчали.

Ягодок мелких на дне не бойтесь. Глотайте. Исключительно местные. Красная смородина. Гроздями растет. Полезно и вкусно.

Теперь собираем посуду, и вот к тому коварному, шатающемуся столу в углу. На воздух сытыми. Понравилось? Своеобразно. Отказ от ресторана. Наверное, все столовые мира похожи. Но

** Цапфа (нем. Zapfen – тех. цапфа, шейка, шип, втулка, стержень (часовой стрелки)) – часть вала или оси, на которой находится опора (подшипник).*

*** Минералогическая шкала твердости с градацией от 1 до 10.*

есть, так сказать, эксклюзивчик. Принять еду как душ. Как должную необходимость, не обращая внимание на частности. Там нам сейчас только бы все принесли. И никого. А тут.

Он позвонит. Непременно даст знать, как только все будет готово. У нас как минимум час. Можно позволить себе расстегнуть вторую пуговицу. Выпить глоток утешения. Посмотреть на человека в чудной ипостаси.

Что предпочитаете из крепких напитков? Молодость сдвигает традиции в сторону и выбирает коктейли. Одною белою водою сейчас никого не удивишь.

Я ваши годы к водке относился, как к классике в литературе. Традиция предков. Приправа к славе отечества. Да и сейчас Россия знаменита водкой и классиками.

На свой страх и риск смешивал коктейли. Попробовав изобретать слова, вовремя не нашел отклика. Признаюсь, всегда был честен и не отравил ни одного невинного редактора, кроме самого себя. Сейчас вернулся к классике поверженным престарелым циником. Буду водку. И вы?

Ангелы улыбаются. Толстоликие младенцы. Всегда сытые. Похоронное агентство через дорогу. Обставят все в лучшем виде. А там вокзал. Где я вас встретил. Башенка со шпилем. Всполье. Складская улица. Здесь все поблизости. Под рукой. Зеленый, значит можно. Опять пешком и недалеко. Под мостиком. Поезд. Я в детстве любил считать вагоны. Машинистом хотел стать. Пропан-бутан. Пропан-бутан. Пропан-бутан. Цистерны.

Днем в России пьют только люди конченные, очень молодые или безмерно несчастные. «Амстердам» идеально подходит всем. Для нас с вами простор для взгляда. Непреднамеренное самоубийство личности водкой. Потроха совести на тарелке.

Продали часы лысого? Да на иБэй в интернете. За уродов много не выручишь. Да и ремонт скрыть тоже не удалось. А это значительно сбило цену.

А все эти унизительные проверки на подлинность. Вы знаете, что в высоком часовом деле это самое скотское занятие. Эдакая аутодафе. Приговор личности хозяина и приближенных. Переворот приоритетов. Подлинность и только подлинность. На ней держится все, что касается серьезных часовых механизмов.

Подделка. Что ещё может быть более мерзким. Супружеская измена на семейном ложе. Вердикт обмана, враз дробящий все представление о часах и человеке. Шмель знает в этом толк и, как правило, раскалывает трудный орешек при первом подходе за минуту. От него не скроешь, все эти маленькие шероховатости, до которых искусный копиист и не добрался бы.

Суть обмана подлинностью скрывается в мелочах. В крохотном пазле, положенном неверно. По ним, чутким, едва заметным швам и судят о происхождении. Болтик прямой, а не крестовой, номер не там выбит или вообще не выбит, пробы металла отсутствуют.

О грубых подделках и говорить нечего. Это китайский жупел с наклеенными стрелками. Мы говорим о подделках-ловушках, которые делаются со знанием дела профессиональным жуликами. Делаются для тех, кто готов и рад обмануться по незнанию.

Люди без лица, занятые в этой сфере, несут затраты. Высококлассная подделка требует серьезных вложений. Они покупают бриллианты, не гнушаются переплавлять корпуса из чистого золота, заказывают фирменные документы и гарантийные талоны, упаковку прямо в Швейцарии. А сердце внутрь вставляют липовое, искусственное, неживое. На них упорно трудятся отставные часовщики и продажные ювелиры. Погонщики легких денег.

Искусство обмана доходит до совершенства. Подделку может всю её жизнь сопровождать в сервисе один и тот же придворный мастер. Вести незаконнорожденного за руку, постоянно подтверждая родителю родственную связь. Жутко лицемерное поле.

Только вскрытие на стороне кристально честным и незаинтересованным мастером открывает хозяину мрачную тайну происхождения своих любимцев.

За такие подделки нужно сажать. Лишать свободы. Они бросают тень на всех. Обливают грязью упорных трудяг.

Жертву тоже по-своему жаль. Несчастный достоин сожаления. Заплатил баснословную сумму за подделку. За Статус. За Имидж. За картинку в латинском журнале. Перед эпитафией.

Живет такой парень. Идут здорово, точно. Ремонт не нужен. Ходит веселый со своим незнанием до первого случая. Отстали на минуту, утопил в раковине, ребенок бросил об пол. И пожалуйте в нашу исповедальню. На прием к доктору.

Провидец-мастер за шторкой. Взявший в руки да поймет, что волшебная карета обратилась в тыкву. Точней, ею и была. А сумма, потраченная на радость, в десятки, а то и сотни раз меньше реальной.

Трудно выразить словами вердикт инквизиции. Надо сыграть роль дипломата со скорбным лицом. Искусно преподнести плохие новости, хотя хуже уже быть не может.

Часовые подделки ломают судьбы, жизни, повергают в шок и тоску. Мерзавцы, которые на этом наживаются сидят по обе стороны стола. И те, кто делает, и те, кто продает и те, кто берется за обслуживание.

Ваши? Нет, конечно. Не извольте беспокоиться. Курт настолько редкие часы. Никому и в голову не придет их подделывать. Часы со своим стилем и внешностью, что придутся по вкусу не каждому. Третий номер чист. Сомнения только с пятым....их кремировали вместе с владельцем в Варанаси, Индия 9 июня 2002 года. Пятого быть не может, а к третьему вопросов нет.

Станешь поневоле теоретиком. Увлеченным энтузиастом. Если раньше штудировал литературную критику, то теперь обретаюсь на часовых форумах. Хлеб наш насущный порой слишком черств.

Пришли. Перед вами приют усталого бедняка. Место исповеди и печали! Дом грез и несбывшихся снов наяву! Смертельная рака! Русская купель!

«Амстердам». В народе он был и ещё и «Лиссабоном». Средь люда более простого «У Гали». Студенты, может, по-своему кличут. Не ведаю. Для налоговиков «На углу» ЧП Шишкин.

Прошу! Только после вас! Осмотритесь! Не стоит бросаться на амбразуры. Сосиски резиновые. Сок не из апельсинов. У многих стаканов грязно на дне. Скорбь путников. Все, что горит, настоящее.

Уборная прямо за стойкой. Халдея и прочей услужливой пакости здесь нет. Все вопросы и пожелания исключительно напрямую через стойку к этой милой Эсмеральде.

О, прекрасная леди моей загубленной судьбы! Встреть я тебя на пару лет раньше! Все бы сложилось по-другому. Козни дьявола. Я слишком много и бесполезно думал о сложении слов.

Мы ждали эту встречу вечность. Нам триста. Нет, нам четыреста люксовской. В штофик. Томатный из помидоров и апельсиновый из апельсинов. Два с селедкой. Два с красной икрой. И два с ветчиной. Греть не обязательно. И пепельницу.

А вот этот стаканчик поменяем. Укушен бронтозавром. Ага, отлично. Мой гость из южного полушария, прошу любить и жаловать. А что это с икрой? Лопнувшие шарики. Никто не берет. Сделай нам по новому, милая. Сегодня наличка. Сегодня я заплачу за прошлое. И чаевые сегодня будут. Вот этого хватит пока. Если потребуется повторить, просто махну рукой.

Приятно создавать людям настроение. Отдавать старые долги. Платить по счетам. Ощущать нужность. Симпатию. Эсмеральда неплохая женщина. Умеет слушать. Всепрощающе доверительно. Да нет, Ирина вроде. Эсмеральда – это для своих.

За мастера! За великое причастие с вечностью! Не люблю высоких слов, но сегодня тянет к штурвалу.

Жертвы подделок. Они не такие уж бедняки зачастую. Ни агнцы и ни святые. У них есть прошлое. Темень времен. У таких куча людей в одолжении. Долги часто отдают поддельными часами. Не знали, а это факт.

Пьющи. Не начитаны. Богаты. Почитают Шекспира как «благодатную почву для умов, утративших равновесие». Сами же окрепший гумус для высадки клубней первосортного обмана. Воронье в облике человека, движимое крылом на свет камней и блик стекла. Купят хлам и радуются.

Для таких мастерские обивают красным деревом, вешают на стены дипломы и ставят кожаные диваны с бесплатным кофе по леву руку. А в центре круга мастер.

Сажают живой вердикт со сладким жалом за стол. Одетый в белую рубашку и черные нарукавники. Кафка вылитый, в очочках. Сидит и щекочет благодарные подмышки.

Жалеть таких болванов? Неспособных узнать историю своих часов доподлинно. Пренебрегающих наукой. Нет, таких не жалко. Видел многих. Они сами просят, чтобы их обманули.

Ещё по одной! Исключительно за вас. Приятного человека встретишь нечасто. А если ещё и имеешь с ним дела – это удача вдвойне. Приезжайте ещё непременно! Обещаю культурное времяпрепровождение с вживанием в почву отцов. Водка чудесна при опоре на березу. Волшебство природы.

Видел ли я несчастных в роковой момент? Разумеется. Плохие новости людям приношу самолично. Мастер сразу не находит слов, когда видит подделку.

А что они? Не умеют себя везти. Сквернословят. Преображаются. И вся их затаенная гниль болотная наружу рвется. И сам к ним под руку попадешь, будто виноват в том, что видно невооруженным взглядом.

В секунду все меняется. От слов к жестам. Принес весть – и ты для них уже ни мастер. Не помощник в трудную минуту, направивший стрелки по верному пути, а злейший враг. Подлый предатель, посмевший своим признанием покачнуть лодку благополучного бытия.

Давайте же о вас, о приятном, наконец? О планах молодости? О вершинах в пустоте! Налью по полной. Об оплате?

Охотно. Курьер доставит счет. По карте. Получу от вас царственный автограф. Накладная как гарантия при вас. Снимем копию, и я вас провожу. На сей раз вызовем извозчика. Позволю настоять.

Ой, мой мобильный! Тысячи извинений! Узнаете? Это Вагнер. Неминуемый Рихард Вагнер. «Счастье». Всегда потрясающе вовремя. Всегда к месту. Точно по житию. Не хочется торопить гения. Прерывать. Снимать трубку. Вешать классический фрак на вешалку и одевать рубаху. О, великая музыка. Однако. Это маэстро, а он не терпит промедленья. Гений места. Мой непотопляемый друг! Я дам тебе ответ.

Алло. Да. Горим от нетерпения. Снедаемы новостью и осознанием победы человека над слепой машиной. Что? Извините меня на секундочку, мастер просит приватности

Ещё раз, я не расслышал. Нет совсем немного. Практически по капле. Обещал, ну и что? Плясать мазурку попробовал бы сам. Это точно? Да я понимаю. Более чем странно. Я черт подери, понимаю! Мне следовало сделать это раньше. Что мне делать? Что вообще делают профи в таких ситуациях? Он может обвинить нас в подмене. Приходная... господи же боже официальной оценки подлинности не было. Накаркал. Да не ты. Я накаркал. Пел ему тут о подлинности.

А если он скажет? А если скажет? Я не могу больше, как бы это все не кончилось, я ухожу. Хватит с меня. Вернусь к писательству. Мы уже потрясающе влипли один раз.

Кто он? Да не знаю о нем ничего. Иммигрант. Легкий акцент. Репатриант. Ренегат. Экспат. Мне то что? Русские корни. Отец военный. Германия. Курт по наследству. Черт из табакерки. Индонезия или Филиппины. Море Сулу.

Сейчас он начнет осознавать неладное и... Я просто не представляю, что ему сказать. У него поезд в 16.52. Шута горохового теперь из себя перед ним корчить. Я и так как скоморох. Унижаюсь перед сопляком второй час.

Возьмем как за настоящие?! Ты сошел с ума! Ограбим в людном месте. У тебя совесть-то есть? Проверять людей. Проверять часы надо было сразу, дурень ты старый. Почему ты понял это только через полтора часа. Я... Пойду. Надо возвращаться.

А вот и я. Вижу, у нас гости. Эсмеральда интересуется Индонезией? Повторим ещё по одной. Нестерпимо хочется выпить.

А с лицом? Ну, в некотором роде, крепкий алкоголь делает старое, слабое, восприимчивое к климату лицо уродливым. Аллергия на мир. На людей. На понятие смыслов. Слабею. Такого меня ты не полюбишь, верно, дорогая? Налей нам ещё триста.

Что сказал мастер? Все близится к благополучному финалу. Курьером доставят прямо сюда. С морем Сулу пришлось повозиться. Он рекомендует предельную осторожность. Никаких заплывов на будущее. Покой.

Во всем нужен баланс, чем выше частота колебаний, тем точнее идут часы. Не слыхали такового? Мне всегда нравился этот тост. За повышение частоты баланса! Адьюс!

Водочка! Лучшая из лучших! Спирты класса люкс. Аналог «Мертвых душ» в русской литературе. Никакого смешения, все в чистейшем виде. Вот такая и должна быть водка. Авторская версия. Возьмите на родину бутылочку! Угостите близких. Ислам, извините, тогда понятно.

Душно. Неимоверно душно. В таких местах всегда либо вентилятор, либо сквозняк в форточку или дверь открытая. Вот вам, пожалуйте, и псина. Побирается.

Не понимаю, как вы живете там, в постоянной жаре? Плавильня. Решительно невозможно передвигаться. Эсмеральда не знает, о чем спрашивает.

Я? Часов не ношу. Вопросы ненужные. Статус. А дался вам мой статус? Ни часов, ни статуса. Как обесценился мир, что человека уже и не слышат без статуса.

На что мне часы? Вопросы лишние. Вынь да покажь! Все пропито здесь до последнего винтика. Втиснуто поперек моей воли в автобиографию. Трагедия человека. Конфликт неразрешимый с совестью. Не предай я три месяца назад самого себя. Не впади в страшное отчаянье, глядишь, и не было всего этого. Не отпусти тогда руки. Продолжал бы писать. Жил бы жизнью человека, а не зверя.

Ох, водка подлая водица. Через лицо пропирает своей мерзостью. Да и через душу кровью отравленной течет. Травит коренья окрест. Губит все живое. Если ещё есть живое.

Посмотрите направо. Дальний столик. Видите, чудо сидит. Не то человек, не то дикобраз. Все подобие человеческое потерял. День с ночью путает.

А до водки был чудеснейший поэт. Изверг смыслов. Стремился ввысь. Как Икар. Планы строил. Однако сгорел в водке, как мотылек в пламени. Вот и я скоро сяду на его место, когда этого пострела ногами вперед вынесут.

А может, ну его к чертям? Такую участь. Может остаться человеком? Не поехать ли мне с вами? Сбережений нет. Крайне скромен в нуждах и непритязателен в быту. Могу экскурсии водить. Есть зачатки английского. Манерность.

Что скажете? Решайте же мою судьбу, милостивый вы мой государь, я легок на подъем. Мне и собраться, что подпоясаться. Оставить край родной и броситься в омут. Нисколько не стесню. А там и бабеночку какую найду. Одежды минимум. Кокосом наполню свой бокал.

Кисну тут. Задыхаюсь. Стареть здесь боюсь. Вам вот, например, не хотелось поменять жизнь? Вспять повернуть. А мне уже пора. Подумайте, мой друг, просто подумайте. Что вам стоит оказать мне на первых порах услугу проводника. Осмотрюсь, сниму комнатенку на первое время, а там вы обо мне забудете.

А может, станем добрыми друзьями. Сигарные вечера у моря Сулу. Могу преподавать вашим детям классическую русскую литературу, язык. Имею достаточно оснований и сил. Учился когда-то. Обещайте подумать. Когда у вас вылет, кстати?

Простите. Сумбурно все это. Навязчиво. Пьяно. И смешно верно выглядит со стороны. Старый лезет в чужой воз. Просится в гости.

Что за пакет? А ты кто такой? Убери его отсюда к чертовой матери? Часы. Какие часы? А часы. Курьер. Посыльный.

Ты посыльный? Как тебя с таким лицом в посыльные взяли. Ладно. Вот деньги. Не надо сдачи. Копается, копейки выуживает. Сейчас просыпает прямо на бутерброды. Спасибо и на том.

В агентстве совершенно обезумели. Дорогущие часы за миллион рублей по городу таскают саблезубые карлики. Видите, он и не ушел даже. Заказывает себе пиво у Эсмеральды. А у самого за воротом уже явно горит. В жизни уже ничему не удивляешься.

Представляете, я, когда узнал от Шмеля, какой главный инструмент часового мастера, тоже был в шоке. Какой? А вот угадайте.

Да вы открывайте. Как новые стали. Разворачивайте. Рвите обертку. Долой банты. Подарок в руки. Оденете на руку или в пакет? На руке ближе к сердцу. Как я вас понимаю! Механические часы живы только на руке хозяина. Дата и время московское выставлено. Зачем вам московское? Вам филиппинское. Отдыхали там? Понятно. А то море Сулу и Индонезия несовместимы. Проверил, знаете ли, гипотезу. Внимателен к самой тщедушной мелочи.

Да, ремень чудесный, мягкий. Как новые. Смотришь и не узнаешь. Ох, уж этот старина Курт. Умеют делать, заразы.

Вызову я такси! Извозчика, чтоб на иномарке, с кондиционером. Хотя и недалеко, но ехать в комфорте.

В 16.52 литерный. Прибудет Патэк из Салехарда. Можем пригубить по последней. Расставим все точки над Ё. Картой как саблей провести. Извини, пожалуйста, опять телефон. Вот растрезвонился.

Да, я звонил. Нам бы машинку. Кафе закусочная «Амстердам». Не знаете. А кафе закусочная «На углу», знаешь? Большая Октябрьская. Вход с переулка. За стройкой. Да там можно припарковаться. Извините вы город, не знаете что ли? Куда поедем? Куда надо туда и поедем. В Индонезию. На вокзал поедем. На Главный.

Подозреваю, что на том конце провода человек сходит с ума. Троит наречье. Значит заикается. Мельчает человек. Города не знает.

А давайте пошлем поэту эти граммы?! Ему они право нужнее. Проснется, а перед глазами решение. Важно, когда перед глазами цель. Наполняешься ею и живешь. А нам и правда хватит на сегодня.

Последнее слово за вами, мой дорогой друг! Берете меня с собой или оставляете здесь? На съедение алчным волкам. На наказание позорной старостью в холоде безучастия. На клеймение одиночеством. На бесплодное ожидание вдохновенья. На лицемерный труд шута. На растворение в водке.

Нет, я трезв, как никогда трезв. Я для себя все твердо решил! Наитвердейше!

Берите часы, брат мой. Никакой карты, денег – и в путь. И не будет больше обмана. Откровенность и ее величество доверие спасут мир!

Предатель тоже человек. А что Шмель? Найдет другого дурачка на побегушках. Сыщет по объявлению разностороннего и молодого, с чумоданчиком прихваток за разум.

Не будет преследовать. Он старый и боится всего на свете. В дождь без зонтика попасть... заржаветь рассудком. Трус. Это я его из всего за уши вытаскивал. Спасал бедолагу, как мог. А в благодарность. Спасибо не скажет. Мой процент капля! Вечный долг Эсмеральде. Носите и не переживайте. Вы серьезно?

Позвольте отказаться. Если так все складывается в положительную сторону. То сейчас проедем через мою нору. Брошу в сумку рукопись и пару носков.

Носки не пригодятся. Благодать! Да и рукопись. Черт с ней. Начну там новую. С первой страницы. Про Россию, скорбный труд и миссию мою.

Патэк Филипп? Часы такие. Приедет этим поездом. Трудяга с газовых недр. Плевать. Увольняюсь. Знать ничего больше не хочу.

Извозчик! О Эсмеральда, твое участие в моей судьбе бесценно. Я свободный человек. Бог! Не поминай лихом!

Пошли, брат, на воздух! Вон из смрада к открытиям и жизни новой. Вы вперед? Давай вместе назад. Статистика слепа, но утвержденье верно. Гибнут чаще впереди. А мне сейчас жить и жить. Как заново родился.

Шеф, нам на вокзал! Ближе к подземному переходу на платформы. Не спешим и не торопимся. Вези родимый аккуратно. Не опрокинь. Мы покидаем мир тревоги навсегда.

Обожаю такие моменты! В них жизнь! Вот только сейчас и понимаешь, что все до этого было ненастоящим. Поддельным. Бутафорским. Момент важных решений оставляет след подлинности на ладони. А не трещина знаний печальных хиромантов. Жить до хруста вибраций хочется. По-

жирать мгновенье руками, запихивать с жадностью в рот, вгрызаться в мякоть, измазать им пальцы, щеки, крошить на стол. Упиваться добычей до ударов о стенки вкуса. А потом собирать крошки, суетно сметать их голодною ладонью. Спешить. Суетиться. Бояться упустить хоть крупицу.

Вернутся к загадке? Почему бы и нет. Лупа? Не угадали. Еще раз нет. Слепца уже не выручить ничем.

Пинцет частенько намагничивается. Берет на себя лишнее. Многие старые мастера не приемлют в своем ремесле. Раззадорил же я вас загадкой!

Игла. Интересно. Но и только. Не приходило в голову. Найдется примененье в нужную минуту. Но не она.

Перчатки. Шеф, браво! Но мы, черт подери, с молодым человеком разговариваем! Правду говорил про них, любят вмешаться. Это его загадка. Салфетки и перчатки, снимать собственные отпечатки после работы. Нет. У тебя нет водички, командир? А жаль, у такого умника должна быть.

Точные часы. Проверять свою работу. Здорово. Красиво. Но сейчас существует профессиональные тестеры. Выдает чек с минимальной погрешностью и баста.

Извольте, не буду вас больше изводить. Сам ненавижу загадочность. Недосказанность. Мучительные вопросы современности....

Приехали. Как быстро? Тает время. Сумасшедший день. Спешимся. Спасибо командир. Вот, сдачи не надо.

И подумать только. Встречал вас тут недавно. А теперь и сам уезжаю. Бегу. Восвояси.

Платформа три, четвертый путь. Нумерация вагонов начинается с головы состава. Значит направо. Москва налево. Идем, идем. Четвертый вагон.

Обожаю этот запах. Машинное масло. Дух отъезда. Звук сцепок и гудков. Хорошо поставленный женский голос выученным наречьем вершит посадку. Подумать только, она тоже чья-то мать.

Мои поздравления! Конечно. Раскололи орешек молотком. Молоток. Лежит незыблемо у каждого за пазухой. У плохого мастера и хорошего. Молоток он и есть наиглавнейший в нашем часовом деле инструмент.

Кажется, пришли. Не подскажете, который час?

Как остановились? Совсем? Да не может быть! Дайте же в руки. Добрые руки. Берем ключ. Бережно крутим. Маятник двигается. Что же это?

Действительно, остановились....

– Ричард Вагнер, «Счастье». Трубку не берете, заняты? Ценю пунктуальность. Драгоценное время делового человека. Как узнаваемо. Почему-то сразу подумал, что это именно вы. Павел, верно? Как апостол. Хорошо запомнил имя. Да ещё и с часами в руках. Встречаете, как оговаривали. Прошу любить и жаловать, я Иннокентий, из Салехарда, по Патэку.

Наталья ПОЛЯКОВА

***

...из Брешии в Брешию
Э.М. Ремарк, «Жизнь взаймы»

бросишь сумку через плечо
на ступенях трамвая
и будет минута ещё
гончая а после сторожевая

дороги текут наугад
в другие впадают
и дождь уже снегопад
дома заметает

по шпалам рвётся по швам
тело трамвая
выходишь навстречу домам
пространство сшивая

как Сван не такой как внутри
не такой как снаружи
пойманный бликом витрин
и зеркалом лужи

идёшь как рассеянный свет
ни дальний ни ближний
в постиранных джинсах билет
из Нижнего в Нижний

На Ивана Купала

1.
на разрыв трава на Ивана Купала
накануне праздника на кону
облаков откинутое одеяло
обнажило заспанную луну

Наталья Полякова родилась в 1983 году в г. Капустин Яр Астраханской области. Окончила в 2007 году Литинститут им. А.М.Горького. Лауреат премии имени Риммы Казаковой (2009). Публиковалась в журналах «Интерпоэзия», «Дружба народов», «Дети Ра», «Новая Юность» и др. Автор книг «Клюква слов» (Спб.: Любавич, Библиотека «Пиитер», 2011), «Сага о московском пешеходе» (М.: Арт Хаус медиа, Библиотека журнала «Современная поэзия», 2012). Живёт в Москве.

мятых трав бессильная ярость
на реке венков облетевших след
так нежданно сближает жалость
в середине лета
ты скажешь – лет

2.
заблудились мухи в полыни сонной
стеклодув луны выдувает шар
и колышется ил придонный
и сумерничает комар

залетай на оклик на свет на трепет
белой бабочкой чуть живой
тьма лепечет и контур лепит
чёрной глиной и голубой

разговор костра и сухой осоки
в воду брошенные венки
и горит звезда в синеве высокой
той и этой на дне реки

***

Речной баркас с чертами лагерной вышки
Желчь машинного масла в ржавое льёт нутро
Александров ли это Сергиев или Мышкин
На любой окраине сыщешь такое ведро

Мёртвые всё забывают лежат и срама не имут
И облака над ними плывут в среднерусской тоске
Из собственности остаётся только их славное имя
«Шаня» к примеру но и оно графика на песке

Дети-сироты прибывшие в лагерь из интерната
Навещают баркас и шалаши из ветоши вьют
А ночью их забирает сырая могила палаты
И девочкам снится что мальчиков не убьют

***

гасишь свет, но светишься изнутри.
замирает море на цифре три
чайкой, летящей наискосок.
все лягут в землю, а ты в песок.

потому что всюду одни порядки.
можешь драться или играть в прятки,

но после полдника в детском саду
приходят за всеми. и за тобой придут.

ложатся люди и днём, и ночью.
разница только в выборе почвы.
попарно или поштучно, но кто куда.
земля не примет – возьмёт вода.

***

«Не» с глаголами пишешь слитно,
спотыкаешься о слова
и замечаешь: скошена, как трава,
оставлена, беззащитна.

Ноги промочишь – горло промочишь.
Идёшь по колено в полыни,
выбирая путь покороче,
вдоль высоковольтных линий.

Не дом и дорога, а поле и роща,
и войлок темнеющей выси.
И кажется легче, и кажется проще
негнать-недержать-независеть.

Борис КУТЕНКОВ

***

Странно это писать, но уже решено:
опускается лето на пыльное дно,
поднимается с пыльного дна;
снова солнце встаёт и младенец поёт,
и живущим в лесу умереть не даёт
лишь надсадная нота одна.
Свежей раной саднит, поит в луже козлят;
в закромах у неё созревает разлад –
вроде много, да хватит не всем;
те, хватило кому, – на щите жестяном;
не хватило кому – те сидят вшестером,
завернувшись от стужи в брезент.
Кто сегодня уйдёт, кто потом на заре;
кольцевая у музыки вдета в ноздре,
меж зубов – беломорский бычок.
Поезд мимо летит в опустевший тоннель.
Для чего ж Ты клялась никогда не стареть,
а теперь – ни при ком, ни при чём?..
На хрустящий ледок выходила со мной,
вылепляла фигурки одну за одной
из расколотой песни моей.
А теперь за стеной – лишь мотив ледяной;
только музыкой веет из раны сквозной,
согревая последних гостей.

Качели

Все качели корнями уходят в небо,
в так-положено, фешенебельный прают;
округляют глаза – с-вами-нас-и-не-было,
на почтительный шаг отходят,
смотрят, не узнают.

И не то чтобы в пафосе отреченья,
но с размахом предупреждающим: не садись;

Борис Кутенков родился в 1989 г. в Москве. Окончил Литературный институт им. А.М. Горького (2011). Соискатель кафедры новейшей русской литературы (тема диссертации – «Творчество Дениса Новикова и Бориса Рыжего в контексте русской лирики XX века»). Стихи публиковались в журналах «Дети Ра», «Зинзивер», «Юность», «Новая Юность», «Футурум-Арт», «Белый ворон» и др., различных коллективных альманах и сборниках; критические статьи и рецензии – в журналах «Знамя», «Интерпоэзия», «Дети Ра», «Волга» и мн. др., в «НГ-Ex libris», III томе Антологии современной уральской поэзии. Стихи вошли в лонг-лист «Илья-премии» (2009), премии «Дебют» (2012), критика – в шорт-лист Волошинского конкурса (2011).

ты же пасынок был нелюбимый,
а теперь – потерявшийся брат ничейный;
свет и ужас – родные братья,
корень и вес один.

Вопрошаешь – куда вы, болезные, гули-гули,
а полезного сделали что-нибудь,
отвечают: пока ты жил – за тебя заснули,
пока ты спал – постель за тебя стелили,
честно спрямляли путь.

В ранних стариков превращались дети,
мерно дыханье бродило, как наточенная коса.
– А зачем летите?
Ни адреса, ни ответа.
Полёт становится невысок и светел,
растворяясь в белом,
расщепляясь на голоса.

***

Когда настанет час, меня возьмут с порога,
в три эха зазвучит гавайская струна, –
вернётся блудный сын, чтоб место возле гроба
себе освободить размером в два звена.
Разомкнутых звена, – ну что ж, как пса цепного,
держи: чуть шевельнусь – и сам займёшь внутри,
накроешь для живых – а то, какой ценою,
мы будем знать одни, молчи, не говори.
Повалит низкий снег среди пустых жаровен,
отыщется своя среди прогорклых нот,
чтоб радостно воспеть: покойник обворован, –
и вот, на мелкий бег с галопа переход.
Вперёд, к моим шкафам, освоенным размерам,
верёвке при делах и вечным тридцати;
держи меня, держи монетою разменной,
восставшего – толкни, упавшего – буди.
Но – смертную крылом накроет половину,
и прирастёт к цепи мой разорённый страх,
когда своей рукой от двери отодвину
рождённого собой – и вот, смотрю невинно
на отворённый вход, где никого не видно –
и легче лёгкого страданье на руках.

***

Спеть о проигрыше в ритме проигравшем,
чтобы клавиши привычно западали
на одном и том же месте на уставшем:
чахохбили-ркацители-цинандали.

Ты не верь, что обо мне тебе напели:
всё путём, никто не сжёг родную хату,
выпрямляются крылатые качели,
разлетаясь на упорные цитаты,
на цикады – на губе не умолкает
фарс-привычка – символ странного величья:
спеть о волчьем – со скрипичными волками,
с невеличками печальными – по-птичьи.
Что с того, что крепко волки держат скрипку?
Я чудовищно устал в конце недели
от побед не по плечу и не по ритму,
распусканий бесполезного плетенья.
И, юродствуя улыбкою разбитой,
из накатанной обоймы выпадая:
ркацители-цинандали-чахохбили,
чахохбили-ркацители-цинандали.

***

Человек-толпа не умеет сберечь
свой огонь по каплям сторожевой,
потому от огня остаётся речь –
или отблеск речи, едва живой;
потому от огня остаётся прах
никому не обидных лимфоузлов;
вот акын стоит, не умея красть,
вот уже украл, вот – убить готов.
– Сохрани от мрака упавших чад
на зелёном гребне моей волны;
голоса мои более не звучат,
никому мои истины не видны, –
уходя, умоляем по одному;
и ответствует эхо из-за стены:
не слышны твои истины никому,
голоса и дни твои сочтены.
Сцена боя выложена в Youtube –
жаль, пароль в три цифры опасно слаб;
а тебе взамен – голубой костюм
маскарадных слов, безопасных лат.
Потому не слушай моих речей,
лучше осекись на седьмой стопе –
вообще одинок, одинок вообще –
укрощая в груди цирковой напев,
зная – не без боли и со стыдом –
не падёт любимая голова
ни сейчас – и тем более, ни потом;
и бренчит радиола: слова, слова.

***

У взрослой игрушки – рассерженный вид:
лепной пустячок, пароходик,
но – нервная песня во чреве звучит,
но – дробная стрелка у трапа стучит
и места себе не находит.
Секунда – запрыгнуть и век скоротать,
к земле пригибая качели:
воспой же, обиды простой карандаш,
цветастый гербарий прощенья.
Направо – расчертишь белеющий флаг,
налево – затянешь руладу:
мы тоже из тех, кто желал ваших благ,
кому их и даром не надо –
ни всходов озимых бегущей строкой,
ни куколок, брошенных наземь,
ни шатких словес простоты воровской,
слепившихся в быт коммунальный.
Не ладаном заняты руки молвы,
но – пряностью слов непечатных;
я тоже из ваших, идущих на «вы», –
так спойте весёлое что-то, волхвы,
о нашей сердитой печали.

Дмитрий БРИСЕНКО

РАЗБИТЬ ТАЧКУ

Рассказ

С Юрой Е., учившимся со мной на одном курсе, мы познакомились на овощебазе. Хорошие овощи кладем сюда, нехорошие вон туда, тупая монотонная работа, перекур, тупая монотонная работа, перекур, работа, перекур. Во время одного из таких перекуров стали что-то обсуждать; слово за слово – так и познакомились.

Юра был меломаном, носил средней длины хайр, волосы у него были светлые и прямые, и глаза были тоже светлые, и взгляд тоже прямой. Кажется, какие-то латышские корни у него имелись. Смеялся он на выдохе, точно вода попала ему в легкие, и он, не меняясь в лице, все с тем же прямым взглядом блеклых глаз ее отхаркивал.

Говорили с ним о «Лед Зеппелин», о «Пинк Флойде», а когда на «Мелодии» выпустили сборную пластинку, как тогда любили, – Джимми Хендрикс + AC/DC + «Бригада С» + кто там ещё – я, слушавший тогда хард и метал, разразился гневной филиппикой в адрес Хендрикса. Юра посмотрел на меня с теплотой и объяснил кое-что про Хендрикса и про тот культурный, дохардроковый слой, которому он принадлежал и который предшествовал всему тому мейнстримному навозу, который я с благоговением слушал. И кажется, после той короткой лекции я наконец остановился и огляделся по сторонам.

Про Юру рассказывали истории: как в стройотряде напился и уснул под лестницей в наполовину снятых джинсах, на полуголой и тоже уснувшей сокурснице. Как с кем-то повздорил и подрался и т.д. Эти истории расширяли мои представления о нем; внешность, комплекция и хипповский бэкграунд как-то не предполагали в Юре героических наклонностей. Но, как говорится, внешность обманчива.

Был осенний семестр, и бесконечные пары, и толкотня на сачке у входа в институт, когда еще не очень холодно, и все выходят покурить в перерывах между лекциями. В один из таких перекуров ко мне подошел Юра и со своей обычной полуулыбкой предложил обсудить наедине некое дело. Пошли в институтское кафе, и за чашкой кофе Юра предложил за один день заработать пару стипендий. Интересно? Конечно, интересно. Оказалось, одна знакомая Юриной подруги попала в беду: ее изнасиловали в машине где-то в Мытищах; села в тачку, чтобы доехать от станции до дому и вот так ее подвезли. Девушка решила не спускать обидчику, навела о нем справки, узнала, где тот живет. Решила отомстить, разбив его машину. С каковой целью ищет нескольких парней, готовых сделать это за вознаграждение.

Я согласился не думая. Деньги, конечно, имели значение, но гораздо сильнее влекло само приключение, возможность примерить на себя роль одновременно Робина Гуда и анонимного героя из криминальных боевиков, на краткий миг слиться с той средой, о деяниях которой регулярно сообщали газеты.

Юра разработал план. Кроме нас двоих, к операции были привлечены еще двое юриных друзей. С ними я должен был познакомиться уже в машине, по дороге из Москвы в Мытищи. Машину предоставлял один из них. Юра взялся раздобыть бейсбольные биты, благо институт содержал собственную бейсбольную команду, которая в минувшем сезоне выиграла всесоюзный чемпионат; среди игроков у нас было несколько друзей-приятелей.

Значит так, говорил Юра, на всё про всё у нас есть одна-две минуты. Дольше там быть не надо

Дмитрий Брисенко родился в 1970 году в городе Великие Луки. Учился в РХТУ им. Д.И.Менделеева (бывш. МХТИ) и на заочном отделении Литинститута (ушел после второго курса). Публикации в журналах «Русская жизнь», «Контекст-9», «Вокруг света», «Полдень XXI век», «Химия и жизнь» и др. и в нескольких антологиях современного рассказа (проект «Фрам» издательства «Амфора»).

– засекут. Приезжаем на место, быстро делаем дело и уезжаем. И хрен там кто нас потом разыщет.

Ясность цели, простота в ее достижении, атмосфера конспирации, ореол романтического героя, причастность к чему-то тайному и серьезному, рациональный оптимизм, излучаемый Юрой, – все это захлестывало; по ночам подолгу ворочался, вспоминая его наставления: на подъезде к Мытищам заляпываем грязью номера, подъезжаем к тачке, выходим, каждый обрабатывает свой участок (мне были поручены задняя и правая части – стекло, плафоны, багажник, окна пассажиров, обе двери и крыша, сколько достану), садимся в машину, уезжаем, после съезда со МКАДа расходимся, хозяин машины едет дальше один; и главное, запомни: одна-две минуты на всё.

Запомнил, запомнил.

В эти дни, встречаясь с друзьями в институте, слушал их вполуха, думал о своем, представляя в самых мелких деталях все этапы «операции»: вот едем в машине – «пятере», вот приехали на место, какое-то время сидим – изучаем обстановку, затем быстро выходим (водитель остался в салоне) и через пару секунд брызгают в разные стороны осколки стекла и пластика, гнутся стойки, образуются дыры и вмятины на бортах и крыше; и да, колеса – их все надо порезать; но это задача-максимум и этим займется Юра; если получится у него – хорошо, а нет, так и не надо; через минуту кидальную тачку не узнать; не машина уже, а не поддающаяся восстановлению груда железа; бросаем биты в багажник, запрыгиваем в «пятеру», с визгом срываемся с места и едем, едем, едем, едем, фу, уехали.

Десятки раз прокручивал этот сценарий; по нему все выходило гладко и без подвохов. Но с приближением назначенного дня нарастала тревога, возникали сомнения. Ведь в самый просчитанный вариант может внедриться какая-нибудь хрень. А вдруг после пары ударов бита развалится в руках? Или в самый неподходящий момент заглохнет двигатель. Или решит свернуть во двор милицейский патруль. Или вдруг выскочит из подъезда хозяин тачки, да не один, а с друзьями, да может кастеты у них, или ножи, но в общем и кулаков может хватить, вполне может хватить обычных кулаков, ведь там, в Мытищах, небось, в каждом подвале качалка, а местные жители имеют обычай между подвозами насиловать молодых девушек.

За день до операции контрольный звонок: биты достал, машина на ходу, ребята в порядке, ты как? Я?.. да нормально... в порядке; ну, легкий озноб, но это ерунда, адреналин. Да не дрейфь, обойдется без сюрпризов; ну, допустим, кто-то из них там на месте все-таки окажется, думаешь, что, прыгнет под биты? ха-ха-ха... Юра весело отхаркнул смех в трубку.

Сбор был назначен в сачке. Пришел немногим раньше, стоял, курил. Вскоре появился Юра. С обычной своей полуулыбкой сообщил: знаешь, тут вот чего. У девчонки есть ухажер, и она, не будь дурой, все ему позавчера выложила. Тот сорвался ночью, решил сам чувачка наказать. Ну и, короче, нет до сих пор от него вестей. Растворился заступник. Девчонка в слезах, все, говорит, операция отменяется, написала заявление. Серьезные там парни оказались. Такая вот петрушка; уж прости за напряг.

После этой истории мы стали меньше видеться, а потом – когда начались специализации на кафедрах, и я стал ездить на учебу в Тушино – и вовсе разошлись. Юра окончил институт на полгода раньше, у него была «короткая» специальность. Через семь лет после института встретил его случайно зимой на Речном вокзале; столкнулись посреди Фестивальной улицы. Он был с женой – крупной крашеной блондинкой с невыразительным взглядом. Узнал сразу – все та же блуждающая полуулыбочка, только хайр состриг, стал носить ежик. Рассказал, что после института занесло его в опера, поработал несколько лет в розыске, сменил ряд должностей и сейчас служит замначальника ОВД где-то на Белорусской. Короче, если что понадобится, телефон знаешь. Ушли; он – скрипя по снегу подошвами дорогих ботинок, она – гордо расправив плечи в мехах.

Шел домой, удивленно дышал и думал о поворотах в судьбах. Как, в какой момент и при каких обстоятельствах из бывшего хиппи и меломана, играющего на басу, вылупляется оперативник? А из подающего надежды химика – копирайтер? Все вышло опять не так, как планировали; несостоявшийся вид спорта, люди с отретушированными биографиями, надежды, взлеты, падения. Так часто случалось в те дни: дописали страницу; перевернули; забыли. И больше не с кем и не о чем говорить.

Виталий ЩИГЕЛЬСКИЙ

Рассказы

Чистая память

Я стою, опершись о подоконник, и смотрю сквозь толстое, изолирующее звук стекло. Там, внизу, все белое: земля, старые ели, забор с воротами. Там немолодой коренастый человек с угрюмым лицом раскидывает лопатой снег, пытаясь откопать асфальтовую дорогу к воротам. Когда он выполнит свою непростую задачу, унылое белое за окном перережет черная неровная полоса. К тому времени уже стемнеет, и в мою комнату, тоже белую, аккуратно заперев за собой дверь, войдет мой доктор. Он, как обычно, наклонив голову вправо, внимательно оглядит меня с головы до пят, улыбнется и, сощурившись, спросит:

– Ну, как наши дела?

Не дожидаясь ответа, он подойдет к окну и плавно опустит светонепроницаемые железные жалюзи, зафиксирует их, щелкнув замком, ключик положит в карман халата, к сигаретам и зажигалке:

– Голова болит меньше? Не отвечайте. Сам вижу – меньше. Давленьице сегодня мерить не будем. А таблеточки нужно кушать, вы должны были скушать их тридцать минут назад. Фундамент победы над недугом закладывается точным и своевременным исполнением медпредписаний. Помните, как тяжела была ваша травма? Не помните! А если не кушать таблеточки, то не вспомните никогда. И не забывайте про аутогенные тренировки: «мои руки становятся тяжелыми и теплыми. Я – спокоен. Расслаблен. Я лежу на берегу океана». Ну и так далее. Вам необходимо расслабиться. Завтра важный день. Процедуры. Тесты. Если будут улучшения, вам разрешат повидаться с родными, с друзьями. Вы кого-нибудь помните? Нет... Хорошо. И будет лучше. Спокойной ночи, Александр Иванович, завтречка будем выуживать воспоминания из... подсознательного небытия.

Я послушно глотаю глянцевую гальку-пилюлю, удовлетворенный доктор раскланивается и уходит. Запирает дверной замок на три оборота. Я снова один в белой комнате с привинченной к полу койкой, с дверью, работающей только «на вход», с вмонтированным в стену экраном, по которому в познавательно-терапевтических целях крутят зооканал «Дискавери». Я снимаю бледно-голубую рубаху из хлопка, ложусь на кровать. Лампа дневного света под потолком гаснет, я вглядываюсь во мрак. Если не закрывать глаза достаточно долго, тьма разряжается, и сквозь нее поступают очертания комнаты, стена с монитором (справа от койки) – светлей трех остальных. Может, потому доктор почти всегда знает, чем я занимаюсь и чего избегаю: вышагиваю ли положенные часы по беговой дорожке (ее каждый день приносят два больших парня), смотрю ли «Дискавери», читаю ли справочники и подшивки научных работ, вовремя ли принимаю лекарства. Доктор. Мой лечащий врач, четыре месяца восстанавливает мою память после аварии. Доктор пытается доказать мне, что я – Александр Иванович Сторин, что я – ученый, что у меня есть открытия и признание, двое детей и жена.

От соприкосновения со свежими простынями по телу пробегает озноб, как при нанесении студенистого геля на череп, куда доктор пристрастился прилаживать электроды для проведения изысканий и тестов.

Виталий Щигельский родился в 1967 году в Ленинграде. Публиковался в журналах «Новый мир», «Сибирские огни», «Нева» и др. Автор книг «Обратное уравнение», «Время воды», «Наночеловек», «Бенефис двойников» (в соавторстве с В. Фёдоровым). Живет и работает в Санкт-Петербурге.

Лежу на спине напряженный, скованный и холодный. Необходимо же быть другим – расслабленным, тяжелым и теплым. Самовнушенным. Аутогенно-устойчивым. Только тогда воспоминания могут подняться наружу из спрессованных временем глубинных слоев сознания, а могут придти из сна. Опять же если правильным образом встроиться в сон, представляя перед своим внутренним взором людей с выданных мне фотографий. Я могу воспроизводить их изображения уже очень отчетливо. Стройная молодая женщина в легком довольно фривольном платье, позади нее блестящее солнцем море. У нее большие озорные глаза и пухлые губы. На оборотной стороне карточки аккуратно выведено: Надежда Николаевна Сторина. Другая картинка с подписью «дети»: мальчик лет десяти и девочка младше года на два. Светловолосые и хитрющие. Похожи на мать. Смеются беззвучно, от смеха вот-вот готовы упасть. В мои сны они не приходили. И очно тоже. Но доктор собирается устроить короткую встречу на днях. Не знаю, как поведу себя. В моем словаре нет нужных слов. Я не готов. Я ничего не чувствую.

Сон приходит внезапно, когда я, устав ловить его отвлекаюсь на нечто второстепенное: на шорохи за дверью или пижамную пуговицу, давящую в ребро...

...я лежу. Мне жарко и тесно. Надо мной пелена, за которой вьются и пищат черные точки. Я издаю долгий и громкий звук. Я зову. Я звучу всем своим телом. И они приходят: две женщины в ярких платках, их раскраска мне нравится. Головы в платках воркуют ласково до истомы:

– Ай-ай, ай-ай-ай. Сашу нашего комарики разбудили. А мы их отгоним. Вот мы им как. Через марлечку к Саше нашему они не попали. Сашу не покусали. А мы Сашке дадим сладкой кашки.

Сквозь пелену к моему рту тянется рожок, он белый, теплый. Пробую, расстраиваюсь и плюю, в прошлый раз было лучше. Я отталкиваю рожок. Чьи-то руки подхватывают его и убирают.

Я слышу:

– Дугую? Будет Сашеньке кашка дугая.

И другая бутылочка пробирается сквозь покрывало. Эта пахнет привычно. Эта другая вкусна. Я ем. Я счастлив...

В комнате зажигается свет. Значит – утро. Скоро завтрак. Я поднимаюсь умыться. За перегородкой из плотной тяжелой ткани прячутся унитаз, душевой шланг и рукомойник. Вода прогоняет остатки сна, сна сладкого, беззаботного, но чужого. Словно я вторгался в не принадлежащее мне по праву поле чувств и эмоций. Был незаконным наблюдателем, потребителем чужой памяти. Мне не хочется делить с доктором краденое добро, хотя он, возможно, единственный человек, который способен помочь. Я выключаю воду и иду одеваться. Распорядок дня я уже никогда не забуду. Он повторяется день за днем, минута в минуту с тех пор, как я начал себя ощущать.

Себя? Кто я?

Крупный ученый Сторин! С таким же успехом можно сказать, что я – Голем, вызванный манипуляциями умного врачевателя.

Ключ поворачивается в замке осторожно и деликатно. Входит доктор. С ним высокий, сверх меры полный, важного вида субъект. Он тяжело дышит – не привык подниматься по лестнице. От недостатка кислорода у него удивленное выражение глаз. Когда дыхание успокаивается, его взгляд приобретает упертость привыкшего командовать человека. Я бы сравнил его с бегемотом – популярным персонажем зоологического канала – за ленивой небрежностью скрыта опасность. Спит себе безразлично в грязи и вдруг пастью хап! Прощай, братец-тушканчик. «Бегемот» тяжело опускается в низкое зачехленное кресло и, прочистив горло бурлящим кашлем, командует:

– Начинай, Пал Николаич. А я посмотрю в стороночке, как ты тут на хлеб зарабатываешь.

Доктор нервничает, торопится, будто студент на зачете и, естественно, приборы не слушаются его, хамят. Нагло мигают лампы. Экраны похабно мерцают. А провода датчиков выпрыгивают из рук. Но мало-помалу доктор управляется с ними, и я оказываюсь обклеенным и опутанным разного цвета шнурами. Через них в компьютеры сцеживается внутренняя энергия моего тела, пуская в мониторы то робкую рябь, то волну. Доктор включает проектор, и на стене мелькают пейзажи, пустыни, моря, города, звери, люди. Они сменяются символами, знаками, буквами, фра-

зами, цифрами, формулами. Затем снова природа: вода, камень, огонь. И опять цифры, формулы. Параллельно доктор задает мне вопросы. Отвечать нужно быстро, не углубляясь в анализ, отпуская ум в путешествие за границу, за рамки классической логики и здравого смысла. Суть данной практики в расторможении, в расконсервации моей памяти. Довольно странная практика.

– Дождь – явление атмосферное?

– Да.

– У парнокопытных четыре конечности?

– Да.

– Вы любили в детстве бананы?

– Не знаю.

– Теорема Л*** имеет единственное решение?

– Да.

– 18 мая 20** года вы находились в командировке в Калининграде?

– Не знаю.

– Бензольное ядро содержит 8 атомов углерода?

– Нет.

«Начальник» насупился, шевелит губами. Смысл мероприятия ему непонятен. Но в отличие от меня «бегемот» имеет право перебивать доктора, что он и делает, неуклюже выбираясь из продавленного им же кресла-кровати:

– Ты чего с ним такой ласковый, Пал Николаич? Ты его прямо спроси, куда он подевал расчудесный свой чемодан!?

В голосе слышатся нетерпение, недоверие и угроза, хотя я могу ошибаться, я еще достаточно слабо различаю даже собственные эмоциональные импульсы. Все, что я обычно чувствую – физическую усталость после динамических тренировок, и моральную опустошенность после подобных тестов. На этот раз, правда, что-то во мне пробуждается. Тело требует движения, телу хочется броситься прочь.

– Ты смотри, его пробрало! Ну, добавь-ка амперов!

Черепашья голова Пал Николаича почти исчезает за воротником халата:

– Владимир Сергеевич, добавлять нельзя. Есть инструкция.

Но рука его, вопреки сказанному, доворачивает колесико на приборной доске. «Бегемот», доктор, металлические шкафы, лампы и мониторы стремительно подступают и прилипают друг к другу, затем перемешиваются и пускаются в хаотическую пляску под дудку. Дудка – я. Звук дудки – мой крик.

...задыхаясь бегу темными переулками, запинаюсь в растрескавшемся асфальте, разбиваю вдрызг маслянистые лужи. Правой рукой прижимаю к груди коричневый чемодан, левой приминаю к голове шляпу, рвущуюся в небеса. Фонари на столбах раскачиваются, распуская по земле тени, которые так и норовят ухватить меня за ноги. Страх не позволяет обернуться и узнать, где мои преследователи. А они – преследователи – как оказывается, вовсе не сзади: из окна второго этажа вместе с оконной рамой на шее вылетает человек. Делает в воздухе кувырок. Приземляется мягко, эффектно. Сказал бы – циркач, если б не камуфляж. Столбик пламени в его руке освещает на миг переулок, и все погружается в темноту...

– Доброе утро, уважаемый Александр Иванович, как спалось? Как дела? – передо мной сидит доктор.

Свежевыбритый, отутюженный, расчесанный, бодро пахнущий одеколоном, но... не свой. Сам не свой. Пальцы бегают по халату, шее, шевелюре, лицу. Речь тороплива, а голос чрезмерно громкий. Словно он долго, много, упорно работал, и от упорства... сломался. Словно поставленная перед ним задача загнала его в темный угол, полный фобий, летучих и пресмыкающихся.

– Вы что-то неважно выглядите, Александр Иванович, – продолжает доктор, крутя на пальце свадебное кольцо. – Величина испытываемых вами нагрузок велика, но только так мы с вами

можем рассчитывать на положительный результат. Вы этого не замечаете, но вы делаете успехи, – доктор прочищает горло, набирается воздуха и продолжает: – За проявленное мужество, терпение и смекалку поощряю вас свиданием с детьми и женой. Сегодня после обеда. С ними, родненькими. Изучайте.

Павел Николаевич протягивает мне пачку фото:

– Это от Владимира Сергеевича персонально.

Я беру. Дети – мальчик и девочка. Женщина. Красивая. Слишком. Позавчера она снилась. Мы разговаривали. Слова приходили издалека, из-под толстого слоя воды и были неясны. Я в основном кивал. Потом захотел ее. Утром мне было неловко.

– Спасибо за поощрение, – отвечаю. – Но вдруг я их чем-нибудь напугаю. Я ведь не совсем я. Не совсем я.

– Они понимают. Они тоже готовились.

– Я согласен, но мне нужно знать больше. Есть в этой... лечебнице кто-то, с кем я был прежде знаком. Кто рассказал бы мне, что я любил, что читал, с кем дружил, над чем работал.

Доктор кажется мне смущенным:

– Александр Иванович, на данном этапе обо всем говорите со мной. В последнее время вы работали практически в одиночку. Соответственно вся информация, которой вы владели, и оптимистично надеюсь – владеете, известна вам одному.

Над чем я работал? Самые свежие публикации с моей подписью, которые выдавались мне для читок и вычиток, датировались концом прошлого века. То есть больше десяти лет я ничего не писал. Или писал? Я трудился, если верить предоставленной мне информации, над синтезом высокомолекулярных соединений со специальными свойствами, в основном для пищевой и перерабатывающей промышленности. Проще говоря, повышал колбасность колбас. В одиночку!

Перед внутренним взором часто проносятся хитро закрученные спирали –CH–. Не возьмусь объяснить значение каждой связи, но могу перечислить последовательность как попугай. Я не знаю что это: озарение, просветление или побочные продукты терапии...

Крупные жизнерадостные санитары шутя вносят в комнату тяжеленный беговой тренажер. Доктор облегченно вздыхает – его время кончилось:

– Занимайтесь, Александр Иванович, потом кушайте, по средам у нас суп харчо.

Я бегу. Цифра на дисплее неизменна – 140 – это мой пульс. Странно, что еще недавно я учился ходить и держать в руках ложку. Физические кондиции восстановились на удивление быстро. Бег приносит мне ни с чем несравнимое удовольствие, словно я какой-нибудь степной дикий конь.

Что во мне сохранилось от той прежней жизни? Ходить, есть, говорить я учился снова. Представления о мире получаю и учебных телепрограмм. Что указывает на то, что я – это я?

Предположим, я откликаюсь на фамилию Сторин, у меня есть фотографии, и подшивки старых статей. Есть обрывки воспоминаний. Есть сны, после которых я обычно испытываю нечто, описываемое в энциклопедиях как «угрызения совести».

Я не повышал темп, но экран беговой дорожки указывает пульс 175. Надо ли говорить об этом Павлу Николаевичу?

На обочине тарелки слиплись переваренные лук и морковь. Предупредительно укушенная котлета остыла. Хочется видеть двор, небо, деревья, но жалюзи сдвинуты плотно. Доктор прав, неважно я себя чувствую. Лег бы спать, только свидание совсем скоро.

Входит мой врачеватель:

– Александр Иванович, так держать! Я смотрю, супротив утра выглядите молодцом. Продолжайте аутогенные тренировки.

Я молчу.

– Только не сейчас, Александр Иванович! Выбирайтесь из транса. Вас ждет радость общения с родственниками. Учитывая ваши временные финансовые неудобства, я позволил себе купить кое-что от вас за свой счет. Это детям, – доктор протягивает мне две запаянные в яркую фольгу шоколадки, – это скромные цветы для Надежды Николаевны. Декоративная флора. Женщины ее

уважают. Садитесь-ка на кровать. Вот так. Подарки за спину спрячьте. Не волнуйтесь, все будут рады. Дышите медленно глубоко и непринужденно. А я – за вашими.

Павел Николаевич исчезает. Я дышу. Минуту. Две. Пять. Шоколадки в ладони смягчаются, таят. Доктора нет. Что-то не срастается. Что? Хотя нет – вон он появляется – доктор, по лицу блуждает улыбочка дурачка. За ним следует женщина, у нее мало общего с той, что на фото. У этой короткие фиолетово-черные волосы и совсем другой взгляд. Ее тонкие губы плотно, почти трагично, сжаты. Смотрит на меня пристально, словно снайпер. Я жду выстрела, руководствуясь типичными случаями из образовательных программ зооканала. И ошибаюсь. Вместе с «Дискавери». Она вовсе не собиралась стрелять, она сдерживала себя. И не сдержала. Она всхлипывает, ее глаза становятся влажными и глубокими, чтобы успокоится, она обхватывает себя руками. Мне, наверное, следует что-то сказать, что-то типа: «Дорогая, я в игре! Все позади! Аппетит как у кашалота. Как ведут себя Катенька и Сережа?»

Но я нем, глух и нем. Только чувствую. Чувствую, как воздух густеет от растущего всеобщего напряжения. Доктор делает нелепые пасы руками, намекая на букет за спиной. А сам косится на стену, в матовую темень экрана, будто ждет от пластикового квадрата совета. Я вдруг понимаю, что говорить мне нельзя. Ничего. Никому!

– Саша! – женщина всплескивает руками. – Расскажи им все, и они отпустят тебя домой. Они обещали.

– Подождите, – я перебиваю ее, слыша в ушах металлический звон. – У меня есть букет для вас, его приготовил доктор, у меня есть шоколад для детей, но я не хочу их видеть, и мне нечего сказать вам, так как я ничего не помню. Прошлое скрыто от меня, но это не главное. Дело в том, что я не тот, кого вы пришли навестить. Я не знаю кто я, но я точно не Александр Иванович Сторин, и вам незачем волноваться и приходить сюда больше.

– Не слушайте его, Надежда Николаевна, у него нервный шок, я сделаю укол, – доктор встает между нами. – Гражданка Сторина, пожалуйста, в коридор.

– Я все поправлю, – добавляет он.

То, чего нет, в принципе выправить невозможно. И он это знает. Но, как ему кажется, виду не подает. Видел бы он сейчас свое перекошенное, переклиненное лицо...

Что я хочу знать наверняка?

Что ее отпустили. Я хочу видеть своими глазами как она уходит отсюда, но жалюзи смонтированы на совесть, и остается только представить белую дорогу к воротам, петляющую меж сосен...

Ужина не приносили, свет не отключали, и я не ложился на койку, я ждал доктора и того, кто сидел за стеной. И они появились. Доктор и «бегемот».

– Ты – недочеловек, – прогремел «бегемот», направив на меня указательный палец, размером и формой напоминающей большой палец ноги гиббона, – ты мне теперь не нужен. Я бы сам оторвал тебе руки и ноги, но у нас есть отчетность.

Я пожал плечами.

– Он не понимает. Объясни ему, Паша, – приказал доктору «бегемот».

Тот оправил халат и начал:

– Мне бы не хотелось таким образом заканчивать наше общение, однако вы откуда-то знаете, что Александр Иванович Сторин мертв. Строго говоря, ничего страшного, умер один человек, его место занял другой. Но... перед смертью Александр Иванович мелко напакостил – прихватил на тот свет результаты исследований, которыми не успел, а точнее не захотел поделиться с обществом, которому всем обязан.

Объясняясь, доктор постепенно расправлял плечи, голос его приобретал незнакомый мне ранее тон:

– Сторин был большой оригинал и сорта колбас делал прекрасные. Но неуемная тяга к открытиям и неумение следовать директивам способствовали тому, что однажды он забацал человекоподобного клона фактически прямо из колбасного фарша. Вы представить себе не можете,

как важно нам было первыми совершить открытие в данной области. Способ, кстати, оказался на редкость простым. Проще, чем производство колбас. Чтобы не пускать дело на самотек, предвосхитить коррупцию и шпионаж, к проекту подключились мы. Мы создали ему все необходимые условия. Конечный результат был близок, но Александр Иванович нас подвел, предпочтя личные интересы государственной безопасности: он решил, что на Западе его оценят и увековечат. Он знал, что взамен ему придется порвать с родиной, друзьями, семьей, он понимал, что мы будем искать его до тех пор, пока не найдем, но... тем не менее, прихватил с собой оригинальные образцы и формулы... Мы, – доктор хищно улыбнулся, – мы не могли отпустить его. Однако при задержании один меткий, но глупый стрелок засадил ему две пули в башку.

– Ну, ты, Пал Николаич, и разошелся, – вмешался «бегемот», – объясни ему покороче. Что будет с ним, ежели он не вспомнит.

– Да, я отвлекся. Ни образцов, ни расчетов мы на трупе, возле трупа и в трупе не обнаружили, потому взяли вытяжку из его ляжки. Кое-что и мы умеем – люди в погонах. Затем посеяли клетки Сторина по пробиркам. В одной из колб родились вы. Вы не были первенцем. До вашего появления нами испытывались еще шестеро сториных-двойников. Все они пронумерованы и заспиртованы в банках, потому что оказались не только форменными уродами, но и отличались полным отсутствием мозга. А с вами нам почти повезло: внешнее сходство, отличные психофизические характеристики, прогрессирующие нервные импульсы. И в вас пробудились хоть какие-то воспоминания, но возникло очередное «но», наш седьмой «клон» оказался совестливым. Откуда она у вас взялась? Ведь некто Сторин ее не имел...

Доктор посмотрел на «бегемота» и продолжил:

– Нам жаль с тобой расставаться. Мы решили: последний шанс. Дать тебе сутки, чтобы ты вспомнил, где чемодан с документами. Если сумеешь, ты станешь Александром Ивановичем Сториным, ученым с мировой славой, серьезными привилегиями, непыльной работой, идеальной семьей. Если нет...

– Он понял! – махнул «бегемот».

Ученые в погонах ушли, я остался сидеть в тишине, на привинченной к полу койке. После встречи с «женой» меня отпустило. Все стало просто и ясно. Мне было легко.

Я не хотел и не собирался ничего вспоминать.

Инородное тело

Вчера в городе было легкомысленно сухо и безответственно солнечно. Но сегодня погода, почуяв метеонюхом архиважность исхода – результата операции «Гром», заняла нашу сторону. Солнце гасилось за толстыми слоями туч. Дул ветер. Сибанил дождь. Хорошие условия для оперативно-дедуктивной работы. Ни следов, ни свидетелей. На улице пусто. Народ сидит в норах. Кроме Рытвина. Но он – не народ. Я вижу в бинокль, как он собирается на пикет. Как всегда – одиночный. Его угловатый сгорбленный силуэт отчетливо проявляется за занавеской в окне. Единственном светлом окне во всем доме. Скоро он спустится вниз, этот щуплый, похожий на пугало враг народа. Того, что сидит по норам. Враг Рытвин пройдет сто пятьдесят метров до автобусной остановки. Но на автобус не сядет. Не приедет автобус. Движение в эту сторону заблокировано ребятами из шестого линейного. Вместо автобуса по улице промчится самосвал-мусоровоз, управляемый обдолбанным в тряпки узбеком. Нелегальный мигрант-кочевник не впишется в поворот и наедет на остановку, а значит, на Рытвина. На узбека есть компромат. У самосвала нет тормозов. «Гром» – крайняя мера, применяемая к напрочь упертым. Мы ведь не чудовища. Пробовали наезжать вежливо. В пределах уголовно-процессуального кодекса, допустимой самообороны и других интеллигентных приемов. Не помогло. И Рытвин не оставил нам выбора. Нам – центру «Э», отделу по борьбе с экстремизмом, и лично мне – майору Егорову, пятиборцу

или просто Валерке. Дело, впрочем, нехитрое: выждал, зафиксировал и отъехал. Весь остаток дня можно посвятить развитию бизнеса или постоять на молебне.

По оперативным сводкам топтунов, до выхода Рытвина оставалось минут пять. Лучше б их не было. Не люблю быть предоставленным самому себе. Мало что стремает меня по жизни. А вот одиночества я боюсь. Одиночество – это когда следить не за кем. А не следить я не могу в принципе. Вот и получается, что незаметно для себя я с «наружки» перехожу на «нутрянку». И в себе начинаю копаться. Концентрацию, самообладание теряю и становлюсь малодушно слабым. Когда ты сконцентрирован – ты контролируешь мир, имеешь его куда хочешь. А когда ты расслаблен – мир имеет тебя. Как говорит мой папа, генерал Подпорожцев, или теллурократия, или лесоповал. И по-другому никак.

В общем, дал я слабинку и в думки впал. Думать – не самая сильная моя сторона, особо сейчас, когда я физически ослабел, раздобрев и подобрев на государственно-частнособственнических харчах. Смачно задумался, обеими полушариями, совсем как тогда, сидя на краю ямы могильной, которую сам вскопал, то есть выкопал. Тогда думал, чтоб ослабить страх ожидания киллеров, которых по мою душу мой предыдущий папа послал...

Есть еще папа действующий. Оба они неродные. Неразбериха какая-то получается. Лучше все по порядку. Попробую сначала начать.

Честно сказать, не всегда я родине служил. Сначала просто родился. Был мальчиком. Потом спортом занялся – пятиборьем. Бегал, плавал, скакал на лошади, фехтовал, стрелял из мелкашки. И не уставал никогда. Поэтому одиннадцать лет назад стал звеньевым в уголовной банде. Как бы тогда люди большие, но недалекие затеяли перестройку: рынок, ускорение, гласность. Никто эти слова толком не понимал и действовал наугад. Рынок оформился как один огромный базар, гласность – как форма общения на базаре, ускорение – как соревнование, кто кого быстрее обдурит. Архитекторы перестройки посмотрели на свое детище и слились на пенсию. Государство распалось на приусадебные участки. В те времена только бандиты и жили по справедливости и других заставляли: собирали налоги, спорные вопросы решали, за развитие спорта башляли, на хорошее кино про бандитов. Я был молодой и глупый и совершил подряд два косяка. Сначала на стрелке с воровскими чушками мой тамошний папа увидел у воров заточку и убежал. А я остался и положил воров наземь пехотной гранатой, что с армии мне досталась. По братве пошел слух, что я папу на авторитет опустил. Второй косяк я заделал, когда влюбился в любовницу папы Оксану. Это сейчас телок красивых зовут Маринами, Кристинами или Дианами. Диверсификация произошла. А тогда только Оксанами звали. У меня с ней ничего не было. Она меня не любила. Один раз руку в плавки засунула, чтобы мой калибр с папиным соразмерить. Но по понятиям и один такой раз – пидорас. Вот папа и решил меня из братской колоды скинуть. Отправил в лес могилу копать и убил бы, если бы в том лесу мой второй и теперешний папа не появился.

Это точно кем-то подмечено, что когда ученик готов встать на правильный путь, на его пути возникает учитель. Вот и тогда. Я сидел на краю могилы. Уже слышал, как в дальних кустах взводят курок. Как вдруг по лесу ураганом пронеслось мегафонное: «Бросить оружие. Всем лицом на пол!» И со всех шести сторон света – слева, справа, сзади, спереди, сверху – с деревьев, снизу – из кочек, поросших брусничным листом, – появился спецназ. Убийцы мои, их оказалось двое, мегафона послушались, разоружились и зарылись мордами в мох. Ну а я ни лопаты своей не бросил, ни лицом вниз не лег. Я решил для себя, что уже мертв. Как бы почувствовал, что боец-звеньевой пятиборец Валерка закончился.

Именно в ту минуту ко мне мой новый гуру – генерал Подпорожцев – и подошел. Краснолицый, пористый, тучный. То есть это он сейчас генерал. А я – майор. А тогда он был майором. А я был никто.

– Не задело тебя шальной пулей, сынок? – спросил новый папа.

– Да никто не стрелял-то вроде, – пожал я плечами. – Только в матюгальник орал член какой-то.

– Я тебе о невидимых пулях толкую, – он присел на край ямы рядом со мной. – А в мегафон говорил я, майор Подпорожцев Игнатий Макарович.

– Извините за члена.

– Ты чего? Член для мужика – это награда, а вот если б ты меня «пилоткой» назвал, я бы на тебя не пожалел всю обойму. Вижу я, парнишка ты храбрый, отчаянный. В отряд мой пойдешь?

Я кивнул. И уже на следующий день драил толчок на спецподготовке. Оказалось, как в армии, но с государствообразующим умыслом. Рота, отбой – рота, подъем. Лечь – встать. Бегом марш! Ошибся один – наказан весь взвод. Взвод лажанулся – виновата вся рота. И далее по нарастающей. Страна – отбой! Страна – подъем! Лечь – встать! Бегом марш! Строго? Возможно. Но только так исполняется высший принцип человеческой справедливости: один за всех и все за одного. Только так возникает монолитно-сильное государство.

Подпорожцев так и сказал, когда я вернулся:

– Только такие, как мы с тобой, – патриоты и государственники – понимаем всю степень ответственности перед обществом. Только мы способны управлять государственной собственностью в частном порядке и ни копейки не взять. Не могем красть у себя.

– Так точно, Игнатий Макарыч.

Разговор был неформальный, происходил на природе. Мы шагали взад-вперед по Конногвардейскому бульвару. Майор аккуратно перешагивал трещины на асфальте. Я чеканил шаг, не чураясь ни собачьих какашек, ни луж.

– Поздравляю со званием сержанта.

– Рад стараться! – козырнул я.

Арсенал слов для проявления чувств был у меня теперь выверен до четырех: так точно, есть, разрешите идти, рад стараться. Мне хватало с лихвой. Я не болтун.

– Посмотри по сторонам, – шепнул Подпорожцев. – Что видишь?

– Осень. Пора золотая, – доложил я и добавил, чтобы не сбить строевой шаг: – Раз-два.

– Это ты про деревья? – Макарыч нахмурился. – А за деревьями что?

– Дома.

– Дома... Это раньше их так называли. Теперь это недвижимость! В ней рестораны, конторы и банки. Около нее припаркованы иномарки.

– Так точно.

– Сейчас всем этим добром владеют нечестные люди. Такие, как твой бывший папаша. И наша задача вернуть это добро государству. Но не напрямую, чтобы нас не упрекнули в возврате к темному прошлому, а пропустив через нас.

– Рад стараться.

– Надеюсь, Валера, на курсах ты усвоил наши приемы и не забыл свои старые. Ведь пока что мы всерую будем работать. Чтобы нужную массу набрать. А когда она станет критической...

– Есть!

– Подожди «есть», Валера. Ты про град Китеж слыхал? Нет. А про айсберги? Тоже. Наше государство сейчас слабое и маленькое, как верхушка от айсберга. А под ней огромная серая экономика. Из которой либералы и олигархи деньги в оффшоры выводят. Чтобы страна окончательно смылилась и утонула. Мы, конечно, можем в принципе их всех в один день замочить. Но тогда возмутится мировое сообщество, и деньги с оффшоров нам никто не вернет. Поэтому надо нам обходным маневром эту серую экономику под себя подбирать. Когда все серое станет нашим, кроме, пожалуй, шаверм и ларьков, айсберг перевернется – и град Китеж, который находится под водой, и от которого сейчас мутное отражение одно, этот град всплывет на поверхность и станет новым Римом и миром. Понял?

А как не понять: схема та же, пацанская, только с пользой для страны-родины.

– Молодца, – Подпорожцев отметил мое молчание. – Если все будешь делать правильно, через полгода получишь первое офицерское звание, а еще через год экстерном майором станешь.

Так и вышло. Опуская чурок и барыганов на серую экономику, дослужился я до майора. Несколькими бизнесами обзавелся, но не в городе, чтоб не светиться, а в области. Стал богатым человеком. Очень богатым. Даже раз решился спросить Подпорожцева:

– Ну, чего, Игнатий Макарович, не пора ли граду Китежу-то всплывать? Деньги карман жгут.

А он на меня посмотрел косо и крикнул:

– Я те, Валерка, всплыву!

Дела шли хорошо, короче. А потом из политкорректности чурок чурками стало нельзя называть, и меня понизили в должности. Звания-нашивки оставили, но перевели в центр «Э». Генерал Подпорожцев и здесь оказался моим начальником, вероятно, за те же залеты. На новом месте он повел себя, как обычно, решительно: «с шашкой наголо» и «махнем не глядя»:

– Ты, Валера, думаешь, нас наказали. Нет, братишка. Нас на самое важное дело поставили. Внешний враг, завидуя нашим успехам, начал внутреннюю войну. Победить нас извне никому невозможно, но вот изнутри расшатать... – это очень даже легко. Типа пьяного мотануло из стороны в сторону, он на ровном месте споткнулся и угодил мордой в лужу. В луже и утонул. Типа так закончился процесс внутреннего самоопределения народа. Как бы ты, Валерка, определил людей, способствующих расшатыванию государственных наших устоев?

– Как гандонов!

– В целом правильно, но такого термина, к сожалению, в юриспруденции не предусмотрено. Наши люди гандонами обычно не пользуются. Потому что по-трезвому связей порочащих не заводят. А по пьяни, сам знаешь, не до того. В юридическом языке для определения врагов есть два других слова: оппозиция и экстремисты.

Что я мог сказать, кроме «есть!»?

Разговор шел, как уже повелось, не в управлении, а на натуре. Мы осуществляли оперативный пленер в саду Крупской, вдалеке от длинных ушей и носов.

– Изучай этимологию слов, – наставлял генерал. – Пока я жив. Этого в справочниках не напечатают. Настоящая этимология, брат, из уст в уста передается. Значит так, Валерка. Оппозиционеры – это люди позорные, то есть сами себя опозорившие.

– Есть! – намотал я.

– Слово «экстремист» и вовсе произошло от субстанции «экскремент». Думаю, нам не следует переходить границ профессиональной этики и нужно отказаться от обсуждения дальнейших подробностей.

Я кивнул, развернулся и пошел улучшать статистику.

Экстремистов я научился просекать с первого взгляда, с начальной фразы. Людишки эти, хлипкие и нестойкие, заседали дома на кухнях, в дешевых кафугах. Курили, бухали. Базарили поначалу, как нормальные люди, о футболе, о бабках, о бабах. А когда стакан во лбу загорался до фиолетового – начинали поносить власть.

Слушать было противно, но нужно. В поносе, как таковом, состава преступления нет, поэтому приходилось терпеть и ждать, когда самый пьяный изрыгнет призыв к силовой смене строя, вроде «я бы эту нулевую промиллю в премьерском костюме раздавил бы, как вошь», или просто когда кто-то скажет «мудак он» про кое-кого. После этого можно было смело натянуть маску на рожу, взломать дверь, экстремистов отфигачить дубинками и в воронок... дальше пусть разбирается суд.

С оппозиционерами оказалось немного сложней. Не всегда различал я, кто там идейный, а кто наш, провокатор. Все вели себя одинаково. Постукивали друг на друга. Подсиживали. Ненавидели друг друга больше, чем власть. И каждый стремился занять какую-то несуществующую должность. Я так понял, что оппозицию мы прессуем только для вида, чтобы электорат зашугать. А на самом деле оберегаем – не даем этому виду самому себя без остатка сожрать, почти что ухаживаем, как ботаники за животными из Красной книги.

Короче, статистку я нарисовал впечатляющую, и меня бросили Рытвина разрабатывать. Он не грызся ни с кем. И на должности не претендовал. Потому самым опасным оппозиционером считался.

Документы на Рытвина генерал передал мне на городской свалке. Он был в форменной куртке американского мусорщика, я по его приказу заделался под бомжару. Макарыч протянул черно-

белую фотографию с изображением щуплого сутулого человека лет пятидесяти. Не расчесан. Морщинист. Небрит.

– Еврей? – спросил я.

– По паспорту вроде нет, – с раздражением ответил начальник. – По замашкам – типичный. Маленький, умный, упрямый. Другие оппозиционеры как оппозиционеры: депутатами хотят стать, хотят денег, шлюх и так далее. А этот... революции хочет. Инородное какое-то тело... Наверху говорят, что все ставки мирового империализма замыкаются на него. Понимаешь?

Я молчал, выбирая между «есть» и «рад стараться». И Подпорожцев не выдержал:

– Вот и я не понимаю. Но раз наверху говорят, значит, не хрен и понимать. Надо действовать. Накопать компромат и этапировать в исправительные места.

Компромата на Рытвина, хоть убей его, не было. Жил в коммуналке. Шлюх не водил. Песен педрильных не слушал. За границу не ездил. Один раз был в санатории Репино. Денег у него водилось с гулькин хвост, ну совсем как у мамки моей. На плакатах своих писал в основном про свободу. Можно было ему за эту его «свободу» сапогами почки отбить. Но Подпорожцев, в които веки, требовал бить не сапогом, а законом. А каким нафиг законом, если даже мудаков наших главных Рытвин мудаками не называл.

А потом я узнал, что он тоже, как я, пятиборец. Но не силовой, а научный. Шашки, шахматы, го, рендзю и еще хрень какая-то. Круглый эрудит, в общем. Я в отчете написал, мол, ботаник он, шашечник, и вреда отечеству не приносит, даже наоборот. А мне в ответ анонимная телефонограмма: «На провокации не поддаваться. Применить операцию “Гром”». Тогда во мне в первый раз что-то екнуло.

И теперь, когда он появился в парадном проеме, держа под мышкой свой несчастный, свернутый рулоном плакат, со штаниной, заправленной в клетчатый красно-зеленый носок, в желтой шапочке домашней вязки, во мне екнуло снова. Почему он, продолжая жить в коммуналке, ходить пешком и, по сути, недоедать, почему он отстаивал права либерастов и коммерсов? Где он прятал, на что тратил выделенные империалистами миллиарды? На фломастеры и на ватман? Я не знал, что ответить. А он направился к остановке. Раскачиваясь и прихрамывая, как старая кляча.

С кем он собирался бороться? С нами? Со мной?

Этим куском бумаги? Один против нас. Против всех. Какой в этом смысл? Невозможно. Почему тогда «Гром»?

Я услышал звук приближающегося самосвала. Без глушителя и тормозов. Неприятный даже для моих ушей, свернутых, сломанных и видавших, наверное, в своей жизни все. А он шел не оглядываясь, как тинейджер в наушниках, когда суицидальную колбасу свою слушает. Что за песня в голове Рытвина вела его по жизни?

От этого вопроса екнуло в моей груди в третий раз. Да так сильно, что я выскочил из укрытия (пропахшей портянками и остатками скисшей еды в строительной бытовке) и побежал за Рытвиным. Догнал. Навалился. Сбил с ног. И мы кубарем откатились от остановки.

Мигом позже галлюцинирующий узбек поперек нее и пронесся. Сбив навес, раздробив в мелкую пыль стеклянную стенку и вдавив в грунт пустую скамью. Затем сковырнул рекламную тумбу с нарумяненным Петросяном, Киркоровым и скрылся за поворотом. Одно слово – кочевник.

Через пару минут Рытвин, которого я для его же пользы продолжал держать в «стальном захвате», пришел в себя и напрягся всем своим инородным телом, словно он действительно что-то мог, но поняв, что меня не разомкнуть, заверещал:

– Вы нарушаете конституционные нормы. Вы препятствуете изъявлению моих прав. Вы еще один кандидат на люстрацию!

Он кричал, возмущался. Грозился уволить. Я молчал. Я ведь знал, что уволят теперь меня обязательно и бизнес вернуть заставят. Только не Рытвин, а папа. И не только уволят, дожидаться мне теперь своего самосвала.

Я бы мог задушить Рытвина двумя пальцами, словно гуся, но я улыбался. Я радовался, как ребенок. Я же только что человека спас. И мотив его песни угадал, кажется.

Евгения ИЗВАРИНА

***

Высокую ноту, низкую ноту –
одну за другой умалчивая, втягиваясь в эту игру,
слушаешь метроном –

за углом кто-то
чиркает спичками на ветру:
там, где одной удалось разгореться, –
прозрачный шар зарева, внутри –
рукопись, сложенная в форме сердца.

Гори,
оригами,
гори.

***

...тогда
зябли на лавочках
загорали на парапетах

глубоко в жёлтых справочниках
ещё глубже в белых билетах
бумагу слова хорошие
прогибали не помогая

тогда
была жизнь прошлая
что ли теперь другая
что ли в толк не возьмёт меня
конечная
костровая
где живое за мёртвое
сходит с трамвая

***

засыпаешь без снаряжения
в руки льются полынь и рута

Евгения Изварина родилась в г. Озерске Челябинской области. Живет в Екатеринбурге. Работает редактором отдела газеты Уральского отделения РАН «Наука Урала». Автор шести книг стихов, публикаций в уральских и московских антологиях, коллективных сборниках и журналах. Лауреат литературной премии им. П. П. Бажова. Член Союза писателей России.

на северо-запад их отражения
так вытянуты как будто

каштаны и клёны широколисты
друг друга снимают с дыбы

во сне из груди вылетают искры
проснёшься вплывают рыбы

***

Ю. Казарину

Глиняным глазом монгольской луны
смотрят окраины, плачет репейник.
Облачные очертанья черны:
есть ли он, берег?

Были на воздухе сны хороши,
сердце зашлось – отсекло половину.
Птичка,
свистулька,
обратно дыши –
из ожидания вылепи глину...

***

Город спит, как затоптанный жребий, что – не орёл.
Шум дыхания стольких деревьев его обвёл
золотыми кольцами, что можно уже – без слов:
колыбельная – купол, а погребальная - котлован...

На окраине – глиняный дворик: там кто-то готовит плов,
посыпает пряностями лагман.
От живого огня бронзовеют блондинки с календарей –
дверь оклеил сын – привозил коньяк, был, да вышел весь.

И деревья задерживают дыхание: – Лей.
Мы пришли,
мы здесь.

***

зима обживает берега
но воды летний изумруд

в такие дни ты просто река
тебя никак не зовут

спишь под шинелкой без петлиц
но кажется иногда

в тебе отражается больше птиц
чем может вместить вода

***

...история, услышанная на перевозе:
о потерянном времени и обретённой розе
в доме без окон, дверей, но зато с постелью,
светом затканной, или тенью –
с этого места историю рассказывают
двое, и глаза у них совершенно разные,
и провалы их памяти в отраженьях, бегущих прочь,
остаются невидимы –
на перевозе
ночь.

***

нарекая её Рекой
покрести
отпусти
отстрани рукой
занавес этот неотвесный
шум неизвестности кровеносный

но
тому кто повёлся за Твоей леской
посвети папироской

Олесь БАРЛИГ

Перевод с украинского Станислава Бельского

***

и эти волосы – плоские ростки неречного песка
влажные от кофе
и эти губы – ягоды переспелые
дерезы бербера
и эти руки – вес тела противника
тяжелее тебя
на несколько лет завтраков манной кашей
который в драке дурацкой детской с тобой сошёлся

бежит мурашка
спотыкается о волосинки на груди
серебро маслины плачет
кидает зёрна
в нашу с тобою глину

пальцы выжимают из песка тёплое и солёное
мальчик лохматый пыхтит
на лицо твоё из карманов
густо сыплются
два равновесия красного с чёрным:
божьи коровки и солдатики
мальчик локоть свой крепче
к лопаткам прижмёт
с колючих веток на плечи
закапают поцелуи
покатятся ниже и ниже
с ног муравья собьют
на глобусе кожи лощину разыщут

льётся серебро маслины на куст дерезы бербера
погибают мурашки
под нашим с тобою золотом

Олесь Барлиг – поэт, писатель, драматург, представитель поколения «двухтысячников» в украинской литературе. Родился в 1985 году, проживает в Запорожье. Главный редактор литературного альманаха «Час'ник». Один из составителей антологии квир-литературы «120 сторінок Содому». Книга стихов «Насолода уявної смерті» (2012). Публикации в альманахах «Нова проза», «Хортиця», «СТЫХ», «Склянка часу», «От сердца к сердцу», «Золота доба», литературном журнале «ШО», антологиях «120 сторінок Содому» и «Антології 100 молодих поетів України» и др. Переводы на русский язык публиковались в журналах «Дружба народов» и «Воздух», стихи на русском языке – в журналах «Рец» и «Новая Реальность». Переводы на словенский вошли в антологию «Moral bi spet priti».

***

наловив рыбы,
мы ложились на высокую траву,
уставшие от рыбьей смерти,
от немых и беспомощных,
произнесенных хвостами и жабрами,
отворотных проклятий,
ведь рыба может проклясть только рыбу,
а человек – только другого человека.
мы смеялись, стыдясь рыбьей смерти,
как будто не имели на неё права,
ведь оба ели лишь рыбу морскую,
а эту наловили соседской беременной кошке.
наш смех выстреливал маленькими фонтанчиками
и сразу же падал обратно на лицо,
забрызгивал лоб, щёки и скулы...
мы тыкали пальцем в небо и говорили,
что солнце – это воздушный шар,
на котором Бог каждый день облетает Землю.
его багаж – миллион эскимо и
сколько-то там кирпичей:
сбрасывает кому что
(бывали прецеденты –
и мороженым убивало).
и ещё громче смеялись от этой нелепой шутки.
и украдкой касались друг друга
будто бы случайными жестами
в судорогах смеха.
и нам хотелось смеяться
до ночи,
а потом быстро сбегать домой за пледом
и, плотно укрывшись,
так же смеяться, смеяться, смеяться
уже до утра,
а рыбья смерть
обиженно стрекотала бы, как сверчок,
будто зная:
соседка не даёт кошке рыбы:
от рыбы у кошек бывают камни в почках.

Гимн камышовых мальчиков

как *страшное рождается безмятежным,*
так и мы сталкивались с этим случайно,
будто свернув внезапно
не туда куда нужно
и всё –
получали блажную хворь

задаром,
имели её просто так,
словно ворона – сыр...
так что *нас никто не учил этому, не соблазнял, не развращал. мы сами дошли. и не дошли, а будто в воду, свежую, текучую, плескучую, кинулись безоглядно, упали...*
полосатые
янтарноглазые
мальчики из камыша
набредали мы
на эту судьбу
городской прописки
питаясь уже
не мышами и жабами,
а охотясь за обрезками колбасы
и птичьими голенями
в соцветиях чёрного целлофана...

иногда какая-то госпожа
или даже благородный господин
выносили нам из дому
настоящие королевские объедки
и мы,
затаив подчёркнуто «наше»
отвращение,
с неохотою ели
фаршированные штуковины,
рябчиков в ананасах,
пироги
[понятное дело –
с печёнкой!]...
ели так неуклюже,
ведь не умели мы
есть виртуозно,
а лишь виртруозно подкидывать
на языке вкуснятину.
и наш метаболизм –
улей совсем без ячеек –
проходил мимо объедков,
как пролетает пчела
сквозь цветы на рисунке.
и госпожи,
а ещё чаще господа,
поражались, как может не нравиться
мясо мясное
или колбасная колбаса.
и госпожи с господами
сводили сурово брови,
раздражённо толкали в сумочки
кулинарные украшения,

торопливо пихали в портфели
салаты с моллюсками,
шагали –
цокали каблуками –
отяжелевшие
от всего городского –
гиперболически вкусного
и королевского.

потом
иногда
упрашивали забежать в гости,
где шкафы на рёбрах полочек
хранили одних лишь
устриц,
омаров,
лосося в цедре,
фуа-гра без конца...
и входили упруго к ним в дом,
чтобы вскоре уйти,
на мебели велюровой оставить
шерсти клочки...
и поссать неприметно
на ковре и в углах...

мы так гордились,
что впитали запах болота,
как молоко матери.
гордились и тем,
что структура наших костей
наросла
на ондатровых хрящиках
и хвостах...
и мы раскрывали городость –
цветистый зонтик с крючком –
пёстрый шатёр
из комаров болотных
и гордо шагали
мимо пажей,
господ и госпожей,
обречённо беременных
расстегаями,
котлетами по-киевски,
курицей с пшеном и брокколи,
минтаем, в овощах запечённым...
прыгали через лужи,
лузгали семечки,
смеялись так,
чтоб из корзинки рта
выглядывала белая черешня зубов.

а потом:
махнули левым рукавом – вдруг сделалось озеро, махнули правым рукавом – поплыли по озеру белые лебеди.

Доппельгангер Александра Блока гуляет в саду среди тюльпанов

возвращение –
это разновидность родов

если бы я был незаконнорожденным сыном
бородатого и сумрачного Достоевского
то направляясь из Санкт-Петербурга
в Вену
прямо в поезде
между чаем с лимоном
и чужими сальными картами
с дамой пик
смахивающей
на потаскуху-цыганку
[хотя и детям известно
что шлюхи-цыганки бывают
только в народном фольклоре
и мужских фантазиях типа:
близняшек, мулаток, племянниц...
[представьте как эти золотые зубы
клещами
клешнями краба
клацают около члена?
бррррр...
мурашки бегут по коже]]
так вот –
имея полномочия
внебрачного сына
гения беспросветности
я написал бы рассказ –
«Коричневое и розовое» –
про гибель русой
и бледнокожей
с мелкими как у мыши
чертами
но круглым как блин лицом
девственницы
инкубом к ней прилетает парниша –
крылья – полиплоидное чёрное мясо
лепестков тюльпана
[позвольте мне такой поэтизм
закроем глаза на селекционную условность –
лепестки тюльпана не бывают темнее
чем шоколад]

склоняется
в фарфоровых блюдцах для сельди
[почти что эта –
«миндальная раскосость»]
копошатся чёрными канарейками
[прошу прощения!..]
упитанные зрачки
кожа –
холодная звезда растворённая в молоке
волосы – стая подросших самок
[как там –
«иссиня-чёрных»?]
жужелиц...
девственница томно вздыхает
пьёт канареечную песню
сок пускает сквозь кожу и прочее...
в чёрном мясе тюльпанов ни одно светило
голоса не подаст –
в аутичной ночи всё погасло
лишь комок свечи соскользнёт –
не задержишь
лишь серёжки блеснут
[так вяло и сонно]
– из осторожности
и ничто не мешает ласкам
нечеловеческим...
а потом всё понятно и просто –
умрёт наша девушка
матери оставив письмо
что точит её
что-то жаркое и ледяное
что выйти нет сил
за марципанами
что второй день подряд не чёсаны косы...
только попик придёт под конец
и скажет кому-то из близких
бессодержательную
но таинственную фразку...

и со временем
в этом почти что уверен
какой-нибудь нездоровый фанат Достоевского
сделав что-то более срочное
чисто лишь от ментального зуда
настрочит обо мне два коротких абзаца
для Википедии
несколько гипотез состроит о том
кто моя матушка
[вероятно эмансипированная барышня
Аполлинария Суслова –

та ещё поблядушка!
[прототип Настасьи Филипповны]]
и напоследок скажет:
«Автор рассказа
“Коричневое и розовое” –
истории в духе раннего символизма
в центре которого три дня из жизни
гимназистки Катерины Инбер
своими страстными мыслями про булочника-еврея
девушка приманивает искусительного демона
который лишает её жизненных сил»...
представляете?
мерзость какая –
«жизненных сил» –
задушил бы! –
отзвук сыгранный в унисон
с лицом моей
непутёвой героини

кто-то подумает
что это альтернативная история
на самом же деле –
альтернативное возвращение

***

и даже теперь,
в эту бесцикадную ночь,
когда грецкий орех
сквозь пивной
плотный
медный смех
прислоняется к зелёной марле
на балконном окне;
в эту ночь,
когда Скалли третью серию подряд
спасает Малдера
на острие отчаянном
дыхания
режиссёрного сценариста
или сценарного режиссёра
сезона предпоследнего
в сплетении канонически воскресшей рыбы
и разных смежных деталей,
мы видим завершение выброса углерода,
как абзацы, которые лбом подпирают
семь голов зверя
[так Слово Божие наклеивает усы,
надевает парик, и вот,

посмотрите,–
оно уже двухтомный бестселлер,
созвучие Нового эпоса]...
Скалли выращивает слёзы,
Скалли густо потеет
на Чёрном материке
и рот открывает,
как рот открывать умеет
в целом мире
она лишь одна...
[и кто-то
голосом крайне киношным говорит
что-нибудь эдакое:
«сын для мужчины –
это всегда его отец»].
и не этот драматически растерянный рот,
и не слёзы –
непревзойдённые слёзы –
особая
редкостная денежная единица
в государстве поисков и вопросов
без дна и границ...
даже эти маленькие никчёмные сокровища
не способны спрятать,
прикрыть,
заслонить от меня
утреннюю поездку:
вот – ладонью подать до остановки,
останавливается
белая стрела
маршрутки,
я вижу в окне,
о – я вижу в окне,
о – я не верю своим глазам,
о – не хватает мне глаз сверхчеловеческих,
там,
напротив,
в тёмной потасканной таврии
на заднем сиденье склонилось плечо,
ёрзает длинная худая рука
по спинке неясного цвета
и волосы –
колокол над левым плечом
из клочков и чешуек:
сосновых – для присыпки,
для основы – платана
кора.
кто это –
пожилая женщина в бабской блузе
или подросток в зелёной футболке?

ну-ка! –
светофор! –
нажми на тормоз,
нажми на перемотку плёнки.
рука
белая
тонкая
худая
сворачивает своего паука,
и звучат для глаз моих
три вены – три струны.
и едет уже маршрутка,
и таврия уже едет
и вот мне дарят ещё
щёку
и нос,
прекрасный нос –
украшение для лица
незримого.
и что мне ещё в этот момент подумать?
мысль эта – хорёк:
мелькнёт и давит,
как нож, что чиркнул и ушёл,
а рана стонет –
солпадеин несите.
«остановите скорей маршрутку!» –
такое я думаю.
«остановите скорей машину!» –
такое я себе представляю.
пусть из таврии выйдет это лицо –
я буду лицо это пить –
пусть во дворец метаболизма войдёт
желанным гостем.
а после – стыд,
конечно,
и «прошу прощения» у красоты,
у разлитой в сарафане,
неясной,
полужирной женщины
с переднего сидения;
у плешивого
усатого мужчины
в старой шведке за рулём.
и поспешно,
не разбирая дороги,
в любую другую уже маршрутку.
в жару
и в бутоны лип,
в простроченные бензином
и семенами вяза

ртутные лужи...
куда угодно...
а море ест песок,
Коран стареет,
и Скалли,
эта потрясённая
рыжая милая Скалли
так долго,
слишком долго
рыдает...

Метафизическая палеонтология

Колька заходит на чай –
как всегда, покупает печенье дешёвое,
а я так на стол –
пирожные,
и всё деликатно,
не намекаю, что совесть
не помешало б иметь.
Расспрашивает о том и о сём,
вынимает из наплечника распечатки:
– Здесь у меня новый стих
про Лойло –
получеловека-полугрифона
[нет, не так, как кентавр
или сфинкс –
всё промежуточно и безгранично
[только крылья большие и сильные
[вероятно, художественный домысел –
ведь это всегда рецессивный признак]]].
Лойло живёт в степной местности,
носит набедренную повязку,
охотится на
грызунов и фазанов.
Из собственных перьев,
палеонтологических культур
[нет, не валяются здесь и там –
некоторые минералы не терпят такого соседства –
выживают их что есть силы
из геомассы
[избавившись от владельца,
все эти раковины, костяки,
окаменевшая гигантская чешуя
становятся норовистыми,
как зажиточная старуха,
которая до седин берегла целомудрие],
так что царапнешь ногой,
когтем кожицу снимешь со злаков,
а там –

таращится-пружится
какой-нибудь аммонит –
вынимай, как морковь, –
сорт селекционной базы
незапамятной эры]
мастерит из такого стрелы.
Для чего?!
Чтоб отбиваться.
От кого?!
От амазонок –
бегают подлые стервы,
мелькают, как говна в проруби,
стреляют по всем,
сквернословят,
любятся сами с собой, а остальным –
отворот!
[хорошо ещё,
хоть не дразнятся]
Даже когда матерь Лойло была живой –
и её не боялись.
А она пастью – «Рык!»,
лапами – «Топ!»,
пылища – «Шик-вжик» –
мчатся низкорослые мужи́чки домой,
по-амазонски матушку проклинают.
И как он только такой появился?
Как-как!!
По скифскому лекалу:
ехал куда-то Геракл –
никого не трогал,
примус починял,
да и забрёл
[с кем не бывает?]
к Борисфеновой дочке в пещеру,
а она – даром, что змеиные ноги –
всё же как-то
пристроилась –
трёх сыновей родила...
А потом Степь одичала,
покрылась лозой
дерезы бербера,
распушилась вербой маслины
[вот и в этот август склоняются
приторно-сладкие
серебряные котики]
и князь киевский –
в начале свитка
минувшего тысячелетия
убивает последнего льва,
«Бах!» – копьём его в ляжку,

«Чвик!» – кровушка во все стороны,
когти фригидно землицу скребут,
ловят глазищи мезозой корнеплодов,
но амазонки уже спят-почивают
в сарматских курганах,
и Геродот молчит,
слова лишнего не напишет,
треснул, осыпался Геродот,
босая нога перемешивает эти веки,
босая нога надвигает губы на плечи...
– А если сейчас найдут
какие-то из его останков,
то за кого примут?
Ему же прямая дорога в цератопсы...
– прервётся внезапно Колька.
– Его защитит церковь,
скажут, что вырыли
доисторического ангела,
– так совру, не краснея,
вспомнив, как предали
псиглавого Христофора
церквушники.

***

вечерами буквы отбрасывают причудливые тени –
будто старые
необрезанные опунции
будто рога лосей
пролились из наших уст
протянули свои кисти-щупальца
к розовым
резиновым шлёпанцам –
сверхчеловеческому
клубничному мороженому
для сверхчеловеческих
прозрачных языков

смех
снимает застёжки с мышц
мы кружимся в этой проруби
фиксируем как
чистотел в проходах толпится
упраздняет проходы
отрицает свою рекреацию
перед рафинированными диаспорянами:
базиликом
баклажанами
бамией
которые придерживаются селекционных признаков

как исключительной
национальной
самоидентификации
и как-то хрупко звучит мелкая керамика
и искусственные цветы
из душной спальни
двоюродной бабушки
которая не верит в то
что ты почти классик
что ты Солнце украинской поэзии
как кто-то отказывается верить
в Огопого
Попобаву
или Мокеле-Мбембе...

Наслаждение воображаемой смерти

Когда попутчики уже помогли,
а тузы в карманах превратились в скорлупки
и конфетные фантики;
когда износилась железная обувь,
и ты видишь, что ноги твои
в дороге
уже стали каменными;
когда, перевернув последнюю страницу,
замечаешь – здесь не форзац,
а ещё одна стопка книг,
не прочитав их – не убьёшь Минотавра,
не напьёшься из родника времени
(как не поедешь на бал,
пока не переберёшь все зёрна
и не посадишь сто сорок роз);
когда жабы с мышами побеждают
и ты остаёшься внизу
–
скомканное
крошащееся ожидание ласточки;
когда время изгибается сильным гадом –
пожалей,
что Зевс не познал твою мать;
представляй в минуты слабости,
как лежишь на дне мелководной реки,
и для воды ты – игра в многослойность:
ещё миг, и кожа твоя –
тонкая плёнка, клеёнка –
растворяется,
а под нею песок –
кажется, что тело
снимает печати со всех сплетений

крови, костей и мышц...
Лишь сердце становится готической раковиной,
в которой таятся призраки мёртвых мыслей
о тебе

***

если мимо рынка Анголенко
спуститься до улицы Кирова то легко ощутить
что такое «запорожская готика» –
одиночные как выцветший образ прохожие
молчаливые старики-сомнамбулы в окнах
неспешное перекати-поле котов
чёрные молнии акаций –
разветвлённые, спазматические
будто крепкий кофе пролился в воздухе

застрял в его трещинах
будто какие-то другие деревья заблудились в комнате смеха

тут сам кислород становится сильногазированным напитком
и шипит о твоей ненужности

***

тени людей на домах
похожи на чёрное пламя
на острие свечи

вечером город превращается в праздничный пирог
ко дню рождения
и каждый день именинник то старше
то вдруг моложе

***

о нём потом скажут:
«Типичный мужчина начала XXI века»
и никто не подумает:
«Как это?»

***

когда ты уехала на целый месяц в Ужгород
я учился готовить твои любимые блюда
пользовался твоей косметикой
носил твои платья
пытался понять –
как это –
любить меня

Анаит ГРИГОРЯН

СТРАШНЫЙ СОН ИВАНА ПЕТРОВИЧА ИЛИ ИВАН ПЕТРОВИЧ В АДУ

Алла Горбунова. Мытарства Ивана Петровича / Рассказы про Ивана Петровича и стихи. – Новый мир. – 2013. – №8.– С. 112-126.

Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность.

Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание»

Проза Аллы Горбуновой представляет собой редкую и необходимую в литературе ситуацию, когда индивидуальное сознание автора становится проводником и преобразователем существовавшей до него литературной традиции. В этой ситуации множество претекстов (спектр которых в творчестве Горбуновой необыкновенно широк как в сюжетном, так и в стилистическом плане), с одной стороны, актуализируется, с другой же, напротив, растворяется в тексте, утрачивает самостоятельность и обращается в некую внеконтекстную, внеличностную и вневременную текстопорождающую материю, которую автор использует по своему усмотрению так же свободно, как обычные слова и знаки препинания, встраивая в новые контексты, не воскрешая, но заставляя претексты переродиться в современности[*]. Таким образом, текст становится областью пересечения настоящего с прошлым, в которой происходит своеобразная иерофания: прорыв мифологизированного прошлого в «мирское» настоящее.

Подобно Гоголю, Алла Горбунова обладает врождённой *инфероскопичностью* зрения[**], способностью выявлять разнообразные проявления потустороннего и демонического в повседневной обыденности. Однако если действие в произведениях классика происходит всё-таки на Земле, пусть и населённой всевозможной нечистью, то Горбунова погружает своего персонажа в самый настоящий ад, где действует кафкианская логика ночного кошмара. В этом сновидческом аду есть практически всё, что есть в настоящем мире, только всё это вывернуто наизнанку, странным образом перекручено, перевёрнуто, всё демонстрирует свои враждебные, пугающие свойства, в норме той или иной вещи как будто вовсе не присущие. Можно сказать, что предметы в созданном писателем зыбком мире ненадёжны, подозрительны, они всякий раз обманывают персонажа, а вместе с персонажем – читателя. Электричка метро вдруг отвозит Ивана Петровича на далёкий полустанок «в бешеной зелени», кафедра истории русской литературы помещается то в здании заброшенного завода, а то и вовсе в морге, а приёмная комиссия филологического факультета МГУ – «в подземном вестибюле метро кузьминки», то есть в буквальном смысле в подземелье, где вместо неба – каменный свод.

«Мытарства Ивана Петровича», подобно «Мытарствам блаженной Феодоры»[***], разделены на двадцать отдельных историй-глав со своими заголовками, которые, как можно предположить, скрывают мгновения пробуждений, если допустить, что персонажу всё-таки только снится его путешествие по преисподней, либо же маркируют моменты перехода из одного отделения ада в другое. К какому вы-

** Подробнее об интертекстуальности как механизме текстопорождения и преобразовательной логике художественного дискурса см. в монографии И.П. Смирнова (Смирнов И.П. Порождение интертекста. – СПб.: Издательство СПбГУ, 1995).*

*** Термин введён А.К. Секацким. «Термин <…> образован от латинского inferno (потустороннее, подземное – термин указывал на различные способы присутствия мёртвых среди живых), и если телескоп предназначен для различения удалённых объектов, то инфероскопическое зрение призвано опознавать присутствие инфернального начала, где бы оно ни скрывалось» (Секацкий А.К. «Гоголь – сокровенное и откровенное» / Литературная матрица. Т.1. – СПб.: Лимбус Пресс, 2010).*

**** «Рассказ блаженной Феодоры о мытарствах». – М.: Ковчег, 2007.*

воду придёт в данном случае интерпретатор, не принципиально, поскольку сон и смерть в тексте абсолютно синонимичны, как и понятия кажимости и явленности. Более того, именно те чудовищные и одновременно иронические метаморфозы, которые претерпевают предметы и явления, как будто и есть действительность подлинная, в отличие от действительности привычной и потому ожидаемой.

Разделение на главы как по их числу, так и по смысловому (но не сюжетному) содержанию также соответствует двадцати частям «Мытарств блаженной Феодоры». Если подходить к интерпретации текста формально и исходить исключительно из его основного первоисточника, то альтернатива смерть / сон, по всей видимости, должна быть однозначно решена в пользу смерти и посмертных странствий души, страдающей за свои грехи: мытарство 1-е, «на котором испытываются грехи празднословия» (1. иван петрович и пономарь); 2-е, «называемое мытарством лжи» (2. иван петрович, обманщик); [...] 5-е, «называемое мытарством лености, на котором человек даёт ответ за все дни и часы, проведенные в праздности» (5. иван петрович и поезд-которого-ждали); [...] 9-е, «называемое мытарством неправды, где истязуются все неправедные судьи, которые свой суд ведут за деньги, оправдывают виновных, осуждают невинных» (9. иван петрович в приёмной комиссии); 10-е, «называемое мытарством зависти» (10. иван петрович на похоронах лёлика), и т.д. Повинный во всех перечисленных грехах, Иван Петрович встречает в своих мытарствах ответственных за каждый из своих грехов «бесов».

Из «Мытарств блаженной Феодоры» взят и эпиграф к тексту: «Видела я лица, которых никогда не видела, и слышала слова, которых никогда не слыхала. Что я могу сказать тебе? Страшное и ужасное пришлось видеть и слышать за мои дела...» (в оригинале «...Страшное и ужасное пришлось видеть и слышать за мои дела, *но <...> мне всё было легко*»), однако Ивану Петровичу его испытания не приносят очищения и освобождения, и он, в отличие от Феодоры, не входит во врата небесные, но оказывается в конце своего путешествия на самом дне ада, в «бане с пауками по углам», в «какой-то пустой тёмной комнате в деревянном доме», где нет ничего, только «скрипучие половицы и ведро опилок на полу».

Описывая жуткие и одновременно забавные картины, демонстрируемые грешнику адом / грезящиеся грешнику в кошмарном сне (который, по сути, есть преддверие ада), Горбунова воздерживается от малейших признаков нравоучительности, сохраняет максимальную дистанцированность от персонажа и ситуации, взгляд её рассказчика – это бесстрастный взгляд наблюдателя, исследователя, с лёгкостью проницающий границу между реальностью и потусторонним; внимательно, с документальной точностью фиксирующий явления инобытия, благодаря чему многократно усиливаются абсурдный и гротескный эффекты текста.

«это были похороны лёлика, доброго друга ивана петровича. его собирались захоронить в центре площади, рядом с обелиском, за его великие достижения перед страной. иван петрович всегда тайно завидовал более быстрому, чем у него самого, продвижению лёлика по службе и подозревал его в том, что он хотел выслужиться и не прочь был и чей-то зад полизать. теперь же его хоронили с такой помпой, что иван петрович от гнева сказал в сердцах: не тебе, канцелярской крысе, здесь лежать, и сам лёг в яму под обелиском. увидав такое, лёлик выскочил из гроба и принялся вытаскивать ивана петровича из ямы. тем временем толпа на площади стала роптать. вылезай из моей ямы! – кричал лёлик. а вот и не вылезу! – кричал в ответ иван петрович. разъярённая толпа ринулась на них, иван петрович и лёлик оба выскочили из ямы, где они лежали, мёртвой хваткой впившись друг в друга, и бросились бежать наутёк в сторону леса, попутно кроя друг друга матом» (иван петрович на похоронах лёлика).

Следует отметить, что мифологическое начало в прозе Горбуновой выражено даже более отчётливо, чем в её поэтическом творчестве:* возможно, благодаря тому, что проза предоставляет автору принципиально иное, в каком-то смысле более обширное и гибкое про-

** Подробнее о мифологических основах поэзии Аллы Горбуновой см. статью Дмитрия Григорьева «Прогулки по полярному саду» – «Питербук», 28.11.2008 // http://www.litkarta.ru/rus/dossier/pr-po-pol-sadu/.*

странство для работы с мифом, будучи менее экономной на слова и позволяя отвлечённое рассуждение. «Мытарства Ивана Петровича» – первый серьёзный прозаический опыт Горбуновой, однако уже сейчас представляется очевидным, что её мрачноватая, полная различных литературных и философских аллюзий, современная и вместе с тем – выключенная из времени проза – явление самобытное и заслуживающее не менее пристального внимания, чем её поэзия.

Андрей ПЕРМЯКОВ

ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ ФИНИШ

Владимир Кочнев. Маленькие волки. – М.: Воймега, 2013. – 96 с. – (серия «приближение»)

Из многочисленных номинаций премии «Дебют» поэтическая чаще прочих оказывается совсем не дебютной. Нередко здесь побеждают авторы уже известные. Оно и понятно: всё-таки в двадцать пять или даже в тридцать пять, согласно новому формату, лет прозаик зачастую лишь начинает обретать собственный стиль, а поэт к этому возрасту состояться вполне может.

Однако для Владимира Кочнева получение премии в 2007 году стало действительно дебютом. Правда, у него были к тому моменту две публикации в «Арионе», но общий их объём составлял, кажется, двадцать пять или чуть более коротких строк. Маловато по сравнению со многими ровесниками. Вслед за успехом последовали первые рецензии, и характер их был довольно разнообразным. Максим Амелин, крайне часто отказывающий представителям молодого поколения в культурной вменяемости, оказался на редкость комплиментарен: *«Я бы рискнул назвать стихи Владимира Кочнева "эпосом безгероического времени"... Времени, когда человек со способностями оказывается невостребованным обществом с раздвоенной моралью и со сбитыми ценностями»*. Некоторые коллеги по цеху, однако, отнеслись к новому автору сдержанней, указывая на определённую несамостоятельность, и в частности – на сходство его текстов с верлибрами Владимира Бурича. Сам Кочнев в дискуссии тогда участия не принимал, лишь много позже обмолвившись, что Бурича прочитал гораздо позже, учась в Литературном институте.

Выигранная премия, скорее всего, чуть поправила материальное положение автора, но на литературной судьбе не особенно сказалась. Публикации оставались редкими. Правда, кроме стихов, Кочнев опубликовал две повести в журнале «Урал» – хорошую и обыкновенную. Ещё печатал рассказы. Герои его рассказов и повестей вели всю ту же безгероическую жизнь внутри безгероического времени. Ещё было несколько весьма интересных критических статей и рецензий, но в целом пермский литератор Владимир Кочнев скорее мерцал на краю небосклона нынешней словесности, чем занимал положение сколь-нибудь заметного светила. Ничего страшного – возраст ещё вполне позволяет, но мы как-то привыкли к тому, что молодые люди, выигравшие «Дебют» имеют более успешную профессиональную судьбу: активно публикуются, ездят с делегациями в разные интересные края, сами, в конце концов, появляются в жюри разнообразных премий... Впрочем, участие или неучастие же в быстротекущем процессе – выбор, конечно же, личный.

И вот вышла книга. Стихи в ней большей частью знакомые и, стало быть, публикаций у Кочнева не так уж мало. Точнее: в хронологическом порядке они нечасты, однако когда автор равномерно присутствует, например, в «Журнальном зале» уже седьмой год, некий корпус накапливается. Впечатление от первого прочтения книги вполне можно выразить одним словом: цельность. Не знаю, хорошо ли это в данном случае. Всё-таки от молодых литераторов мы чаще ждём очевидной эволюции. Хотя более развёрнутого отзыва «Маленькие волки» заслуживают однозначно.

Прежде всего – и наверное, это самое главное, – книга эта поэтически состоятельна. В чём чаще всего упрекают верлибристов (а сборник состоит почти исключительно из верлибров)? Правильно: основная претензия к приверженцам техники свободного стиха состоит в ритмическом однообразии и деиндивидуализации. Дескать, предъявление непри-

чёсанных мыслей почтеннейшей публике есть моветон. Скорее всего, постановка проблемы верна, только вот к Владимиру Кочневу отношения она не имеет. Ритмом, а точнее – ритмами он владеет отлично. Начинается, к примеру, текст строкой:

В зоопарке было весело...

И далее – не лексикой, но исключительно синтаксическими и ритмическими приёмами на протяжении ещё двенадцати строчек создаётся ощущение бессмысленной жути происходящего. И это, конечно же, не случайный успех, но результат отчётливого, хоть и невидимого усилия. В одном из редких интервью Кочнев, дав крайне незатейливое и лишённое лукавства определение верлибра, как «стихов без рифмы и метра» поправил собеседника, уточнившего вопрос: «то есть это стихи без ритма?»:

– Нет, не совсем правильно. Ритм как явление присутствует везде, то есть все основано на ритме. Даже в прозе есть ритм, как мы знаем... если говорить о достоинствах этого метода, то тут надо отметить, что он дает бóльшую свободу автору. Лично я могу выражать верлибром такие вещи, которые не смог бы выразить ритмическим метром.

И вещи-то, казалось бы, Кочнев выражает довольно простые. Настолько иногда простые, что, например, проза, рассказывающая об этом, оказалась бы крайне скучна и бессобытийна. А вот без рифмы, но с верным (может быть – единственно верным) ритмом сказать удаётся:

Они живут в поселке городского типа,
Он и его мама.
Мама работает медсестрой,
Он же нигде не работает –
Учится в Академии живописи,
в большом городе
В часе езды отсюда.
Некоторые люди, например я,
Считают его гениальным.
Свои работы он прячет в чулан
(в других местах они больше
не помещаются),
И мать жалуется, что уже вся одежда
провоняла из-за них маслом.
Он почти ни с кем не общается,
А когда переходит улицу,
Ему в спину кричат «пидарас».
<...>
Они иногда ссорятся:
Его, например, раздражает, что
мать не знает
Значение слова «реконструкция».
Тем не менее я полагаю, что они
любят друг друга.
Жить, оказывается, можно по-всякому.

Состоит ли книга «Маленькие волки» из сплошных удач? Конечно, нет. Можно даже провести условную классификацию стихов по признаку состоятельности. Прежде всего, более длинные тексты в целом кажутся слабее. Вообще, это неудивительно: верлибр действительно очень малоинерционен и требует не только сугубо индивидуального ритма и сопротивления материала, но и постоянного удержания этого сопротивления. Слабость здесь не удастся спрятать за удачным ассонансом или неожиданным созвучием. Мысль, напрягающая ритм, ритм, окутывающий мысль, – ничего больше. Конечно, на длинном дыхании сочетание это удержать много сложнее. И тут уже самый незначительный сбой оказывается роковым. Возникает не «почти удавшееся стихотворение», а та самая «*проза. Да и дурная*». К счастью для этой книги – в достаточно редких случаях.

Но парадоксальным образом риск неудачи у Кочнева возникает в тех стихах, где верлибр, казалось бы, имеет преимущество перед рифмованным текстом. Прежде всего – в стихах сюжетных. И наоборот: бесплотность, характерная для более строгих форм, почти всегда приводит к успеху. Это понятно, когда речь идёт о миниатюрах вроде:

Ты не моя.
Так откуда же боль?
Может и боль
Не моя?

– но закономерность очевидна и в относительно протяжённых текстах:

Неважно что
пробудит это

в тебе
Сердцебиенье дождя
Гитарист замурованный в магнитофоне
Электричка под дикой луной
Горы синего снега
готовые к смерти

Неважно кто ты
Поэт
Инженер
Или работник ж/д

Однажды это придет
И расставит все по местам

А вот как только в тексте появляется лирический герой, особенно – герой, отличный от авторского alter ego, риск поэтического поражения резко возрастает. Хотя повторю: удач в книге больше. Просто в «отвлечённых» стихах Кочнева провалов практически нет. Отчего так происходит? Точный ответ будет равносилен попытке рассказать, «что такое поэзия», но предположить рискну. Дело в типе этого самого героя. Как правило, он – маргинал. Вроде бы тема для лирики неисчерпаемая, но неисчерпаема она лишь в историческом ключе. В каждую же краткую эпоху маргиналы удивительно однообразны. Куда однообразнее, чем например, стихи. И в частности – стихи Владимира Кочнева.

Собственно, он это знает. Его последняя на сегодняшний день статья, напечатанная в № 8 журнала «Октябрь» за 2013 год так и называется: «Смерть маргинального героя». И смерть эта отнюдь не романтична. Просто «*маргинал отмирает. Время одиночек прошло*», – цитируем мы эту публикацию. Ни одно из предыдущих появлений Кочнева в литературных журналах не вызывало такого числа откликов, каковое вызвала эта небольшая статья про маргиналов. Из приличных, хоть и неумных отзывов можно процитировать, например: *«Кочнев просто постарел. И старость ему не в радость, а в умственные страдания»*.

Или вот *«Мы в школе впитали с чернилами, что герой в русской литературе – это лишний человек. А лишний человек – это и есть маргинал. Так было, так есть... так, скорее всего, и будет»*.

Вероятно, автор последнего комментария прав. Но прав он опять лишь в историческом аспекте. А вот нынешний тип маргинала, сложившийся в определённых условиях и в определённое время, себя литературно исчерпал. И тем более, вряд ли он будет интересен столь тонко понимающему сущности автору, как Кочнев. Вот чего-чего в его стихах не встретишь совсем, так это пошлости. В каком угодно смысле слова. Фигура же маргинала, сделавшись популярной, немедленно стала пошлавата.

Словом, произошёл тот не слишком частый случай, когда дебютный сборник одновременно и подвёл итог некоторого этапа авторского развития. Это, безусловно, хорошо, даже и помимо цельности и качества самой книги, кои, повторю, за малыми оговорками не вызывают сомнений. Следующая книга будет совсем иной. Правда, рискну предположить: в многопишущего поэта Кочнев не превратится. Но, безусловно, и литературу не оставит. Так что подождём. Это тоже бывает интересным занятием.

Артем ВЕРЛЕ

КАК СКАЗАТЬ: «САМАРА»

Всеволод Некрасов. Самара (слайд-программа) и другие стихи о городах. – Самара: Изд-во «Цирк Олимп+TV», 2013. – 98 с. – (Поэтическая серия «Цирка «Олимп»+TV»)

Книг Всеволода Некрасова всегда не хватает. Каждая новая будет уникальной, даже когда всё будет издано. Размер страницы, шрифт, графика стиха, расположение на странице, тон бумаги, мягкость или жёсткость переплёта, порядок стихотворений, их перекличка и неожиданная связь – всё это может варьироваться до бесконечности. Всякому, кто держал в руках книжки Некрасова, понятна будет эта интимная и трепещущая связь, в его случае особенно заметная. И эта книга нужна, уникальна, целостна, жива и проста. Стихи Вс. Некрасова о городах – богатый и очень своеобразный пласт его лирики. Инструмент неповторимой и почти невероятной в своей естественности некрасовской интонации отправляется из Москвы в путешествие. Автор отправляется вме-

сте с ним. Кто чей взгляд обращает к Волге, к латышским соснам и шишкам, к тем не менее Тюмени, на минский вокзал? Кажется, что некрасовские тексты теперь могут родиться сами в себе. Только кто их теперь скажет? Некрасов едет, приезжает – и вот, и вот, и опять новое попадает в интонационный улавливатель и фиксируется в бесконечном импульсе. А теперь мы едем в Самару и даже дальше Самары – и ближе – в Некрасов.

Под пребывание где-то и путешествие через что-то некрасовская оптика удивительно подходит. Вот это сейчас-схватывание, мгновенная интонация, рождающаяся из повторения, когда звуки выбрасывают друг друга в исключительно замкнутое пространство, в новом пере-сочетании обретая *вдруг* пространственную колоссальность, – это особо, видимо, работает, когда проезжаешь мимо. Взгляд в окно поезда, автобуса, автомобиля, гостиницы схватывает свою завершённость, когда дуговая растяжка вдруг высвобождает максимально возможный смысл в повторении и варьировании простых слов, тихих возгласов, вопросов и междометий. Творение из ничего, ещё меньшего чем сор.

«Вдруг» – это то, что очень характерно для движения некрасовского стиха, но это вдруг не сходно с уподоблением любви и лошади, а есть нечто гораздо неожиданнее: уподобление слова «вот» слову «вот», но на новом витке его зависающей интонации. Стихотворение Некрасова не длится, а разворачивается, выборматывается. Мне представляется шагающий человек Джакометти, бормочущий себе под нос, радующийся вдруг выскакивающим смыслам и интонациям, довольно ухмыляющийся этим удачам.

Большие стихотворения Некрасова, которых много в этой чудесной книжечке, – это удивительная интонационно-воздушная последовательность множества маленьких стишков. Вот случайное избранное этих эпизодов из огромного микро-счастья (да простится мне это своеволие):

и Илья	За лесом	а вот и город	ничего себе сибирь	жизнь
	там		и себе сибирь	рижская
и я	А там	и от и до	и тебе тюмень	латышская
	И сам знаешь		тебе	латвийская
то-то		и вот это да	тебе	прибалтийская
		это-то и да	тебе тебе	кажется
			мне	и как здесь не жить
ладно	простор	Но только Самара	И площадь	горы Жигули
но это всё пригород	простор	Самара-то	И площади	скоро уже
а вот и вокзал	простор	сама-то	Вот где	
столб	простор	и не здесь	и пошло дело	снежок такой
сразу видно рига		а вся тама	в общем-то	уж не такой и
нагородила	стоп		и ведь	снежок
			И дальше пошло	
	простуда		люди	для вас не жалко
			лошади	пожалуйста

Ведь замечательно сказано: «Самара (слайд-программа)». Только слайды эти не просто один за другим, а они ещё и – один в другом. Вот, например, выделим по-разному кусочки из этого текста – и каждый из них предстанет новым некрасовским сокровищем:

Эх как ветки
В стороны кверху
ахтунг
Кирхе
Это
во-первых
а во-вторых
хоть стой хоть падай

Это
во-первых
а во-вторых

хоть стой хоть падай
это да
это стоит
и не падает
это das ist

это да
это стоит
и не падает
это das ist

Работа
работка
надо сказать/
Gut
Gott
Бог
ого
Типа того

Когда в стихе происходит что-то особенно чудесное, а точнее – что-то слишком чудесное, Некрасов так и говорит: ого! А потом: ну вот, или – типа того, или – а впрочем. Завершённость вращается в невероятной разомкнутости, невесомости. Вот они – мужество и сдержанность. И все маленькие стихотворения превращаются друг в друга путём почти невесомых трансмутаций в реторте, надписанной «ну вот – того-этого». Того-этого – это Мандельштам всегда приговаривал. А ещё – и так далее, и так далее...

Всеволод Некрасов прочно вошёл в состав русской поэзии, многое сделав в ней возможным, – прежде всего, сделав непреложным лирическим фактом удивительную силу замирания перед словом и его поворотом в новый лёгкий и весомый смысл. Стало возможным узнать и понять Самару в словах: «А сама-то Самара – того». И Тюмень, и Ригу, и Тобольск, и Минск... А в других стихах – и Псков, и Питер (а донекрасовское, народное «Питер – бока повытер»!), и Москву («да и Москва бьёт с носка»)... Из такой глубины идёт (едет) Всеволод Николаевич Некрасов, что и Николаю Алексеевичу – далеко.

И вот ещё. Есть вещи, которые ведь никак иначе не скажешь, чем уже сказано. А что хотел автор сказать? А хотел он сказать: Самара. Но теперь сказать «Самара» можно только, сказав «Самые / небеса // а осадок / осадок / есть» и так далее, ибо слово «Самара» уже как бы не значит, что Самара... И сказать, что Самара, можно только иначе, по-некрасовски. И прочее – так происходит и говорится. И дождь, и осень, и весна, и погода-природа. И всё свежее. Свежее путешествие. Вдыхать – выдыхать. А как ещё дышать?

Сергей ТРУНЁВ

«СМЕРТЬ АВТОРА... ЧТО ВЕДАЛ ЭТОТ БАРТ»

Сергей Лейбград. Стеклянная мгла: стихи. – Самара: Изд-во «Засекин», 2013. – 64 с. – (Поэтическая серия «Цирк Олимп»).

Для тех, кто до сих пор не в курсе: «Ныне мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст создан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»*. И автор в этом случае есть не более чем авторская функция, скрепляющая в «собственном» тексте не отмеченные кавычками цитаты. Речь в данном случае идет не об

** Барт Р. Смерть Автора.//Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 388.*

авторских правах... Скорее, о том, насколько глубоко Интернет проник в литературу, насколько изменил самоидентификацию авторской функции и его (ее?) манеру письма.

Автор создает произведение. Он производит его точно так же, как ремесленник оформляет данное ему природой вещество. Авторская функция продуцирует текст: «Метафора же Текста – сеть; если Текст и распространяется, то в результате комбинирования и систематической организации элементов (...)»*. Сеть как метафора текста может, в свою очередь, оказаться метафорой и обрести другой смысл: бессознательное культуры, архив, бесконечный запас гомогенных высказываний, каковым по существу является Интернет. Здесь, как и полагал Барт, исчезает автор и самодовлеет язык.

Стихи С.М. Лейбграда столь легко вмещаются в рамки бартовской теории, что вполне естественно удивляешься: а ведь кто-то воспринял ее всерьез. Здесь и автора как бы нет, но есть некое неопределенное оцифрованное «Я», скользящее взглядом по поверхности монитора: «вы якуты, я тоже якут / и якудза, и мамардашвили». Единственная привязка к реальности – тело, позволяющее ощущать любовь и боль. Тело, которое вроде бы уже почти не нужно, но. Но оно одно лишь доподлинно живет, подпитывая сознание, живет реально, и оттого видится действительным горизонтом всех изысканных интеллектуальных чаяний: «Жалкое, нежное, голое тело, / тело твое, только тело твое».

А язык меж тем ведет и выводит текст... На пути – бесконечные метафоры и прочая языковая реальность, вербальные образы, в соотношении друг с другом приобнажающие ряды коннотативных смыслов. Высказывание при этом убивает высказывание, оценка – оценку, любое «за» тотчас нейтрализуется «против». Видимость демократии... Автор умер, да здравствует бесконечность (поскольку синоним здесь – безосновательность) интерпретации: «Китайский ширпотреб – метафора прогресса, / исламский терроризм, ордынский паханат...» И тут вдруг понимаешь, что никакой такой «истины фейсбучной» не существует. Есть лишь нескончаемая поверхность для скольжения по ссылкам и отслеживания самого себя в собственных же «лайках». «Холодильник» удачно рифмуется с «мобильник», «до крови», столь же удачно, с «любви».

Потом читаешь аннотацию на полях обложки, где четко зафиксировано: стихи данного поэта «переведены на английский, немецкий, французский, польский, финский, шведский, латышский, литовский и эстонский языки». Недоумеваешь, читаешь снова. Опять стихи:

Рай на зоне.
Иосиф Виссарионович Кобзон.
Камасутра стрелецкой козни.

Олег РОГОВ

ДРУГОЙ СССР И ЭТА РОССИЯ

Александр Подрабинек. Диссиденты. – Знамя. – 2013. – № 11. – С. 94

Одиннадцатый номер «Знамени» – тематический, он назван «Другой СССР». Проза, поэзия и исследования, представленные в журнале, а также мемуарный и критический разделы посвящены широкому спектру оппозиционных настроений, которыми жила интеллигенция в советский период, от умеренных до радикальных. С учетом сегодняшних реалий культурной и политической жизни, материалы номера выглядят более чем актуальными, и сравнения реалий двух эпох напрашиваются сами собой.

Воспоминания Александра Подрабинека, опубликованные в журнале, заканчиваются описанием событий конца 70-х годов, окончание будет в следующем номере. Но привычное словосочетание в скобках («Окончание следует») кажется невозможным – ведь правозащитная деятельность автора продолжается и сегодня, так как политическая ситуация в нашей стране дает к этому все новые и новые поводы.

* *Барт Р. От произведения к тексту.// Там же. С. 419.*

«Все началось с радиолы “Кама” – с прекрасными белыми клавишами, которые издавали восхитительный звук при переключении диапазонов. Мы жили небогато, и покупка была значительной. Но папа решился. Мы притащили ее домой, включили, нашли «Голос Америки» и первое что услышали – песню Булата Окуджавы про бумажного солдатика. Это было в середине 60-х годов». Да, так начиналось – и у многих. Но вот продолжения были разными. Выбор братьев Подрабинеков – тогда еще подростков – был прост и невозможен для большинства их современников: «О демонстрации, прошедшей 5 декабря 1966 года на Пушкинской площади, мы узнали, конечно, тоже по западному радио. И тогда же решили, что в следующем году обязательно пойдем туда и примем участие».

Это не только мемуары о демократическом движении в СССР, но и своего рода «роман воспитания» – перед нами предстает галерея «гранд-дам», пожилых женщин, связанных со знаковыми фигурами раннесоветского времени – на стене подлинник Шагала, среди знакомых – такие разные люди, как Фрейд, Блюмкин, Михоэлс, Фейхтвангер.

Автор выводит нас к широкой галерее товарищей по движению, иностранных корреспондентов и дипломатов, чекистов и филеров, с которыми устраивались игры в «догонялки», рассказывает об опасных «анекдотах» с хождением самиздата, этикете обысков и допросов.

«Капаев спросил меня что-то о взаимоотношениях Орлова и Гинзбурга.

– Отказываюсь отвечать, – ответил я как обычно.

– Почему отказываетесь? – так же протокольно спросил он меня.

– Отказываюсь отвечать на этот вопрос, – ответил я, следуя своей новой методе.

Капаев вдруг посмотрел на меня задумчиво и спросил:

– Ну, а на этот-то вопрос вы почему отказываетесь отвечать?

Мне стало весело, но я удержался, выдерживая строгий тон.

– На вопрос “почему я отказался отвечать на ваш вопрос о том, почему я отказался отвечать” я тоже отказываюсь отвечать».

Какие-то моменты проговорены у Подрабинека жестко и однозначно, хотя не всякий мемуарист, повествующий о наших глухих временах, стал бы их озвучивать:

«Тот год был урожайным на эмиграцию диссидентов. Однако дело было не столько в количестве уехавших, сколько в эффекте их отъезда. <...> Эмиграция публичных фигур диссидентского сообщества воспринималась болезненно. <...> Добровольный отъезд заметных фигур диссидентского движения воспринимался в сочувствовавшем нам обществе как бегство от тюрьмы. В сущности, это так и было. Хорошо это или плохо, правильно или неправильно – вопросы во многом личные. Но неприятный осадок оставался, потому что публичные фигуры знаменовали собой сопротивление режиму, а их отъезд закономерно выглядел как сдача позиций. <...> У некоторых мечтателей об эмиграции появилась мысль, что громкое участие в демократическом движении может стать путевкой на Запад. Правда, неверно рассчитав и чуть-чуть переборщив, можно было загреметь на восток. И все же некоторые рискнули испробовать Московскую Хельсинкскую группу в качестве трамплина для прыжка в свободный мир.

С большим или меньшим успехом использовали МХГ для выезда на Запад и некоторые другие члены группы. Демократическое движение, конечно, не было подорвано этими ловкачами, но репутация его в известной мере пострадала. Уезжающие, между тем, часто просились представлять на Западе интересы диссидентских групп, чтобы отъезд их из СССР выглядел не столько бегством, сколько командировкой. Иногда им такие полномочия предоставлялись, хотя никакой нужды в том не было. Зато, выехав на Запад, они рассказывали, что из СССР их “выжали”, “выдавили”, “выставили”, “заставили уехать” или даже “выслали”».

Многое до боли напоминает день сегодняшний: проформа следствия и судебные спектакли, пресечение возможности участия в общественных мероприятиях, прямая ложь и клевета, навешивание ярлыков: «активный еврейский экстремист Подрабинек» в записке

Андропова, хотя ни активного участия в сугубо еврейском движении, ни экстремистских действия за автором мемуаров не числится.

В заключение отметим, что мемуары Пинхоса Подрабинека, отца Александра Подрабинека, «Страницы жизни» печатались в «Митином журнале» на протяжении 6 лет (1988–1993, №26–50), публикация не была завершена, впоследствии текст вышел отдельным изданием.

И еще один момент, касающийся раздела критики в этом номере «Знамени». Мне как аборигену вдвойне приятно, что в разделе критики есть проникновенная и вдумчивая рецензия Сергея Боровикова на альбом Романа Мерцлина с монографической статьей о нем Е.Водоноса – гостеприимный дом художника был на протяжении многих лет одним из центров культурной и интеллектуальной жизни Саратова.

Иван КОЗЛОВ

МИР БЕЗ СКОРЛУПЫ

Три фильма очень разных режиссеров, которым посвящено последнее кинообозрение в уходящем году, в чем-то схожи. Документальная лента об антиподах построена на неожиданном принципе соответствия, своеобразно объединяющем людей, живущих на разных концах земного шара. Актер, играющий главную и последнюю роль в своей жизни, буквально облекается в чужое тело, выходя из удобной эмигрантской среды в хаос Совдепии. Мальчик-аутист погружается в «идеальное уединение», результатом которого станет изменение восприятия окружающего мира.

«Роль» (реж. Константин Лопушанский)

Черно-белая фреска об актере (Максим Суханов), который предпочел обеспеченную жизнь в эмиграции возвращению в советскую Россию. Его миссия невнятна окружающим – его богатой супруге или авантюристу-проводнику, который отвечает за транспортировку и возвращение героя.

Как и многим эмигрантам, покидавшим Совдепию, герою фильма чудом удалось избежать смерти. Эпизод, где пассажиров поезда выстраивают в шеренгу и, основываясь на классовом чутье, выбирают «подходящих» для расстрела, впечатался в память актера еще и потому, что красный командир был его двойником. Та ситуация закончилась бомбежкой, кто-то спасся, кто-то – в том числе, «двойник» – пропал без вести и, скорее всего, погиб.

Сверхзадача героя – вполне в духе идей Серебряного века – слить жизнь и искусство, вынести игру в реальность, преобразить и мир, и себя. Одержимый этой целью, герой пробирается в Россию, надев чужую личину. Он имитирует чудесное спасение и потерю памяти, находит своих сослуживцев и участников того незабываемого эпизода.

Он все глубже погружается в свою роль и в новую реальность. Но советская жизнь течет своим чередом, роли прежних персонажей изменились, и герою не остается ничего иного, как доиграть свою, сойдя со сцены, когда она будет исчерпана окончательно.

«Да здравствуют антиподы» (реж. Виктор Косаковский)

Документальная лента, которая смонтирована как психоделическое путешествие (режиссер выступает здесь в качестве оператора и монтажера). Выбрано несколько мест на планете, которые точно соответствуют друг другу своим расположением на разных концах земного шарика. Эта задача оказалась не из легких уже по своему выбору. Привычный вид географической карты обманчив – суша занимает не так много места на планете, сплошные водные массивы.

Перед нами предстают странные пары – Аргентина и Китай, Новая Зеландия и Испания, Сибирь и Чили, Гавайи и Ботсвана. Обычная жизнь простых людей не так уж отличается, несмотря на столь удаленные точки на глобусе. Это довольно банальный вывод, и режиссер к нему не стремится, разумеется. Перед нами – зрелище, прежде всего. Своего рода шоу, которое делает из документальной ленты роскошный и пестрый калейдоскоп. Это сравнение оправдано и буквально –

кадр кружится по часовой стрелке, изображения совмещаются по принципу симметрии, качаясь, как палуба корабля во время кругосветного путешествия.

Повод для фильма хорош, мораль давно сдана в архив, зритель участвует в аттракционе, выстроенном по всем законам современного шоу. Да, документальное кино может быть и таким – «правда жизни» плюс почти цирковой монтаж со спецэффектами.

«Ты и я» (реж. Бернардо Бертолуччи)

Новый фильм знаменитого режиссера, может быть, последнего из «великих могикан» – Феллини, Антониони, Бергмана – чьи картины полвека назад навсегда изменили мир кинематографа.

Последние ленты Бертолуччи – камерные рассказы о том, как грохочущая за окнами История тесно переплетается со сложными проявлениями приватной жизни его героев. Эта тема всегда была близка режиссеру, но картины последних лет – это уже не сложные фрески вроде «XX века», «Маленького Будды» или «Последнего императора» или взрывные дивертисменты «Конформиста» или «Последнего танго в Париже».

Фабулы поздних работ режиссера более интимны, они словно уточняют или дополняют прежние резкие изломы сюжетов. Зрителю как бы говорят: а давай свернем с главной дороги и пойдем вот по этой тропинке. Помнишь, в прошлый раз ты заметил здесь интересный пейзаж, но надо было двигаться вперед. А теперь есть возможность, никуда не торопясь, изучить и это пространство.

Пространство, кстати, мэтр предпочитает замкнутое. В «Осажденных» (1998) это история музыканта-затворника и его домработницы из Африки, в «Мечтателях» (2003) – троица киноманов, разбирающаяся в своих чувствах и желаниях в отсутствие уехавших родителей.

В «Ты и я» сын богатых родителей, подросток-аутист врет домашним, что уехал кататься на лыжах с классом, а сам устраивает логово в подвале особняка. Его уединение рушится с появлением сводной сестры, которой надо где-то перекантоваться в период героиновой ломки. Тесный подвал становится своего рода спортивным полем, где эмоции населяющих его изгоев зашкаливают, а диалоги мечутся по добровольной клетке как теннисные мячики, успевай только отбивать.

Зритель, конечно, не может не вспомнить многочисленные инцестуальные мотивы в прежних лентах Бертолуччи (инцест как снятие наркотической зависимости в «Луне», например), но в новой ленте потенциальная эротика ворочается где-то в глубине, проявляясь только в зрительском ожидании, зато ей насыщены монтаж, световые и цветовые решения, композиция кадра. Перефразируя название одной из его лент 90-х годов, можно было бы назвать «Ты и я» «Ускользающей эротикой».

И финал, вроде бы выводящий героев из их внутреннего и внешнего подполья, не столь однозначен. Они дали друг другу обещания изменить свою жизнь, но какие-то детали (пачка сигарет с героиновой заначкой) намекают нам, что не все дальше будет так гладко, как нам обещано. Хотя опыт уединения, которому посвящен фильм, уже изменил их мир, как бы ни сложилась дальнейшая судьба этих молодых людей.

ПОЭЗИЯ

Заир Асим. «Мой внутренний сад» и др. №5–6 (444). С. 150

Михаил Бару. «густой туман...» и др. №11–12 (447). С. 101

Игорь Булатовский. Каменные стихи. №9–10 (446). С. 3

Владимир Гандельсман. Грифцов в нескольких измерениях. Стихи №11–12 (447). С. 103

Татьяна Грауз. «солнечное» и др. №1–2 (442). С. 58

Алексей Григорьев. «рыбный день» и др. №3–4 (443). С. 159

Анаит Григорян. Марфа и нечистая сила. №9–10 (446). С. 85

Михаил Дынкин. «Скажи: "весна"...» и др. №5–6 (444). С. 146

Евгения Изварина. «Высокую ноту, низкую ноту...» и др. №11–12 (447). С.147

Сергей Калашников. «Високосные звезды» и др. №5–6 (444). С. 206

Катя Капович. «Не дай мне, Боже, знать слова другие...» и др. №9–10 (446). С. 81

Ирина Каренина. «От гомеровского пира, драгоценных вин...» и др. №9–10 (446). С. 108

Марк Кирдань. «Поля источают неистовый дым...» и др. №3–4 (443). С. 3

Василий Ковалев. «Ночью куришь на лестничной клетке...» и др. №3–4 (443). С. 98

Алексей Колчев. лубок к родине. №5–6 (444). С. 3

Алексей Конаков. «Небо, высокое, словно ценник...» и др. №3–4 (443). С. 136

Борис Кутенков. «Странно это писать, но уже решено...» и др. №11–12 (447). С. 131

Елена Михайлик. «За облако синее, на остров Буян...» и др. №11–12 (447). С.3

Владимир Мялин. «У марта колеи слепой...» и др. №7–8 (445). С. 103

Канат Омар. «Жизнь гремит кубиками льда...» и др. №1–2 (442). С. 38

Марина Палей. Брачные заплачки кочевников. Цикл стихотворений. №1–2 (442). С. 42

Андрей Пермяков. Из белой маршрутки. №1–2 (442). С. 3

Наталья Полякова. «бросишь сумку через плечо...» и др. №11–12 (447). С. 128

Алексей Порвин. «В горах» и др. №5–6 (444). С. 142

Евгения Риц. «Где бывает молния шаровая?..» и др. №7–8 (445). С. 3

Жанна Сизова. «Дегустатор поэзии» и др. №3–4 (443). С. 7

Екатерина Симонова. «я больше не знаю, что будет завтра...» и др. №9–10 (446). С. 21

Сергей Слепухин. «Есть просветленная усталость...» и др. №9–10 (446). С. 110

Александр Уланов. «Вода, обосновавшаяся внутри...» и др. №7–8 (445). С. 110

Анастасия Усачева. «Велосипедное» и др. №3–4 (443). С. 176

Александра Цибуля. «на исходе спины...» и др. №7–8 (445). С. 86

Андрей Черкасов. Передать показать удалить: стихи, записанные на ходу. №5–6 (444). С. 7

Феликс Чечик. «Записанные на виниле» и др. №1–2 (442). С. 7

Рафаэль Шустерович. Боль глубины. №1–2 (442). С. 59

ПРОЗА

Каринэ Арутюнова. Рассказы из циклов «Тоска по внутреннему раю» и «Весна на русской улице». №3–4 (443). С. 161

Михаил Бару. Замок с музыкой. №5–6 (444). С. 154

Антон Ботев. Кот Шредингера. №7–8 (445). С. 33

Валерий Бочков. Счастье с доставкой. Рассказ. №1–2 (442). С. 50

Дмитрий Брисенко. Разбить тачку. Рассказ. №11–12 (447). С. 135

Марина Бувайло. Лето 1964 года, прожитое заново. Вы поедете на бал? Рассказы. №3–4 (443). С. 140

Анатолий Бузулукский. Похоть Безносова. Гневная любовь. Раздражение. Рассказы. №1–2 (442). С. 9

Борис Буянов. Про Аглаю Гуслякову. Повесть. №3–4 (443). С. 102

Александр Вергелис. Секунда малодушия. Катастрофа. Рассказы. №7–8 (445). С. 94

Илья Вишневский. Катарсис. Рассказ. №1–2 (442). С. 32

Нина Горланова, Вячеслав Букур. Белый кофе. Рассказ. №9–10 (446). С. 10

Олег Демидов. МММ. Тайный покупатель гороскопов. Рассказы. №5–6 (444). С. 136

Александр Карасёв. Из чеченских рассказов: Новостной сюжет. Безбашенный. №9–10 (446). С. 104.

Владимир Кузнецов. Часовой. Рассказ. №11–12 (447). 112

Владимир Лорченков. Бездна. Сценарий романа. №11–12 (447). С. 7

Василий Нагибин. Пена. Рассказ цвета сепии. Рассказы. №1–2 (442). С. 17

Михаил Окунь. Кошачий бог. Письмо из прокуратуры. Рассказы. №3–4 (443). С. 154

Алексей Палий. Вода и железо. Рассказ. №7–8 (445). С. 88

Михаил Пегов. Вы не врач? Рассказ. №11–12 (447). С. 110

Андрей Пермяков. Темная сторона света. Повесть. №3–4 (443). С. 22

Сергей Рыженков. Дворовые игры + (Записки о том, что было самым важным, и оттого, что безвозвратно ушло, важности не потеряло). Окончание. №1–2 (442). С. 64

Алексей Слаповский. Ульрихь и другие. Библиотека. Сосед. Рассказы. №9–10 (446). С. 51

Сергей Соловьев. Анна. Рассказ. №5–6 (444). С. 200

Олег Сон. Записные тетради. Вы ко мне писали... Николай Степанович. Некрасов Иоанна Божикова. Минуты молчания. Рассказы. №9–10 (446). С. 112

Андрей Тавров. Из книги «Рассказы о Стече». №9–10 (446). С. 16

Дмитрий Филиппов. Галерная улица. Рассказ. №5–6 (444). С. 190

Владимир Ханан. Лотерея. Таня и ангел. Ксюша. Рассказы. №3–4 (443). С. 11

Наталия Черных. Пассажир. Рассказ. №11–12 (447). С. 92

Владимир Шапко. Кошка, пущенная через порог. Повесть. №7–8 (445). С. 6

Василий Шевцов. Медленный свинг. Рассказ. №9–10 (446). С. 92

Станислав Шуляк. Квартира номер девять. Роман с чертовщиной. №5–6 (444). С. 14

Виталий Щигельский. Чистая память. Инородное тело. Рассказы. №11–12 (447). С. 137

Вадим Ярмолинец. Бриллиантовая нога и др. одесские рассказы из недалекого прошлого. №7–8 (445). С. 106

ДЕБЮТ

Алексей Поступинский. Бог №264. Роман. №1–2 (442). С. 107

Антон Симоненко. «Огромная вода вокруг...» и др. стихи. №7–8 (445). С. 117

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

Владимир Алейников. «Грустно мне вечером быть одному...» и др. №3–4 (443). С. 182

Ольга Аникина. «Занырну в метро на Маросейке...» и др. №5–6 (444). С. 212

Борис Белкин. Из цикла «Метафизика». №5–6 (444). С. 214

Григорий Беневич. «...нет такой точки...» и др. №3–4 (443). С. 180

Николай Гранкин. «переменная облачность...» и др. №5–6 (444). С. 210

Юлия Елина. «Немота твоя ночует за кадыком...» и др. №5–6 (444). С. 211

Евгений Заугаров. «Ничего не изменить...» и др. №3–4 (443). С. 184

Арсений Ли. Τερψιχόρα и др. №7–8 (445). С. 116

Борис Лихтенфельд. «Без царя в голове, без царя во главе...» и др. №9–10 (446). С. 131

Егор Мирный. «искрят клеммы – повторила катя...» и др. №9–10 (446). С. 134

Рафаэль Мовсесян. «январь. на столе неразбитый стакан...» и др. №9–10 (446). С. 136

Владимир Навроцкий. Ластик и др. №7–8 (445). С. 114

Марина Палей. Из цикла «Взмахи рук на речных поворотах». №7–8 (445). С. 112

Андрей Рябой. «Смерть светофоров» и др. №5–6 (444). С. 209

Сергей Сдобнов. «не знал, что это уснувший дым...» и др. №9–10 (446). С. 133

ПЕРЕВОД

Екатерина Бабкина. «А как липы запахли – тогда-то он и пропал...» и др. Перевод Марии Галиной. №9–10 (446). С. 129

Олесь Барлиг. «и эти волосы – плоские ростки неречного песка...» и др. стихи Перевод с украинского Станислава Бельского. №11–12 (447). С. 150

Марианна Кияновская. Из цикла «Вода». Перевод Марии Галиной. №9–10 (446). С. 128

Галина Крук. «Про женщину по имени надежда...» Перевод Марии Галиной. №9–10 (446). С. 127

ИЗ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Виталий Амурский. Светослужитель. Заметки о К. Бальмонте. №9–10 (446). С. 137

Алексей Ильичёв. «Неправда, на свете не больно совсем...» и др. стихи. Подготовка текста и публикация Владимира Орлова. №1–2 (442). С. 168

Павел Улитин. Ксенофоб. Публикация и подготовка текста И.Ахметьева. Комментарии И.Ахметьева, З.Зиника, О.Рогова. Переводы иноязычных фрагментов Т.Александровой, И.Ахметьева. №7–8 (445). С. 119

Евгений Феоктистов. Стихотворения 1958–1989 годов. Публикация Олега Дмитриева и Бориса Лихтенфельда. №3–4 (443). С. 187

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Алексей Александров. Желтый после красного. №7–8 (445). С. 191

Денис Безносов. Поэзия как зрелище. №1–2 (442). С. 179. Если твердь безымянна. №7–8 (445). С. 194

Марина Бувайло. История жизни. №3–4 (443). С. 205

Артем Верле. Как сказать: «Самара». №11–12 (447). С. 168

Анна Голубкова. Внезапно рецензия. №9–10 (446). С. 146

Анаит Григорян. Страшный сон Ивана Петровича или Иван Петрович в аду. №11–12 (447). С. 104

Виктор Іванів. Тетракнижие пения. №3–4 (443). С. 200. Петли шарфа. №5–6 (444). С. 219. Прыжки головокнигого cogito. №9–10 (446). С. 145

Владимир Коркунов. Незаменимость жизни. №9–10 (446). С. 149

Юлия Крутицкая. Прощание с морокой. №9–10 (446). С. 154

Александр Кузьменков. Одинокий голос человека. №5–6 (444). С. 223

Борис Кутенков. Не нарушая тишины. №5–6 (444). С. 220. А где здесь поэзия? №9–10 (446). С. 151

Белла Магид. Сергей Петров в ожидании Благовещенья. №1–2 (442). С. 175

Андрей Пермяков. Мир как очень качественный костюм, пошитый на вырост. №5–6 (444). С. 216. Мастер Йода. №3–4 (443). С. 201. 8 х 12 = ? №7–8 (445). С. 188. Промежуточный финиш. №11–12 (447). С. 166

Евгения Риц. Есть свет. №5–6 (444). С. 215

Олег Рогов. Звездный дождь. №3–4 (443). С. 207. Смотреть на рукопись. №7–8 (445). С. 188. Другой СССР и эта Россия. №11–12 (447). С. 171

Станислав Секретов. Игра в себя. Предисловие к писателю. №1–2 (442). С. 184

Сергей Трунёв. Тусовка как революция; революция как тусовка. №1–2 (442). С. 182. О мятущихся идеологах средне(й) русской литературы. №3–4 (443). С. 208. Российская литература: спасения нет. №5–6 (444). С. 227. Место поэта в чудесной стране. №7–8 (445). С. 192. «Смерть автора... Что ведал этот Барт». №11–12 (447). С. 170

Наталия Черных. Потому что верую: о новой книге Николая Байтова. №5–6 (444). С. 225

КИНООБОЗРЕНИЕ

Иван Козлов. Дикие люди. №1–2 (442). С. 186. Почем нынче реальность? №3–4 (443). С. 210. Дом искусств. №5–6 (444). С. 230. Измеряя мир беспредела умопомрачительных фантазий. №7–8 (445). С. 198. Побочные эффекты кино. №9–10 (446). С. 158. Мир без скорлупы. №11–12 (447). 174

Редколлегия журнала:

Анна Сафронова
Алексей Александров
Алексей Голицын
Алексей Слаповский
Олег Рогов

Подписано в печать 16 декабря 2013 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.