

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с января 1966 года
САРАТОВ

7-8 (463)

2016

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Алексей Порвин. «Сквозь воду дождевую плохо...» *и др. стихи*.....3
Сергей Соловьев. Блуждающий театр. *Стихи*.....9
Евгения Некрасова. Ложь-молодежь. *Повести-близнецы*.....14
Юрий Лунин. Три века русской поэзии. *Рассказ*.....27
Денис Липатов. Мы этим дышим. *Стихи*.....47
Игорь Бобырев. «я писал что-то а потом посмотрел...» *и др. стихи*.....52
Анатолий Бузулукский. Три рассказа.....54
Роман Камбург. Балинеш. *Рассказ*.....60
Александр Петрушкин. «Свернувшись, кровь в царапине звенит...» *и др. стихи*.....63
Андрей Тавров. Буква Иероним.....68
Кусчуй Непома. Фантастические истории, записанные во время своих странствий Йозефом Краалем, алхимиком из Праги.....76
Евгений Стрелков. Таблица Гмелина. *Стихи*.....94
Макс Неволошин. Уходишь – счастливо, приходишь – привет. *Рассказ*.....97
Александр Корамыслов. «у тебя там – не закрытый перелом...» *и др. стихи*.....105

РЕТРОСПЕКТИВА

Сергей Слепухин. Путь анархиста: Маяковский в зеркале Гросса.....108

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Владимир Коркунов. Между городом и героем
Мария Галина. Автохтоны.....152

Алексей Александров. Блажен, кто напомнил
Настя Запоева. Почти красиво.....154

Анастасия Андреева. Трилистники вневременья
Михаил Окунь. 33 трилистника.....155

Андрей Пермяков. След колеса, объехавшего цветок на асфальте
Ольга Роленгоф. Время варваров.....159

ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКОВ

Вячеслав Лопатин, Стелла Чеботарева. Не «Ностальгия», а воспоминание
Из цикла «Беседы на выставке».....163

АРХИВ

Хлесткая частушка и церковное мракобесие. *Протокол одного собрания*
Подготовка текста, вступительная статья, примечания Алексея Голицына.....173

© «Волга», 2016

Алексей ПОРВИН

***

Сквозь воду дождевую плохо
голос доходил: существ искать,
чьё тело – брешь, прозрачность вдоха,
ярчайший слушая раскат?

Что легче страха мелких тварей,
выждавших ночную тишину:
кто состоит со страхом в сваре
забудет истину одну –

Вспугнуть домашних насекомых,
вспышкой выгнать шелест многих тел:
стремлений прочих невесомых
никто означить не успел.

Вбегает свет (не этот куцый),
маленькое слово очертя:
жуки прозрачности метнутся
по стенкам летнего дождя.

***

Послушать, чем стёкла блеснут
оконные, прибытье наблюдая:
небесные краски влекут
внушивших мглу родного края.

(Этапники медленно шли,
любую младость поедая взглядом:
что – в них разглядели земли́
пределы отсветом разъятым?)

Предметы, себя отвратив
от образца невольного желанья,

Алексей Порвин родился в 1982 году в Ленинграде. Стихи публиковались в журналах «Волга», «Нева», «Дружба народов», «Воздух», «Новая Юность», «Носорог» и др. Автор стихотворных книг «Темнота бела» (М.: Арго-Риск, 2009), «Стихотворения» (М.: Новое Литературное Обозрение, 2011), «Live By Fire» (Cold Hub Press, 2011) и «Солнце подробного ребра» (СПб.: ИНАПРЕСС, 2013). Лауреат премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2012), также входил в шорт-лист премии Андрея Белого в номинации «Поэзия» (2011, 2014). Живет в Санкт-Петербурге.

твердят: человек нерадив
в попытках жизни как в полоне.

Смежает дневную листву
окно при появлении погоды
нежнеющей: «ныне слыву
всеядным взором несвободы.»

***

Нитью путанной звучи,
волокно дровяное,
голоса животных горячи
(остреет в нас иное).

Речью схожесть не обресть
с престарелым простором:
затевал колодезную месть,
казался гулким, скорым –

Выпутался старый двор
из маршрутов кошачьих,
оплетавших радость, разговор,
просветы в детском плаче.

Выпутался, рубанул
по узлу устремлений
войсковых животных: сник загул
как сок земли в полене.

***

Весенней сырости ответить,
а эти скажут ли, зачем
свою пронесли – непохожесть
на крайние точки всего.

Под тяжестью снегов размякших –
дрожащий кровельный каркас
не вытеснит множество трещин
своих – в разговор о тепле?

Мгновенно всем переполняйся,
давнишний шаг, когда во тьме
прошли пересменные люди,
свою проносящие весть.

Ступали по зиме, спешили
шаги подставить под капель
как вёдра и миски под крышу
потёкшую в старом дому.

***

Новое над словом и над всем
зашумевшим, смеркавшимся зябко –
приходит и не спрашивает, чем
пыльным – стала отсветов охапка.

Над листвой растаяли мосты
до утра́ иль до чуда – не позже:
себя омыть от пришлой быстроты
легче, чем от непонятной дрожи –

«Воды тёмные душе в ответ
зарябевшим волнением скорчив,
лицо не спрячешь, не укроешь след:
облако, осадок твой разборчив –

Шелестом ночным не промывай
слуховые зазоры меж плотью
и временем: дождись рассветных свай,
ка́пель скрипа в лиственном болоте».

***

Затевать всем понятный и чистый
разговор – как пытаться за хвост
поймать рыбёшку в тьме, свободной
от различений, полуявь.

По кривым траекториям чувства –
отраженья затеянных звёзд,
наевшись затхлости подводной,
ползут на берег, не поняв –

Духота изгоняется в сушу,
а заметен душе и словам
неспешный грохот, принесённый
проветриваньем глубины.

Остаёшься и смотришь наружу
в расширенье своём смысловом
то участью убережённой,
то вспышкой: люди внушены.

***

Где от неба отломанный плёс
и обрывается валежник –
стоит поющий человек
или время послушать разрыв.

Наполнение певчих желёз
зовётся «свет» – и нет прилежней
предмета, что вбирает снег,
именами иными внушив –

Красота разделяет себя
для рта – на явственные звуки:
легко по одиночке взять
облаков нараставшую даль.

Перейти к пониманью, как час
в груди продвинулся к словесным
частям своим – и стал един,
шелестя по ветвям белизной.

***

Голос в трещину уронен:
заполняя форму тьмы,
растёкся по образу (кроне
вряд ли видному, как мы).

Да, при взгляде в грунт молчальный,
лишь вода душе трудна:
не это ли облик начальный
участи всего – и дня?

Флаг сшивать из дней лоскутных,
мерцательным чувством в лакунах
наблюдая, как живут
отсветы былых минут –

Ветер в трещину засунут:
истончить, увидеть: вдет
его нитевидный рисунок
в точечный игольный свет.

***

В отсутствие страха – небыстро
отброшенным ужом вползает

поле (забыть, не забыть
– людской остаточный выбор).

Начальный ли дождь облепляет
прозрачным светом лоб и щёки –
длится торжественный свет,
шумит растущим значеньем.

На чувство и даже на время
покрапывает одноликость,
влага всё громче шуршит
как распаковка подарка.

Змеиное тело темнеет,
темна подарочная лента,
влагу сдирая с лица,
не обнаружь удивленье.

***

Целостность вечернюю прочесть –
хватит ли света, достанет ли грусти:
от берега не нужно далеко –
скажет влага, пристанный закат коробя.

Мягкость чувства станет восковой,
беглую форму луча наполняя:
такая ли полюбится свеча –
зренью перехода, теплоте подобья?

Жгучая для взгляда высота
выждет слова́ в середине потока,
а вёсельным стремлениям твоим
слогом уподобиться легко отчасти.

К солнцу, отражённому в речной
глади – летит неокрепшая лодка,
роняя перья плеска и в душе
проливая воск тягучести и счастья.

***

Вот небо в переменах или в чём
отыскало опору как слово:
всё глядели на бывший лучом
предел вместимости всего земного.

На выходе из позднего метро
раздавали подземность под видом

силуэтов людских (в них добро
приглушено прожи́тым алфавитом).

Прошедшее наполнить – будет чем
до исхода, до фразы, до верха:
постоишь средь людей, изрече́н
просторной площадью и тенью сквера.

Вот небо, чья свобода – тишина,
всё вместив равновесием шатким,
не имеет нещадного дна,
межбуквенным оставшись промежутком.

***

Думали, где высь исчезнет
сквозь последнюю звезду пройдя –
дождаться ночных возвращений:
не иссякнут тишиной.

Всё само, а кто неволит,
если даже помнящее путь
в себя устремлённое слово
не потащит за собой.

Временем не замечая
облако и даже голоса
межличностных пыльных обочин,
окажись ясней воды.

В шелест как в мешок походный –
листья бросив и помятый флаг,
в дорогу отправишься, небо,
не сказав: дорога – ты.

Сергей СОЛОВЬЕВ

БЛУЖДАЮЩИЙ ТЕАТР

***

Он говорит, я должна подумать,
мол, это не шутки. На человека
подсесть, как на героин. Да ну,
говорю, у меня ведь и муж есть,
и мы уже разные чувства пробовали –
и доброту, и отчаянье, даже любовь.
Но и до этого у меня были опыты –
те еще. Одной-то, конечно, трудно.
И не столько поступки выстраивать
или увязывать их с намереньями,
сколько вживлять в себя этот смутный
ландшафт – «душевный и одинокий».
То есть наоборот. Или? Тонкий момент.
Методологически – более-менее ясно,
и технику постепенно можно освоить,
но... Есть ведь такие, кто в это уходят,
как монахи в пещеры. Мы-то
стараемся все еще без фанатизма.
Просто винтаж, одергиваю себя. Хотя,
когда внутренние гонения проходили,
такое смятенье – особенно у него,
не приведи боже. Подумай, он говорит,
не спеши, это тебе не секта фриков.
Да уж, могу представить. Ладно,
повременим. Вот думаем обзавестись
отцом, матерью. А в дальнейшем,
может быть, и ребенком. Но это пока
не ближний, как муж говорит, свет.

***

Они лежат на виртуальной сцене – она и он,
в стыде, в грязи, в разрухе чувств,

Сергей Соловьев родился в Киеве в 1959 году, окончил филологический факультет Черновицкого университета, учился живописи в киевской Академии Художеств. Автор 15 книг прозы, поэзии и эссеистики, среди которых: «Пир», «Книга», «Дитя», «Аморт», «Крымский диван», «Индийская защита», «В стороне», «Адамов мост» и др. Лауреат премии «Планета поэта», финалист премии Андрея Белого, «Русского Гулливера» и студенческого Букера. Публикации в журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Урал» и др. В «Волге» публикуется с 2010 года.

они лежат, как сад заглохший, голый.
И падалицей давленой –
сердца их, губы, влажные ладони,
и плоть ее, как плод инжира в разломе приоткрытом.
Он на бедре ее лежит,
униженный, испитый наслажденьем,
и ловит взгляд ее – осенний, облетевший.
И двое тех, кто, затаив дыханье,
так изощренно их изматывал друг в друге,
в себе высвобождая ими всё, что в темноте томилось,
и так испытывал пределы
коллизий похоти воображенья,
глядят поверх лежащих, этих,
пытаясь встретиться глазами,
и не находят...

***

Смотрю, как будто это не глаза мои,
а что-то от меня отдельное,
и то, куда глядят, отдельно от того,
что видимо: от неба, дома, дерева –
вот этого, похожего на женщину,
бегущую всей жизнью – из себя.
Я думаю о феномене расстояний,
о лабиринте воздуха без сердца и окна,
о тьме матрешечных миров меж нами,
о времени, его змеиных свадьбах
с пространством, о живых, незримых
ризомах, в которые уходит взгляд,
не ведая ни их, ни где он, ни того,
что происходит с ним. О произволе
божественном и дьявольском законе
между деревьями, людьми, дождями,
словами, чувствами, о веществе едином,
их образующем, об ангелах кромешных
на призрачных галерах расстояний,
о маленьком блуждающем театре,
играющем в проеме взгляда
сокрытую от зренья драму,
где вся история земная –
не больше мышеловки.
Смотрю в лицо свое –
как листья жгут,
и взгляд висит как дым,
и тает кисея.

***

Она была женщиной-пустыней.
Он не помнил уже, как и когда затерялся в ее песках.

Даль плыла в миражах, близь не оставляла следов.
И ночной перепад, когда молча сидели они у огня,
а к утру собирали росу. Он не видел нигде, никогда
такого звездного неба, как в ней, и такой тишины.
Песок и небо. И ничего больше. Никогда он не видел,
как перерисовывалось за спиной ее мирозданье,
стоило лишь обернуться: и свет, и линии тела,
и близь, и даль – неузнаваемы. Она помнит его,
она чувствует его в себе, занесённого песками.

***

Как же оно работает, это внутреннее пространство,
когда центры тяжести так разбросаны,
перестраиваясь без твоего ведома,
просто кто-то идет по следу
твоей памяти, воображенья,
и перестраивает, подхватывая на ходу,
спасая от обрушений.
А потом приходят отец с матерью –
в одном лице без лица –
и собирают эти разбросанные игрушки:
спи, ребенок, расти в другое.
Но этот «кто-то» еще идет за тобой по следу
вспять.

***

А теперь возьми меня последнюю,
и первую меня возьми.
Дай, говорит, я тебя раздену
(любовь говорит слову).
Всё у нас будет иначе.
Помнишь, у Кафки, как они рылись
друг в друге, эти ангелы собачьей возни.
Забудь. Как люди.
Возьми меня промежуточную,
возьми между есть и нет.
Дай, говорит свет, я тебя раздену,
и лез на стены.
А потом, как уточка,
переворачивался
лицом ко дну.
Не волнуйся, она говорит окну,
всё у нас будет иначе,
главное, не оставляй меня приоткрытой.

***

Это проба письма, не отрывая руки.
Не от плеча ль? – переспрашивает рука.
Метафора строится как расходящиеся круги
от «камня», который не чувствует дна.
Ты у меня одна, бродячая, говорю я душе,
как собака, которую я подкармливаю собой.
Смотрит в глаза, отведи, мол, меня домой.
Ну вот, думаю, опять начинается.
Женщины потихонечку стервенеют,
набросив на себя заглохший сад,
чуть расстегнутый снизу, там и виднеет-
ся это расположение – зоркое, как Моссад.
Совершенно непонятно, куда теперь жить,
когда мир с людьми отошел, как воды.
Ни роженицы, ни младенца. Просто годы
на песке подсыхают, как водоросли.

***

Она говорит: давай сойдемся без понимания.
Это мне нравится. Да, пусть постоит в стороне.
А лучше – пойдет прогуляется на свидание
со своим отсутствием. А мы попробуем
не то чтоб любить друг друга, но как-то освоиться
с гравитацией для начала, с лунатизмом тел –
двух как одного, с этим гомером бессонницы
чувств – в их отважной и жалобной наготе.
А потом – когда-нибудь, может быть, и проявится,
трогать будет все то, чем были мы, перебирать
чувства наши, слова... И таким оно и останется,
это чуткое понимание, но уже без нас.

***

А по ночам из нее выходят мужчины
и стоят над ней в темно-синем свете,
чуть колеблясь, не касаясь земли.
А она лежит на спине,
едва перебирая ногами,
как пританцовывая.
Ей снится родина,
солнечная тропинка,
обвивающая ее,
как пуповина,
ей легко и всё легче,
если бы не любовь.

А они стоят, угасая, текут вспять,
становясь все незримей.
И тот, кто не вернется в нее до утра,
ложится рядом,
все тот же, родной, другой,
она обнимает его во сне
и открывает глаза.

***

Зачем крутится ветр в овраге,
и над водой горит челнок.
Речь – не река, и не вахана.
Не ты и не она. Проем порога.
И ничего
тут внятнее не скажешь.
Глазами хама
глядеть на голого себя – отца.
А за спиной – медведь и Маша.
Есть что-то в человеке, что никак
в него не вписано.
И это «что-то» трогает лицо,
и человек при этом, как рука,
которой трогают,
и нет которой.
И чувство – ближе близкого,
что ты не весь, не здесь,
и не читателя зовешь ты, не врача.
Тиха, как смерть, река.
Речь – горяча. Они сошлись.
И жизнь –
как птичья взвесь над пристанью.

***

Его биография, то есть история болезни...
Нет, не о том. Что происходит
с энергией при распаде цветка, лошади,
человека, какие поёт она песни,
чьим горлом? Вроде бы здесь, на броде,
все в ней должно быть встревожено
и наполнено необычайной силой
для предстоящего превращенья,
а не увяданьем, немощью. Не тобой
она там поет с этим в спине осиновым
колом жизни, этой щелью
без губ – тоненькой, световой...

Евгения НЕКРАСОВА

ЛОЖЬ-МОЛОДЕЖЬ

Повести-близнецы

Часть 1.
Лётка, или хвалынский справочник

Волга – крупнейшая река Европы и одна из самых длинных рек в мире, длиной 3530 км. При впадении в Каспийское море, Волга образует дельту, в которой находится **Астраханский государственный природный биосферный заповедник.**

Астраханский биосферный заповедник (**А.б.з.**) – заповедник, основанный в 1919 году на территории Камызякского, Володарского и Икрянинского районов Астраханской области. В **А.б.з.** обитает 280 вид птиц, 60 видов рыб и несколько видов редких растений, среди которых рогоз, чилим, **лотос**.

Лотос – 1) род двудольных растений, единственный представитель семейства лотосовых; 2) форма родимого пятна на запястье **Ольги**.

Ольга – невысокая, коренастая, светловолосая девица шестнадцати лет, живущая в начале XX века неподалёку от рыбацкого поселения Камызяк Астраханской губернии в семье своего отца **огнёвщика**.

Огнёвщик – бакенщик. Рабочий сторож при **бакене**.

Бакен – плавучий знак, устанавливаемый на якоре для обозначения навигационных опасностей на пути следования судов или для ограждения **фарватеров**.

Фарватер – 1) безопасный в навигационном отношении проход по водному пространству; 2) любимое слово отца Ольги – огнёвщика Васильева, которое снится ему хорошими ночами, написанное с ошибкой – через букву «о» после «ф». Во сне «Форватер» лениво дрейфует на речной поверхности, «В» немного притопло, а мимо пролетает, держа вперёд вытянутую шею, **колпица.**

Колпица – 1) болотная птица семейства ибисовых, подсемейства колпиц. Достигает длины 1 м, веса в 1,2-2 кг. Размах крыльев 115–135 см. Окраска – белая, клюв и ноги чёрные. В брачном наряде у колпиц развивается хохолок на затылке и охристое пятно в основании шеи; 2) **колпица** – первая птица, которую Ольга увидела в жизни, когда они переехали с отцом и матерью в дельту из Нижнего Новгорода. Птицы – главный интерес дочери бакенщика. Всё свободное от хозяйства время она проводит на берегу и наблюдает за ними. Ольга знает – какие птицы живут в дельте, какие гостят-гнездятся, а какие гостят – пролетают. По наружности или даже по одному пению она может определить птичий вид.

Названий птиц Ольга почти не знает, а те, которые знает, ей не нравятся, поэтому она придумывает их сама: лебедь-кликун у неё – Оха, розовый фламинго – Зарька, утка шихволость –

Евгения Некрасова родилась в 1985 году в городе Капустин Яр Астраханской области. Окончила сценарный факультет Московской школы нового кино (МШНК). Печаталась в журналах «Знамя», «Урал», «Искусство кино». Финалист фестиваля молодой драматургии «Любимовка» (2014), лонг-листер (2015). Лонг-листер конкурса «Первая читка»-2015 в рамках X Фестиваля им. А. Володина. Живет в Москве.

Обелонка, белая цапля – Шушка, серая цапля – Сазн, кудрявый пеликан – Люлд, авдотка – Гла́за, колпица – Лётка и так далее. Молчун-огнёвщик дочкиному увлечению не препятствует, понимает – что ей дома невмоготу. Сам спасается фарватерами – день и ночь на воде – проверяет бакены. Женился, думал – будет у девочки мать, чтобы любить и воспитывать, но с тех пор в их доме появился лишь окровавленный **невод**.

Невод – 1) самая большая из рыболовных сетей; 2) отрезом **невода** – жена бакенщика Анна сечет себе спину, заперевшись в сарае, где проводит всё то время, что не работает по хозяйству, не молится и не ходит в церковь. Анна – тощая, высокая, бледная, с карими глазами, носит чёрный широкий сарафан и платок на голову. Набожна, но ходят слухи, что она ведьма: заколдовывает пловцов, лодки и рыболовецкие суда, чтоб тонули. Люди замечают, что Анна никогда не смеётся, не ест рыбу, не купается в реке, почти не разговаривает. Также говорят, что она перекроила мужа на свой лад. Огнёвщик теперь – не пьёт, не ест рыбу, не общается с людьми и никогда не спорит с женой, а в воду заходит только в лодке.

Рыбак Забралов собственноушно слышал, как Анна подговаривает Васильева не зажигать керосиновые лампы на бакенах: по её мнению, суда божьим промыслом сами найдут дорогу ночью. Огнёвщик поначалу сопротивлялся требованиям жены, потом замолчал и стал всё своё время проводить на службе. Но рыбу он не ест, жена всё равно учует по возвращении домой и замучает упрёками: «Нечего питать греховное тело **Ихтисом**».

Ихтис – 1) древняя монограмма имени Иисуса Христа. Часто изображается аллегорически в виде рыбы; 2) Ихтис – рисунок на каменном кулоне Анны. Именно Ихтис на толстой нити заметил огнёвщик, когда впервые встретил будущую жену в церкви. Васильев взял Анну за её набожность и строгость, чтоб та заглушила в Ольге эхо матери Варвары, которой надо было постоянно сближаться со всеми лицами противоположного пола. Мужа ей не хватало, поэтому она зналась со всеми камызякинскими рыбаками. Васильев поначалу нещадно колотил жену, горько пил, но перестал, когда его чуть не уволили со службы. Тогда он выгнал Варвару из дома. С тех пор огнёвщик ненавидит разврат и совсем не расстраивается, что новая жена каждую ночь обматывает себе ноги тряпками, делая из них подобие хвоста, чтобы притвориться рыбой и обмануть русалок. Ольге было два года, когда отец прогнал Варвару из дома. На следующее лето она сгинула на промысле Базилевского, где была **работницей**.

Работницы – женщины на промысле**,** занимающиеся резкой, сортировкой и посолом рыбы, которую привозят с лова рыбаки. Работниц свозят на барже к заведению промысла. Оторванные от своих домов и упорядоченной жизни, они быстро привыкают к вольному и безотвественному существованию. За их тяжёлый труд платятся копейки. Утро работниц, что бы ни случилось, начинается с зеркала, белил и румян. Эти женщины разухабисты, шустры, болтливы, циничны, остроумны и развратны. Каждая работница заводит одного или нескольких **матаней**.

Матаня – любовник работницы на промыслах. Говорят, что именно от рук одного из своих матань погибла Варвара во время хмельной вечерней прогулки. После работы женщины часто бродят с матанями – орут и пляшут под визгливую гармонь. Работница хриплым от бессонных ночей голосом поёт, например:

Прощай, милка, до свиданья,
Не забудь мово страданья!
Как тебя любила я,
Всё ж забыл злодей меня!
Уж я мучаюсь, страдаю,
Всё о милке вспоминаю!..

или

Разве я тебе не мила,
Иль гостинцев не носила?
Я тебя переломаю
Про измену как узнаю.

Или какую-нибудь другую, **саратовскую.**

Саратовская – 1) легкомысленная, состоящая из просторечий песня, созданная опростившимися от свободной жизни работниками промыслов; 2) песню жанра **саратовская,** принесённую в Камызякинское поселение вернувшимися из промыслов рыбаками, иногда распевает Ольга. Она никогда не делает этого при отце, чтобы не расстроить его, но часто при мачехе, чтобы её позлить.

Ольга, в отличие от огнёвщика, Анне не поддаётся – не носит навязываемые ей чёрные широкие сарафаны и платки, не молится вместе с ней, не соблюдает запрет на купание и ест рыбу. Отец, видя такое непослушание, поначалу журил Ольгу, но вскоре замолчал в бороду и привык уходить, чуя начинающуюся перебранку. Анна на падчерицу злится, нагружает её работой, но ловкая, гибкая, крепкая – она быстро всё переделает и уходит к птицам.

Анна уверена, что вся дурь в падчерице не только от матери – слишком рано та ушла, а от птиц, которые переносят на крыльях бесов. Новая жена твердит огнёвщику про Ольгиных бесов, но Васильев при таких разговорах сразу уходит и уплывает к самому дальнему своему бакену.

Жена огнёвщика не любит Астрахань, считает её столицей греха. Плюс до неё нужно добираться на лодке или пароходе против течения, то есть, как считает Анна, прямо по локтям русалок. Но раз в два месяца жена огнёвщика всё равно выезжает в Астрахань, чтобы отвезти падчерицу к **Д. Ивановичу.**

Д. Иванович – самый популярный астраханский изгонитель бесов, живущий в начале XX века в собственном особняке напротив увеселительного клуба «Отрадное», за Воздвиженским мостом. Иванович лечит людей от запоя, обжорства, от вызванных ими и не только ими галлюцинаций. Целитель занимается и более оригинальными делами, как, например, случай падчерицы «м-дам Васильевой». Иванович уверяет, что в год ему удаётся изгнать до двухсот бесов.

Ольга целителя не пугается, а, наоборот, очень веселится на его сеансах, распевая трели разными птичьими голосами. При этом Иванович сильно потеет и часто крестится, а Анна зло плачет и молится. Дочь бакенщика даже любит бывать у Ивановича, потому что из его окна можно смотреть на магазин Серебрякова – единственный в Астрахани, освещённый электричеством.

Однажды в это окно Ольга заметила высокого темноволосого молодого человека, пялящегося на витрину в позе Зарьки (розового фламинго) – стоя на одной ноге, с вытянутой вперёд шеей. Он хоть и видел много электричества за годы обучения в Петербурге, всё равно заинтересовался коммерческим применением технического прогресса. Зарьку звали **Андреем Павловичем Акинским**.

Андрей Павлович Акинский – студент-орнитолог двадцати четырёх лет от роду, сын покойного московского врача Акинского, единственная надежда своей матери Марии Аркадьевны. Доктор Акинский был увлекающимся игроком и после смерти не оставил семье состояния, поэтому его сын учится в университете за счёт своего дяди, крупного промышленника Алексеева. Андрей Павлович приехал в Астрахань на практику и засмотрелся на витрину магазина Серебрякова, пока крик извозчика-татарина, берущего 40 копеек в час, не заставил Акинского вздрогнуть, переменить позу Зарьки и вспомнить, что нужно спешить в **Общественное собрание.**

Общественное собрание (О.с.) – клуб, где собирается почти вся астраханская интеллигентная публика начала XX века. В **О.с.** проходят обеды, детские утренники, лотереи, вечера музыкального общества и прочее. В подвале клуба есть кумысные лавки и магазины с азиатской обувью. В клубе студента Акинского должны были представить самому **Владимиру Алексеевичу Хлебникову.**

Владимир Алексеевич Хлебников – русский учёный-орнитолог и лесовед, попечитель улуса, основатель первого в России государственного заповедника (**Астраханский государственный природный биосферный заповедник,** см. стр.1), отец поэта **Велимира Хлебникова.**

Велимир Хлебников (В.Х.) – русский поэт и прозаик Серебряного века, один из основоположников русского авангардного искусства, футурист, экспериментатор от изящной словесности. Настоящее имя – Виктор Владимирович Хлебников. Называл сам себя Председателем земного шара. В течении нескольких лет **В.Х.** серьёзно увлекался орнитологией и принял участие в нескольких исследовательских экспедициях. На основе «птичьего языка» – созданы многие ранние звукописные произведения Хлебникова. Одно из самых известных стихотворений этого периода «Кузнечик»:

Крылышкуя золотописьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» – тарарахнул зинзивер.
О, лебедиво!
О, озари!

Пинь-пинь-пинь – 1) фонетическая расшифровка пения большой синицы, в народе называемой зинзивером; 2) звук, который пытался изобразить студент-орнитолог, чтобы поймать в дельте Волги большую синицу. Андрей Павлович пережил в детстве тяжелое воспаление лёгких, что сильно сказалось на его дыхании. Поэтому вместо пинь-пинь-пинь у него получалось что-то вроде пи-пи-пи – мышиной песни. Ольга сразу признала в пи-пи-пищащем в ивняке человеке – того Зарьку у магазина Серебрякова. Дочь огнёвщика звонко засмеялась и принялась чисто и ласково пинь-пинь-пинькать, отчего студент-орнитолог резко распрямился, забыв про Петербург, матушку и мозоль в левом сапоге. В реке нервно дернулась рыба.

«Лава идёт на нерест», – спокойно сказала Ольга.

Андрей Павлович протёр глаз и переспросил: **«Лава?»**

Лава – ольгино название **сазана.**

Сазан – пресноводная рыба семейства карповых. Живет долго, до 30–35 лет. Встречаются экземпляры весом до 20 кг. Питается разнообразно, в зависимости от сезона. В рационе встречаются побеги камыша, насекомые, черви, мелкие улитки, линяющие раки, мелкие пиявки, **кубышки.**

Кубышки – род многолетних водных растений семейства кувшинковых, распространённых на мелководье по берегам озёр и медленнотекущих рек или проток. Листья – круглые, надводные – жесткие, а плавающие, подводные – нежные. Жёлтые цветки кубышки приподняты над водой на мясистом стебле. Букет кубышек подарил студент Акинский Ольге через два дня после знакомства.

«Желтки!» – заулыбалась Ольга.

«Не желтки, а Nuphar, или Кубышка жёлтая», – сказал Акинский и сам рассмеялся своей важности. Дочь бакенщика от упрямства, а скорее всего от необразованности, никогда не говорила учёными или общепринятыми названиями флоры и фауны. Всех она величала своими, придуманными именами. Зато Ольга знала всё о живом мире, в котором выросла, в особенности о птицах – гораздо больше, чем студент-орнитолог Акинский. Глаза (по-всеобщему – авдотка) – никогда не заводит гнёзд, Зарька (по-всеобщему – розовый фламинго) – двигает только верхним клювом, Люлд (кудрявый пеликан) – три-четыре раза подпрыгнет, прежде чем взлетит!

Ольга перекладывала из одной руки в другую стог кубышек.

«Не нравится? Хочешь, поедем смотреть Nelu... **лотосы**? (см. стр. 1)» – Андрею Павловичу хлопотами астраханских коллег-орнитологов выдали рыбацкую лодку, которую давно и навсегда сожрал запах рыбы.

«Вот лотос!» – Ольга выкинула вперёд крепкую гладкую руку. Перед глазами Андрея Павловича поплыла родинка в форме лотоса. Студент бросил вёсла. Одно удержалось на лодке, другое булькнуло в заросли **чилима.**

Чилим – 1) водяной орех плавающий, или Чёртов орех – однолетнее водное растение. Вид рода рогульник семейства дербенниковых. Растёт в озёрах, заводях и старицах медленно текущих рек, достигает до 5 м в длину. У растения характерный плод, внешне напоминающий голову быка, с одним крупным крахмалистым семенем. 2) **чилим** – любимый продукт Анны. Она готовит из водяного ореха кашу и печёт лепёшки, которые ест сама и которыми вынуждает питаться мужа. Ей нравится чилим, потому что он хорошо держится на воде. Жена огнёвщика верит, что если есть много чилима, то никогда не утонешь. Вскоре после знакомства Ольги и студента Акинского Анне приснился сон, в котором русалки стоят по шею в воде меж камышовых зарослей на равном расстоянии друг от друга и едят чилим глазами. На плечо к одной из русалок садится колпица и начинает долбить её зрачки с хрустальным звоном. Ольгина мачеха считает про себя туки: раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать – русалка чешет себе локоть – двенадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать, шестнадцать, семнадцать – у русалки вместо крови из глаз течет ил, семнадцать, восемнадцать, **девятнадцать**...

Девятнадцать – 1) количественное числительное, соответствующее порядковому числительному девятнадцатый. Целое число между восемнадцатью и двадцатью; 2) **девятнадцать** – количество секунд, которое хватило промышленнику Алексееву, чтобы ответить категорическим отказом на высказанное желание его племянника Андрея Павловича жениться на Ольге Сергеевне, дочери бакенщика лугового берега рукава Камызяка. Промышленник швырнул трубку, а Андрей Павлович, как Люлд (кудрявый пеликан), втянул в плечи голову и в клубе «Общественное собрание» уронил на пол новенький **телефон.**

Телефон – 1) устройство для передачи и приёма звука на расстоянии; 2) **телефон** – главное устройство для связи между Астраханью и взморьем. Стало возможно благодаря установке на прибрежном участке Каспийского моря системы буев с протянутым между ними кабелем. Оригинальная идея проекта принадлежала господину **Е.А. Еропкину.**

Е.А. Еропкин – 1) инженер, проживавший с семьёй в Астрахани на улице Московской с 1884 по 1922 год; 2) **Е.А. Еропкин** – толстый и радостный человек, с которым студент-орнитолог Акинский познакомился в одном купе поезда «Астрахань – Царицын» через три дня после разговора с дядей и на следующий день после получения телеграммы от матери. Инженер болтал, хвастался каким-то московским прожектом, а Андрей Павлович сидел, молча уткнувшись в окно. Вскоре мимо, как показалось орнитологу, пролетел Белголов. Акинский зло мотнул головой, откуда ему тут быть, да к тому же никакой не Белголов, а Fulica atra, она же – **Лысуха**.

Лысуха – водоплавающая птица семейства пастушковых, длина – 36–38 см, размах крыльев – 19,5–24 см, а вес 0,5–1 кг. Плотного телосложения, оперенье чёрное или тёмно-серое матовое. На лбу – заметная кожистая бляха белого цвета. Клюв и хвост короткие. Плавательных перепонок на пальцах нет, но по бокам имеются фестончатые лопасти. На место гнездовий в дельту Волги лысухи прилетают в конце февраля – начале марта. Лысухи моногамны, образовывают постоянные пары. Для откладывания яиц строят плавучие гнёзда. Насиживают оба родителя в течение 22 дней. Птенцы начинают летать самостоятельно в два месяца.

Через два месяца после отъезда Андрея Павловича Ольга поняла, что ждёт ребёнка. Прежде она очень сильно переживала, что студент внезапно исчез, а тут – забыла про него вовсе и навсегда. Хотела пойти к камызякской старухе-татарке, вытравляющей ненужный плод змеями, но увидев на воде гнездо с птенцами, передумала. Решила, что жизнь – вот, чадо – вот, счастье – вот. Даже птице понятное. Решила выносить. Правды говорить нельзя, можно только обманывать. Отцу – лгать, иначе – умом тронется, что единственная дочка – единственное солнце, как и мать – развратница. Мачехе лгать – иначе погубит сразу. Она живое ненавидит, за двойную жизнь вдвойне задушит. Или сразу отдаст **Уттопе.**

Уттопа (У.) – речное божество – мертвец-утопленник, которому на самом деле поклоняется мачеха Ольги Анна. По преданию, **У.** собирает себе души утонувших – в рабство. Время от времени он интересуется живыми и посылает русалок на помощь к тонущим. Их русалки вытаскивают из воды за обещание служить Уттопе до старости – приносить ему в реку жертвы – людей или животных. Если спасённый забывает спасителя или отказывается служить ему – то русалки приходят за ним и кидают его в речную яму, где того веками объедают сомы. Когда спасённый правильно служит Уттопе, то в конце жизни тот отпускает его на небо. Очевидно, Анна тонула в юности, и после того как выжила, принялась служить главному утопленнику.

Ольга про Уттопу не знает, но догадывается о нём. Анна про студента-орнитолога не знает – ни она, ни огнёвщик никогда его не видали. Но мачеха чувствует маленький задел – брешь греха, который делает падчерицу уязвимой. На третий месяц неизвестной ей падчерицыной беременности Анна увидела сон, где Ольга – гамаюн – женщина-птица с перевязанными крыльями несёт на себе гигантское коромысло с Волгой. То из одного, то из другого ведра время от времени поднимаются мягкие головы утопленников или русалок, плещется рыба или вертятся змеи. Анна идёт за Ольгой с отрезом невода и время от времени хлещет им падчерицу по крыльям, отчего те теряют одно за одним кровавые перья. После такого сна жена огнёвщика осмелела и начанала вдвойне нагружать Ольгу домашней работой, например, заставляет её вышивать **тростками.**

Тростки – суровая верёвка тростникового стебля, которой, будто нитями, посредством большой металлической иглы сшиваются вместе части небольших деревянных домиков – сараев, бытовок. Ольга раньше вышивала бытовку за полдня, а теперь работает больше трёх дней. Ребёнок берёт силы, и беречься нужно. Ольга жалеет, что она не птица: не улететь на гнездовье. Отцу не пожалуешься, он уехал по службе на взморье, к тому же – он новой жене перечить не умеет. Анна рада, что Ольга потеряла ловкость и силу. А главное – задор – ругаться с ней. Пять с половиной дней мучилась Ольга с тростками, к птицам не сходила ни разу. Как только падчерица справилась с тростками, мачеха придумывает ей новую работу – жать **оренучу.**

Оренуча – сок из плодов чилима. Требуется огромное усилие, чтобы выжать сок из плотного ореха. Для выжимки обычно используется глиняный круглый пресс, похожий на плотное блюдо. Плод зажимается между прессом и деревянной доской с прорезями, куда при нажатии капает сок. Пока Ольга добывает сок, Анна молится – непонятно кому, то ли сыну божьему, то ли Уттопе. Через два часа работы Ольга валится с ног. Признаться в этом мачехе она не хочет, к тому же знает – ни к чему это не приведёт. Но передохнуть необходимо, и вот Ольга просить разрешить ей помолиться вместе с мачехой. Анна, для виду, сначала отказывает – а сама же пляшет внутри, хоть никогда не плясала снаружи. Наконец она разрешает падчерице преклонять рядом колени, но не надолго – вон сколько ещё чилима. Ольга опускается рядом с Анной и искренне молится шёпотом за здоровье своего будущего дитя. Жена огнёвщика косится на падчерицу и видит, как у той медленно опускаются длинные пёстрые крылья.

Анна и Ольга уже несколько недель молятся вместе. Дочь бакенщика – разрывает так тяжёлый труд отдыхом. Поначалу Ольга молится про себя, потом мачеха просит её произносить слова вслух, а вскоре требует повторять за собой. И Анна начинает говорить на непонятном Ольге языке – **молчанке.**

Молчанка – язык уттопопоклонников. Является синтезом русского рыбацкого сленга и хазарского языка. Чем дольше молится Ольга с Анной, тем короче, как видит жена огнёвщика, становятся крылья за спиной у падчерицы. Анна думает, что их совсем нужно спрятать в **ючеш.**

Ючеш – длинный бесформенный чёрный сарафан с вшитыми в подол вставками из рыбных скелетов. Его, как полагают исследователи, носят все поклоняющиеся Уттопе. Ольга раньше всегда отказывалась надеть **Ю.**, высмеивала его уродливость и тухлый рыбий запах, сочащийся из-под подола. Анна уже давно сшила падчерице ючеш и снова напоминает о нём после их совместной молитвы. Ольга резко, почти как в прежние времена, отказывается, но однажды утром замечает, как сильно уже выпирает из-под платья её живот. Она просит у мачехи ючеш, чтобы лучше скрыть свою беременность. Анна с радостью отдаёт сарафан и повязывает падчерице на голову платок рыбным хвостом.

Рыбу Ольга теперь не ест, а только кашу из чилима и бахчевые. Анна радуется, подкладывает ей добавку. Работать не заставляет, лишь бы молилась Уттопе. Может, тот согласится взять Ольгину душу вместо её. Анна даже иногда обнимает падчерицу и называет её ласковыми словами. Дочь огнёвщика впервые в жизни ощущает материнскую заботу, которая сейчас ей – самой матери – как вода рыбе. Так спокойно и радостно – ребёнок внутри дышит.

Ольга решает рассказать про него мачехе, но передумывает, когда та приносит ей запечённую курицу. Анна говорит – чтобы побаловать падчерицу мясом, но на самом деле – чтобы собрать объеденные ей птичьи кости и выбросить их в реку – задобрить Уттопу, а то тот присылает каждую ночь к Анне русалку. Она смотрит каждый день на жену бакенщика через маленькое квадратное окно, но внутрь не идёт – то ли потому что у Анны замотаны ноги неводом, то ли потому что не было такого приказа от Уттопы. Ольга мачехину курицу не ест, а убегает при виде её в нужник. Анна жалеет, что ещё не до конца отучила падчерицу от дружбы с воздушными бесами. Решила: в следующий раз велит Ольге самой зарезать курицу. Не хватало ещё, чтобы воздушные бесы вытащили душу девчонки из воды на небо. Надо, думает Анна, найти хорошую **сорочину.**

Сорочина – 1**)** большая тяжёлая гиря из сплава глины и железа с пятью дырами, используемая населением дельты Волги для притопления сетей; 2) **сорочина** – предмет, о который споткулся отец Ольги, огнёвщик Васильев, когда вернулся с взморья и ходил-искал жену и дочь по двору. Чуть не упав, мужик выругался в бороду и тут замер как вкопанный. Он заметил, что сарай, вышитый тростниками, ходил ходуном. Оттуда доносились звуки вроде всплесков, словно что-то постоянно роняют в Волгу. Васильев медленно, как на охоте, подошёл ближе и посмотрел сквозь расщепившуюся доску – внезапно помолодел лицом и осанкой лет на десять от дернувшей его ненависти. В сарае на коленях стояли жена Анна и дочь Ольга. Они секли, каждая сама себя отрезами неводов. Обе плакали, то ли от боли, то ли благости. Ольга периодически останавливалась, но мачеха ласково подбодряла её на неизвестном Васильеву языке, и падчерица возобновляла сечь.

Забрали дочку в ужас – единственное солнце, белую душу, любящее птиц! Не прощу! – думал Васильев. Он сломал запертую изнутри дверь и принялся душить жену отрезом невода. Анна смотрела мимо мужа, на вход, где толпились все посылаемые когда-либо к ней русалки и с любопытством смотрели на неё своими белёсыми глазами. Ольга кинулась на отца с криком «Не трогай маму!». Огнёвщик высвободил руку и отпихнул дочь, она упала, ползком выбралась из сарая и побежала к птицам. Пока Васильев закапывал тело жены на дворе, Ольга рожала на берегу, и по её ноге проползла **оземка.**

Оземка – ядовитая змея, проживающая на территории дельты Волги. Голова круглая, окраска синяя с жёлтыми полосами. Длина – 20–30 см. Смерть после укуса оземки наступает через восемь минут. Дочь огнёвщика родила мёртвого ребёнка и оставила младенца птенцам Белголова (по-общему – лысухи) в плавучем гнезде. Оземка уползла, не применив зубов. Ольга шла вдоль берега, и над ней парила длинношеяя Лётка (по-общему – колпица). Небо ласкало Ольгу и Лётку ветром, приговаривая: «Мои птахи, мои!»

Часть 2.
Сказ о Лёничке, сыне Чёлки и Раны

Сказка не ложь – и нет в ней намёка, а только правда. Кому ложь – ложка дегтя, а кому ложь – ложка мёда. Всё одно – без лжи не обходится на свете ни один дурной, ни один хороший человек. Лжёт-живёт. Лжёт-живёт.

Жил-был на свете Лёничка. Парень шебутной, парень радостный. Лёгкий-тонкий был, льняной на голову. Любую обиду, что из людей приходила, забирал себе и расшучивал. Толкнёт кто в метро – это, говорит, спасибо, что вы меня разбудили.

Всё, что Лёничкой ни делалось, добровольно делалось и улыбочно, будто не существовало не-воли, а одна сплошная воля. Тётку-Тому-алкашню сорвать с улицы, да пожалуйста. Подбёрет

её Лёничка хмельную из дворовой клумбы, словом польёт ласковым, распустит тётка пряди-лепестки и петь начнёт. Ведёт Лёничка Тамару в квартиру её, будто в вазу, оба от тёткиного градуса покачиваются и вытягивают что-то красивое. У Лёнички – баритон тростниково-сахарный, с остальными тётка не шла.

Всё, что ни делалось Лёничкой, добровольно делалось и улыбочно, будто не существовало не-воли, а одна сплошная воля. Посуду помыть – так в горячей в воде погреться – вечно мёрз из-за тонкости своей Лёничка. Математику горькую грызть – как зато приятно её потом сладкой книжкой запить – очень читать любил наш Лёничка. В шесть-в-субботу-на-рынок и не выспаться – зато с ветерком без машин – вот наш Лёничка. Жил-был он на свете, парень шебутной, парень радостный.

Как родился, так и провёл все свои семнадцать Лёничка с родителями. Те – как-все – не особо злые, не особо добрые. Были они инженерами – не по страсти, а по обычной обязанности. Сконструировали их в прошлую эпоху, грубо сделали, но с особой прочностью – из привычки, порядка, государственной надобности и макарон разваренных. Ходили родители на завод и создавали там что-то грозное, хорошим-людям-бесполезное. Мать была – рана Лёничкина, как что – так нагноится недовольством или заноет раздражением, а потом как прорвётся словом-кровавым-гноем. Что за сын-скоморох? Где серьёзность, о будущем мысли?

Отец был – чёлкой Лёничкиной. Есть он – нормально, отрежь его – ну и так неплохо. Висит-зависает себе в квартире тихонько, кроссворды разгадывает после заводской службы. Иногда – Лёничку по лбу погладит – успокоит, иногда – полноценное зрение ему загородит своими наивностями. Раньше – чаще это было. Рана-мать посмотрит на это дело – гноем плюнет. От того папа Лёничкин с ним говорить совсем перестал, от чего сын не расстроился – зачем зря рану-мать бередить.

Тётка-Тамара, когда ещё корни свои не водкой питала, Лёничке уши колола историйками. Говорила – отца его в молодости Чёлкой звали, был он на дворе парень модно-стриженный, перспективный. Любился он с одной ласковой, улыбчивой – она с ним. Такая бы не в рану открылась. Такая бы в радость открылась. Но вышла она не за Чёлку замуж, Чёлка повесился. Вытаскивали – не довытащили. Не-жил он, полутрупом вис, кроссворды разгадывал. Вися женился, вися работал, вися сына родил. Лёничка по чуду уродился весь в ту самую, шебутной и радостный, будто не рана-мать, а радость-мать ему.

Рана-мать – рана открытая, много чего понимала, от того замечала в лице сына черты той самой и особенно в такие минуты ныла и гноилась. Лёничка обоим своим родителям радовался, не расстроить бы. Мать ему – «никаких филологов», и он пошёл в инженеры какие-то. Запивал математику горькую, физику кислую хорошими книжками и радовался. Рана-мать всё равно болит. Что за сын-скоморох? Не любила она Лёничкину радость, понимала, что та – защита его и прикрытие.

А скрывал он то, что несчастен был. С хор несчастен, с дом несчастен. Отчего несчастен, сам не знал. Жил-маялся. Радостью-прятался. Будто понарошку жил, в полсилы. Будто на языке-уме вертелось, а вспомнить не моглось никак. Будто ныло-болело-скреблось-почёсывалось, как в сундук запертое. Как в живот прятанное. Пока жизнь-живот не вспорешь, не узнаешь. Чуял Лёничка, что придёт к нему кто-то с добрым ножиком, или ключом каким, вспорет-откроет и поймётся всё, и он осчастливится. Ждал он, что придёт к нему кто-то с ножницами, или ключом каким, вспорет-откроет и поймётся всё, осчастливится Лёничка, парень шебутной, парень радостный.

Но пришла однажды беда в семью к Лёничке, сорвал ветер тётку Лёничкину с вазы-дома, с клумбы-двора и унёс с собой по Москве крутить, а может, куда и дальше. День носит, полтора носит, где носит – никто не ведает. Рана-мать – ноет – пускай пропадает, ведь сама притащится, проклятье разэтакое, семейное. Чёлка-отец висит, не колышется. Рану-мать слушает, она ему во всём – истина. Даром что Тамара Чёлке сестра родная, кровь такая же, лицо то же.

Побежал за ветром Лёничка, с ветки на ветку как птица запрыгал. Людей-цветы-сорванных-завядших на улицах расспрашивать. Не звонить же им, у таких телефонов нет. Зелёная ветвь,

красная ветвь, коричневая, ветвь оранжевая. Где только не побывал наш Лёничка. Кто тётку на Маяковке видал, кто в Свиблово, кто на Юго-Западной, кто на Курском, месте Веничкином. Многих людей-цветов-сорванных повидал Лёничка, поспрашивал. Нету Тамары нигде, нету, будто под Землю она провалилася или в Екатеринбург, к мужу бывшему подалась.

Муж тот был теперь человек не средний, с делом собственным, домом собственным, женой красавицей, с детьми тремя. Был он раньше с Тамарой, с концертами длинноволосыми, с трогательными-на-лекциях, со страной на электричках заезженной, с беляшами из ларьков мутностеклянных, с углами съёмными, но счастливыми. Тамара мужу в институте пела, в аспирантуре пела – космы его тогдашние длинные гребнем расчёсывала. Муж тот был человек не глупый, рассудительный, рассмотрел в очах Тамариных нищету свою жалкую, увидал он там в будущем непристроенность, неприкаянность, безместовость, для себя – гибель верную. И был тот муж человек ясность-любящий, правдивый, всё он Томочке развернул, разложил по полочкам, и про нищесть свою с ней, неприкаянность.

И остриг он волосы, на развод ушёл, а Тамаре на аборт велел идти. Как просил её, так и сделала. Развелась она, дитя вырезала, гнить с тех пор она принялась и питать себя своей горечью, на спирту настоянной. К брату ближе, ему ненужная, неприкаянная, в Москву переехала, по соседству корни пустила, но на третий год каждый непременно к мужу бывшему на перекладных или пешей отправлялася, будто на богомолье. Муж тот был человек занятой, человек без времени, Лёничке ответил, Лёничке кинул, что Тамары у него не найдётся, а если бы и нашлась, то давно бы уж арестованная. Отчитал он Лёничку, что следить за-такой-сякой-пьянью надобно, от людей приличных, достойных, с делом собственным, с женой красавицей, с детьми тремя – вязать-держать поодаль.

И отчаялся Лёничка, где ещё тётку найти, где её достать такую, ветром сорванную. Ведомо где – милиции-больницы, ох, исходишь все, навидаешься. Идёт Леничка по улице, спотыкается, без какой-либо надежды, радость свою обронивший. И вдруг полилась в его уши песня, песня счастливая, обречённая, как последняя. Будто сердце кто у себя искал, не слыхал его, не чуял, на себе сам крест поставил, и вот, грудь вспорол, сердце увидал, осчастливился. Умирает и сердце миру кажет, сам-поёт-улыбается. Пошёл Лёничка за песней, потянул за ниточку.

Глядь – толпа на мосту людится, кто качается, кто посмеивается. Лёничка туда-шмыг, глядь – парень на гитаре играет, а перед ним тётка-Тома пляшет босая. И почувствовал Лёничка не радость прежнюю, кому та сдалась – жалость светлая, а почуял он счастье с мир, счастье в век, неподдельное. И не оттого, что тётка-Тома отыскалася, а от чего... от чего... Стоит Лёничка, осчастливленный, с грудью вспоротой, с жизнью вспоротой, с сердцем голеньким, песню слушает, не колышется. В рот-смотрит, в гитару-смотрит, в руки-смотрит, еле-дышит. Тут сама тётка-Тома его увидела, на шею бросилась, потянула в пляс, затрясла его, будто яблоню. Лёничка, если б прежним был, сплясал бы, да как тут спляшешь, с сердцем-нараспашку. Захохоталась толпа круглая, заколыхалася. Лёничка очнулся, тётку уводить, та упрямится, ей танцуется.

Музыкант увидал такое дело, петь-замолк, играть-прекратил. Тётка-Тома к нему кинулась и в шкирки вцепилася: «Ты мол, этакий-по-матери, чего песню загубил?!» Тот улыбается, глаза мягкие, обнял плечи Томины, к Лёничке её подвёл. Тамара успокоилась, глаза опустила, в туфли влезла, рваные, бескаблучные. Лёничка музыканту «спасибо», тётку уводить, а сам всё оглядывается, парень шебутной, парень осчастливленный.

Позабыл с тех пор Лёничка свою пустоту-радость. Расшучивать перестал, ерунде улыбаться – не улыбается. Обзовут его шпалой, он посмотрит серьёзно шутника поверх и пройдёт мимо, слова не выронит. Толкнут его в метро-автобусе, поглядит он серьёзно, словом не одарит. Тётка-Тома в клумбе заляжет, запьёт-запоёт, а с Лёничкой домой идти отказывается, ты говорит, теперь тяжёлый стал, другой, узнавший.

Рана-мать тоже навострилась вся, запульсировала, сыну лоб щупает, в глаза соловьиные заглядывает, что мол такое, а сама сердца его голого не видит. Отец-чёлка висит, на сына смотрит, и – себя, двадцатилетнего, радость любящего, узнал, и отвернулся тут же, – запуганный.

Ходил-бродил Лёничка, парень шебутной, парень сердцем голый. На мост ноги сами вывели, песня притянула. Закончил музыкант играть, увидел Лёничку, заулыбался. Отправились по дороге, куда глаза не глядят, куда уши не слышат, где сердце бьётся. Закрутилась песня, нашлись слова, сложилась музыка, как сложилась – сами не поняли, да и не важно это. Звали Славой. Всё давно узнавший, оттого спокойный. Лёничка смотрел-смотрел на него, но трудился бы очень его описать, – если спросить его – вроде как глаза карие, волос светлый, рост высокий. А как не видит, так Лёничка вспомнить его не может. Знает только: человек – вот, чувство – вот, счастье – вот.

Говорили? Говорили – но о чём, не запомнили. Не слова важны, а мелодия. Легко связались, будто шарф-шерстяной у девицы прилежной, у девицы на выданье. Всё сошлось у Лёнички: человек – вот, чувство – вот, счастье – вот. А про тех что пишут... Ну про этих-то... Это не про то, всё совсем не то. Ведь это так: человек – вот, чувство – вот, счастье – вот. А мы при чём здесь? Они по клубам, по ямам, по шкафам живут, люд, будто с молью, с ними борется, законы всякие, будто апельсиньи корки, разбрасывает. Те в кино, в книжках, в интернете, а мы – живые живём. С родинками, трещинками, маршрутками, тележками супермаркетовыми, нету-денежьем, тётей-пьяницей в-клумбе-спящей.

Нельзя-нельзя, думал Лёничка. Нельзя, чтоб дозналися. Рана-мать в месиво, отец-чёлка выпадет. Не плохой-не злой, Лёничка, а как в таком признаешься, сердцем голый. И не то совсем, и не те совсем. Те в кино, в книгах, в интернете. Помощник нужен нам, защитник. Радость не годится давно уже, кому нужна она, бессильная? Тогда взял он себе ложь в помощники, себе ложь в защитники, Лёничка сердцем голый. Идёт он к Славе, ране-матери, отцу-чёлке – говорит – в институт, бывает он со Славой – говорит – на паре сижу, запоздниился он со Славой гулять – говорит – с друзьями загулял.

И заметил Лёничка, что теперь он врет там, где без этого обойтись могло. Спрашивает мать, где носки прятаны? – Ясно, где, в ящике, – Лёничка отвечает. Хотя точно знает, что на батарее. Спрашивает однокурсник: Почём чай брал? – По тридцать рэ, – молвит Лёничка, хотя знает, что по тридцать пять. Какой фазовый у никелида титана переход, – спрашивает преподаватель. – Второго рода, – говорит Лёничка, хоть помнит, что первого – в книжке писано. А что поделаешь, ложь как водка, ложь как сладость, чем чаще пробуешь, тем охота больше.

Как же так, как же так, мыслит Лёничка. Я вот всех их знаю-люблю, боюсь за них и за рану-мать, и за отца-чёлку, а в счастье своём никогда не признаюсь. Недайбог узнают, недайбог узнают. Во дворе засмеют, рану-мать, отца-чёлку, засмеют. Стал Лёничка сны видеть, что узнали все. Рана-мать почернела, забилась, закричала, гнев – в гной, крик – в кровь, лежит и стонет, бежит и стонет. Отец-чёлка испугался, задумался, головой покачал, нехорошо, мол, давай по энциклопедиям шарить, отчего, мол, эта напасть бывает и как она, напасть, лечится? Тётка-Тамара завыла, сорвалась, по двору пошла, по городу пошла, плачет и рассказывает. Двор уродится, кривится, хохочет, плюётся, ругательствами на Лёничку испражняется – парня сердцем голого, на рану-мать, на отца-чёлку. Просыпается в слезах Лёничка, недайбог узнают, недайбог узнают.

Слава что? Слава – человек вольный, взрослый, двадцать два от роду, родители – за тридевять земель. Комнату нанимает с кроватью и полками. Сам давно всё узнавший, не боится, что другие узнают. Слава пойдёт? Ну и пёс с ней! Но раз Лёничка просит, значит, так тому и быть, хорониться будем. Не понимает Слава, к чему мучиться. Человек – вот, чувство – вот, счастье – вот. Лёничка на Славу смотрит-смотрит, и сам не верит, хорошо-то как, а недайбог, про хорошо кто это дознается.

Рана-мать сыновье хорошо почуяла – чуть-чуть обрадовалась-затянулась: девушку нашёл? – домой приводи. Лёничка молчит-мычит. Какие девушки? – Учиться надо. Рана-мать хоть и рубцами глаз – не видела, а болью – животом – вдруг понимать начала: «Не-то-что-то». Не-то-что-то, чего за радость сына пряталось, проявилося. Рана-мать – рана открытая. Защиты, прикрытия требует. И заладила мать Лёничкина всем рассказывать, что нашёл он девушку хорошую-пригожую-работящую-премудрую, что очи у неё лучистые, волос как в крепость длинный-крепкий, а стан прямой и гибкий. А если не нашёл – так найдёт обязательно, со-дня-на день. Время идёт,

Лёничка девушку – не приводит. Рана-мать от того ещё въедливей, ещё гнойней стала – Лёничке за каждую провинность выговаривает, работой порожней нагружает. Но лжи его крупной или мелко-бисерной будто совсем не видит.

Отец-чёлка висит, а жене в кроссворд удивляется – чего сына рушишь, будто по клеткам-буквам раскладывать? Ум-пришей, от парня-отстань, совсем сбрендила? – тётка-Тамара между водками ране-матери молвит. Лёничка между раем и адом живёт, между счастьем и страхом живет, между Славой и родителями, между правдой и ложью. А правда – вот: человек – вот, чувство – вот, счастье – вот. А ложь оттого, что о правде той никому знать не велено.

Слава глядел-слушал и молвит однажды Лёничке: давай-уедем-куда-глаза-глядят и куда-электричка-идёт. А то сколько тебе ещё так маяться? Я человек свободный, и тебя освободить желаю. Думал-думал Лёничка, по ночам в постели катался, мысли катал. Как уехать-куда-глаза-глядят и куда-элетричка-идёт. Что сказать ране-матери и отцу-чёлке? Ложь Лёничкина рядом в кровати сидела, косы чесала длинные, нежно на него глядела, себе живот круглый-плодовитый гладила. К утру понесла она от Лёнички ложиньку-такую: что поедет он якобы в Серпухов на завод на три-дня-практики. Слава на младенца лживого посмотрел и дальше правду додумал, что поедет он в соседнем вагоне, и что в Серпухове они не выйдут, а дальше на перекладных в Симферополь покатятся. А Лёничка потом ложь-смс отправит, что устал он учиться-да-с-родителями-ютиться, уезжает в открытую жизнь себя-на-поиски.

Сговорились-условились. Стали ждать дня назначенного. Слава и Лёничка, Лёничка и Слава. Лёничка и правда себе практику в институте сговорил, ране-матери, отцу-чёлке сказывал. Сам спокойный, его ложь прикрывает, большая-белая-плодовитая. Но рана-мать всё равно почуяла, как перед дождём, заныла. Что-будет, что-будет, сама-не-ведает, но извелася вся. Места не найдёт на себе живого, болит и ноет. Лжи-не видит, ложь-большая-белая-необъятная, вблизи не различимая, но рана-мать Лёничкин исход чувствует.

А Лёничка спокойный стал, не шебутной-не радостный. Сговорился с практикой, документы взял нужные. Даже со Славой неделю до побега не виделись-мучались. Вещи собрал заранее. А рана-мать-болит-чует. А Славе что – только подпоясаться: рюкзак за спину-надеть, гитару на плечо-повесить, домовой хозяйке в телефон улыбнуться.

И вот пришёл день, пришёл солнечный, день пришёл за-нас-небо. Попрощался Лёничка с отцом-чёлкой, попрощался с раной-матерью. Думает, нельзя уйти с тёткой-Томой-цветком не попрощавшись. Крикнул в окно её Лёничка, из клумбы вызвал. А тётка со-вчера-горяча, пришла, Лёничку не видит (он теперь для неё нелёгкий стал, узнавший) и давай деньги на опохмел клянчить. Завелась тут мать Лёничкина, гноем фыркает, кровью кричит: «Обнаглела, пьянь!» Слава той порой Лёничку на вокзале дожидается. А рана-мать тётку-Тому-цветок ором рубит, словом косит. Никогда ещё так сурово не косила. Тётка-Тома душа хоть пьяная, но голая. Всё давно узнавшая, но хрустальная, что графин её, пропитый. Упала, разбилась в падучую.

Слава той порой Лёничку на вокзале дожидается. А Лёничка на скорой от вокзала в другую сторону катит. Рюкзак-телефон дома-забыл. Чёлка-отец с крюка слез, рану-мать впервые в жизни по лицу ударяет. За Томушку, кровушку мою родную. Лёничкин телефон, чтоб не орал, разбивает. Слава той порой Лёничку на вокзале дожидается, другу звонит, дозвониться не может. Лёничка в приёмном покое облезлый потолок глазами шкрябает. Слава той порой Лёничку на вокзале дожидается, другу звонит, дозвониться не может. Лёничке доктор про инсульт сказывает. Слава той порой с вокзала уходит. Закончился день солнечный, за-нас-день.

Закончился Лёничка, застопорился. Ложь – вон! Любовь – вон! Устал сказочнить. Тётку не за грех греха, а за грех лжи отнимают. Лёничка в больнице пропадущий стал. Решил: Славы – нет, лжи – нет, греха – нет. Не звони, не пиши, не ходи. Лёничка и раньше с тёткой-Томой возился, а теперь и вовсе как привязанный. С ложки покормит, утку вынесет, медсестре-картонной денег даст. А внутри себя рушится: тебя – нет, лжи – нет, греха – нет, страха – нет. Счастья – нет!

Закончился Лёничка, застопорился. Слава молча-часто дышит, душу душит. На мосту день сидит, два сидит, глаза руками закрыл. Открыл – нету Лёнички, закрыл – Лёничка. Открыл – нету Лёнички, закрыл – Лёничка. Взвыл – люди от него разбежалися.

Слава гитару сломал-выкинул, без угла-по-друзьям пропал. Друзья – пóят, кормят, пóят-пóят-уговаривают. Ну и не надобно. Ну и ладнобно. Ну и подумаешь. И чего ты так разлюбовился? Дальше лучше человек пойдёт, посиди-подожди, на сердце подуй – поостынется.

Слава пил-кивал, пел-кивал. Через восемь дней после сна-души пробудился он, вышел в солнце, шёл-шёл-шёл, никуда не сворачивал – прямо к Лёничке на глаза. Стоят, слова вымолвить не могут. Козырёк больничный от дождя прикрывает. Слава молча молит, Лёничка молча нетует. Тебя – нет, лжи – нет, страха – нет – Лёничка нетует. Я – вот, любовь – вот, счастье – вот-вот – Слава молит. Лёничка упрямый – нет-нет-нетует.

Лёничка себе душу держит, но сдержать не может. Расплясалась та в животе от радости – что мне твоя ложь, раз такое делается? С людьми бороться – да пожалуйста, с любовью – нипочём не справишься. Сам – нипочём не справишься. Выдохнул Лёничка, снова начался. Слава улыбнулся, глаза руками закрыл. Открыл – Лёничка, закрыл – Лёничка. Открыл – Лёничка, закрыл – Лёничка.

Снова началось – закрутилося. Теперь так: Слава-Лёничка, что ветер с лицом, каждый день по улицам, переулкам встречаются. Хозяйка племяннику комнату обещала – отписала, Славу без жилья оставила. По друзьям живёт – раскладушечно – душой ладный, друзьям – на радость. Теперь так: Слава отпоёт, а Лёничка тётку-Тому с ложки покормит, утку вынесет, медсестре-картонной денег даст. На углу остром встретятся, молчат – дышать боятся. Недайбог тебя потеряю, как дальше выживу? Отец-чёлка снова на крюк влез, а рана-мать опять загноилась. Кто, кроме Лёнички, за тёткой ходить будет? Куда он теперь куда-глаза-глядят? Слава не в обиде, он всё давно узнавший, без-Лёнички поживший-да-не-выживший, всё понимает, всё стерпит. Но вот бы хоть разок с глазу на глаз свидеться. Человек – вот, чувство – вот, счастье – где?

И вот наступил новый за-нас-день. Собрались отец-чёлка и рана-мать в богоугодный дом про тётку-Тому-цветок договариваться, далеко поехали, в тульскую область, чтоб дешевле. Решила рана-мать квартиру Томину продать, ту саму выкорчевать и в ведро-для-сорников-засунуть. Всё равно лежит – с земли не встанет, к солнцу не потянется. А отец-чёлка что? Он рану-мать слушает, она во всём ему – истина. А садовник что? А садовник – стало быть, не прочь, раз ведро есть. Уехали родители, Лёничка Славу к себе позвал. Человек – вот, чувство – вот, счастье – вот-вот.

Слава гитару не взял, пошёл к Лёничке. Встретились, друг на друга смотрят, слова вымолвить не могут. Человек – вот, чувство – вот, счастье – вот. Вдруг из больницы – дзынь, тётка-Тома-цветок зовёт, говорят Лёничке – очень капризная стала – расколотая. Вздохнул Лёничка – туда-обратно обернусь, благо – ближний свет. И остался Слава в доме Лёничкином, дожидается Лёничку.

Прибежал в больницу Лёничка – утку сменить, тётку-помыть-покормить, кровать заправить. Лежит тётка-Томочка, цветок сломанный, с клумбы сорванный, не дышит. Испугался Лёничка, сердцем голым вздрогнул, к тётке подошёл. Она глаз приоткрыла, племянника увидала, – вдруг, ни с того ни возьмись, вскачет, милая, и как давай плясать! Как давай напевать, хорошая! Лёничка так и сел. Вот садовник где, о всех цветах своих помнит, даже о гнилых и сломанных. Из ведра тётку-Тому вытащил и снова на землю поставил.

Той порой Слава друга в доме его дожидается. Скучно стало – думает, кино погляжу. Полез в дисках копаться, там как раз рана-мать деньги прятала. Смотрит Слава на пачку в своей левой – диву даётся. Тут родители Лёничкины в квартиру заходят. Лёничка той порой с тёткой-Томой в палате пляшет, садовника благодарит. Рана-мать и отец-чёлка на Славу и деньги смотрят, шину лопнувшую благодарят. Тут вдруг мать криком лопается, гноем Славе глаза брызгает, мужу в милицию звонить велит.

Лёничка домой приехал радостным, а там рана-мать и отец-чёлка пропажи ищут, весь дом с ног на макушку. Рана-мать бьётся, пульсирует – кольцо бабкино найти не может – забыла, как соседке год назад на шкаф выменяла. Лёничка, как про вора услышал, сердце в ноги уронил, оно по полу волочится, больной след оставляет. Ночь не спит наш Лёничка – ложь дебелая косы свои заплетает и песни Славины до зари хрипит.

Слава утренний – в милиции запертый – ничего так и не сказал с самой квартиры Лёничкиной, только песню под носом тянет, что вчера ложь пела. Входит Лёничка, совсем сделался старый-проклятый. Сидят, друг на друга смотрят, слова вымолвить не могут. Человек – вот, чувство – вот, счастье – где? Родители Лёничкины, рана-мать и отец-чёлка, тут же понатыканы. Мать ноет, отец-чёлка молча виснет. Следователь Лёничку спрашивает – знаете ли вы того-этого? Лёничка молчит, Слава песню напевает. Мать пульсирует, отец вот-вот отвалится. Лёничка стопорится. Сам не мог – люди помогут, сам не мог – страх поможет, сам – не мог – ложь вырежет. Не знаю того-этого – лжёт всём Лёничка. Не знаю того-этого – лжёт себе Лёничка. Избави, Ложь, избави, Ложь, от любви избави! Тебя – нет, лжи – нет, страха – нет. Человек – вот, правда – вот, вор – вот. Заплясала, закрутилась ложь, телесами толстыми зашатала, косами тяжёлыми всех задевает, улюлюкает. Думал – ложью от лжи спасётся, ложью любовь отскребёт, а сам с ложью остался. Без любви остался. Слава петь замолк. Увели его. Рана-мать в часы – щас молочный наш на замок, не пора ли нам – дальше жить?

Жил-был Лёничка, парень шебутной, парень радостный. Дальше сердцем голый стал, осчастливленный. Потом без души остался – ложью сватанный, любовь предавший. Нынче чугунный ходит, из себя жизнь выдавливает – да выдавит. Рана-мать всё воет да гноем плещется, отец-чёлка всё висит – кроссворды гадает, тётка-Тома в клумбе растёт и на мосту пляшет. Музыкантов уличных благо в городе много сыщется. Люди – вот, чувства – вот, было – вот. Тебя нет: страха – нет, лжи – нет, любви – нет, меня – нет.

Сказка не ложь – и нет в ней намёка, а только правда. Кому ложь – ложка дегтя, а кому ложь – ложка мёда. Всё одно – без лжи не обходился на свете ни один плохой, ни один хороший человек. Лгал-живал. Лгал-пропал.

Юрий ЛУНИН

ТРИ ВЕКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Рассказ

Утро в середине лета, небо не предвещает дождя.

По обочине пустой загородной дороги летит на велосипеде парень семнадцати лет. Только что начался длинный спуск, на котором можно отдаться инерции и дать отдых ногам, но парень, наоборот, начинает работать ими всё быстрее, чтобы поспеть за собственной скоростью летящего вниз велосипеда и вновь ощутить сопротивление педалей, тем самым присвоив скорость себе. Но едва он ощущает желаемое сопротивление, велосипед словно отказывается от его помощи и продолжает катиться сам, заставляя парня как бы водить ногами по воздуху, и тот начинает всё сначала. Так они вдвоём достигают невероятной скорости, которой парень согласен уже просто насладиться.

По обеим сторонам от дороги стоит спокойный, ещё не прогретый солнцем лес. Вся дорога в тени этого леса, и асфальт поэтому – синий. В воздухе ясно ощущается запах прохладной дорожной пыли. Парень чувствует, что этот запах и синее каким-то образом связаны друг с другом и что в этой связи кроется нечто не по-земному прекрасное. Ему очень хочется разгадать тайну этой связи, и в то же время ему особенно приятно, что он не может её разгадать. Ему не хватает кого-то рядом, и вместе с тем он счастлив, что совершенно один. Он много чувствует нового, не похожего ни на что прежнее, и хочет чувствовать ещё больше, но втайне от себя просит у кого-то: «Чуть поменьше, не надо слишком много», – потому что боится не вместить всего и остаться ни с чем.

Дрожит от ветра велосипедный звонок, гудят колёса, и рассекаемый воздух тепло гудит у висков.

Шумно, и жутко, и грустно, и весело – я ничего не пойму, – вспоминает парень строчки и с волнением глядит вперёд, туда, где обрывается лес и начинает сиять поле...

Всю вторую половину июня он провалялся в больнице с аппендицитом: плохое заживление рубца. Потерял две недели хорошего лета. Пропустил вступительные экзамены в местный строительный институт, куда пошли учиться почти все его одноклассники, да и большинство вообще выпускников города.

Испытал первую в жизни настоящую сильную боль – как телесную, так и душевную. Раньше ему казалось, что он застрахован от всего страшного, что случается с людьми; что хирургические операции и больницы придуманы для других, не для него. А вот загремел, как другие, стал одним из этих других.

В первые дни после операции с незнакомой ему прежде тоской смотрел на верхушки берёз, которые призывно дрожали сверкающими листьями за окном палаты. Вместе с ветром до него доносился смех неизвестных ему детей и девушек. Ему до слёз хотелось к ним, на солнечную

Юрий Лунин родился в 1984 году в г. Партизанске (Приморский край). Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. Лауреат литературного конкурса «Facultet» (2009, 2010). Лауреат российско-итальянской литературной премии для молодых авторов «Радуга» (2012). Стипендиат Фонда социально-экономических и интеллектуальных программ (Фонд С.А. Филатова) по итогам XIV Форума молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья. Лонг-лист премии «Дебют» в номинации «малая проза» (2014). Рассказы публиковались в сборнике «Facultet» (2007), альманахах «Пятью пять» (2009) и «Радуга» (в пер. на итал., 2012). Живет в деревне Следово Ногинского района Московской области.

волю: видеть их лица, смеяться вместе с ними. Он понимал, что уже очень скоро это будет ему доступно, а стало быть, нечего так страдать, но почему-то не мог избавиться от невыносимой тоски. Ему казалось, что никогда он отсюда не выберется.

Но больничные дни принесли в его жизнь не одну эту боль.

В коридоре на третьем этаже, как раз неподалёку от его палаты, имелась библиотечка. Библиотечка – это даже громко сказано; просто прибитая к стене полка, на которую больные складывали прочитанные ими журналы и детективы, не видя смысла забирать одноразовое чтиво домой. Как только парню отменили постельный режим, он вышел погулять по коридору и набрёл на эту полку. Вообще, он не очень-то увлекался чтением, но сейчас его внимание привлекла довольно толстая книга в коричневой обложке, своей благородной простотой выделявшаяся из разноцветной груды периодики и дешевых романов. Он прочёл на корешке название: «Три века русской поэзии», достал книгу и подержал в руке, чувствуя, как его не затянувшийся рубец реагирует даже на такую невеликую тяжесть. Он взял книгу под мышку и отправился к себе в палату. Там он взбил свою дистрофическую подушку, улёгся на узкую койку, с которой так и не стряхнул колючие хлебные крошки, потому что не желал даже в такой ничтожной мере обживаться в нелюбимом месте, накрылся до пояса одеялом, как обычно запутавшись пальцем ноги в дырявом пододеяльнике, раскрыл книгу наугад и прочёл стихотворение Тютчева. Потом раскрыл на другом месте и попал на Заболоцкого, потом на Фета, на Рубцова, на Пастернака, Полонского, Державина, Фофанова – и так далее...

Некоторые стихи были ему знакомы со школы, но тогда он читал их исключительно по долгу учёбы. Теперь же он читал сам, для себя, и это было совсем другое. Он помнил, что раньше очень многое в этих стихах было ему непонятно. Он даже задавался тогда вопросом: зачем писать так сложно и странно, если можно сказать обо всём просто? Теперь он удивлялся тому, как это раньше стихи Пастернака, Мандельштама, Цветаевой могли казаться ему сложными, странными, заумными. Видимо, боль, с которой он познакомился в больнице, распахнула в его сердце какую-то тайную дверь, в которую сразу ворвалось понимание этих стихов.

И он не мог оторваться от них. Он читал их, забыв самого себя, читал так жадно, как если бы находился в пожизненном заключении и одними лишь этими стихами мог напомнить себе о том мучительно радостном и просторном мире, который потерял навсегда.

Он стал читать эту книгу дни напролёт. Иногда чувствовал, как к его глазам подступают слёзы, и тогда ему приходилось понарошку чихать и тереть нос, чтобы соседи по палате не догадались, что он плачет из-за книги.

Когда в палате выключали на ночь свет, стихи продолжали звучать в его голове. Он совсем не старался заучивать их наизусть; просто, читая, он проживал их сердцем насквозь, и они сами вкладывались в память целыми страницами, становясь как бы его собственными. На соседних койках храпели на разные лады его случайные товарищи по неволе, время от времени звучно портя воздух; в коридоре потрескивали плафоны и изредка раздавались чьи-то скучные, равнодушные шаги, – а он лежал и видел глазами воображения мудрый, прогретый солнцем лес, видел изгиб сверкающей реки, видел сирень под тёплым дождём и задумчивую чистую девушку у вечерней калитки. И в какую-то секунду ему начинало казаться, что из того прекрасного мира, который он воображает, до него долетает настоящий ароматный ветер, и ему снова хотелось плакать, и часто он плакал. Поначалу он не вдумывался в эти слёзы и был уверен, что они текут от тоски, как вдруг однажды понял, что эти слёзы – слёзы счастья.

Днём, в обеденное время, когда по душной палате вместе с запахом пищи разливалась тупая дремотная лень, он иногда начинал стыдиться того, что испытывал ночью, и нарочно говорил себе: «Чёрт знает что творится с нервами в этой больнице. Скорей бы уже отсюда смотаться». Однако он снова, – видимо, для того, чтобы себя испытать, – взбивал свою тощую подушку, ложился на усыпанную колючими крошками койку, открывал книгу – и дремотная лень отступала, снова до него доносился ароматный ветер, ещё более прекрасный и удивительный посреди жаркого дня, чем посреди ночи.

Больницу он покидал не без сожаления. Конечно, он не забыл захватить с собой «Три века русской поэзии», но, едва переступив больничный порог, понял, что теперь ему будет трудно читать эту книгу так, как он читал её в больнице; что сейчас его захватит свободная, неплохая, но где-то более глупая жизнь.

Он единственный ребёнок в семье. Его аппендицит сильно напугал родителей. Как ни странно, раньше они тоже пребывали в уверенности, что все на свете болезни и несчастья будут обходить их сына стороной, – и вот им тоже пришлось разделить участь *других*, с чьими детьми случается всякое. Благодарные судьбе за то, что с их ребёнком случилось ещё далеко не самое страшное, в первую неделю после его возвращения они относились к нему, как к божеству, одного простого пребывания которого рядом уже достаточно для счастья: пускай оно целыми днями валяется у себя в комнате с какой-то книжкой, которая, быть может, и не имеет никакого отношения к его профессиональному будущему, – всё равно это в миллионы, в миллиарды раз лучше, чем если бы оно просто исчезло из их жизни. Но на вторую неделю они будто проснулись от дурного сна и ясно осознали, что их сыну ничто не угрожает, более того – что их тревога за его жизнь изначально была преувеличенной. И тогда, – видимо, давно разучившись жить вообще без тревоги, – они окунулись в привычное беспокойство за его дальнейшую судьбу: вступительные экзамены он пропустил, в ноябре ему стукнет восемнадцать, а он как ни в чём не бывало лежит с книжкой, на страницах которой (мама уже успела это заметить) одни столбцы и строфы. Имеет ли он какой-то жизненный план? Или ошибочно думает, что всё сложится само собой?

В пятницу вечером отец вошёл в его комнату, чтобы начать об этом разговор. Парень сразу понял, что отец зашёл не просто так; понял по тому, как, не промолвив ни слова, он пододвинул к его кровати стул и основательно уселся на нём. От неприятного предчувствия парень ощутил что-то вроде лёгкой тошноты.

Начал отец издалека: сначала спросил о физическом самочувствии, потом поинтересовался насчёт морального состояния: говорят, нередко после перенесённой операции человек испытывает что-то вроде депрессии. Сын отвечал, что чувствует себя хорошо, почти как до аппендицита, да и настроение вроде бы нормальное. О стихах он, конечно, говорить и не думал: во-первых, он был уверен, что разговор их не коснётся; во-вторых, он и сам ещё не до конца понимал, какое значение они приобрели в его жизни, и даже не успел ещё себе признаться в том, что все послебольничные дни только и делает, что пытается нащупать то нераздельное единство со стихами, которое ощутил в больнице и без которого жизнь казалась ему теперь неполноценной.

Придвинув стул ещё ближе к кровати (что прямо пропорционально усилило в парне ощущение тошноты), отец мягко, без нажима спросил его, почему (если, по его словам, он так хорошо себя чувствует) он уже вторую неделю проводит в горизонтальном положении. Может, всё-таки что-то не так? Сын повторил, что всё в порядке, и, понимая, что таким ответом отца не удовлетворить, всё же добавил, что просто читает интересную книгу. Он всё ещё не думал говорить о стихах, о том, что они появились в его жизни как нечто очень важное и серьёзное. Просто решил оправдаться при помощи книги. Но отец уважительно, со словами: «если ты, конечно, не возражаешь», попросил разрешения поглядеть, что это за «интересная книга», и парень не нашёл причин отказать ему.

Отец долго листал «Три века русской поэзии», часто заглядывая в содержание. Парню было непривычно смотреть на то, как отец переворачивает страницы, иногда мимолётно касаясь пальцем языка: кажется, парень никогда раньше не видел его за таким занятием.

Пока продолжалось чтение, за окном пролетел самолёт, оставив на безоблачном розовеющем небе идеально ровную черту, похожую на разрез скальпеля. Парень задумался о том, что эта черта, привнесённая в небо человеком, удивительным образом не уродует, а украшает небосвод.

«Так же и стихи, – сказал себе парень. – Они тоже идеально ровные, как эта полоска, хотя мир, про который они написаны, совсем не ровный. Стихи выравнивают мир».

Между тем черта начала медленно распухать, будто вспоротое небо выпускало из себя своё странное содержимое.

– Н-да... – сказал отец, выпрямляясь и расправляя затекшие плечи. – *Что делать нам с бессмертными стихами...*

Он вздохнул (парень не понял над чем) и вернул сыну книгу.

Летний вечер, который до этого казался продолжением дня, в одну секунду стал началом ночи. И отец, и сын сразу это почувствовали. Трудно было сказать, что именно изменилось (быть может, затих на улице какой-нибудь неумолчный детский голос, который служил до этого незаметным сердцебиением дня), но воздух комнаты, не освещённой электричеством, наполнился вдруг той тихой печалью, которую испытываешь у постели медленно угасающего человека. Эта печаль располагала к тихому откровенному разговору.

И отец рассказал, что до сих пор помнит даже запах той самиздатовской книжки со стихами Гумилёва, которая тайно ходила по рукам у студентов, когда он учился на третьем курсе института, а мама училась на первом. Это был тот же строительный институт, куда поступило нынешним летом большинство одноклассников парня и куда ещё совсем недавно собирался поступать он сам.

– Н-да... – повторил отец и процитировал снова: – *Кричит наш дух, изнемогает плоть, рождая орган для шестого чувства...*

«*Пищит наш дух*», – хотел поправить парень, но не стал. Он поглядывал на отца с осторожным удивлением. Он и не думал, что в отцовской жизни тоже имела место поэтическая страница. В свете этого неожиданного открытия ему сразу показались странными две вещи: первая – что отец ни разу не заговаривал с ним о стихах раньше, а вторая – что сегодня это обычный инженер-строитель, день ото дня выполняющий довольно скучную работу и больше половины своего свободного времени посвящающий телевизору.

Кажется, отец отчасти угадал недоумение сына, и почему-то заговорил после этого с более откровенным назиданием, словно стряхнув с себя печаль идущего на убыль дня и, казалось, даже делая некоторый акцент на том, что эту печаль надо уметь стряхивать.

– Ты, наверное, думал, что я кроме чертежей ничего в жизни не видел и не знаю?.. Не-ет, всё было: и стихи, и романтика, и песни у ночного костра. Только мы как-то умели это с делом совмещать. Одно другому у нас почему-то никогда не мешало. Между прочим (да ты, собственно говоря, видел у меня этот шов неоднократно), мне тоже пузо вскрывали. Грыжа у меня была. (На картошке вытаскивали из грязи трактор, и я переусердствовал, перед мамой твоей хорохорился.) Я тогда уже не только учился, но и работал. И с мамой вовсю встречался. И знаешь – ничего. Отлежал, по-моему, даже меньше положенного, вышел, нагнал институтскую программу, на работу вернулся. И как-то это было совершенно без всякого героизма, в порядке вещей. Так что...

Отец не стал заканчивать фразу, видимо, предлагая теперь высказаться сыну. Парень даже приблизительно понимал, каких именно слов ждёт от него отец: он должен сказать, что такой подход к жизни в порядке вещей и для него, что он тоже не раздувает трагедии из своего аппендицита, что, возможно, отец прав и он действительно переживает после больницы некий моральный упадок, но ещё денёк-другой – и всё вернётся на круги своя. А ещё ему следовало сказать о стихах: что стихи – это так, ничего такого серьёзного. Не думает же отец, что он собирается стать поэтом?

Но почему-то парень ничего этого не сказал. Он молчал, чувствуя, как начинает от волнения потеть. Впервые в жизни он ощутил, что между ним и отцом что-то может вот-вот порваться, если уже не рвётся. И всё-таки он молчал.

Не услышав от сына ни слова, отец был вынужден заговорить с ним прямо, называя вещи своими именами.

– Ну, хорошо. – Стукнув ладонями по коленям, он встал и начал медленно ходить по комнате, иногда останавливаясь. – Ты же понимаешь, что ты профукал экзамены?

– Понимаю.

– Понимаешь. Это уже отрадно. Так вот, поскольку у тебя была на это уважительная причина, и поскольку я пребывал в святой уверенности, что ты сам горячо заинтересован в получении высшего образования... – На всякий случай отец и на этом месте сделал паузу, но ответом на неё снова

было молчание. Тогда он заговорил с возрастающим недовольством: – В общем, пока ты там мужественно превозмогал недуг, я решил как-то поправить ситуацию с твоим поступлением в вуз. Я созвонился и встретился с Игорем Витальевичем, Оловянниковым (ты его должен помнить, он ездил с нами на Оку, это у него тогда лещ огромный леску оборвал и он неумело так матерился; мы ещё смеялись, а он на нас обижался). Так вот, этот Игорь Витальевич давно в институте работает и, в общем-то, не последний там человек. И он сказал мне: «Какие вопросы! Конечно! Поможем парню». Он вообще сказал, что готов договориться с ректором, чтобы тебя зачислили на первый курс без всяких экзаменов. Я, говорит, ни на секунду не сомневаюсь, что парень у тебя хороший, потому что прекрасно знаю *тебя*.

Парень отвёл глаза, готовясь со стыдливой благодарностью принять весть о том, что он уже студент. На самом деле, он был бы рад этой вести, и, кажется, отец это почувствовал.

– Я надеюсь, ты не думаешь, что я на это согласился? – спросил он тоном, исключающим возражение.

– Нет, конечно, – соврал парень. – Это уж как-то совсем...

– Вот именно, – немного успокоился отец. – Я сказал, что ты у меня человек серьёзный, сознательный (я действительно так думал и, в общем-то, продолжаю думать до сих пор), и сказал, что ты, мягко говоря, будешь не в восторге, если узнаешь, что «папочка за тебя похлопотал». Вы, говорю, просто придержите, если есть такая возможность, одно место на бюджете и примите у него экзамен по всем правилам, когда он к вам придёт. Пускай, говорю, как все нормальные люди, тянет билеты и демонстрирует свои знания. Поступит – прекрасно, нет – нет. – «Ладно. Хорошо. Одобряем. Пускай приходит, как поправится. Комиссию какую-никакую сколотим, экзамен примем»... И я вроде как успокоился. Я даже сообщать тебе тогда ни о чём не стал. Пускай, думаю, будет ему приятный сюрприз: вернётся, начнёт переживать, что экзамены пропустил, а я ему тут и скажу, что всё хорошо, иди и поступай. Но я ожидал с твоей стороны хоть каких-то добровольных телодвижений в этом направлении... – Отец изумлённо поднял плечи и выдвинул нижнюю губу. – День проходит. Два. Неделя. *Вторая* уже к концу подходит – сынок лежит, как Илюшенька на печи, не шевелится...

Парень молча глядел в окно. Самолётная полоса распалась в разные стороны на жидкие изогнутые лохмотья, напоминавшие волокна сахарной ваты. В этих лохмотьях сложно было угадать след человека. Это были простые облака.

Отец поглядел туда, куда смотрел парень, и, видимо, в эту самую секунду смутно догадался, что стихи во всём этом деле играют куда более серьёзную роль, чем он мог предполагать.

– Я вот одного понять не могу: почему *это*, – он указал на книгу и задвигал ладонью у себя перед глазами, как бы стирая пелену заблуждений, – никак не монтируется в твоём представлении с нормальными жизненными устремлениями? В конце концов (если уж ты так крепко увяз в этой своей поэзии), обучение в строительном институте не лишает тебя возможности ни читать стихи, ни даже с успехом их писать. – Подумав, отец решил добавить: – Макаревич, например, по образованию архитектор. Гребенщиков, если угодно, закончил факультет прикладной математики. Людей знает вся страна. Осмелюсь предположить, что без высшего образования они бы не достигли таких успехов, потому что высшее образование – это некая интеллектуальная планка, необходимая для совершенно любого вида профессиональной деятельности...

Отец ещё довольно долго говорил о достоинствах высшего образования, снова присев на стул, а парень наблюдал за опустевшим меркнущим небом. Где-то раз в полминуты он машинально переводил взгляд на отца, чтобы удостоверить его в своём внимании, которого на самом деле не было, и возвращался глазами и мыслями к небу. Отцовские слова казались ему всё менее значительными. Их важность умалялась по мере нарастания их количества, а так же по мере прихода ночи. В комнате синело, серело, чернело. Отца уже было жалко. Хотелось спасти его, исчезавшего, съедаемого чернотой.

– Поэтому из-за одной книжки (пускай и хорошей, не спорю) ставить жирный крест на всём своём будущем... – завершал отец почти уже в полной тьме. – Ну... это как минимум опрометчиво.

Он уже без особенной надежды подождал ответа и, как обычно, не дождавшись, спросил:

– Хотя бы в этом ты согласен со мной?

Что-то помешало парню сказать «да».

– Надо подумать, – произнёс он с трудом.

– Подумать? – переспросил отец, как будто не поверив своим ушам. Он нетерпеливо поднялся со стула и усмехнулся сам себе: – А я тут перед ним, дурачок, распинаюсь! – Он опять усмехнулся и внезапно вспылил: – В таком случае, думать будешь знаешь где? В армии – два года! Понял?.. Понял меня?!

– Понял.

– Хорошо, что понял...

Хлопнув дверью, отец вышел из комнаты.

Парень остался лежать в одиночестве. Ему казалось, что тьма, наполнявшая комнату, из домашней снова превратилась в больничную, но мысль о стихах почему-то не приносила той отрады, которую приносила в больнице; от них уже почему-то не веяло нездешним ветром.

– Плен, – произнёс парень слово.

На следующее утро родители услышали, как он накачивает на балконе колёса велосипеда. Они переглянулись и подумали об одном и том же: что желание прокатиться напрямую связано со вчерашним разговором и знаменует собой что-то хорошее, правильное.

Парень вытащил велосипед на улицу, оседлал его и сразу поехал легко, быстро, радостно.

«Как это я сразу не догадался?» – подумалось ему.

И вот он вырывается из синей тени, и солнце ударит в него. По обеим сторонам дороги распахивается слепящее поле, он резко берёт вправо и скатывается на извилистую тропинку, которая вытягивается вдоль кромки леса, кое-где отрезая от него по одному, по нескольку деревьев. Велосипед дребезжит, подпрыгивая на сосновых корнях.

Парень здесь впервые; ещё дома он решил, что будет ездить только по незнакомым местам. Он щурится от солнца и думает о том, как здорово ехать и не знать, когда эта тропинка кончится и куда приведёт; скорее, он даже не думает об этом, а просто живёт этим, захвачен этим целиком, и совсем бы в этом исчез, если бы его щёки, вздрагивая при каждом наезде на корни, не напоминали ему о его лице, о том, что он – это он.

Здесь, между лесом и полем, пахнет по-другому: мёдом, сосновой смолой, тёплым песком и, кажется, маслятами.

И кажется, что пахнет не сосна, а зной и сухость солнечного лета, – строчки появляются в голове не как отрывок стихотворения, а как пророчество, которое сбывается в эту самую секунду.

Он вспоминает свою вчерашнюю мысль, – что стихи делают идеальным неидеальный мир, – и понимает, что был неправ: стихи идеальны только потому, что идеален мир. Даже так: стихи уже содержатся в мире, только в особом, небуквенном виде. Поэт – это человек, который может их записать для людей.

Стихи уже есть... Его ладони моментально вспотевают и начинают скользить по ручкам руля. Он чувствует близость какого-то нового, ещё никем не записанного стихотворения. Он не может назвать из него ни строчки и даже не в состоянии сказать, о чём оно, и в то же время каким-то таинственным образом уже знает его целиком, ощущает его бесспорное, уже готовое существование, как будто эти сосны и это поле без перерыва поют это стихотворение, как собственный гимн, – надо только вслушаться и перевести на человеческий язык. Какую-то долю секунды парень пребывает в совершенной уверенности, что эта задача элементарна, что гораздо сложнее ощутить само присутствие стихотворения, чем записать его, – но уже в следующее мгновение он стоит перед страшным фактом: услышать и записать ничего не получается. Стихотворение есть – но его нет.

«Снова плен», – звучит в его голове само.

Он начинает слепо, на ощупь составлять слова: «Поле. Солнце. Хвойный лес», – но чувствует, что эти слова не вызволяют его из плена, что они – совсем не то, о чём поёт на самом деле всё вокруг. Он испытывает муки бессилия, которые не мешают ему одновременно испытывать счастье.

«Это хорошо, это здорово, что не сразу», – говорит он себе и прощает себе бессилие, принимает его.

Внезапно он оказывается на берегу неширокой реки. Здесь тропинка, по которой он ехал, круто заворачивает влево и, отрываясь от кромки леса, становится полноценной грунтовой дорогой, старательно повторяющей речные изгибы.

Он слезает с велосипеда и, сделав глубокий вдох и сильный выдох, садится на берег в траву. Велосипедное движение ещё не успело прекратиться у него внутри, и кровь глухо постукивает в ушах, а в глазах от неожиданной остановки расходятся тёмные круги; наверное, сказывается больница.

«И это плен», – чувствует он, поневоле выходя из очарования.

Здесь много мошкары, от обильной травяной пыльцы чешется в носу, но никак не получается чихнуть; солнце накаляет череп навязчиво, неуклонно. На несколько долгих минут в душе парня воцаряется больничное послеобеденное бесчувствие. В эти минуты он – самый обыкновенный житель земли, которому незачем было вчера расстраивать отца из-за каких-то стихов, которому надо решать насущные проблемы, такие же душные, как эти минуты под безжалостным солнцем. Снова ему стыдно, что он настолько покорился стихам: что-то ему в этом видится детское или женское – явно не мужское.

Но кровь успокаивается, пот высыхает, дыхание становится ровным; небо милостиво проводит по самому солнцу маленькую стаю облаков, которые дают ненадолго ощутить прохладу, – и вот он опять чувствует себя в окружении живого, говорящего мира и ожидает от него новых стихов.

На другом берегу одиноко стоит, касаясь ветвями воды, густая, похожая на круглое облако ива. Кажется, исходящая от неё прохлада ощутима даже на этом берегу. Дерево как будто беседует с ним этой прохладой. За деревом поле, а на самом горизонте – белоснежное пятно колокольни.

И зеленело за рекой девичье поле пред глазами, и монастырь белел святой с горящими, как жар, крестами, – донеслось изнутри, а может, оттуда, издалека.

«Мир – это рай. Я в раю», – думает парень, слыша гудение пчёл, стрекотание кузнечиков и вдумчивый полуденный щебет маленьких птиц. Он уже любит это место так преданно и доверчиво, будто прожил на нём не несколько минут, а несколько лет, и так печально, будто вот-вот должен будет встать и разлучиться с ним надолго, может быть навсегда. Он знает, что это место навсегда вложилось в его сердце, стало его милой внутренней родиной.

Щука, сказочно крупная, выплыла из-под кувшинок и обошла медленным дозором мелководье, с достоинством шевеля плавниками над светлым песком и не обращая внимания на мелких рыбок, штук пять из которых, не опасаясь стать её добычей, проводили её до глубины в качестве свиты и торопливо вернулись в стаю.

«Что со всем этим делать?» – недоумевает парень.

Он медленно, зачарованно встаёт, поднимает с травы велосипед и не садится на него, а осторожно ведёт его по дороге вдоль реки. Движение в нём усмирилось. Настаёт покой. Он идёт как самый простой путник, ходивший по этой дороге не раз, с той лишь разницей, что идёт он не по обычной земле, а по раю.

Река (а вместе с ней и дорога) совершает крутой изгиб, и на месте изгиба вода рябит и сверкает, как во сне.

В небе тают облака, и, лучистая на зное, в искрах катится река, словно зеркало стальное... – вспоминает парень и счастливо шагает дальше, ощущая кругом вечный праздник.

Глядя по сторонам, он замечает простую, но очень важную особенность этого места: ничто не выдаёт в нём современности. Здесь не слышно машин, не торчат из-за горизонта высотки или дымящие трубы; здесь даже не валяется под ногами броского, ядовито-разноцветного мусора, который безошибочно позволил бы определить эпоху.

«Это место могло быть точно таким же и сто, и двести лет назад», – думает парень, и на короткое время ему представляется, и даже верится, что он чудесным образом прикатил на своём

велосипеде в девятнадцатый век – Золотой век русской поэзии. И, может быть, прямо сейчас, и даже совсем неподалёку отсюда, Тютчев додумывает своё стихотворение:

Чудный день! Пройдут века – так же будут, в вечном строе, течь и искриться река и поля дышать на зное...

Он услышал эти строки, увидел их вокруг и спокойно, разве что с маленькой грустью, вернулся мыслями в своё столетие.

Из-за какого-то далёкого извива реки, заслоняемая прежде кустарником, показалась и задрожала в горячем мареве фигурка верхом на двух невесомых, как будто из тонкого хрусталя сделанных колёсиках. О том, что она движется, а не стоит на месте, поначалу свидетельствует только переменчивое сверкание колёсных спиц. Парень останавливается, заворожённый картиной, похожей на мираж.

И шестикрылый серафим на перепутье мне явился...

Парень с волнением готовится к уготованной ему важной встрече. Проходит не меньше двух минут, прежде чем ему удаётся разглядеть, что фигурка – женская; он не смог уловить то мгновение, когда это стало ему понятно, поэтому уверен, что это было известно ему с самого начала.

Точно так же неуловимо и изначально известно наступают в его жизни долгие золотые секунды, в течение которых он близко видит ту, что приближалась к нему издалека.

Это девушка в белой косынке, в белой футболке и фиолетовых трико, слегка запачканных краской и дорожной пылью. Из-под косынки на лоб и плечи выбиваются тёмно-русые гладкие волосы. Велосипед её – старенький, скрипучий, кое-где заржавленный, однако кажется весьма прочным из-за того, что девушка, сидя на нём, держит прямую осанку и поднимает свои красивые колени старательно и равномерно.

Парень стоит и неотрывно смотрит на девушку, забыв о том, что это может выглядеть не совсем вежливо, может даже испугать её.

Действительно, на лице девушки отражается волнение: по-особенному розовеют щёки, и смотрит она как-то умышленно не на парня, а на дорогу перед собой. На ровном месте руль её велосипеда неожиданно виляет в сторону, колени ударяются друг о друга, и, едва она оставляет парня позади, закреплённый на багажнике её велосипеда алюминиевый бидон соскакивает и падает в траву. Он громыхнул своей пустотой, и девушка, конечно, это услышала, однако, прежде чем остановиться, она выравнивает руль и отъезжает от парня довольно далеко; вероятно, первым, бессознательным её стремлением было поскорее покинуть это место, пожертвовав бидоном.

Парень видит, как неловко она теперь перетаптывается, пытаясь развернуться вместе с велосипедом, высокая рама которого осталась у неё между ног. На кого-то она в эту секунду очень похожа: то ли на маленькую девочку, которая пытается пройтись в огромных мамины туфлях, то ли на какое-то морское животное – из тех, что так изящны в воде и так беспомощны и неповоротливы на суше.

Он бросил свой велосипед, быстро подошёл к бидону, поднял и, подбежав к девушке, протянул ей вещь. Порозовевшая теперь всем лицом, не глядя парню в глаза, она быстро приняла вещь, суетливо и бессмысленно приставила её к багажнику, быстро придумала, что бидон можно просто повесить на руль, повесила – и вот, сказав парню «спасибо» настолько тихо, что, может быть, и не сказала на самом деле ничего, уже едет, не оборачиваясь, дальше. Её велосипед не позволяет быстро набрать скорость, и парень наблюдает, как девушка, то и дело наклоняясь грудью к рулю, изо всех сил преодолевает сопротивление педалей. Но вот она уже довольно далеко, а вот и совсем далеко – уже едет вдоль леса, той самой тропинкой, по которой недавно ехал он: два крохотных хрустальных колеса, уже, скорее, не хрустальных, а сделанных из тонкой паутины, белая точка косынки и стихающее дребезжание бьющегося о руль бидона... И так это дребезжание уместно, не тягостно, нужно, такое оно летнее, полевое, напоминающее о пасущихся коровах, о молоке, – что, стихнув окончательно, оно всё ещё продолжает звучать в голове памятью, пока кузнечики, наконец, не заштриховывают его полосками своего неумолчного стрекотания.

– Господи... – говорит парень и снова садится на береговую траву, чувствуя, как и это новое место у реки навеки становится его милой родиной, вкладывается в его сердце.

По воде побежала рябь, сделавшая реку как будто шире, величественнее и отчего-то печальнее.

Ты, земля, и вы, равнин пески...

Он не может чему-то поверить: то ли тому, что эта девушка здесь была, то ли тому, что теперь её здесь нет.

Перед этим сонмом уходящих я не в силах скрыть своей тоски...

Последние две строчки – о другом расставании, гораздо более печальном, чем расставание с девушкой, но парень чувствует, что они по-своему уместны и теперь.

Смягчилось, а потом и спряталось солнце, – кажется, надолго. Кузнечики примолкли. Рябь разгладилась. Воздух стал более нежный, как бы жалостливый к парню, готовый внимательно слушать его сердце. Над потемневшей водой бесшумно задвигались светлые мошки. Иногда одна из них ненадолго прилипает к реке и распускает на глади маленькие круги. Подрагивает в воде камыш – тоже бесшумно. Висит в воздухе блаженное, онемевшее летнее тепло.

– Как же я теперь без неё, – произносит парень в совершенную тишину. Он бросает в реку травинку, которая пронзает гладь с каким-то дождливым звуком, и падает спиной на пахучую траву. Ему теперь есть, *стало* о ком сказать: «Как же я теперь без неё». И он произносит другие слова:

– Хорошая моя. Красивая. Как же я тебя люблю.

Он понимает, что это – большие, серьёзные слова; быть может, слишком большие и серьёзные, чтобы так запросто выпускать их в небо. Он ведь совсем ещё не знает жизни, он даже ни разу ещё по-настоящему не целовался. И всё же он отчётливо сознаёт, что имеет полное право на эти слова. Откуда-то ему известно, что когда они произносятся впервые, они ещё не обязаны обладать своим полным весом; их первая задача – расправить, высвободить внутри человека правильное просторное место, которому ещё предстоит наполниться живой кровью. И парень продолжает творить, устраивать в себе это место:

– Милая, – произносит он. – Светлая. Любимая.

Ему кажется, что сегодня – самый первый день его жизни, и что вся эта жизнь будет похожа на этот день. Если бы кто-нибудь сейчас сказал ему, что такого счастья, как сегодня, он уже не испытает никогда: будет искать его – и не найдёт, будет жадно ловить его отблески, отсветы, дуновения, каждый раз обманываясь надеждой снова получить целое, а при слове «счастье» будет воображать лишь этот день, больше ничего, – он, конечно, не поверил бы.

Он мысленно оглядывается в прошлое, – быть может, впервые в жизни, – и ощущает страх оттого, что он мог так и прожить до самой смерти, не испытав того, что испытывает сегодня.

Он думает: как же он жил раньше? Неужели он никогда не бывал на природе, не видел красивых девушек? Бывал, видел, отвечает он себе. Просто он воспринимал всё это, как... как маленький ребёнок воспринимает деньги. Для ребёнка деньги – это простые бумажки с рисунками. Ребёнок не понимает, что эти бумажки не просто бумажки, что в них есть какой-то другой, небумажный вес...

Сравнение с деньгами кажется ему точным. Разве что в самом сопоставлении денег и прекрасного есть какое-то несоответствие. Ведь в пренебрежительном отношении ребёнка к деньгам тоже есть что-то возвышенное, чем можно восхититься.

Парень понимает, что ему ещё только предстоит привести мир своих метафор в порядок – так, чтобы одно всегда сходилось с другим...

– Молодой человек, – долетает до него с дороги женский голос. На слове «молодой» сделано какое-то укоризненное ударение, будто голос намеревается напомнить о своих ущемлённых правах.

Парень привстаёт, оборачивается и увидел толстенькую, коротко постриженную женщину с рюкзачком за плечами. На ней джинсы в обтяжку, показывающие, что она с удовольствием принимает своё тело таким, какое оно есть. За её спиной стоит, наверное, её дочь – девочка лет пятнадцати, по-мальчишески худая, с очень миленьким, сладко красивым лицом и вьющимися распущенными волосами. На девочке голубые джинсовые шорты с бахромой и чёрная футболка с реалистичным изображением голубого единорога, который встал на дыбы в вихре звёзд. У обеих

путешественниц руки на рулях одинаковых велосипедов, и смотрят они на парня одинаковыми ожидающими взглядами, как на фотоснимке.

– Молодой человек, – повторяет женщина. – У нас чепэ. Выручайте. Вот...

Она отступает на шаг, и дочь послушно выходит на передний план, а затем, после лёгкого толчка мамы, подвозит свой велосипед к парню. Парень встаёт с травы и тут же присаживается на корточки. Он видит, что с велосипедом всё в порядке, просто со звёздочки соскочила цепь.

Девочка принесла с собой запах фруктового шампуня и чистого тела. Ощутив этот запах, парень ненадолго поднимает взгляд от загорелых коленей девочки к её лицу. Девочка улыбается, – видно, что не ему и не о нём, а, наверное, просто от привычки улыбаться, оттого, что нет причин не улыбаться. В такой улыбке тоже кроется красота. И даже в том, что девочка время от времени шмыгает носом и из-за насморка её аленький рот всё время приоткрыт, – тоже кроется красота.

«Могла бы она так же ехать по полю одна, как *та*? – быстро соображает парень. – Вряд ли. Скорее всего, мама не пустила бы её. Да она бы и сама не захотела. Ей было бы скучно одной. А *той* не скучно. *Той* хорошо с полем, с рекой, с самой собой. Господи. Какая она прекрасная. Неужели я её больше не увижу? Неужели мы не поговорим, не будем вместе?»

– Доктор, не томите нас, – говорит женщина. – Скажите: пациент обречён или есть надежда?

Девочка на секунду оборачивается к маме с той же улыбкой – и с той же улыбкой поворачивается обратно к парню.

– Вскрытие покажет, – подыгрывает парень женщине, вставая с корточек, и девочка снова на секунду оборачивается к маме; ей интересно узнать мамину реакцию на слова парня. При каждом повороте головы её волосы красиво вздымаются и опадают, напоследок коротко качнувшись из стороны в сторону. Быть может, она отчасти для того и вертит головой при каждом удобном случае, чтобы непрестанно рождалась от неё эта нехитрая, но действенная красота.

Парень приподнимает заднее колесо её велосипеда, зацепляет пару звеньев за звёздочку и, крутанув рукой педаль, моментально ставит цепь на место.

– Вот, в принципе, и всё. Жить будет, – выносит он заключение, быть может, лишь для того, чтобы ещё раз увидеть движение прекрасных волос, которое незамедлительно и видит.

– Ой, ну что бы мы без вас делали! – восклицает женщина с такой преувеличенной благодарностью, что сразу не верится в её серьёзность. – Такие люди, можно сказать, на дороге валяются! А чем вы, если не секрет, занимаетесь? Ну, то есть вообще, по жизни?

– Я художник, – отвечает парень, почему-то не чувствуя в своём ответе никакой лжи.

Снова стремительный взмах девочкиных волос.

– Худо-о-ожник? – женщина вытягивает своё круглое лицо, и опять невозможно поверить, что она действительно удивлена. – И можете починить велосипед? Ну вы просто уникум! Вы кто по знаку зодиака?

– Стрелец, – отвечает парень не сразу, стыдясь немного, что знает о себе такие вещи.

– Стрелец! Так я и знала! Всё! Вы обязаны придти к нам сегодня в гости. Правда, заяц?

Девочка снова совершает своё движение, на этот раз показавшееся парню уже немного навязчивым, и мелко кивает, как бы говоря: «Да, да, да, ты правильно поняла. Он классный».

Внезапно женщина скривляет гадливую гримасу, удивительным образом сжимая все части своего лица в такую маленькую кучку, что и не разберёшь сразу, где у неё теперь нос, где рот, а где глаза.

– Ой, ну я ведь уже умоляла тебя слёзно, кошечка моя, не шлындать носом! Что подумает художник? Что ты девочка-даун. У тебя же не написано на майке, что ты у меня свободно говоришь на английском и французском, занимаешься танцами и пишешь стихи.

Парень чувствует себя обязанным отдать дань удивления разнообразным способностям девочки. Выпятив нижнюю губу, он качает головой, как бы признавая: «Да. Ничего не скажешь – хороша».

– Да, мы такие, – приближается женщина к дочери и, запуская пятерню в волосы на её затылке, чешет её сильно, как зверька. – Умные, красивые. Только у дас дасборк и бы дебдожечко двигаеб дособ. Да, зайчон?

Теперь девочка смотрит с обворожительной, чуть наглой даже улыбкой прямо в глаза парню. Такое впечатление, что через руку матери ей передалась недостающая для этого смелость.

Мать рассказывает спокойно, мирно, именно так, как рассказывают что-нибудь, гладя маленького домашнего питомца, который гнездится на коленях:

– У нас коттедж в СНТ «Черёмуха». После церкви сразу налево и до шлагбаума. Четырнадцатый участок на первой линии. Вы не перепутаете: там кругом одни сараи, единственный приличный дом – это наш. – Она смотрит на работу своей руки в волосах дочери, сильнее увлекается этой работой и начинает мощно массировать девочке шею. – Вот только съездим в город по делам... купим то-ортик... шампа-а-анского бутылочку... Правда, рыба?.. – она уже говорит с лёгкой одышкой. – А у нас хорошо... Малина... смородина... клубника ремонтантная... прудик свой... всё очень даже... часиков в пять приезжайте... всё увидите...

Вдруг она, как бы несколько раздражившись на дочь за тот лирический гипноз, в который невольно погрузилась, гладя её и массируя, толкнула легонько девочку в шею.

– Так, всё, давай целуй художника – и поехали.

Тонкими пальцами девочка медленно убирает волосы за уши и, чуть вытянув голову вперёд, смотрит на парня с озорным стыдом.

– Давай, давай, не ломайся, – подбадривает мама. – Одной клубникой нормального мужика в дом не заманишь. Мужчине нужно другое – сама знаешь что.

Девочка протягивает к парню руки над рамой своего починенного велосипеда, берёт его ладонями под подбородок, словно собирается осторожно снять с него голову, притягивает его лицо к своему и прикасается губами к его губам. Парню начинает казаться, что она и вправду сняла с него голову.

– Так, не увлекаться, – словно приклеивает мама голову на место, и девочка медленно («по-взрослому», подумал парень) отрывает от него свои губы и отдаляет от него лицо. Глаза её как будто пьяны. Она снова проводит пальцами за ушами, хотя с волосами её ничего плохого не успело сделаться, и парню нравится бесполезность этого её движения.

– Вот если приедет в гости, тогда оставлю вас вдвоём – будете целоваться сколько хотите. А сейчас поехали. В женщине должна быть недоговорённость.

Мать и дочь синхронно седлают велосипеды.

– По крайней мере, насморком мы его уже наградили, – балагурит напоследок мама, и, заливисто смеясь, обе женщины, большая и маленькая, трогаются с места.

Когда они набирают ход и отъезжают достаточно далеко, девочка стремительно оборачивается и смотрит на парня с победной улыбкой, будто он – смешной снеговик, которого она только что слепила. Ей, несомненно, доставляет удовольствие, что парень всё ещё стоит как вкопанный, глядя ей вслед, и она ещё раза два оборачивается, чтобы снова получить это удовольствие, – а заодно и взмахнуть лишний раз волосами.

Потеряв их фигуры из виду, парень поднимает с земли свой велосипед и медленно продолжает пеший путь вдоль реки. На губах его будто осталась вмятина от губ красивой девочки, как если бы его губы были из воска, а её – из горячего металла.

«...Будете целоваться сколько хотите»... При воспоминании об этих словах по телу его пробегает дрожь.

«Одни, без всех, – произносит он про себя совершенно безвольно, – где-нибудь в листьях, на качелях, долго, сколько хотим».

Он с опасением вглядывается в себя и проверяет, что теперь стало с *той* – милой, любимой, светлой, – и с облегчением видит, что она никуда не исчезла.

И снова в окружающем мире чувствуется присутствие ещё никем не написанных стихов. Это стихи о *ней*. О ней теперь стало гораздо легче говорить, потому что появилась *другая*, а вместе с ней и все *другие*, которые ещё будут.

– *В чужих объятьях забывал...* – бормочет парень, не понимая, что говорит вслух. – *Но ты... ты и тогда была со мною... Как будто на меня смотрели твои печальные глаза... Всё испытав и разуверясь... Я снова на исходе дня... ересь... вереск... надеясь... Не знаю, примешь ли меня...*

«Нет, слишком много всего, – понимает парень. – Чуть поменьше. Сегодня надо просто... прожить. Это только начало».

Он внимательно смотрит вокруг. Странное освещение настало в природе. Там, наверху, наверное, сильный ветер: облака стремительно пролетают мимо солнца, то и дело скрывая его, и по тёплому полю прокатываются их могучие тени. Кажется, что это не тени облаков, а самостоятельные облака земли.

Ивы и кустарники показывают бледную изнанку листвы, и не то с неба, не то с реки обрызгивают парня холодные капли. Сухой травяной клубок катится за ним вдогонку и, едва поравнявшись с человеком, смиренно распадается на отдельные стебли. Парень садится на велосипед и едет.

Едет он долго, неотступно следуя за прихотливыми изгибами реки и наблюдая за тем, как храм, бывший вначале далёким белым пятном, вырастает, обретает всё более подробные очертания. Парень начинает видеть протянувшееся от храма село, потом видит деревянные леса, которыми обстроена колокольня. А вон пёстрое, густо заставленное крестами кладбище. А вот деревянная хозяйственная постройка, чернеющая дверным проёмом и окружённая россыпью опилок и колотых дров.

Оказывается, храм стоит на другом берегу реки. С этого берега к нему перекинут ветхий дощатый мост. Парень идёт по мосту и останавливается над рекой. К опорам прибились водоросли, и можно очень долго смотреть на то, как их треплет течение.

Снова воцарилась тишина. Приходит сонное, самое жаркое время дня. Редкие облака двигаются по небу медленно, лениво, не пересекая солнце. Всё стало настолько горячим и ярким, что потеряло цвет и кажется обморочно-тёмным.

Высокий священник в чёрном подряснике бодро выходит из храма и останавливается возле человека в тёмной, совсем не летней одежде, опершегося на черенок какого-то хозяйственного инструмента. Человек, видимо, ждал священника. Оба оживлённо жестикулируют, о чём-то спорят, как вдруг священник движением руки зовёт к себе парня. Парень вопросительно показывает пальцем себе на грудь, священник кивает – «да, ты» – и уверенно повторяет зовущее движение.

Парень подкатывает велосипед к беседующим.

Священник – черноволосый и чернобородый – осеняет парня крестом, кладёт большую тяжёлую ладонь на его голову.

– Вот тебе будет помощник, Матвейка. До всенощной стожок соберёте. Как ты, брат? Не возражаешь потрудиться во славу Божию? – обращается он к парню, только сейчас убрав руку с его головы.

Парень медленно пожимает плечами.

– Или есть дела поважнее? – без осуждения спрашивает священник.

– Да, в принципе, нет.

– Ну и спаси тебя Христос. Сейчас Матвейка тебя снабдит инструментом – и за дело. С Богом, ребята.

Он уже направляется к хозблоку, по дороге снимая с себя подрясник и становясь крепким широкоплечим мужчиной с красивой узкой талией, в майке, заправленной в коричневые шерстяные брюки, в ременные петли которых почему-то продета верёвка. Парень остаётся наедине с Матвейкой.

Матвейка – человек неопределённого возраста с изувеченным лицом. Одну его глазницу, в которой то ли есть, то ли нет глаза, целиком закрывает набухшая оттянутая бровь. Нос как будто вбит в лицо двумя ударами топора и выдаётся на конце одной единственной, да и то набок скошенной, кнопкой. Нижняя губа тоже скошена, причём в противоположную от кнопки сторону, и налезает на верхнюю, выворачиваясь глянцевой розовой изнанкой. Кожа у Матвейки коричневая, как подгнившая груша, и в складках её местами что-то белеет. Только волосы у него на удивление здоровые, густые, разве что серые от седины и растрёпанные, как перья старой птицы.

Он всё ещё опирается на грабли и еле заметно мотает головой, глядя на то, как священник копается в темноте хозблока с бензопилой. Единственный его видимый глаз напоминает одинокое крохотное оконце в стене уродливой башни, по скупому свету которого только и можно судить, что внутри этой башни ещё теплится какая-то жизнь.

– Да-а... лихо-ой поп Андрюшка, – шамкает он слова с бульканьем на многих звуках, сплёвывает в сторону паперти и, опершись на грабли сильнее, по-деловому ставит ногу на ногу. – Хочет всё – и сразу.

– Там сказали про какой-то инструмент, – тихо напоминает парень, почему-то боясь огорчить священника затянувшимся бездействием.

– Да погоди ты, не убежит, – Матвейка напряжённо сплёвывает ещё раз, не переставая наблюдать своим глазком-окошком за действиями священника. Он медленно закрывает и открывает этот глазок, и тогда парень замечает на его верхнем веке полустёртую татуировку, неизвестно что изображающую.

Наконец, священник отвлекается от починки бензопилы и с удивлением обнаруживает, что его рабочие не сдвинулись с места.

– Вы чего? – спрашивает он без злобы, распрямляясь в дверном проёме.

– Как же я ему грабли дам, батюшка, если вы их сами после службы Серафиме отдали?

Когда Матвейка пытается говорить громко, его бульканье заметно усиливается и почти бесследно растворяет в себе слова. Но отец Андрей понимает его мысль.

– Серафима... Серафима... Милая моя... – приговаривает он задумчиво, то хватая, то отпуская свою угольную бороду. – Забрала ты, бабушка, грабли у меня...

Посреди размышления он одаривает Матвейку коротким проницательным взглядом, как бы удивляясь уважительно его таланту оттягивать начало работы так, что не придерёшься. Но и парню, и Матвейке ясно, что без работы они не останутся, что священник найдёт выход из положения.

– Хорошо...

Он скрывается в хозблоке, чем-то довольно долго там гремит и наконец выходит на улицу с новенькими граблями в руке. Грабли эти – необычные, крашенные, сделанные в виде веера из тонких полосок стали.

– Вот. Матушкины. Прошу не ломать – ибо убьёт. Причём не вас, а меня.

Новые грабли вручаются Матвейке, а Матвейкины переходят к парню. Почесав голову и не найдя, что ещё сказать, батюшка возвращается к бензопиле. Матвейка, не говоря парню ни слова, отправляется к месту работы. Парень оставляет велосипед и идёт за ним.

Они идут сквозь кладбище. Матвейка спокойно продолжает сплёвывать по сторонам, иногда попадая на чью-нибудь могилу. Парень начинает думать, что только безысходность, только животная жажда выжить могли прибить этого человека к храму. Парень оборачивается к храму: здание видится ему таким же угрюмым и тесным, как жизнь Матвейки.

«Плен», – вспоминает парень, однако продолжает покорно следовать за сутулой Матвейкиной спиной.

Кончается кладбище, за которым – поле. Одно от другого отделяют растущие в ряд ивы, высокие, посаженные, видимо, очень давно. Под одну из них Матвейка тут же садится, положив грабли на кучку кладбищенского мусора. По хорошо примятой траве видно, что место это насиженное. Матвейка долго рассматривает свой инструмент, а затем изрекает со своим бульканьем:

– Это разве грабли? Спиночёска какая-то.

Парень улыбается.

– Есть чё покурить? – забывает о граблях Матвейка.

– Не курю, – разводит руками парень.

Матвейка достаёт из внутреннего кармана рабочей куртки мятую пачку и достаёт из неё последнюю сигарету. Кидает скомканную пачку в поле, закуривает.

– В такую жару разве можно работать? – спрашивает он кого-то и, выпустив дым разом из кривого носа и кривого рта, сам отвечает: – Если только на зоне.

Заводится за кладбищем бензопила и начинает нудно реветь. Матвейка затягивается часто, чтобы как можно меньше дыма ушло в воздух, миновав его лёгкие.

– Я б такой, чтобы дёрнуть отсюда.

– Куда? – спрашивает парень.

– Куда... – передразнивает Матвейка. Сигарета уже выкурена, он отвратительно выдавливает на уголёк слюну и кидает окурок туда же, куда кинул пачку. – Есть места...

– А что удерживает?

Парень думает, что Матвейка передразнит и этот его вопрос, но Матвейка не так предсказуем.

– Кормёжка удерживает, койка удерживает, – отвечает он обстоятельно и серьёзно, видимо высказывая парню то, что высказывает сам себе по многу раз на дню. – И лавэ на билет Андрюшка обещал.

Вдруг Матвейка воровато оглядывается по сторонам, похожий на маленького хищного зверя, в каждом движении которого сказываются одновременно две заботы – поймать добычу и самому ею не стать. Убедившись, что всё тихо, он запускает руку в кладбищенский мусор и извлекает оттуда полуторалитровую пластиковую бутылку, заполненную на треть чем-то прозрачным и бесцветным, как вода. Встряхивает жидкость, отвинчивает крышку и делает глоток. После глотка надувает щёки, отчего кривая нижняя губа выворачивается ещё сильнее. В завершение уютно причмокивает.

– На, – предлагает он бутылку парню, не протягивая руку слишком далеко; видимо, одолжение и без того не по чести большое.

Отчего-то парень чувствует, что отказ невозможен, и, нагнувшись к Матвейке, принимает бутылку. Он боится оскорбить этого человека, протерев горлышко бутылки майкой, и, чтобы победить брезгливое чувство, бездумно, не разбирая вкуса, делает несколько больших глотков.

– Э, э... – останавливает его Матвейка.

Парень отрывается от бутылки и лишь теперь понимает, что он только что впервые в жизни выпил крепкого, горючего алкоголя. Он чувствует во рту обильный приток слюны, сдерживает рвотный спазм, а затем с моментальным облегчением ощущает, что тело приняло напиток. Жара, царящая в природе, теперь воцарилась и внутри. Глаза парня, которые как-то сразу расслабились и затуманились, ищут прохлады и находят её рядом с Матвейкой, с самого начала мудро избравшим место под деревом. Парень хочет подсесть к нему, хочет, быть может, даже пооткровенничать с ним, положить ему руку на плечо, доказав, что ничуть не брезгует им, но, как ни странно, именно в этот момент Матвейка поднимается, чтобы приняться за работу.

– Надо побатрачить, – говорит он, презрительно потряхивая своей «спиночёской». – А то без курева тоскливо совсем.

Он удаляется в поле и сразу, будто не начал, а продолжил давно начатое дело, принимается за работу. Трудится он не очень складно, не так, что залюбуешься, и всё же движения его полны уверенности. Видно, что жизнь приучила его браться без раздумий за самые разные виды работ, хоть ни в одном из них, наверное, не позволила ему по-настоящему преуспеть.

Парень оглядывает прямоугольный участок поля со скошенной травой, которую предстоит убрать, и понимает, насколько нестрогий человек отец Андрей и насколько смешной человек Матвейка: участок совсем маленький, двадцать на двадцать метров, не больше.

Чтоб не мешать Матвейке, парень удаляется в дальний от него угол участка и тоже начинает возить граблями по полю. По примеру Матвейки он собирает траву в кучки, кучки сгребает в охапки, а охапки сносит в середину участка, пополняя таким образом стог.

Вскоре хороший трудовой пот покрывает его тело, как смазка, необходимая для полноценной работы механизма, и парень трудится с блаженным отсутствием мыслей, не задумываясь о том, что делает, но делая всё правильно. С каким-то замороженным интересом он слушает своё дыхание, то попадающее в такт его движениям, то выпадающее из такта. Погружаясь в работу ещё безогляднее, он замечает, что при выдохе слегка округляет губы, тем самым достигая глухого, не до конца прорезанного свиста, при помощи которого исполняет себе какую-то глупую, случайно привязавшуюся мелодию.

Он мимоходом оглядывается на Матвейку и не может сдержать улыбку, видя, как тот со смешной яростью обрушивает свою «спиночёску» на поле и, видимо, подыскивает про себя новые язвительные имена для этого инструмента.

Через несколько минут, оглянувшись на Матвейку ещё раз, парень видит его неподвижно стоящим в поле. Руки Матвейки осторожно сложены на верхушке черенка – хорошенько опереться на грабли ему не даёт предупреждение отца Андрея.

Неожиданно парень чувствует к Матвейке то же самое, что он чувствовал к тем местам у реки, где ему сегодня приходилось останавливаться: этот человек уже не чужой ему и никогда не будет чужим, он навсегда отпечатался в его сердце и тоже стал его милой родиной. Парень снова ощущает рядом присутствие стихов – каких-то новых, не о любви, не о лесе, а, наверное, просто о человеке, – но он уже не пытается услышать слова этих стихов. Ему достаточно знать, что стихи есть, что они снова рядом.

– Не гони, – говорит Матвейка, скупым движением убирая пот с набухшей уродливой брови. – Работа не волк. Раньше сделаем – Андрюшка ещё что-нибудь придумает.

Парень неосознанно перенимает Матвейкину позу. Видимо, Матвейка с удовольствием присел бы сейчас под деревом и закурил, но поскольку сигарет нет, он решает ещё поговорить.

– Так-то нормальный мужик Андрюшка. Я его *так* называю про себя. (Какой он мне отец? Это *я* ему в отцы гожусь.) Никогда не крикнет. На сигареты даёт. Что, говорит, с тобой сделаешь, Матвей Семёныч, с курякой. Только, говорит, если узнаю, что вино покупаешь, больше давать не буду. – Матвейкино лицо преображается в нечто, что означает улыбку. – А я и не покупаю. Мне Серафима самогон приносит. Я у ней на огороде тоже помогаю, вот она и даёт. Она вдова, давно муж помер. Оставайся, говорит, у меня. Я уж не женщина, да и ты не мужчина. Так, говорит, – будем друг друга подпирать.

– А ты что?

Парень думал обращаться к Матвейке на «вы», а почему-то сказал «ты» и понял, что сказал правильно.

– А я что... – не передразнивает, а просто подхватывает Матвейка. – Спасибо, говорю, Серафима. Только это в тебе что-то не твоё говорит. Не верю я, чтобы тебе такое чучело в доме понадобилось. Что-то здесь, говорю, не так. Хочешь Боженьке услужить, наверное. Грешки замолить. Не-ет, говорю, не пойдёт, извини. Какой я ни есть, а я не пёс, чтоб меня с дороги подбирать. Мне свой, собственный угол нужен.

На словах «свой, собственный» Матвейка два раза тихонько бьёт себя в грудь, и лицо его моментально холодеет от достоинства, причём происходит это за счёт какой-то неуловимой перемены в его одиноком глазке.

Он берётся за грабли и потихоньку пробует ими землю, вроде бы возвращаясь к работе. Парень поступает так же, однако Матвейка снова отставляет грабли, и парень снова невольно повторяет за ним.

– Знать бы только, жив он или нет, в тюряге или на свободе, – задумчиво булькает Матвейка.

– Кто *он*?

– Сын мой. Такой же вот, как ты. Только старше лет на пятнадцать. Может, он и говорить со мной не станет. Плюнет мне в рожу – тьфу, скажет, не отец ты мне – и весь базар.

Бензопила за кладбищем умолкает. Парень чувствует, как день начинает медленный поворот к вечеру. Он чувствует это по слабому рыжеватому оттенку, который вкрался в белизну колокольни, несмотря на то, что небо всё ещё полуденно голубое, без единой вечерней краски, а ещё по особому необъяснимому умиротворению, вдруг разлившемуся в воздухе. Всё вокруг как будто перевело дух, вытерло пот со лба и сказало: «Ещё не конец, но самое трудное уже позади».

Не сговариваясь, собеседники разбредаются по своим углам и начинают заново входить в работу. Это даётся сложнее, чем в первый раз: пот уже как будто весь вышел и движения выходят сухие, одиночные, несмазанные, но в целом работается приятнее, потому что пламя жары отошло и большая часть работы уже сделана.

Наконец заброшены на стог последние охапки. Стог – парню по грудь, Матвейке по шею. Оба любуются результатом работы – горой сена и убранным, гладким участком поля.

Неожиданно возникает из недр кладбища отец Андрей. Брюки у него жёлтые от опилок, в руках – два белых пластиковых стаканчика с чем-то тёмным внутри.

– Сдюжили? Вот молодцы! Спаси Христос! – благодарит он работников и вручает каждому по стаканчику. – Витамины за труд.

Парень смотрит в стаканчик – там черника, крупная, как бы покрытая инеем.

– Изжога у меня от неё, – капризно объясняет Матвейка, будто уже не в первый раз.

– Изжога у тебя от другого, – говорит священник. – Ешь.

Он ухватывает из Матвейкиного стаканчика щепотку ягод и, задрав голову, закидывает их разом в свой белозубый красивый рот.

– Черники в этом году... – сообщает он, жуя. – Стрекоза Андревна – целый жбан за полтора часа набрала. И ещё поехала...

Чему-то вздохнув, он направляется в сторону храма и договаривает, уже как бы себе самому:

– Прогульщица. Опять одним старухам всенощную петь...

Парень забрасывает чернику по одной ягодке в рот, смотрит священнику вслед и как будто продолжает слышать его голос. Этот голос хочется слышать ещё. Так приятно, что священник говорил с парнем и Матвейкой, как с близкими, важными людьми. Эта его неуместная доверительность, то ли женская, то ли детская, никак не сходится с его мужественным обликом.

Парню нравится отец Андрей.

– Давай, – говорит Матвейка и протягивает руку, чтобы забрать у парня грабли. – Сейчас отнесу – пойду в село сигареты стрелять. Без курева повеситься можно.

Он уходит дорогой отца Андрея, скрываясь среди крестов и оград.

Парень не знает, что ему теперь делать. Подумав, он решает вернуться к своему велосипеду, но не кратчайшим кладбищенским, а другим путём – обогнув храм полем.

Он поднимает голову, смотрит на храм и испытывает одновременно два непохожих ощущения. Одно – что перед ним довольно жалкое здание: штукатурка, облупившаяся местами до кирпича, леса, похожие на аппарат Елизарова (он видел такой аппарат на ноге у одного человека в больнице). А другое – что перед ним инопланетный космический корабль, в котором всё, что кажется созданным просто так, для красоты, на самом деле имеет какое-то гораздо более важное, таинственное назначение.

По пути он видит усыпанную щебнем дорогу, в конце которой виднеется красно-белый шлагбаум, и видит за этим шлагбаумом солидную черепичную крышу дома «на первой линии», выдающуюся из ряда низких и заржавленных дачных крыш. Почему-то при мысли, что он может сегодня оказаться в этом доме, ему становится не по себе. Он поскорее уходит от этой дороги и через минуту оказывается у раскрытых дверей храма, невдалеке от которых лежит его велосипед. И что-то заставляет его войти в храм.

В храме прохладно, пусто, сумеречно. Стены без росписи, и икон на них совсем немного. Несколько старушек стоят в разных концах у подсвечников, что-то непрестанно и бесшумно делая со свечками и лампадками. Парень выбирает место поближе к дневному свету, неподалёку от маленького вытянутого окна, прямоугольного внизу и полукруглого сверху.

Из алтаря раздаётся голос священника, и, словно проснувшись, ему откуда-то сверху отвечают вразнобой дрожащие старушечьи голоса:

– А-минь...

Не сразу и понятно, что это было пение.

Священник снова что-то произносит (или поёт?) и просто, как из дома, выходит из далёкого алтаря, звеня дымящимся кадилом и сверкая облачением.

Старушки-прихожанки сходятся к центру храма. Парень считает их – их всего восемь. Одна подманивает его рукой, призывая стать девятым в их кучке. Он повинуется.

Внезапно начинается довольно стройное пение. Оно будто не церковное, а простое народное. До парня доносятся слова:

– Благослови, душе моя, Господа... Благословен еси, Господи... На горах станут воды... Дивна дела Твоя, Господи...

Эти «горы» и «воды», о которых поётся в тихом неподвижном сумраке, создают в душе парня какой-то особый, неизвестный ему прежде уют. Он как будто видит весь мир изображённым на детском рисунке.

Отец Андрей обходит храм, наполняя его ароматным густым дымом. Парню кажется, что Господь, создавая мир, тоже мог пользоваться таким дымом: вот совершенная чернота, нет ничего; вдруг появляется этот дым – и когда он рассеивается, уже видны земля, небо, деревья, звери.

– Посреде гор пройдут воды... Дивна дела Твоя, Господи... Вся премудростию сотворил еси... Слава Ти, Господи, сотворившему вся...

Парень крестится вместе со старушками. Священник возвращается в алтарь, старушки расходятся на свои посты у подсвечников, парень отправляется к своему месту у окна.

Вскоре он слышит новое песнопение, почему-то уже совсем не такое уютное, как первое.

– Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых... – скорбно затягивают старушки, дрожа голосами, как треснутые скрипки. – Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя... Яко весть Господь путь праведных и путь нечестивых погибнет. Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя... Работайте Господеви со страхом и радуйтеся Ему с трепетом. Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя...

На словах «погибнет» и «со страхом» старушки у подсвечников крестятся и кланяются с особым усердием.

Парень пытается связать это песнопение с первым – и не может. Ему непонятно, почему Бога, который с такой любовью создал мир, надо бояться и почему чей-то путь должен погибнуть.

– Свете тихий... – слышит он новое и сосредоточенно затихает, надеясь именно в этом песнопении найти связь между двумя предыдущими. Не все слова ему удаётся расслышать, а из тех, что удаётся расслышать, – не все ему понятны. Но вдруг одна фраза выстреливает из пения и сразу застревает у него в сердце:

– Пришедше на запад солнца, видевше свет вечерний...

Он взглядывает в окошко, у которого стоит, и видит за ним мир, ограниченный оконным проёмом, как картина – рамой. В округлом верху этой картины пухлые неподвижные облака, уже успевшие порозоветь, внизу – вечернее поле со множеством розовых тропинок, с пушистыми деревьями, сверкающей мошкарой, – и где-то совсем вдалеке пасутся пятнистые коровы.

Знаю я, что в той стране не будет этих нив, златящихся во мгле...

Внезапно до парня доходит какой-то горький, похоронный смысл всего существующего, а вместе с ним и знание, что без этого смысла невозможны и стихи.

Он сразу начинает беззвучно рыдать. Плечи его прыгают, как не принадлежащие ему. «Что со мной?» – спрашивает он себя, не в силах остановиться. Никогда раньше рыдание не действовало в нём настолько самостоятельно, независимо от него.

Не понимая толком, что делает, он выходит, почти выбегает из храма. Тёплый уличный воздух сразу успокаивает его, и тогда он догадывается, что, быть может, следовало остаться. Но вернуться уже очень сложно, почти невозможно.

Из пелены слёз выплывает сидящий на корточках темнолицый Матвейка. Глаза парня начинают высыхать.

– Ты чего? – спрашивает Матвейка.

Парень стыдливо пожимает плечами.

– А-а... – понимает Матвейка – Прошибло? – Он сплёвывает, и парень видит, что перед ним наплёвана уже целая лужа. – Меня вот только никак не прошибёт...

Матвейка закуривает.

Парень вглядывается в день, смотрит на небо. На небе не видно ни облака – и всё же оно не ясное, не голубое. В тёплом воздухе застыло ожидание.

– Что-то будет... – понимающе говорит Матвейка и кивает на пиленные и колотые дрова. – Придётся всё в сарайку сносить.

Видимо, Матвейка уверен, что и это дело они будут делать вместе, но парень уже не слышит его: взгляд его направлен в сторону мест, которые предстали перед ним в окне храма. Шапки ив заслоняют обзор, ему хочется пойти и отыскать то окно со стороны улицы, чтобы повернуться к нему спиной и снова взглянуть на эти места. Но он не идёт, потому что боится не увидеть того, что видел. Он почти уверен, что не увидит этого.

Он поднимает с земли велосипед и медленно, придавленно движется к мосту.

– Уходишь? – спрашивает Матвейка и сразу одобряет: – Правильно. Я тоже дёрну, как смогу.

Парень переходит мост, садится на велосипед и едет.

Отъехав достаточно далеко, он оглядывается и видит храм таким, каким уже видел его, подъезжая. Храм стоит молчаливо, как и тогда, но теперь парень знает: там, внутри, продолжается сумеречное и терпеливое общение людей с непостижимым, странным, божественным. Ему становится на мгновение горько, что он не с ними; может быть, сразу после его ухода под сводами храма зазвучали те слова, которые могли бы утешить его, многое ему объяснить.

А ещё теперь ему известно, что где-то там, возле большого, вросшего в землю белого тела храма, вращается малая точка Матвейки – отдельного человека, с которым он сегодня был рядом.

Он снова глядит перед собой. Тёмно-серое выдвигается ему навстречу из-за горизонта и быстро растекается по бледному небу. В то же время поле занимается сказочным оранжевым светом. Парень оглядывается и видит в небе невероятную золотую трещину, из которой льётся этот свет.

Он едет чуть быстрее и замечает, как отдельные полевые растения пошевеливаются тут и там в первой предгрозовой тревоге. Река почернела, перестала отражать небо. Кажется, что она загустела и застыла, как кисель.

Ослепительно ярко загораются впереди два медальона лиц и два велосипедных руля. Так красиво... Можно подумать, что это степные кочевники едут верхом на буйволах. Но парень догадывается: «Это они».

Расстояние быстро сокращается. Так и есть, они. Он замечает, что волосы у обеих мокрые.

Они притормаживают, он вынужден остановиться тоже. На лицах женщин один и тот же след только что полученного и ещё не утихшего удовольствия.

– Эх, художник, – говорит мама, взбивая ладонями свои короткие, обвисшие от влаги волосы, – на такую ты картину чуть-чуть не успел! Мы сейчас там с Алисой около леса купались... – она перегибается через руль и добавляет шёпотом, как бы по секрету: – Голенькие!..

Алиса смотрит на парня бесстыдными смеющимися глазами. Лицо её светится, горит от заката.

– Ну, то, что *я* была голенькая, – продолжает женщина, беря под ладони свою маленькую, как у толстого мужчины, грудь и как бы взвешивая её под футболкой, – это мы опустим. Это зрелище не для слабонервных. Но это... – она целует пальцы, собранные щепоткой, и расщепляет их в небо. – Водяная лилия! Русалка! Сирена! Вы художник – вы просто обязаны нарисовать её обнажённый портрет! А знаете, как она по вас скучала? Мммм! Аж дрожала вся!..

Женщина смешно изображает дрожь, а парень начинает дрожать всерьёз.

– Ну – поехали уже, – переводит женщина сама себя на деловой лад и подвигается с велосипедом вперёд. – А то щас ливанёт – а я, вообще-то, больше мокнуть не планировала. – Вдруг она пристально, но снова видно, что несерьёзно заглядывает парню в глаза: – Я надеюсь, вы сообщили, кому надо, что останетесь ночевать в гостях?

Парень понимает, что сейчас должно будет произойти что-то неудобное. Он принуждённо улыбается и бормочет:

– Да вот... Оказалось, что надо мне ехать срочно. Извините, я...

Он резко надавливает всем весом своего тела на педаль, буксует задним колесом и, протиснувшись между Алисой и её мамой, начинает работать ногами страшно, до боли в икрах, чтобы не видеть, не слышать, забыть.

– Художник! – всё-таки слышит он за спиной. – Вы куда?!.. Что с вами, художник?!.. Художник, а вы случайно не голубой?!.. Или художники все голубы-ы-ые?!..

Она неестественно хохочет и выкрикивает что-то ещё, но парень уже не может разобрать слов. Ему кажется, что эти слова раздаются не позади, а откуда-то снизу, как будто он обрубил канат воздушного шара и стремительно уносится ввысь от бессильных преследователей.

– Какой ужас... простите... до свиданья... – продолжает он бормотать и крутит, крутит педали...

Несколько минут спустя он, наконец, сбавляет ход и оглядывается – никого не видно.

Впереди уже виднеется родной лес. А вот то место, где он лежал сегодня после встречи с *ней*. Это место не узнать: оно золотое, а за ним совершенно чёрная река.

«Сфотографировать – никто не поверит», – думает парень.

Вдруг золотой свет гаснет, завораживающая, но изнурительная борьба света и тьмы прекращается, и в целом становится как будто яснее, светлее, хоть и темно, конечно, перед грозой. Парень чувствует себя простой частью природы, которая ожидает дождя. Он прольётся уже очень скоро.

Тёплый дорожный песок издаёт свой сгущённый запах. На несколько секунд в воздухе устанавливается такая духота, которую, как потом кажется, и нельзя было бы вынести секундой дольше, если бы не сверкнула молния и не ударил гром.

Поле вспыхивает белым светом, река на миг становится ртутной и пропадает в черноте, гром ударяет так сильно, что его слышно не столько ушами, сколько грудью, – и дождь принимается за работу сразу, без разгона.

Сухой дорожный песок моментально мешается с уже промокшим, подорожники трясутся под ударами воды и блестят, как кишащие лягушки. Кажется, что за счёт влаги, которую они жадно впитывают, они стремятся поскорее стать чем-то большим, чем растения: лягушками, потом зверями, потом, может быть, людьми.

Майка облепляет парню спину – и неприятно, и хорошо, и холодно, и тепло; не поймёшь. Вода давит на тело ощутимой тяжестью, её в воздухе немногим меньше, чем самого воздуха. Уже почти невозможно ехать, колёса вязнут в грязи, да и не видно ничего, как на испорченной видеоплёнке, изображающей только переменчивые рисунки царапин.

Наконец-то, лес. Почему он не увидел в первый раз это маленькое сооружение из бетонных блоков, от которого отходит в сторону реки ржавая толстая труба? Наверное, потому, что оно немного в глубине, а ещё потому, что он вообще мало что видел тогда.

Он оставляет велосипед под бетонным козырьком и заходит внутрь. Здесь повсюду следы человека: жестяные банки, бутылки, тряпки, испражнения, неприличные надписи на стенах. Парень расчищает ногой место на бетонном полу, садится туда и смотрит в проём на улицу. Он видит благородные сосновые стволы в ливневом дыму. Он примеряет к тому, что видит, тютчевское стихотворение про майскую грозу, и с радостью понимает, что здесь совсем не то, – и вовсе не из-за того, что сейчас июль, а из-за того, что каждая гроза для каждого места и каждого человека имеет своё стихотворение.

– *Я в бетонной будке...* – сразу ухватывается парень за уникальное, особенное, и окончание строки прилетает само: – *среди рая.*

Он совмещает:

– *Я в бетонной будке среди рая...*

Ему очень нравится. Он чувствует, что ещё должен позаниматься обстановкой будки.

– *Сидя на загаженном полу...*

«Если это рай, то почему пол загаженный?» – находит он противоречие, но чувствует, что это противоречие хорошее, что оно должно остаться.

– *Райский дождь сижу пережидаю...*

Он торжествует, впервые ощутив себя настоящим поэтом, но его торжество тут же обрывается, когда он находит запрятавшуюся в строчках ошибку: «сидя, сижу» – масло масленое. Ему надо идти дальше, а приходится застревать на месте.

Внезапно в проёме появляется она – *та* девушка. Она взглядывает на него – и не заходит внутрь, остаётся с велосипедом под козырьком. Парень сразу отодвигает стихотворение вглубь

себя – отодвигает осторожно, как отодвигают свечу, боясь, что она погаснет, – и смотрит на девушку. Он видит только одну её ногу в тряпичном голубеньком кеде, руку, плечо и профиль. Он понимает, что не заговорит с нею; мало что на свете так же невозможно, как это. Но уже одно то, что она увидела его и приняла решение остаться рядом, даёт ему нечто гораздо большее, чем разговор и даже чем поцелуй.

Девушка снимает с головы косынку (это не платок, а обычный обрывок какой-нибудь простыни с отделившимися от краёв нитками), выжимает её и куда-то откладывает. Потом она красиво, просто выжимает волосы и убирает их в хвост. Сделав эти два дела, она, кажется, ищет, чем бы заняться ещё, и быстро находит себе новое занятие. Она исчезает из виду, до парня доносится знакомый, хоть и чуть более глухой, чем тогда, на поле, стук бидона о велосипед, и вот он снова видит её: она задумчиво, но вместе с тем очень ловко забрасывает в рот ягоды. Она смотрит на дождь, но видно, что ягоды занимают её куда больше.

«Любит ягоды...» – любуется парень, улыбаясь.

Дождь стихает. За стволами проясняется поле. Девушка снова исчезает, на этот раз довольно надолго. В проёме виднеется краешек колеса её велосипеда: это говорит о том, что она ещё здесь, рядом.

Но вот исчезает и колесо: теперь ни велосипеда, ни девушки. Только какая-то белая тряпочка выглядывает внизу.

«Если это её косынка – значит, она ещё, наверное, не уехала, – рассуждает парень. – Или забыла?..»

Он тихо встаёт и медленно подходит к проёму. Никого нет. На бетонном пороге лежит аккуратно расправленная косынка, на которой рассыпана черника, много черники.

Парень медленно, как бы боясь потерять сознание, опускается, садится на порог и осторожно кладёт в рот первую ягоду...

Съев чернику, он сидит на пороге ещё долго, время от времени бросая взгляд на белый обрывок ткани, порозовевший местами от сока ягод. Лишь ощутив скорое приближение темноты, он бережно складывает косынку в несколько раз, кладёт её в карман и уезжает в направлении дома.

Трудная, непривычно пустая дорога назад.

Потом привычный город, привычный район, но всё, конечно, уже другое, совсем не родное.

Так уже было однажды, лет восемь назад. Мама повела его на спектакль, и он настолько проникся представлением, что когда вышел из театра на улицу, долго не мог поверить, что окружающие его здания и люди – настоящие. Настоящим казалось то, что происходило на сцене.

А сегодня солнце и дождь, небо и облака, поле и река, храм и бетонная будка, Алиса и её мама, отец Андрей и Матвейка, богомольные старушки и, конечно, *она*, – всё как будто договорилось выступить перед ним, обыкновенным парнем, единым согласным хором, в котором каждая партия была исполнена великого, хоть и не всегда понятного значения. Как ему теперь поверить в этот город? в свою квартиру? в строительный институт?..

Утешают его только огромные лужи, говорящие о том, что *тот* ливень прошёл и здесь.

Уже поднявшись с велосипедом на площадку своего этажа, он долго смотрит застывшим взглядом в подъездное окно пролётом ниже. За окном не видно ничего.

Он думает о родителях. Ему очень их жалко. Сейчас они будут осторожно присматриваться к нему в надежде обнаружить желаемое – что проведённый на свежем воздухе день укрепил его в намерении созидать нормальную человеческую жизнь. Он же чувствует, что готов лишь к одному: к бестолковой и великой судьбе поэта.

Денис ЛИПАТОВ

МЫ ЭТИМ ДЫШИМ

***

1

Приметы вроде хороши,
а настоящее – не очень.
Пиши, а лучше – не пиши,
и будешь короток и точен.

Ты лучше никого не тронь,
угомонись, постой в сторонке:
сам по себе горит огонь,
и ветер кружится в воронке.

Сама собой и жизнь прошла,
как расторопная хозяйка –
с утра до вечера дела,
и ты ей лучше не мешай-ка.

Она сама всё приберёт,
одна управится прекрасно,
она всё знает наперёд,
да и с тобой всё ясно.

2

Рачительной хозяйкой входит в дом,
Высматривает пыль и непорядок,
Не оставляя дела на потом –
Ни праздных слов, ни на одежде складок.

Ничто-ничто теперь не пропадёт,
И всё переосмыслено до жеста,
Но солнце, как положено, взойдёт
И сядет, как положено, на место.

Денис Липатов родился 1978 года в г. Горьком. Окончил инженерно-физико-химический факультет НГТУ им. Алексеева. Стихи и проза печатались в журналах «Нева» (2007), «Континент» (2010), «День и Ночь» (2010), «Крещатик» (2014), альманахе «Земляки» (Нижний Новгород, 2010, 2013) и др.

Совсем непросто даже вспоминать
Первоначальные вещей значенья –
Вот это стол, окно, кровать,
Свобода, смерть, и заточенье.

Вот это – дверь (куда она ведёт?),
За нею – лестница, за нею – выход –
Ничто, ничто теперь не пропадёт:
Налево пишет – вдох, направо – выдох.

***

Это всё литература,
это всё роман с ключом,
есть игра – замри фигура,
не волнуйся ни о чём.

Может, рядом море плещет,
или дождик за окном,
или девушка щебечет –
не тревожься ни о ком.

Пусть пройдёт ещё минута,
пробежит за часом день,
будь ты Пётр или Иуда –
ты и сам мелькнёшь как тень.

Потому замри, не прыгай,
хохоча или ворча,
а не то водящий с книгой
не найдёт к тебе ключа.

***

Сидит дурак на солнышке,
бормочет: «Бу-бу-бу...»
клокочет что-то в горлышке,
да булькает в зобу.

Так радостно и счастливо –
весёленький денёк!
народ глядит опасливо:
«Чё лыбишься, пенёк?»

Да ну вас! В самом деле –
такие дураки!
Здесь солнце и качели,
стрекозы и жуки!

А вы с глазами палтуса
спешите по делам.
Да я вам – даже с кактуса
иголочки не дам.

***

Он видит эр делённое на дэ,
а надо бы – «российские дороги»,
транзитный поезд из Улан-Удэ,
с плацкарты свешивая ноги
причаливает. Смотрит проводник,
осоловевший от дежурных суток –
как Будда он из хаоса возник,
как будто – из дорожных прибауток,
из вони «доширакoв» и хамсы,
из «пагод» простыней у туалета,
из дембелей, «попутавших рамсы»,
из ругани – а кто здесь без билета? –
из санитарных зон с закрытым нужником,
надёжней Северной Кореи –
он в щёлки глаз затурканным божком
глядит, с недосыпа дурея.
Читает: «Управление р/д»
и на себя досадует и злится –
зачем ему – улану из Удэ –
за этим ребусом тащиться!..

***

Откроем форточку и слышим:
кошачий лай, собачий визг –
мы, представляешь, этим дышим,
а вот проехал грузовик –

протарахтел пустой коробкой,
спеша в гараж или на склад;
вот пешеход походкой робкой –
он припозднился и ослаб

душою, телом, головою;
глаза слезятся, темь вокруг
и от кошачьего разбоя
в душе – возня, в ногах – испуг.

Ты это помнишь, слышишь, знаешь:
ты тоже будешь тот старик,

и жадно с воздухом глотаешь
ночные страхи, шорох, крик.

Гнилорыбов

Будь Сумароков-Сумраков-Сушков,
или товарищ, скажем, Гнилорыбов –
не сочиняй ни песен, ни стишков,
а лучше гаркни зычно: рыба!
Недурно в летний вечерок
смешать базар, затеять свару –
от игроков идёт парок,
забить козла – и к самовару.
Недурно, с чая разомлев,
в вечерней нежиться прохладе,
или сухарик лишний съев,
увязнуть в сонном мармеладе.
Привидится вдруг чёрт-те что:
какое-то зарёванное детство,
когда ещё бог знает кто
тебя растил, да на какие средства?
Какая-то бездетная родня,
внучатые племянники да тёти,
то дедушки, медалями звеня,
а папа вечно на работе.
Бывало тоже, сядут вечерком –
забьют козла, накатят водки,
да после дряблым тенорком
затянут про усталые подлодки.
Потом к тебе чего-то пристают:
да кем ты вырастишь, да что-же будет...
Ой, лучше пусть они поют –
Господь простит, а люди – не осудят.
Уж точно буду – не как вы:
окончу школу на пятёрки,
чтоб за кило общественной халвы
не прозябать в заводе да в каптёрке.
А оказалось – ты до потрошков
они и есть! Расти себе на выбор:
будь Сумароков, Сумраков, Сушков
или товарищ, даже, Гнилорыбов.

***

Олег Гориславич едет в Орду,
говорит: привезу из Орды Беду,
будем с той Бедой бедовать,
Русью станем вдвоём помыкать.

Борис Безобразович едет в Орду,
говорит: там невесту себе найду,
стану у хана любимым зятем –
все вы подавитесь «ером» да «ятем».

Пёс Поганович едет в Орду –
сам для хана жену украду,
стану для хана законный тесть,
без меня чтоб ни встать!
без меня чтоб ни сесть!

А Иван-свет-Васильевич едет в Орду,
хана – мыслит – уж я изведу,
помогайте же мне ворожба да обман –
сам де буду – Великий хан.

Вот Олег возвращается из Орды:
запряжён коренным у Беды,
а Борис, став любимым зятем,
сам удавлен невестой в кровати.

Ну а Пёс Поганыч – законный тесть –
гложет цепь, а с неё не слезть,
а Иван стал взаправду хан,
и свиреп, как волк, и как змей – поган.

***

со всех сторон летят слова,
их ловит ухом голова,
а изо рта опять слова
летят – не воробьи

скалой хвалёная халва,
людская плещется молва,
все говорят слова, слова,
а ты – не говори.

Игорь БОБЫРЕВ

***

я писал что-то а потом посмотрел
и бумагу с жалостью сжал
ведь бумага никому ничего не должна
нет не должна
бумага никому ничего не должна
тогда что в этом не так
наверное это плохие стихи
а может и нет
но сейчас мне кажется да
шел по полю сочинял плохие стихи

***

шел куда-то и вокруг не смотрел
а кто-то смотрел
наверное кто-то всегда смотрит вокруг
когда куда-то идет
и так думает
что надо смотреть
и детям своим говорит
а я не смотрю
шел куда-то по улице никуда не смотрел

***

я пишу в лодке
наверное в этом нет ничего особенного
но для меня это особенно
тем более в этот момент
возможно в этом что-то не так
хотя нет вроде все так
возможно все потому что я не один
и мне здесь удобно
наверное нет
а может быть это все потому что мне хорошо
а мне не должно быть хорошо

Игорь Бобырев родился в 1985 году в Донецке. В 2007 году окончил исторический факультет Донецкого национального университета. Стихи публиковались в журналах «Арион», «Волга», «Волга-XXI век», «©юз Писателей», «Митин журнал». Стихи переводились на итальянский язык.

***

я часто не чувствую свое тело
с вами такое бывает?
со мной бывает
особенно я перестаю чувствовать
когда пишу и слушаю музыку
правда когда я смотрю
на деревья я тоже перестаю
что-то чувствовать

***

ем банан
а андрей говорит я хочу яблоко
я делаю из банана яблоко
и протягиваю ему а он говорит что уже передумал
тогда я говорю хорошо но если ты опять передумаешь
я не смогу вернуть все обратно

***

как многие другие здесь выходят
а еще скользящие по земле
не-образы доступные ребенку
которые можно говорить и представлять
такие мысли не покидают меня я пишу утром
потом ем в кафе слышу как препираются мои
соседи по коммунальной квартире
за комнату я плачу десять тысяч
хожу на поэтические мероприятия
постоянно скучаю

***

вот мое предназначение вот и снова оно
я пишу утром
потом одеваюсь гулять
прохожу несколько километров
прихожу домой очень усталый
сажусь за компьютер
что-то пишу
конечно не всегда получается
такая неприметная обычная жизнь

***

такие простые понятные слова как «литейный» и «колбаса»
такие понятные для души

Анатолий БУЗУЛУКСКИЙ

ТРИ РАССКАЗА

Пощечина

Павлов думал, что ему дали пощечину. То ли отвесили ее, то ли потрепали по щеке. С ласковой силой. Он ехал в метро, сидел и дремал в переполненном вагоне, когда к нему пришла мысль об этой оплеухе. Он вдыхал сырую прель оттаивающих кепок и капюшонов. Он не любил садиться в транспорте, ибо стыдился стоящих женщин и девушек. Когда все-таки ехал сидя, стыдился закрывать глаза, чтобы не казалось, что закрывал он их от стоящих женщин, а не от целого мира. Но сегодня Павлов сомкнул веки от усталости, мокрого воздуха, безразличия к посторонним предметам. Ему было теперь хорошо ехать с закрытыми глазами – как в детстве, обособленно, сладко, свободно, вечно. Словно не ехать в подземке, а пребывать в лесу.

И тогда Павлов почувствовал легкий шлепок по лицу, по щеке. Шлепок был сквозистым, демонстративным, лишь позорящим, лишь привлекающим внимание. Не его внимание к драчунье, а внимание публики к нему, бессовестному здоровяку, не уступающему место женщине. Павлов сообразил, что нанесла ему эту театральную пощечину его бывшая теща. Он не стал открывать глаза, чтобы не разубеждаться в этом. Он думал, что дождался-таки тещиной пощечины. Он доехал до своей станции, так и не разрешив вопроса: была ли эта пощечина правдой или пригрезилась, была ли это сама теща или другая правдолюбка.

Покидая вагон, Павлов оглядел пассажиров, но так и не понял по их лицам, случился ли с ним конфуз или пригрезился, было ли происшествие в вагоне или мнилось, били ли его по сусалам или не трогали. Пассажиры умели держаться одинаково безучастно, и когда что-либо происходило, и когда ничего не затевалось. Постоянное равнодушие носит показной характер. Павлову представлялось, что пассажиры не столько игнорировали его, сколько прятали от него взоры. Он думал, что пощечина скорее была, чем ее не было. Нельзя было исключить, что инцидент сопровождался шумом, руганью. Павлов не сомневался, что руки распустила теща, которую он не видел более двадцати лет. И эта пощечина получилась у нее какой-то прощальной и прощающей, не бабьей, не дамской – какой-то долгожданной, материнской. Быть может, эта старая женщина кричала на весь вагон: «Где твое благородство, где твое достоинство, где любовь к людям?»

Павлов догадался, что пощечины не было, когда столкнулся с резными ноздрями в дверях поезда, шагая на перрон. Ноздри остались в вагоне. Ноздри смотрели на него без насмешки, без ухмылки, оценивающе. Павлову казалось, что они не успели выйти за ним из вагона и теперь досадовали. Павлов подумал, что эти ноздри принадлежали карманнику. И были эти ноздри резными словно не с рождения, а благоприобретенными, словно их вырвали небрежно. Им бы пыхать огнем, этим ноздрям, а они принюхивались. Принюхивались лениво. Видимо, не самый мастеровитый был карманник, ленивый. Не карманник, а лежебока. И лицо у него было ленивое – белое, одутловатое, с крупными, кривыми губами. С разными ушами. Одно было детское, прижатое,

---

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

другое оттопыренное. Эта оттопыренность тоже казалась благоприобретенной. С Павловым карманник-увалень были ровесниками, он смотрел на шляпу Павлова с завистливым презрением и называл Павлова про себя «Шляпой». Павлов думал, что запоздалое презрение карманника всегда было завистливым.

«Как все несуразно! – думал Павлов. – Зачем я купил эту шляпу? Шляпа Павлова звучит как *собака Павлова*. Или как: *Подъезжая к перрону, с меня слетела шляпа*. Пусть слетит. Народ в метро обрадуется. Особенно если она упадет на рельсы. Сама упадет или кто-нибудь незаметно ее туда столкнет. Или не незаметно, а показательно. Собьют шляпу с головы и пнут, как спущенный мяч. Пасовать будут друг другу и хохотать. Или, наоборот, собьют молча и пинать будут молча, в гробовой тишине. Им противно не то, что я в шляпе (причем дорогой, с велюровым отливом), а то, что я эту «борсалину» купил на последние деньги. А на последние деньги шляпу не покупают. Может быть, найдется, кто скажет: «Нет, ребята, вы ничего не понимаете, если что и покупать на последние деньги, то именно шляпу». Но скажет так не для разъяснения, а чтобы люди вокруг начали умирать от хохота с новой силой».

«Почему ты не любишь людей?» – вспоминал Павлов давнишние слова тещи. В ответ он раздраженно пожимал плечами. Он не решался осадить ее: «Разве так спрашивают?» Почему он теперь назвал этого вялого пассажира карманником? Какой он карманник?! Почему он назвал тещу правдолюбкой? Какая она правдолюбка?!

Когда возникала пронзительная мысль о подведении итогов, Павлов отмахивался: не надо подводить итоги, не надо, они плачевны, пусть течет жизнь без подведения итогов, так она течет справедливо, и даже когда без любви – с любовью, не моей, так мира. Даже в распрях – любовь, даже когда один бьет другого, даже когда один убивает другого. Кажется, мы убиваем брат брата понарошку. Даже убийство не разделяет нас. Убийство в вечности будет казаться ничтожным, и всякий грех ничтожным. То, что нас объединяет, превыше разделительного рва. Как плакал юноша-игиловец, который должен был через минуту подорвать себя в машине на сирийском блокпосту! Это были слезы сына. Как жалко этого сына-убийцу, сына-смертника!

Павлов помнил сон, в котором ему было нестерпимо плохо, тягостно, неизбывно. Он был растерян и оставлен. Он не знал, как ему быть, как изменить этот день. Рядом во сне была его семья, его дети-дошкольники. Рядом была его жена. Они отдыхали на каком-то водоеме, на какой-то городской речке. Берега ее были странными, в крутых взгорках, травяных и сырых. Вода в речке была глиняного цвета. Но отдыхающие безбоязненно, радостно плескались в ней. Жена Павлова знала, что он был поблизости, но не подавала вида. Не могла подать вида – всем своим горем, отчаянием, осуждением. Это был ее суд над ним, над Павловым, суд-плач по нему. Младшенький метался, не знал, почему отец такой, почему он отлучен. Старшенький печалился тайно, урывками, сквозь веселье. Потом они пропали, семья его пропала. А Павлов шатался по городу, где повсюду текла эта мутная река. Искал их. Ему казалось, что он видит своих детей, слышит их рассудительную беседу, угадывает походку жены. Потом появился Мишка, его товарищ-однокурсник, ставший любовником его жены. Мишка с громким, но интеллигентным басом. Мишка лучился здоровьем и был единственным во сне, кто смотрел на Павлова преданно. «Вы мне сегодня снились», – сказала Павлову его студентка. Она пришла с Мишкой. Павлов не успел ни обрадоваться, ни огорчиться, ни разволноваться. Голос у студентки был мягкий, старинный, теплый. Через некоторое время Павлов говорил во сне прохожим: «Не приведи Господь жить вам в такой день – у реки, без семьи, на мокрой траве».

Вши

Вдруг Валерке на закате дня пришла смс-ка от Светки, даже две, одна за другой: «Я в перевозбуждении», «Нужна встреча с тобой». Он впопыхах написал, что через минуту перезвонит. Набирая номер, он сообразил досадливо, с упавшим сердцем, что трубку она не возьмет. Передумает,

остынет. За минуту. Не взяла. Он отправил ей сообщение: «Где ты? Давай я вызову тебе такси. Ты дома на Тихорецком?» Ответа не последовало. Он звонил, она не откликалась. Он писал: «Ну, где ты? Что случилось? Напиши, пожалуйста».

До сегодняшней смс-ки у Валерки со Светкой случилось лишь одно свидание. Почти месяц назад. Сначала они сидели в кафе, Светка нахваливала салат из тунца, Валерка восхищался ее лицом, открытыми плечами. Валерка говорил без стеснения, а Светка слушала без стеснения. Внимала не фразам, а голосу, тембру. К Валеркиным комплиментам (то жарким, то ироничным) она привыкла при переписке. Несколько недель длился их эпистолярный роман в сети, все более душещипательный и все более ненасытный, внутри которого они уже успели раздеться друг для друга в словах и фотографиях. Она писала ему: «Ты прекрасен». Стесняться теперь на свидании было бы каким-то внутрисемейным излишеством. Накануне встречи Валерке казалось, что и он, и она не столько заинтересованы в долгожданном соитии, сколько в продолжении их виртуальной связи. Кажется, оба знали уже, что бурные эпистолярные романы заканчиваются скучными объятиями. На другой день после свидания Светка написала: «Ты прекрасен. А руки какие!» Не писать же ей было, вздыхал Валерка, что он опростоволосился, что только руки в тот вечер его и не подвели.

В постели она сказала ему, что иногда ей бывает очень тяжело, и она не знает, куда себя деть. «Ты всё любишь своего бывшего?» – поинтересовался Валерка. «Да», – мгновенно отреагировала Светка. Эта ее быстрота окончательно расстроила Валерку. «Я вроде бы и не люблю его и не любила, а вот из головы он не выходит». Сомнительно, понимал Валерка, что такой незабвенный бывший у нее был вообще, хотя бы как собирательный образ. Скорее всего, этот бывший, живой или фантомный, возник у Светки в голове лишь теперь – из-за него, из-за неуклюжего Валерки. Она говорила, что иногда ей пишут мужики, которые делают по три ошибки в слове. «На что они надеются? Я никогда не соглашусь встречаться с такими». «А может, они в постели хороши?» – по-свойски, весело предположил Валерка. «Разве?» – глаза у Светки вспыхнули. Валерка знал, что вскружил ей голову своим слогом, знал, что больше с ней не встретится. Он написал ей недавно длинное письмо, на которое она ответила не сразу: «Как много слов, как много слов!» Он вспоминал, что дышала она тем вечером в его квартире трепетно, словно с надеждой. Валерка хотел придумать, как и из-за чего на нее рассердиться. Он вспомнил, что ее поразительно ангельское лицо ничуть не мешало ей похрапывать ночью. Он думал той ночью, что похрапывает она, быть может, нарочно, чтобы утешить его. Он думал той ночью, что со временем научится засыпать под ее похрапывание, как бы ни любил до этого абсолютную тишину, что со временем будет умиляться ее кроткому похрапыванию.

Наконец он получил вторую смс-ку от Светки: «Сегодня все отменяется. Я иду с матерью по делам». Он писал: «Приезжай после дел». Но ответа не дождался.

Он написал ей на почту опять много, опять с комплиментами. Он объяснял ей ее саму, ее природу. Он писал Светке, что она страстная натура, и одной ей быть нельзя, что она ему дорога, нужна, что он любит ее целовать.

Раздевшись, чтобы лечь в кровать, Валерка вдруг обнаружил у себя в паху мандавошек. Они шевелились неэнергично, едва-едва, словно виновато, словно обреченно. Они выглядели иссушенными, как из гербария. Однажды мандавошки у Валерки уже были, лет десять назад, и вот он опять их подцепил. От кого, где? Как это было нехорошо, противно, некстати, несправедливо! Хотя так ли уж несправедливо? Очень даже справедливо, вовремя и поделом, – сокрушался Валерка. Он исключал, что подхватил эту заразу от Светки. Он грешил на другую женщину, на Ленку, с которой переспал дня за три до Светки и с которой не преминул встретиться и после Светки. Он не знал, когда Ленка одарила его этим зверьем – до Светки или после. Он думал, что до. Поэтому святая Светка и забила тревогу. Она хотела написать: «От тебя у меня лобковые вши», но у нее получилось: «Я в перевозбуждении».

Уже за полночь Валерка съездил в дежурную аптеку. Ему повезло: достался последний спасительный гель. Гель жег нестерпимо. Валерка помнил, что десять лет назад гель так не жег, совсем

не жег. Валерка как заведенный твердил вслух: «Человеку надо мучиться, человеку надо мучиться. Если он не мучается, он не человек. Без мучения он ангел или бес». Валерка думал о чистоте, дальнейшей своей чистоте, о чистоте жизни. Решение жить чисто и в чистоте теперь радовало Валерку, как предопределенность, ясность, непререкаемость, как великолепный вид на безмятежное море. «Вот что такое тихая радость. Это ощущение чистоты», – успокаивался Валерка.

На исходе следующего дня Валерка вновь получил смс-ку от Светки. Она сообщала, что ее пригласили на конференцию в Турку. Опять ни слова о вшах. Она спрашивала, ехать ли ей завтра или нет? Он написал: ехать, конечно. Мелькнула мысль: а ведь цапнуть заразу можно и в поезде, и в гостинице, даже в Турку. Правда, сказал себе Валерка, если Светка заведет-таки речь о вшах, он признается Светке, что это не Турку виноват, что это он виноват.

Светка написала, что дорогу ей оплатили, а отель нет. Она же как назло теперь на мели. «Ну вот, – подумал Валерка. – И эта за деньги. И все ее смс-ки и всё перевозбуждение для денег». Он отправил ей сообщение: «Что это за конференция за свой счет? Это несерьезно». Светка откликнулась: «Да уж». Валерка не отвечал.

Еще два дня он стирал, кипятил белье, пылесосил, опрыскивал мебель дезинфекционным аэрозолем. Он боялся, что живучие личинки останутся. Иногда он подтрунивал над собой: «Словно не на меня эти мандавошки лезут, а из меня».

Попрошайка

Иль мне в лоб шлагбаум влепит непроворный инвалид. Именно так и будет. Но не этот инвалид, другой. Этот проворный, Сережа. Сережей его окликнул на перроне «Достоевской» коллега-калека, конкурент. Сережа недовольно сморщился: нельзя попрошайкам на работе узнавать друг друга. Инвалид должен быть один в большом городе – одному, беспомощному, больше верят.

Сережа вошел в вагон метро на костылях последним. Народу было не много, но ровно столько, сколько нужно инвалиду на костылях – чтобы был свободным проход вдоль вагона, чтобы пассажиры видели профессионального нищего со всей возможной неловкостью и чтобы он озирал их с ласковой надеждой и почти без укоризны.

На вид Сереже-инвалиду нельзя было дать и тридцати. Он был в камуфляже и вместе с костылями выглядел как выписавшийся из госпиталя солдат, потерявший ногу где-нибудь под Кандагаром или на Синае. Хаки на нем было светлое, палевое, песочное, не столько а ля российской армии, сколько а ля американской. Быть может, поначалу Сережа наряжался рязанским вэдэвэшником, но в конце концов ради разнообразия и щегольства польстился на летнюю форму рейнджера. Правда, достоверно ни на какого спецназовца Сережа не походил – щуплый, желтый, с бегающими глазками. Если и был похож на военного, то лишь на предприимчивого прапорщика-завсклада. Походил аккуратностью и чистоплотностью, лишними для побирушки. Его ненужная штанина была элегантно подвернута и пришита к поясу брюк.

Сережа цепко оглядел вагон и скуксился. Он уже знал, кто из пассажиров ему подаст, кто закроет глаза, а кто отведет их в сторону. Я не мог понять, кто для Сережи был симпатичнее – бросающий мелочь ему в пакет или стыдливо отворачивающийся. Мне казалось, что важнее для Сережи был второй – неуверенный, утлый. С подающими все понятно: они как подавали, так и будут подавать. Важнее для калеки были мятущиеся, ибо сегодня они ограничатся угрызениями совести, а завтра, чтобы облегчить душу, сторицей подадут. Они прочтут где-нибудь, или кто-нибудь им объяснит: не Сереже вы подаете – себе подаете. Я и сам был такой нерешительный, и Сережа помнит это. Помнит, как я прятал глаза, а теперь, словно от греха подальше, держу монеты в кулаке наготове. Я не подаю всем нищим в метро (у меня бы никаких денег на такое милосердие не хватило), но я выбрал своего нищего, Сережу, одного за всех.

Своих постоянных благодетелей Сережа узнавал, но виду не показывал, не баловал их особой благодарностью: нельзя нарушать правила игры, нельзя пересекать сословной границы. Смущать

милостивого человека нельзя, который возьмет и почувствует себя обманутым, жертвой, социозависимым. Нельзя, в конечном счете, чтобы у других пассажиров, воспитанных в маркетинговом мире, складывалось бы впечатление, что подающие люди вовсе не простофили, а подсадные утки, что они в доле, что они его, Сережины, подельники, консуматоры.

Сережа заученно произносил: «Простите меня, что я, такой молодой, обращаюсь к вам за помощью. Помогите инвалиду. Я буду молиться за вас, за ваших родных и близких».

Мне казалось, что Сереже пришло время сменить пластинку. И не только потому, что она звучала как заезженный рекламный ролик. А еще и потому, что отыщутся шалопаи, юные пересмешники, которые начнут просачиваться в вагон вместе с калекой, чтобы на мгновение раньше него, лишь только он откроет рот, произносить хором эту отточенную жалобу: «Простите меня, что я такой молодой...» Начнут хохотать и разбегаться по вагону. Что тогда останется делать Сереже? Что бы ни оставалось, он будет талдычить свое: «Простите меня, что я такой молодой...» Ерникитинейджеры примутся кататься по полу от смеха, а добропорядочные граждане, напротив, щедрее сыпать обиженному инвалиду мелочь в котомку, а то и за крупной купюрой полезут карман – в пику подрастающему поколению.

Конечно, просящий милостыню, христарадник не может обойтись без уверений, что будет молиться за нас, за наших родных и близких. Упоминание о молитве считается самым беспроигрышным ходом. Но при этом и самым уязвимым. Вероятно, мало найдется тех, кто поверит современному нищему, что он будет молиться за нас, молиться за нас даже тогда, когда ему действительно захочется помолиться. Даже если кто-то отвалит ему тысячу, не станет он за того молиться. Благодарен будет, но молиться не станет. Когда у меня умерла мать, я дал денежку нищенке у собора, чтобы она помолилась за новопреставленную. Потом, уйдя далеко, я спохватился, что не назвал имени своей матери этой нищенке, а нищенка, нетрезвая, плаксивая, и не поинтересовалась им. Она только закивала головой: «Буду молиться, буду, не переживайте».

Меня подмывало сказать Сереже: «Атеистичнее надо быть в своем обращении к нам. Верующие и так растрогаются. Или, напротив, рассердятся. Зато атеистов Богом можно отпугнуть. А атеисты порой ой как любят подавать – из жгучего ощущения нравственного закона внутри нас».

Калека прошел через весь вагон молодцевато. И вот эта его молодцеватость была самым выразительным аргументом в пользу милосердия. Молодцеватость, которую по всем канонам попрошайничества принято скрывать. Убедительной была молодцеватость, которая давалась с трудом. Молодцеватость, заменяющая красоту полноценности. Благодаря своей опрятности Сережа вызывал доверие у пассажиров, как вызывает доверие у работодателя пунктуальный, подтянутый соискатель вакантного места. Этот Сережа не оскорблял общественного вкуса, лихо шествовал на костылях в противовес его коллегам, что ползают по полу на замотанных скотчем, нередко вполне себе целехоньких конечностях.

Неправильным калекам не всегда подают, но порой подают охотнее. Я помню одного попрошайку без ступней, передвигающегося на коленках. Он тоже, как Сережа, казался неправильным, веселым. Как-то, забравшись в вагон, он воскликнул: «Может быть, поможете? Или не поможете?» И сконфуженно улыбнулся, пьяненький, и сконфуженно повел плечами. С какой охотой этому улыбчивому инвалиду, с сильной шеей и прямой спиной, стали кидать мелочь в банку! Кидать и улыбаться. А он людям улыбался – ласково и радостно.

Сереже на этот раз в вагоне подали недоуменный азиат и я. Я уже не мог не подавать Сереже. И мне казалось, что Сережа от этой моей обязательности испытывал не меньшее, чем я, неудобство. Однажды у меня не оказалось мелочи, и я замешкался. Сережа, проходя мимо, не стал меня ждать, но все равно сказал мне спасибо – моей безрезультатной возне в карманах. Словно этим спасибо он говорил мне: «Успокойтесь. Я все понимаю. Вы и так мне подаете всякий раз, можно сегодня и пропустить. Вы и сами человек не богатый». «Вот шельмец, – подумал я. – Можете один день пропустить. Смилостивился». Сережин взгляд говорил: «Ничего, я не обеднею, если вы один день не подадите. Я больше вас зарабатываю. Правда, у вас две ноги, а у меня одна».

Я думал: вот если бы я остался без ног, не приведи господь, хотя бы без одной ноги, смог бы я вот так вот ходить по вагонам и попрошайничать? Трудно представить, и нельзя такое представлять. Ибо ход жизни памятлив и назидателен. И учит опосредованно, а не напрямую: не тебе придется так ходить по вагонам, а кому-то из твоих близких выпадет жребий так ходить по вагонам. Не приведи господь близким, думал я, пусть лучше я буду как Сережа...

Затем меня вез трамвай. Трамвай попался новый. В нем было светло и как-то герметично уютно. Перед моими глазами белел коротко стриженный мужской затылок – с безволосой шеей и абсолютно гладкими, младенческими ушами. Это было какое-то гастрономическое зрелище. Я смотрел на свои руки. Они были спокойными. Я думал, как легко части тела отделяются друг от друга рано или поздно. Я кинематографически представлял, как пуля прошибает молочную макушку, как злосчастный пушкинский шлагбаум бьет по переносице.

Я вышел из трамвая. Передо мной на темно-лиловом ровном небосводе висел полумесяц – тонкий, острый ятаган. Рядом сияла одна-единственная звезда, крупная, словно голова, снесенная этим полумесяцем. На всем небе – полумесяц и одна звезда.

Только один великий разрыв нам кажется непреодолимым. Дескать, самая большая несправедливость состоит в том, что дольний мир ничего не знает о горнем, а горний ничего не в силах сказать дольнему. Но в этой невозможности знания друг о друге как раз и заключается долгая, подступающая и настигающая справедливость целого, общего мира.

Я думал, что Сережа теперь, скорее всего, уже дома, играет в компьютерные игры. Он любит компьютерные игры. Задумывается ли он порой, где его нога? Вероятно, задумывается. Сережа, наверное, хотел бы мне сказать: «Все мы, люди, попрошайки, а не только я. Не смотрите, что у меня лицо подневольного монаха, размягченное и замкнутое, лицо крепкого мужчины, не знающего полноту жизни. Я знаю точно: и вы такие же, и вы попрошайки. Неужели никогда ничего не просите? Зачем же тогда молитесь? Я не молюсь, я, например, и так знаю, что без Бога мне бы отрезало голову, а так – только ногу».

Роман КАМБУРГ

БАЛИНЕШ

Рассказ

I.

Когда-то, начитавшись Левингстона и Зигмунда, я был просто влюблён в Африку. Говорят, любовь повторяется. Через много лет.

Их не селили в гетто,
Но и не сильно любили,
С кожей иного цвета
Их дети со всеми жили.

В конце недели над их кварталом стелился горько-жжёный запах пряностей. Запах эфиопской деревни. В квартирах стояли большие жаровни. На них готовили инжару, ноздреватые серые лепёшки кисловатого вкуса. С инжарой ели все, или просто ели инжару. Для этих темных людей инжара была главной пищей.

Я начал тогда работать в поликлинике этого полуафриканского квартала. Я был полон надежд в своей новой работе. Я всегда жаждал помогать им. И волею судьбы исполнилась юношеская мечта о чёрном материке. Как сказала одна моя знакомая: «Тебе не надо искать деньги, чтобы ехать туда, они сами приехали к тебе, и ты ещё получишь зарплату за такое удовольствие».

До работы, утром, я выходил с собачкой. Пёсик деловито повиливал хвостиком от предвкушения радостей жизни, я же все ещё поёживался со сна. В лифте, как и всегда, уже стоял слегка будоражащий запах женских духов. Я уже различал, их было три или четыре. Один сладковатый и густой, как сливовый джем. Другой с перчинкой, с привкусом ореха, экзотический и улетающий, словно дымное облачко. Третий резковатый, назойливый, чуть вульгарный, больше похожий на дезодорант, чем на духи. Я пытался связать запахи с образами соседок, которых знал, это была забавная раннеутренняя игра.

Но время беззаботной игры быстро проходит, и вот я уже спускаюсь в том же лифте на работу. Запахи настолько ослабели, что я их уже не различаю и, конечно, не нюхаю. Кто-то заходит в лифт, и я, не глядя, говорю: «Шалом, ма шломха?»[1] Я ещё не совсем проснулся, поднимаю глаза. На меня молча и осуждающе смотрит сверху высокий человек с острыми тараканьими усами. Также молча мы доезжаем вниз. Проходя через двор к своей машине, я с тревогой спрашивал себя: «Почему он со мной не поздоровался? Кто из нас был неправ? Почему он не понял меня, ведь я старался быть вежливым? Может, у него просто проблемы с языком и он не услышал меня... Ну,

[1] «Привет, как дела?» (ивр.)

Роман Камбург родился в Казани в 1953 году. Учился в Казанском медицинском институте. Автор книг «Поэзия и проза врачевания» (Казанский университет, 1991), «Миг: Стихи разных лет» (Тель-Авив, 2001), «Восхождение: Роман» (Тель-Авив, 2007), «Партии с Богом: Рассказы» (Ришон-ле-Цион, 2015). Публиковался в журналах «Автограф» (Украина), «Побережье» (Филадельфия), «22» (Израиль), «Мосты» (Германия). Лауреат конкурса альманаха «Атланты» (Москва, 2015). С 1993 года живет и работает в Израиле.

не до такой же степени... “Шалом” знают все... Но иногда пожилые люди теряются... к тому же я усложнил фразу, спросив “ма шломха”... может быть... может быть...». Я уже ехал в машине и продолжал лихорадочно рассуждать: «Неискренность и фальшь порождают агрессию и неприятие. Ведь я ничем не лучше своего невежливого соседа. Я любил абстрактно своих африканцев, но я их абсолютно не переваривал. Ни языка, ни культуры. Меня физически трясло от их, бьющего по нервам, запаха, от их, занимающих все жизненное пространство, пряностей! Меня раздражало их громкое икание. Меня бесило, когда они сидели скромными истуканами на приёме.

Столько же я злился на себя за свою возмутительную раздражительность.

2.

В кабинете я распечатал лист больных на сегодня. Муло, Варканеш, Тадаса, Гавенеш... но были и Михаэл, и Гила, и Яков.

День начался с Балинеш. Пышная чернокудрая женщина, лет сорока пяти, с округлыми формами и томными глазами. Мать восьми детей.

Она часто, почти каждую неделю, приходила к нему на приём. У неё болело все тело. Сегодня она была особенна грустна.

«...Если б он знал, как пусто прошёл мой вчерашний день, он, наверное, был бы более внимателен ко мне. Но он не знает. И слава богу. Уже с утра он выглядит таким уставшим, бедняжка! А я раньше думала, что врачи полубоги. Нет, видать, и ему не очень сладко живётся».

«Балинеш, как дела?», – спросил он, весь собравшись и улыбнулся.

«Он всегда называет меня по имени. Это так хорошо. Кажется, мелочь, но у меня по спине прошла волна. Врач, который работал до него, так и не выучил моё имя за пять лет».

– Где сегодня болит?

– Здесь, – тихо ответила она, доверчиво приложив ладонь к левой половине груди.

– Дай я послушаю. – Он встал и взял со стола стетоскоп.

– Хорошо, – она расстегнула блузку, – только ты все равно ничего не услышишь.

– Я послушаю твоё сердце.

Балинеш тихо и безнадёжно вздохнула.

– Не дыши, – попросил он, и она затаила дыхание на вдохе. В эту минуту ей казалось, что он на самом деле полубог.

– Ну как, услышал? – спросила она.

– Да.

– Ты знаешь, – вдруг сказала она, – это не сердце, это глубже, это... как тебе сказать... душа.

Эта фраза вывела меня из привычного равновесия. Я оторвался от компьютера и с испугом заглянул ей в глаза. Они были черны, печальны и полны невыплаканных слез.

– Балинеш, дорогая моя, расскажи, что у тебя случилось.

– Дома плохо, – тихо-тихо, едва слышно прошептала она, – у нас... у нас не принято говорить об этом... тем более рассказывать посторонним... мужчинам... хотя ты и врач... Ты помнишь, я месяц назад просила тебя сделать анализ на СПИД. Он тогда уезжал в Эфиопию... и я знаю, он был с ней... я больше не могу с ним жить, не хочу...

Балинеш заплакала, уже не сдерживаясь.

– Я тебе выпишу успокаивающее.

Она только отрицательно замотала головой.

– Хочешь, я снова поговорю с ним?

Она подняла на меня глаза, со слезами и удивлением, но на этот раз кивнула положительно.

Я взял телефон её мужа и обещал связаться с ним в ближайшие дни.

3.

Муж плохо знал иврит и отвечал по телефону невпопад. И я опять пригласил его к себе на короткий разговор по душам. Путая слова, коверкая времена и склонения, он привычно жаловался, как ленива его Балинеш, какая она равнодушная в постели, и какая холодная к детям.

Я пытался посеять в нем мысль, что, может быть, и его вина в этом есть, но то ли языка не хватало, то ли их отношения уже дошли до критических, он смотрел на меня враждебно, я бы сказал – зло. Встреча не привела ни к чему.

На следующее утро первой моей пациенткой была записана Балинеш.

– Ну как, ну что? – заглядывая со смущением и нетерпением в мои глаза, спросила она.

– Знаешь, у меня опять ничего не получилось. Наверно, я слабый психолог.

Я с трудом выдержал её презрительный взгляд.

– Ох, доктор, доктор, это уже неизлечимый случай.

Она никогда не называла меня по имени. Может и не знала его.

Балинеш сидела молча, сникшая и потухшая.

«Кроме меня, ему никто не поможет, – с жалостью думала она. – Если бы мы с ним были оба черные, может, он и обратил бы на меня внимание как на женщину. Ну почему я родилась чёрная? Сегодня мне снова не хочется домой».

4.

Вечером после приёма я несколько раз вспоминал Балинеш. Если говорить откровенно, то был в её проблеме некий привкус сексуального. Я не знал, чем мог помочь ей. Может, будь она белой, у нас что-нибудь и произошло бы. Но, увы. Ко всем своим бессчётным странностям добавить ещё одну, выходить в люди с подругой другого цвета! Это было бы слишком сильно даже для меня. «Расист я, расист!» – корил я себя.

Это утро начиналось как всегда с собачкой и с запахами в лифте. Я привычно втянул носом воздух. Сегодня преобладал сладкий, ванильный, я его любил больше всех. Но когда мы возвращались, его перебил новый, незнакомый. Мне всегда трудно описывать запахи. Их приходится с чем-то сравнивать. Наверно, это самые древние тревожащие нас ощущения – запахи. Незнакомый аромат был запахом корицы. Они смешались в закрытой кабине лифта, уходящий слабый ванильный и более сильный коричный.

Около поликлиники меня захлестнул пугающе резкий и сложный запах африканских пряностей.

Я достал ключ от кабинета, начал открывать дверь. Сзади меня окликнули:

– Доктор! – Это была уборщица Мирьям. – Ты видел, что у входа написано?

– Нет, я не обратил внимания. А что там написано?

– Кто-то из твоих подопечных умер! Говорят, убийство. Эти эфиопы – дикие люди!

– Мирьям, ты неправа. Они такие же израильтяне, как и ты. Сейчас я спущусь посмотреть.

На стандартном листе, черным по белому, было написано: «Сожалеем о смерти Балинеш Тадау, матери и жены. Похороны состоятся завтра на городском кладбище».

Балинеш, глупая Балинеш. Почему же завтра, почему не сегодня... Ах, да, если её убили, то повезут на вскрытие в Абу-Кабир.

Я, как в тумане, поднялся наверх.

– Мирьям, а кто её убил? – зачем-то спросил я, оглянувшись вниз.

– Говорят, муж – ножом. Дикие люди!

Я зашёл в кабинет и плотно закрыл дверь. До приёма оставалось минут десять.

Боже мой, боже мой! Я же свидетель, я же участник этой истории... Конечно же, да! Я соучастник убийства. Я расист... я никудышный психолог... я не сделал ничего, чтобы предотвратить смерть Балинеш... моя милая Балинеш... у меня нет сердца, у меня болит душа...

Александр ПЕТРУШКИН

***

Свернувшись, кровь в царапине звенит –
как будто бы её невозвращенье
составлено из боли и обид,
и вовсе непросторно для прощенья,
как будто ты не ляжешь поперёк
и не откроешь свой иссиний рот
как камень [погружаясь в свою темень].

[переверстай последнюю строку]
цветёт сирень из осени и хлада,
и разве это что-то виновато,
что стало преднамеренной судьбой? –
так отмирает почва только в ней,
свернувшись ангел спит –
и в снах светлей – как Гулливеру
в середине ашгабада...

светает. вероятно, что я ожил...
одышка из забытых здесь обид
не обижает, но обидеть может,
и кровь скворцом в царапинах свистит.

***

Под утро снег лёг [словно буква О] –
в окружности легко и непрозрачно
я проживал одну из тёмных птиц,
что в Господа углах неравнозначна,

что оживёт в тряпичном рукаве
у плотника [возможно, что у сына],
и как младенца воздух разогнёт
и вынет из пропаренного дыма

Александр Петрушкин родился в 1972 году в городе Озерске Челябинской области. Публиковался в российских и зарубежных журналах. Автор нескольких книг. Координатор евразийского журнального портала «МЕГАЛИТ» http://www.promegalit.ru/. С 2005 года проживает в г. Кыштым Челябинской области.

моё дыханье, выдохнет язык
уже не мой, не мне принадлежащий
и в лунку света чайкой полетит
среди прозрачных [небу] подлежащих.

Накануне декабря

Листья под снегом шуршат
или торопятся в рай
этот холодный, когда
его задеваешь за край,

ищешь в морозе себя
и [на верёвке живой]
движешься в тот никогда,
который случится с тобой.

Но ничего, потерпи –
листья в морозе шуршат,
медные уток горбы
беглой водою звенят.

Выйдешь в какой-нибудь рой –
пчёлы и осы внутри
листьев прозрачных летят,
как василиски и львы –

швы их прозрачны на свет,
что спрятал с дыханьем в карман
то ли живой человек,
то ли... [придумаешь сам]

***

О, бедный листопад [не одиссей],
ты возвращаешься к своей [не пенелопе]
на острова, где места нет земле,
но есть снега. Точней – мороза хлопья

тебе летят в лицо, вслед за тобой
Харон [почти] врата в аид захлопнет –
о, бедный листопад, на божешмой
здесь место размокает (или глохнет).

Ты совершаешь здесь себя, один,
своё лицо разгадывая птицей
взрывной – так разгибается волна,
которая вольна тебе присниться

и миновать, и стать пружиной вновь,
что скручена в спирали листопада –
за скобками у воздуха своё
несущество, как зверя, узнавая.

О, бедный листопад, припомнишь ты,
как посреди земли, обняв тела по-лисьи,
мы плыли – дни сужались впереди
в калеки-руки и калеки-листья.

***

Колеблется клубок из снегирей,
лежащий на снегов голодной полке –
нипочему, но все-таки светлей,
и детвора несётся с каждой горки –

по ледяной и – пчёлами жужжа
неосмотрительно (в значении – правдиво),
и наблюдает их, внизу дыша,
душа моя (по своему красиво

ещё немного капнет поплавок
и проплывёт отсюда им навстречу
с тем снегирём, лежащим внутрь снегов,
теперь уже совсем бесчеловечно) –

кто здесь удильщик, притворивший дверь?
где санки медны в ровном светопаде –
стоит – и в грудь свою – меня клюёт
и осыпается на этих, что в детсаде.

***

И дождь, который стая птиц,
и смерть, в которой жизнь
свила горячее гнездо
для многих своих лиц –

всё это ремесла итог,
что вытащит с земли
своих прозрачных мертвецов,
которые смогли

увидеть то, что нам живым,
увы, не разглядеть,
и потому их плотный хор
нас продолжает петь

среди стрекоз или кротов,
которые внутри
сплелись, как некий средний род,
который подвели

его отмазки и печаль,
и кожа, но не та –
таится, как звезда, печать –
бугриста и густа.

И вот, когда к моим устам
прибьётся темнота –
которую не избежать,
возможно/никогда –

взорвётся наш стеклянный куст
и некто посетит
мои земные небеса,
к которым снег летит,

и я покину чёрный куб
чужого языка,
с родимым пятнышком,
что спит, как птаха, у виска

И распрямляя дождь, как взгляд,
который без меня
летит сквозь молока спираль
всем мертвецам родня

и видит только зеркала,
что исполняют сад,
идущий, с трёх своих сторон,
не требуя наград,

где птицы – это только дождь
и жалость о себе,
ты смерть свою к себе прижмёшь
во всём её х/б.

И будет продолжаться сад
и смех пустых стрекоз,
которые боятся нас
и двойников обоз,

где ангелы звенят внутри,
и в скважины на свет,
ложатся, как вода легки,
и убирают смерть.

***

Вероятно, что стая птиц – это листья, что
отрывают от веток лапки свои, как боль,
что полёт похищает у них, расторгая сон
и трещотку воды заведя, чтоб искрила соль.

И когда ты выходишь у тьмы, словно взрыв грачей
или голос ангела, что был утерян в них,
как исшедший и, совсем никакой, Тесей,
затворив из их слепоты, как полёт, лабиринт –

вероятно, у них есть шансы, пройдя его
оказаться в краю где остался лишь вещий слух
и оторванный край у клёна, что видит, как в них светло,
и опять сторожит их лапки, полёт вспугнув.

Андрей ТАВРОВ

Буква Иероним

Ставь, ставь этот звук льва, и между других звуков ставь его, между других Иеронимов, между буквой Иеронимом и вонючей пастью из буквы, поддерживающей челюсть и создающей часть мира и весь алфавит, а значит весь мир.

Ощупай свои серебряные лопатки в поисках ускользающего от твоей хватки женского тела, найдешь ее там, в комнате без единой вещи, словно в аквариуме с улиткой на стеклянной стенке.

Так огонь ощупывает сам себя, забираясь пламенем за свой затылок, языками между своих ног.

А потом я думал буквами и вещами, я думал про тебя, про серебряные коленки, про то чтобы делать это, и когда дует ветер, то он лучше делает это, чем это делали мы, вжимаясь друг в дружку, крича и мяуча.

И жирафы и камни делают это лучше, покачиваясь как сосны, выступая из земли как затылки.

Ставь букву в рождение в палате, где сестры и марля и кровь, и букву в конце, где пение литании и рот земли, поющий свой слог твоим телом.

Сколько можно тянуть этот слог – дольше чем гаснет звезда или столько сколько нужно дереву чтобы опала осенью ветка? Пока звучит слог – ветвится твое тело, ветвится как буква, открытая в открытое поле рождений. Барсук сияет нимбом и мальки расставляют Рахиль как серебряные ложки по всему берегу.

Кто соберет ветки и буквы рождений, звуки и буквы уходов людей и ракушек, смолы и лесов?

Вот не зоосад – а они! Слоги и буквы, вжившиеся в людей! Райская синева, деревья в бескрайнем поле, их немного, а поле бездонно как зрение затылочной кости сгоревшего заживо. Но нет больше боли и запаха мяса. В поле бродят, живут и растут то видимо, то в серебре, то в коже и пламени слова и буквы начала, слова и буквы конца – какой ослепительный зверинец, какой восторг, какие рыдания – ни одного безутешного!

Вот она речь, которую мы не ведаем, как ветер не слышит себя.

Единый всхлип здесь способен породить вселенную зверей, птиц и деревьев, чтобы ему войти в нее обитателем зренья и плоти.

Единый смешок – райские леса с птицей-словом.

Вот он новый Иероним, новый лев, новая азбука!

Водонапорная башня

себя она ловит тенью
описывая по холму ищущие ее эллипсы
кто ты говорит прохожему

Андрей Тавров родился в городе Ростов-на-Дону в 1948 году. В 1971 году окончил филологический факультет МГУ по отделению русской филологии. Работает на «Радио России». Автор двадцати сборников стихов, прозы, статей и эссе. Участник антологий «Строфы века» и «Антология русского верлибра». Стихи и рассказы печатались в журналах «Новая Юность», «Октябрь», «Знамя», «Новый мир», «Воздух», «Комментарии», «Дружба народов», «Арион» и др. Главный редактор издательского проекта «Русский Гулливер», главный редактор журнала «Гвидеон». Член Союза писателей Москвы (с 1996 года), член Литфонда, член Международной федерации русских писателей (МФРП), член Международного Пен-Клуба (с 2010 года).

всадник верхом по дороге –
за плечом смерть, за решеткой забрала птица

в ржавчине зимой охват тени растет с холма
достает до леса
зимой прохожий черный на белом
в ушанке
оба задают вопрос нащупывая

за плечом смерть в шлеме птица

цилиндр ржавого цвета
с рыскающей тенью сегодня и завтра
накрывая попеременно
зеленые травы желтые листья снег

сгустятся ли бессонные эллипсы
в сеть птицелова
с мелодией единственной птицы
сгустятся ли в башню башню

конь движется без остановки
в покое всадник смерть за плечом
ищет

кто кого ищет вокруг башни ржавого цвета
кто исчезает на склоне холма
или появляется на дерне
перекопанном кабанами
видит ли башня его когда его нет

исчезает ли в полдень
идет ли он по траве
или шел уже к башне в неустанных петлях
кто ты говорит башня

из забрала всадника вылетает птица

Скворец

Скворец-говорец скован из двух сердец
из губ и пропавших колец

Батюшков как рукав огня
к набережной наклонен – не жалейте меня

что анны белые ноги как яхты дугой бегут
и губы как голубь, что ветром вышвырнут в глубь
груды небес в их синий глубокий труд

тремя ладонями он сжимает снежки
начинает собой элегию с трех сторон
вминая снежок себя – в себя
чтобы шар сошелся с собой совпал
чтоб началась луна

она лежит словно в байдарке ветер
в бортах запретных внутрь вобравших жест –
гребки воронки пальцы рукава
как втянутая ось веретена
ось будущих холмов и поцелуев
и воздуха для николая с анной

поэт есть горб себя и он
проваливался как в улитку
в беззвездный в бесконечный мускул
как в рукав
откуда шел снежок
и тигр бежал персидский

мы не собой но весом схвачены обратным
на пляж в потоках
выносим мы не океан в руках
не слепок тела в синих водах
но гусеницу ангела зерно
в бесшумных вспышках –

теперь вокруг нее нетленной как стекло
бегут созвездия моря деревья рощи
и губы в чешуе беззвучно словно рыба
глагол любви упрямо говорят
и в гробе горб как короб жизни спит

хрипит
скворец-говорец сам себе ларец
парит
над вологдой да колодой
над санками да телегой
над выросшим черепом что клубится
как выстрел из карабина

Морской шмель

Длинные ходы в воздухе – словно кто-то пронес шахматную фигуру и держит над клеткой. Высокомерная девочка в английском костюмчике. Невидимые в воздухе, но видимые воздухом фигуры – это я с пулей, вошедшей не туда, неудачно, это открытое окно, это я, морской шмель.

Мы ходим в воздухе невидимо, глазами, мыслями и ребрами, и если ходить достаточно долго, то из него начинают выпадать сгустившиеся фигуры и становятся предметами нашей судьбы – кит, подыхающий на побережье, консервная банка, шляпа, которую уже полвека никто не носит.

Ты была одной и той же под разными именами и почерками, под разными запахами и цветом кожи. Однажды я видел тебя как дерево, расколотое молнией, в котором жила черепаха, и еще раз как оборванца, стоявшего на голенях, распространяя чудовищную вонь и бормочущего, глядя в небо: выйди, я посчитаюсь с тобой.

Блаженны простыни, держащие форму ушедшего тела, блаженны волны, бегущие раскачивая шлюпку, блажен Левиафан, я смотрел на него, растянув между рук твой чулок!

Блаженны твои губы, запекшиеся, лживые, с серебряной капсулой текучей правды на розовом языке, слизавшем помаду.

Блажен говорящий мрак, закопченное стекло Евридики и тупица в первом ряду, жующий оливки с чесноком!

Я не стрелял в себя – это мама прошла в красном платье, в котором она была изображена на картине художника Н. Мещанинова – ее потом критиковали в партийных органах печати. Когда она проходит в красном платье, то из пор выступает кровь и сочится на пол, а ты говоришь, что гефсимания уродлива. Что Гефсимания – сыр, смешанный с кровью. Распоротая бритвой кожа на срезе – белого цвета, и кровь начинает идти не сразу, смотришь в этот разверстый рот и ждешь, пока он заговорит красным. А он молчит. Он как женский срам, как полостной паразит, как уста ангельские, онемевшие. Не потому, что ему нечего сказать, а потому что ты его не слышишь, а он говорит люби!

И ты любишь его – черепахой, и ее – ребрами, и себя – бритвой. Ты любишь Любу Сильченко фотоаппаратом, землю со змеей – пяткой, а губы – сигаретой «Памир».

Ничто никогда не свершается, кроме как в тот момент, когда ты исчезаешь, а лошадка бежит по зоопарку, позванивает колокольцем и стучит копытом.

В красном платье, под разными именами.

Комедиограф положил партию хору – просто петь буквы. Современник Аристофана.

Я произношу ту, к которой мое птичье канареечное горло не приспособлено, выворачивая легкие и кадык, харкая и сдерживая рвотные массы – произношу себя.

Карлица с псицей

имя не трогай
обогни как алтарь в Ченстоховской
молельне на коленках
в старых джинсах с ампутированными ступнями
по лакированному желобу

в глубине имени дышит имя
между мизинцем и льдиной
где язык сходится с горлом а птаха с землей
и оживает пламя протаивая до себя
как мать до дочери

карлица с псицей
что назревает
меж карлицей с псицей и карлицей с псицей

сирень в дожде
хлопнувшее стекло

на коленях по желобу ампутация
тебя отделенье от пламени звезд
бушующего в стогах

имя
в имя чайки входишь как в троерукую кантику
что вышагал D. с говорящим клювом на языке
до неподвижного неба звезд
где Беатрис о которой мычал меж звездой
и звездой
открыла для речи доселе гугнивый рот

карлица с псицей не больше
чем гроздь сирени в спиртовом огне
имена приходят
не языком – его звездной слюной
его львом полнооким
черепахой тяжкой как вынутая земля,
его мертвым небом воскресшей варварой громом
сортиром дрейфующим в светящемся воздухе
ночной свинцовой цикадой

имя раскачивает вещь словно воскресший – пространство
карлица с псицей на александрийской столпе
среди бури
тоже сирень

Скакун

Себя закинуть за себя, откуда вышел
весь в черновом огне и крике головы
из глуби сердца вынут словно выжжен,
зажжен и вжат, и снова вжат и выжат
как гиря или стирка, как холмы

все рвешь свой вес хрипя дугой от пола
в чугунный флаг перепорхнувший спирт
лицо из головни и горло из глагола
органом вывернут и в шубе теплой спит

Иакова ль продолговатый мускул
вжал эллипсы в него зрачка не замутив
подкову разогнул и синим небом хрустнул
и небо разорвал как вену на груди

точильный холодок как поцелуй разорван
и тишина дрожит как в бычьих жилах гриф
и в шкуру уходил жокей и в диск подзорный
уменьшен как комар как женщина пуглив.

Фонтан

У Катулла горит плечо и горит колено
пламени языки тяжелее колец змеиных
Катулл не понимает их речи но не гасит
прислушивается словно сам он буква

Пожилая женщина в белой фетровой шляпе
сидит у фонтана.

легконогая цапля в небе
в порывах протуберанцах
сама себе ореол канава
с синим дегтем по венам с голубой жутью

фонтан обмелел монетки на дне зеленеют

куб воздушный расширяем голубым шаром
в нем умирают кузнечики гимназистки
Клавдия, Анна, окуни и стрекозы
никто не знает имени своей смерти

вода течет сквозь воду сквозь старуху старуха

хотя все его произносили
хотя все его лающую собаку
его козырек под дождем его неряху-служанку
уже примеряли на алые губы

мысль развевает флаг колеблет источника глубь

Перикл

I made this, I have forgotten
And remember.
T. S. Eliot, MARINA

должен ли я обгонять тебя, Марина,
должен ли завершать
Музыка накренила палубу вместе с припавшим океаном
Дрозды оркестром трубами стали и воздухом в горле
и многое стало многим
и изо лба дрозда вылетел дрозд

Ты истоптала платье Марина
ты износила меня
я стою как выпь безрукий
в меня входит вода, вытесняя кровь

как в корабельные сосны входит ветер
вынося концентрические кольца лет за кору
и возвращая обратно
словно дитя Эмпедокла заигралось с клепсидрой

серая серая выпь с красными прожилками на лапах
смотри быстрее автомобиля паруса света
совпавшая вещь быстрее паруса света
совпавшая вещь уходит из времени как
в свою пустоту бамбук

Мозоли гребка вросли в сосну словно тяжкая ветвь
крона шелестит как волна
Кто сидит за белым столом
отраженный в себе потерявший
белую цаплю скатерти белый край

левиафан заслушался дудочки пастуха на берегу

растет в позвоночнике мощь смыкается в кольца
стонет в ветре переставляет веслом побережья
загустевает смола в бабочку а свеча в букву
пока клепсидра впускает кровь в пустоту ушедшего крика

кто за белым столом с белой цаплей бел
не может заговорить галька бормочет в прибое
серебром в пригоршне мальчика
сгорающего в огне

Песенка о дверях

Лодка с ключами плывет, хороводит,
лодка плечами вполнеба поводит
птица ей правит и ветер гребет,
где эти двери, никто не поймет –

то ли за лесом, а то ли за степью,
то ли за зеркалом, то ли за цепью
то ли в воде, то ли в ветре они –
белые двери, сочтенные дни.

Голос

Человек-голос, это человек, маленький, розовый, в распахнутом на груди пиджаке, под которым видна его розовая кожа, с вонзившимся в нее и проходящим тело насквозь, немного наискось к полу, стеклянным цилиндром.

И вот ничего остального у человека не остается – ни пиджака, ни ног, ни головы – они словно размыты в цветном тумане, а сам он делается все тяжелее, и плоть становится уже не розовой, а темно-свинцовой и продолжает набирать вес. Кажется, что он уже настолько чудовищен, что сейчас треснут доски пола, обрушится бетонная плита под его ногами, потому что теперь человек уже не земная плоть, а наперсток звезды Бетельгейзе, который один весит, как вся Земля. Вокруг человека начинают завиваться звуковые и световые протуберанцы, но мы по-прежнему не видим его мерцающего лица, только чувствуем, что оно есть и меняется в ту сторону, которую принято называть нерукотворной. В каждой пяди воздуха – сирень и дождь, и все-все, что было до них, косая гроза, полет чайки, взрыв фейерверка, бледное лицо писателя, умирающего от нефрита почек, взлет гигантского воздушного змея против ветра, брызги. Колоссальный вес кривит русла рек, стены домов, парки с падающими белыми скульптурами и улицы. Он достигает луны и звезд, образуя тоннели по которым кочуют бледные сорванные лица, обрывки событий, водные крысы, шепоты, прядь волос, части конского туловища – они кочуют, мгновенно преодолевая невероятные расстояния – плач Антигоны овеян весельем, а вакховы менады медленно развеваются в своих одеждах, словно они свинцовая пластина, а не волна.

Один полый стеклянный цилиндр, волшебная колба остается без изменений. По-прежнему он проходит плоть человека наискось, отсвечивая холодным блеском. Слышна его основная нота, с которой все началось – что-то среднее между блеяньем овцы и женским кашлем. Вот он зажигается прозрачным полым огнем, вот вибрирует, вот живет! Вот снова окутывает его розовая медвежья плоть в вырезе пиджака, вот снова снег летит над рекой с пароходом. Мы что-то потеряли, да, что-то не дающееся рукам, слову, подушечкам пальцев. Потеряли то, из чего прежде состояли и сейчас состоим, но не можем нащупать. Для этого нам нужны инструменты. Для этого мы стреляем друг в друга, дышим воздухом друг друга, расплескиваем чужую кровь в песок. Как же далеко мы ушли!

Как чиста стеклянная колба, как высоки ноги лошадей, спускающихся с гор, окутанных эхом!

Кусчуй НЕПОМА

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ИСТОРИИ, ЗАПИСАННЫЕ ВО ВРЕМЯ СВОИХ СТРАНСТВИЙ ЙОЗЕФОМ КРААЛЕМ[1], АЛХИМИКОМ ИЗ ПРАГИ

Currente calamo[2]

История Банея Ифраси, фантастическая и сентиментальная

Баней Ифраси за всю свою театральную карьеру славы не снискал. Роли ему доставались второплановые, и он уже давно смирился, что гамлетов и макбетов ему не сыграть. Впрочем, к своей работе он относился добросовестно и на судьбу не обижался. Однако справедливости ради стоит сказать, что faustus dies[3] у Банея Ифраси все-таки был. Однажды ему довелось сыграть кресло. Обычное кресло, на четырех ножках, с подлокотниками и спинкой. Конечно, оно было наделено человеческими чертами. Такова была задумка режиссера. Несмотря на возраст и уже, казалось бы, ограниченную пластику, роль Банею Ифраси удалась. Некоторые злословили, что роль кресла – это главный профессиональный успех Банея. Но Баней не обижался. Характера он был мягкого и незлобливого. В отличие от большинства его коллег.

Спектакль этот быстро сошел со сцены. И «главный профессиональный успех» Банея Ифраси вскоре забылся. Но, как оказалось, не навсегда.

Однажды в этом театре накануне премьеры «Чайки» пропало игровое кресло. Чей-то злой умысел или нерадивость кого-то из служащих театра, сейчас об этом можно строить только догадки. Факт, что кресло – реквизит важный и незаменимый – исчезло. И за оставшиеся до спектакля несколько часов найти или сделать другое такое было невозможно. Вот тогда и вспомнили о «главном профессиональном успехе» Банея Ифраси.

---

[1] Йозеф Крааль (1963–1149) – чешский алхимик и рисовальщик. Как говорят, связал воедино расстояния и годы, жил в обратном ходе времени. Оставил после себя ряд заметок о своих путешествиях.
Днем смерти Йозефа Крааля принято считать дату (апрель 1149 года), проставленную на последней заметке. Некоторые исследователи настаивают на том, что смерть Крааля наступила несколько «ранее» – в 1368 году. Они ссылаются на одну из его записей, в которой упоминается некий передвигатель шахматных фигур Иоахим Воль. Йозеф Крааль убедил Воля принять участие в игре двух шахматных игроков (они, как утверждает алхимик, суть то, что дает и забирает время). После окончания партии Йозеф Крааль на реплику Иоахима Воля «я больше не практикую» ответил: «Я тоже». Именно на этом основании исследователи утверждают, что дальнейшие появления Йозефа Крааля в истории не более чем его эхо.
Сам же Йозеф Крааль отмечает, что продал последние мгновения своей жизни шайтану Ашкаму Махлеби. Если это действительно так, то последние факты жизни Йозефа Крааля скрыты в одном из устройств, которые находятся в коллекции членов Brewster Kaleidoscope Society.

[2] Беглым пером, то есть наспех, непродуманно (лат.)

[3] звездный час (лат.)

Кусчуй Непома (Михаил Петров) родился в 1966 году в Рыбинске. Окончил Ленинградский технологический институт им. Ленсовета и аспирантуру того же института, а также курс режиссуры драмы Ленинградского областного колледжа культуры и искусства. Переводчик испаноязычной литературы. Публикации в журналах «Полдень. XXI век», «Бельские просторы». Автор сборников «Иоахим Воль, передвигатель шахматных фигур» (Луганск: Шико, 2011) и «Треугольник случайных неизбежностей» (Луганск: Шико, 2013). В «Волге» публиковалась повесть «Там-машин» (2014, №11-12). Живет в Санкт-Петербурге.

Отказать Баней не мог – как же, репутация театра, премьера, Чехов, «Чайка». Вот он и отстоял весь спектакль плетеным креслом. Премьера имела оглушительный успех. И большей частью именно из-за Банея Ифраси. Когда одно из кресел после окончания спектакля вдруг встало на дыбы и обратилось в человека, зал сначала онемел, а потом взорвался аплодисментами. И взрывался ими всякий раз, когда в роли кресла в «Чайке» выступал Баней Ифраси. Вот это и был его faustus dies.

Как-то в театре произошло недоразумение. Одна особа, имеющая некий чин, позволявший ей скандалить в случае неудовольствия, опоздала к началу спектакля (в тот раз давали не «Чайку», в программе стоял совсем другой спектакль). Места, соответствующего сану особы, не нашлось. Все ложи и прочие приличные места были заняты. Что делать? Как предотвратить скандал? Вышли из затруднительного положения весьма оригинальным образом: особе предложили исключительный вариант – не простое кресло в ложе или партере, а Банея Ифраси. Естественно, в виде кресла, причем у всех на виду – в первом ряду зрительного зала. Все разрешилось ко всеобщему удовольствию.

То ли удовольствие это было какое-то нечеловеческое, то ли важная особа отвлекла на себя все внимание, но про Банея Ифраси забыли. И он, скованный ревматизмом, после спектакля так и остался стоять креслом в зале. Удивительное дело, но и потом никто не приложил усилий, чтобы вернуть Банею Ифраси человеческий облик. Обычное равнодушие к судьбе маленького человека, скотская неблагодарность, присущая особям человеческого рода, обычное дело. Однако Йозеф Крааль приводит иную версию этого неординарного события. Согласно его мнению, Баней Ифраси вдруг осознал, что лучшего места в жизни ему, человеку одинокому и не пораженному тщеславием, не найти. И зрительный зал – не такое уж и скверное дело.

Поначалу его отличали от прочих театральных кресел, сажали в него самых почетных и именитых гостей. Стало даже считаться престижным посидеть на Банее Ифраси. И очередь на это место занимали задолго, будто к дорогому стоматологу или визажисту. А потом в театре случился ремонт. Кресла демонтировали, свалили в кучу в подсобном помещении, а по окончании ремонтных работ расставили уже в другом порядке. И Банея Ифраси среди пятисот кресел распознать стало уже невозможно. Впрочем, дирекция театра для поддержания мифа и полезной традиции повесила на какое-то кресло в первом ряду позолоченную табличку «Баней Ифраси». Золота в ней не так уж и много, особенно по сравнению с выгодой.

Йозеф Крааль отмечает, что стоимость билета на это место иная, чем на прочие, но это ничуть не гарантирует того, что вы на самом деле сидите на Банее Ифраси.

История Адриана Лупу, фантастическая и романтичная

Адриан Лупу работал дамских ручек целовальщиком. Целовать ручки дамам он умел, как никто иной. Ну разве сравнится слюнявое чмоканье руки каким-нибудь лавочником или чиновником с мягким поцелуем Адриана, поцелуем, в котором нежная женская кожа различала множество оттенков – от ласки до жестокосердия, от легкости до многозначительности, от краткости мгновения до изнемогающей вечности! Да-да, у Адриана был такой талант, и он обратил его на собственное благо и на благо прочих жителей города. К сорока пяти годам он стал настоящим профессионалом в дамских ручек целовании. И если раньше он сам ходил и предлагал свои услуги, то со временем накопил средств и открыл маленькую конторку на привокзальной площади, где бок о бок стояли прочие мелкие лавочки и заведения. В конторке у Адриана было два окошка: в одно заказчики пропихивали денежку и бумажку с заказом: кто, зачем, когда и с каким смыслом. В другое – дамы просовывали свои ручки. И Адриан прикладывался к ним своими волшебными губами. Он не видел лица дамы, и дамы не видели его. Целование ручек – вопрос весьма щекотливый, а тактичность у Адриана Лупу была в крови.

Адриан надевал на левую руку мягкую кожаную перчатку, осторожно брал ею женскую ручку и прикладывался губами, передавая в одно мгновение всю заказанную клиентом палитру чувств. Вам нужно запечатлеть на ручке прощальный поцелуй, по которому дама понимала, что новое свидание завтра в тот же час и в том же месте, или же наоборот, осознавала, что все, конец игре, можно рвать письма и каяться перед мужем? Или же вам необходимо вложить в поцелуй любовный сонет? Или строго секретную записку о прибытии резидента вражеской разведки? Или избавить даму от избытка ласки? Или возбудить безответное чувство? Что бы ни заказывали, Адриан делал все легко и непринужденно. И от клиентов у него не было отбоя. И никто не уходил недовольным. Да, Адриан Лупу был человеком нужным и уважаемым.

Но однажды случилось то, что положило конец удивительному коммерческому успеху Адриана. Дело в том, что в один из июньских дней дамских рук целовальщик откусил даме палец. События, которые предшествовали этому печальному происшествию, сложились в удивительную историю. О деталях ее Йозеф Крааль, впрочем, умалчивает, ограничиваясь лишь следующим: на том пальце находился перстень с ядом, предназначенным для эрцгерцога Франца Фердинанда.

Как показала история, жертва Адриана Лупу оказалась victima cassa[4]. Но разве он мог знать об этом?

История Билла Шэя, фантастическая и вечная

Билл Шэй служил в одном из лондонских театров. Было это в то время, когда в театрах еще не было никакой машинерии. Работа Билла была незатейлива: он открывал и закрывал занавес.

В начале спектакля он, волоча за собой бархатное полотнище, громко объявлял: «Представление начинается! Тихо! Всем тихо! Представление начинается!» Когда заканчивалось очередное действие, он, закрывая занавес, не менее громко объявлял: «Антракт! Антракт!» А в конце спектакля: «Представление закончилось. Конец. Приходите завтра».

Время шло, и в какой-то момент в театрах появилась машинерия. И в том театре, где служил Билл Шэй, купили механическое устройство, приводящее в движение занавес. И Билл остался без работы. Однако первый же спектакль с новым устройством провалился. Публика освистала артистов, забросала гнилыми яблоками новенький, специально изготовленный по этому случаю занавес. То же самое случилось и в следующий театральный вечер, и в последующий. Владелец театра недоумевал: почему, отчего? Ведь на сцене те же артисты, они точно так же кувыркаются, произносят реплики, понарошку любят и убивают друг друга, а результат – каждодневная чистка занавеса.

Наверняка его недоумение так бы и не разрешилось, если бы однажды механизм не заклинило и снова не пришлось призывать на помощь Билла Шэя. И в самом начале представления, когда Билл вышел раскрывать занавес, гул смолк и послышались одобрительные реплики:

– Смотри-ка, старина Билл.

– Как он идет, красавец!

– Постарел, кажется, бедняга.

– Да что ты! Молодцом-огурцом!

– Тихо! Всем тихо! Представление начинается!

И тот самый спектакль, который еще вчера публика освистывала, сегодня закончился аплодисментами. И Билл Шэй снова стал, как и в прежние времена, вручную задвигать и раздвигать занавес.

Вскоре в Англии, да и во всем мире, уже не осталось ни единого театра, в котором занавес закрывался бы по старинке. И многие специально стремились в театр Билла Шэя, чтобы посмотреть именно на него, на Билла Шэя, услышать, как он шуршит занавесом и произносит: «Антракт, антракт!»

[4] напрасной жертвой (лат.)

– Смотри-ка, как грустен старина Билл, переживает за героев.

– Да нет же, он переживает из-за внучки. Ведь он так хотел внука.

– А мне говорили, что этот спектакль он недолюбливает. Вот у него и такая морда кислая.

– Антракт! Антракт!

Если раньше Билл Шэй помнил все пьесы наизусть, то с годами память стала его подводить. Ведь память что камень на ветру – со временем щербинится. И старина Билл помнил уже лишь реплики, после которых должен был закрывать занавес.

Однажды Билл Шэй едва не прозевал свой выход. Оказывается, он забыл начало реплики и опомнился только лишь в самый последний момент. Опрометью он выскочил на сцену и дернул занавес, чем весьма не к месту повеселил публику.

И в тот же вечер Билл Шэй решил записать все реплики, которые ему следовало помнить вечно. Сколько спектаклей прикрывал он занавесом в течение своей жизни! Бессчетное количество! И в каждом – несколько ключевых для него, Билла Шэя, фраз.

Всю ночь скрипело перо по бумаге, до самого рассвета писал Билл Шэй. А на следующий день он не пришел в театр. Его нашли мертвым у себя дома возле стола. На столе – пачка исписанных листов, обглоданное перо и пустая чернильница.

Так закончилась vita terrena[5] Билла Шея. Йозеф Крааль подкинул те самые листы одному известному драматургу. И так началась vita aeterna[6] Билла Шея. Ведь вышедшая из-под пера драматурга пьеса до сих пор пользуется большим спросом в театральных кругах.

История Вилхема Бониха, фантастическая и назидательная

Йозеф Крааль в своем рассказе о редких видах коллекционирования упоминает одного замечательного злоумышленника по имени Вилхем Боних.

Профессиональный вор, Вилхем Боних специализировался на хищениях живописных произведений. Однако он не вырезал из рам полотна известных мастеров, не выносил картины из музеев или частных коллекций. Не организовывал ограбления художественных галерей. Вилхем Боних выполнял заказы коллекционеров, занимавшихся «высоким» коллекционированием. Он крал образы с полотен великих мастеров. А взамен (если условия сделки были таковы) оставлял на полотнах другие образы, едва отличавшиеся от подлинных.

Скажем, с картины Питера Брейгеля «Охотники на снегу» (написана в 1565, хранится ныне в Музее истории искусств, Вена) Вилхем Боних украл одну из собак в левом нижнем углу, заменив ее примерно на такую же, но не такую. Другой пример – сережка на картине Вермеера «Девушка с жемчужной серёжкой» (написана в 1665, хранится в Маурицхёйсе, Гаага). Сережка, которую ныне наблюдают почитатели творчества Вермеера, совсем не та, которую нарисовал знаменитый голландец. «Сдача Бреды» Диего Веласкеса лишилась в результате воровства нескольких испанских пик.

Существовали и более дерзкие преступления – изображение иного человека в дверном проеме на картине того же Веласкеса «Менины». Йозеф Крааль утверждает, что оригинальный образ Вилхему Бониху заказала одна испанская особа. Испытывая крайнюю степень ревности к своему мужу, она не могла выносить якобы похожий на супруга образ мужчины, подглядывающий за фрейлинами.

Йозеф Крааль не называет тех таинственных коллекционеров, однако уверяет, что существуют весьма престижные тайные коллекции украденных образов. Среди посвященных бытует мнение, что обладание неким образом, или фрагментом (на первый взгляд несущественным для живописного полотна), является более ценным с точки зрения коллекционирования, чем обла-

5 земная жизнь (лат.)

6 жизнь вечная (лат.)

дание всей картиной. Потому что смысл произведения искусства без данного образа меняется, а украденный фрагмент порой является clavis intelligentiae[7] всего живописного полотна.

Финал жизни Вилхема Бониха столь же замечателен, как и его ремесло. Однажды ему заказали локон Лукреции Борджиа, которую Бартоломео Венето представил на портрете богиней Весны. Вилхем Бонихудачно лишил даму на полотне одного локона, но по дороге к заказчику неожиданно умер. Медик лейб-гвардии гродненского гусарского полка Кшиштоф Ньемпойски констатировал смерть от отравления.

Йозеф Крааль недвусмысленно намекает на то, что у Вилхема Бониха были последователи. Безусловно, подобную кражу было легче осуществлять в прошлые века, когда мир не знал репродукций и тиражирования. Так что во времена нынешние операции по похищению образов с живописных полотен сами превратились в искусство.

История Килверта Розенблума, фантастическая и богоискательная

Йозеф Крааль рассказывает случай средневекового математика Килверта Розенблума.

Из общего утверждения «перед Богом все равны» математический ум Килверта делает вывод о том, что ни один смертный не может быть ближе к Богу, чем любой другой. Но также никто не может быть от Бога и дальше. Таким образом, заключает Килверт, все смертные равноудалены от Бога. Или, если рассматривать эту ситуацию симметрично, Бог равноудален от всех смертных. И тут Килверт делает conclusio paradoxalis[8]. NB. Парадоксальное для математика. Он утверждает, что Бог находится где-то среди живущих на Земле. Напомним, что в те времена Земля была плоской (или, по крайней мере, считалась таковой). То есть при известной степени осведомленности можно вычислить месторасположение Бога. Вопрос о геометрических параметрах Бога отходил на второй план при мысли, что Бог мог оказаться на месте кого-либо из смертных. А это делало простого смертного совсем иным. (Всякие провидцы, бесноватые и прочие проявления крайнего сознания – не есть ли подтверждение этому? – полагал Килверт.)

Однако, как рассуждает далее Килверт, люди не стоят на месте, они перемещаются на большие или малые расстояния. А значит, и Бог оказывался «непоседливым». То есть вероятно, что Бог мог бывать то в одном, то в другом человеке. И если составить систему математических уравнений и решить ее, то можно отслеживать перемещения Бога на Земле. И... и тут задача окончательно из области мыслительного упражнения переходит в область медицинскую. Но эту грань мозг Килверта не чувствует, да это и невозможно, скажет вам любой смертный психиатр. Однако во времена плоской Земли таких врачевателей не было. И Килверт Розенблум приходит к мысли, что, решив эту систему уравнений, он, Килверт Розенблум, сможет быть всегда в том месте, где Бог. Или – что тождественно – сделать так, чтобы Бог всегда был в нем, в Килверте Розенблуме.

Все присутствовавшие при сжигании Килверта Розенблума отмечали, что еретик необычайно спокойным, но громким голосом говорил, что он Бог. Говорил, когда его вели к площади, когда привязывали к столбу, когда под его ногами поджигали хворост, когда пламя полностью скрыло его от глаз. И даже несколько ночей после казни был слышен голос: «Бог во мне. Я – это Бог».

Йозеф Крааль приписывает эти ночные фигуры речи фантазии горожан, всегда жаждущих продолжения представления.

---

[7] ключом к пониманию (лат.)

[8] парадоксальное умозаключение (лат.). О парадоксальности умозаключения Килверта. Трудно себе представить математика, который сделал бы такую простую математическую ошибку. Знакомые с геометрией без труда смогут доказать, что при $n > 4$ вероятность существования такой точки близка к нулю. Поэтому, не веря в столь раннее безумие Килверта, стоит предположить, что он задолго до Лобачевского и Римана (а также Эйнштейна с его безответственной теорией относительности) стал передвигаться в пространствах неевклидовой геометрии.

История Млехи Гуглака, фантастическая и героическая

Млеха Гуглак был парнем крепким, широкоплечим и коротконогим – словом, глыба, а не человек. Про таких говорят: легче гору сдвинуть, чем его. В своей жизни Млеха Гуглак испробовал множество занятий и за свои двадцать с небольшим лет побывал во многих уголках Киликии.

Однажды богатый купец из Сиса предложил Млехе работу. В те времена особым почетом считалось иметь в своем доме особую дверь – живую. Использование человека-двери имело несомненную выгоду: такая дверь открывалась сама собой, едва только кто-то подходил к ней. Не нужно замков и запоров, ведь человек-дверь никого постороннего в дом не пустит. Не нужны дверные молоточки, ведь человек-дверь сам предупредит хозяев, кто и зачем пришел. А Млеха Гуглак в силу своих природных данных мог стать дверью прочной, что для прижимистого купца было немаловажно.

Вскоре Млеха Гуглак овладел новым ремеслом. Он научился беззвучно открываться и закрываться. Знал, что в холодное время следует плотно прикрывать дверной проем, а в жаркое – оставлять щелочку для приносящего прохладу сквозняка. Научился на разные тона звякать колокольчиком в зависимости от того, кто подходил к нему. И все шло бы своим чередом: Млеха открывал бы и закрывал дверной проем, соседи исходили бы завистливой слюной, а купец надувался бы от самодовольства, если бы к Млехе не проявила беспокойство любовного толка дочь хозяина Патра.

Патра потеряла голову после того, как однажды воспользовалась глазами Млехи как дверным глазком. Однажды она увидела в них (вместо того, чтобы увидеть то, что творится за дверью) отдаленные места родной Киликии, где она никогда не бывала.

И с тех пор она не могла дождаться, когда отец уйдет из дому, чтобы снова смотреть в ясные глаза Млехи Гуглака. Девушку пленили картинки, что множились в взволнованной душе Млехи. И можно себе представить, каково было ему, когда девушка, завороженная увиденным в его глазах, приближалась к нему и, сама не замечая того, прижималась к Млехе. Он, чувствуя, как медленно подымалась и опускалась грудь девушки в такт осторожному дыханию, едва сдерживал себя от того, чтобы не заключить в объятия дочь купца. Со временем фантазия его разыгралась, и картинки в его душе приобрели proprietas phantastica[9]. Как в калейдоскопе, в воображении Млехи проносились сады Семирамиды, гигантская глыба на острове Родос, барханы африканской пустыни, Геркулесовы Столбы, ущелья македонских скал, древний город Пальмира...

И однажды Млеха не сдержался, объятия были столь крепкими и долгими, что в купеческом доме загулял сквозняк. А девушка все не могла оторваться от бряцающих ржавеющими доспехами крестоносцев, от прекрасных дам, не стесняющихся временной полноты, от единорогов, склоняющих голову перед одинокой красавицей, от бесстрашного рыцаря, гибнущего от рук сарацинов, от трубадуров, поющих неведомые песни на неведомых языках.

Потерявшая голову Патра видела пейзажи шелкового пути, пышное посольство армянского царя Хетума в далекие степи к Менгу-хану, девушек, одетых как мужчины, скачущих на лошадях как воины, и монгольских всадников, разрубающих на ходу сны. Видела она рабов на берегах Нила, пригнанных из Дешт-и-Кипчака, которые нежданно-негаданно обрели в древней земле новую родину и, сменив одни кривые сабли на другие, посадили своего султана на египетский трон.

Однажды свидетелем объятий стал отец девушки. Сначала купец хотел изрубить Млеху на куски, но потом рассудил с купеческой рачительностью, что не стоит доставлять радости завистникам-соседям. И решил: пускай незадачливый работник отправляется на заднее подворье – там давно износились ворота. И настрого запретил Патре выходить на задний двор.

На куски Млеху Гуглака несколько лет спустя изрубили мамлюки, разорившие Сис. Йозеф Крааль, бывший свидетелем его смерти, говорит, что Млеха необычайно долго сдерживал напор мамлюков и умер с именем любимой на устах.

[9] фантастическое свойство (лат.)

История Брауна Колриджа, фантастическая и немилосердная

Браун Колридж, человек маленький и незаметный, служил при городском муниципалитете нищим. Разумеется, нищим он был не всегда. Но в стране случился кризис, и жизнь повернулась так, что мастер счётов и логарифмических линеек встал перед выбором: либо соглашаться на самую унизительную работу, либо, не дожидаясь голодной смерти, броситься в вонючие воды городской речки.

– Прежде всего у нас кризис милосердия, – сказал начальник биржи труда, рассматривая анкету Брауна.

Браун тяжело вздохнул. Да, он согласен, кризис, согласен, милосердия, но служить нищим, ему, квалифицированному бухгалтеру...

– Так это и хорошо, что бухгалтер. Верно будете оценивать выручку, налоги тут же в уме прикидывать.

Но прежняя работа помимо всего давала Колриджу странное, на первый взгляд, счастье: vita humilis et despecta[10]. А нищий, он у всех на виду.

– Дорогой мой, у вас будет такая рабочая одежда, что вас никто не узнает. Закончили работу, в подсобке скинули ее, надели цивильную, и все дела.

Выбор между речкой и госслужбой тяготил Брауна, но недолго. Кризис милосердия...

Деньги, потраченные на подготовку «нищего», позволили бы неприхотливому бухгалтеру Брауну Колриджу жить целый год. Гардероб у новоявленного нищего был солидным. Рабочую одежду шили лучшие портные города, на фактуру готового платья уходило больше времени, чем на кройку и шитье. За внешним обликом Брауна следили прекрасные специалисты: приехавший из Франции цирюльник Болакруа и осевший в городе парикмахер испанец Кабальо. Для Брауна заказывали ароматы у лучших европейских парфюмеров. Жалобные фразы, призванные возродить в гражданах чувство милосердия, сочиняли мастера литературного слога. Брауну давали уроки лучшие педагоги по актерскому ремеслу.

И вот по прошествии месяца Браун оказался на паперти. Нет нужды вдаваться в особенности его работы. Скажем только, что ежедневную выручку Браун сдавал в кассу муниципалитета. Одиннадцатого числа каждого месяца ему выплачивали аванс, а двадцать шестого – получку. Повышение уровня милосердия (а это повышение в первую очередь ощущала шляпа Колриджа) неизменно вело к начислению премии. При том что траты на одежду и на еду (милосердие оборачивалось и продуктами питания) были сведены к минимуму, средств Колриджу хватало на вполне сносную жизнь.

Однако к нищему привыкают, он становится частью городского пейзажа, а милосердие гаснет в рутине будней. И потому Браун вынужден был менять не только паперть на рынок, а рынок на площадь перед муниципалитетом, он вынужден был менять свой облик. Команда помощников изучала особенности нищих в разных уголках мира. И экзотические варианты нищенства обеспечивали дополнительный всплеск милосердия.

Йозеф Крааль познакомился с Брауном при трагических обстоятельствах. Точнее, как пишет сам Йозеф Крааль, именно он невольно послужил их причиной. Как-то раз Йозеф Крааль подал Брауну Колриджу милостыню.

Колридж выловил из шляпы свеженькую купюру и несколько мелких монет. На купюре красовался его собственный, Брауна, портрет. А на монетках – легко угадываемый профиль городского нищего. На следующее утро Колридж помчался к начальнику биржи труда.

– Почему-почему? Да потому что вы, уважаемый, наше национальное достояние, – ответил ему тот. – Одна из статей дохода в городской казне – ваши сборы. Со всего света к нам едут люди, исстрадавшиеся по проявлению милосердия. Едут, чтобы бросить пару монет в вашу шляпу. И, счастливые, отбывают обратно. Даже не заглянув в нашу прекрасную картинную галерею. Кстати, надо бы распорядиться, чтобы там выставили ваш портрет.

[10] скромное и незаметное существование (лат.)

Изумленный Колридж стоял перед начальником биржи труда.

– Мы вложили в вас солидные средства. Появилась целая отрасль по поддержанию роста милосердия в людях. И вы еще спрашиваете, почему мы чеканим ваш профиль на монетах и помещаем ваш портрет на денежных купюрах и ценных бумагах. Разве это не повод для гордости?

Может, это и было поводом для гордости, но не для маленького человека, видевшего свое счастье в vita humilis et despecta. Браун Колридж бросился в воды грязной и вонючей городской речки.

Йозеф Крааль говорит, что с тех пор завелась традиция у молодоженов бросать на месте гибели Колриджа в реку мелкие монетки. Традиция несуразная, но ничего не попишешь.

История герцога О-ского, фантастическая и поучительная

Когда герцог О-ский в 25 лет оставил воинскую службу, его друзья и знакомые списали это на несчастный случай: во время маневров герцог упал с коня и сломал ногу. Нога срослась как-то не так, и герцог стал заметно прихрамывать. Это не мешает кавалеристу, успокаивали герцога друзья, однако тот написал рапорт об отставке.

Впрочем, другой поступок герцога вызвал куда больше толков. И первое время никто не мог дать ему сколько-нибудь внятного объяснения. Дело в том, что через два месяца после подачи рапорта герцог, человек далеко не бедный, вдруг поступил на службу в театр. Суфлером.

Когда герцог О-ский изложил директору театра свое намерение, тот поначалу оторопел, а потом что-то промычал о невозможности. Однако герцог О-ский приказал:

– Ведите меня на место службы.

– Но как... Вы... И...

– Не стесняйтесь, – смягчился он, – я человек свойский.

Директор привел герцога в маленькую комнатенку под сценой. Посреди нее – стол, на нем ящик. Над столом – дыра в потолке. Прямо на полу вдоль стенки – кипы бумаги, страницы репертуарных пьес. В углах – паутина.

Герцог залез на стол, встал на приступку и высунулся в отверстие в потолке. С одной стороны – настил сцены: ободранная краска, царапины и бесформенное восковое пятно от свечей. С другой – изгиб декорированной ракушки, скрывавшей суфлера от зрителей.

Герцог спрыгнул со стола, стряхнул с сюртука пыль и спросил:

– Когда я смогу приступить к работе?

– Но позвольте, у нас уже есть суфлер, – попытался возразить директор.

– Так увольте, – просто ответил герцог.

Директор театра, впрочем, давно собирался избавиться от благодушного старичка-суфлера, который плохо слышал, отчего суфлировал недопустимо громким голосом.

– Вы будете мне платить столько же, сколько платили моему предшественнику, – успокоил герцог директора, испугавшегося, что ему придется ежемесячно раскошеливаться на приличную сумму.

Комнатенку суфлера вычистили и отмыли. Герцог самолично разобрал кипы бумаги. Старые пьесы, снятые с репертуара, отдельные листочки с обрывками текстов, прочий хлам – все отправилось на помойку. Осталась лишь одна стопка бумаги. Впрочем, ее герцог вскоре тоже выбросил. Потому как обладал отменной памятью и быстро выучил пьесы наизусть.

На освободившееся место поставили небольшой буфет красного дерева, в нем всегда была наготове бутылочка модного абсента. Появилось и удобное кресло. Больше ничего в комнатенку не вместилось.

Вскоре после того, как герцог О-ский стал суфлером, посещаемость театра увеличилась. С одной стороны, многие захотели посмотреть на спектакли, в которых артистам суфлировал сам герцог О-ский. Странный поступок герцога объясняли тем, что, мол, тому захотелось быть поближе

к прелестным женским лодыжками и пальчикам ног – поступок, конечно, сомнительный с точки зрения человека благородного происхождения, но вполне объяснимый. С другой стороны, актеры и актрисы, зная, что им суфлирует сам герцог О-ский, стремились играть как можно лучше.

Сборы от спектаклей возросли в несколько раз. «Черт с ним, точнее, с тем, что у него на уме, – думал директор театра про герцога. – Но что ни говори, это просто подарок судьбы».

Вскоре герцог О-ский стал отличным театральным суфлером. Актеры прекрасно слышали его подсказки. Зрители же их не слышали вовсе. Некоторые из них, особо рьяные, помнившие времена, когда суфлера можно было слышать чуть ли не с последнего ряда, специально вооружались слуховыми трубками, чтобы уловить голос герцога. Особенно усердствовали дамы, которые находили герцога О-ского весьма пикантным молодым человеком и мечтали услышать из его уст реплики шекспировских или древнегреческих персонажей. Но как они ни старались, не слышали ничего.

Однажды театр посетил первый министр государства. После спектакля он пробрался в комнату суфлера. Устроившись в единственном кресле, министр без лишних слов предложил герцогу стать его личным, министра, суфлером.

– Мне часто приходится бывать на разного рода приемах, светских и деловых, политических и прочих, – говорил он. – И везде мне как лицу официальному нужно быть на высоте. Уметь вовремя ввернуть красивую фразу, вставить цитату из Цицерона, остроумно пошутить, рассказать анекдот, прочитать как бы невзначай сонет Петрарки – словом, вы меня понимаете. А с вашей помощью я это буду делать с необычайной ловкостью. И это не просто моя прихоть, не мое личное желание заработать себе репутацию. Это дело государственное...

Кусочек сахара, смоченный абсентом, вспыхнул на мгновение на ложечке и жидкой карамелью стек в стакан, подсластив абсентную горечь – пауза на раздумье.

Дальнейшая история герцога О-ского, как справедливо замечает Йозеф Крааль, достойна non brevi annotatione, sed lata expositione[11], быть может, даже в романной форме. Ведь, к примеру, описание женитьбы герцога и судьба молодой герцогини О-ской займет целую главу. Отметим только, что она в дальнейшем стала пациенткой одного известного австрийского психиатра, потому что с некоторых пор стала жаловаться на то, что слышит какой-то голос, который подсказывает ей слова и поступки. На сеансе у психиатра она призналась, что ее решение выйти замуж за герцога О-ского тоже было продиктовано в прямом смысле этого слова...

Первый министр заблистал при императорском дворе. Однако блистал недолго. Однажды он позволил себе не слишком удачную шутку в отношении своего личного суфлера. Йозеф Крааль был свидетелем этого инцидента. Это случилось на каком-то важном приеме, на котором герцог О-ский был вместе со своей красавицей-женой (красоту молодой герцогини отмечали все, одновременно высказывая и недоумение по поводу ее союза с герцогом). Йозеф Крааль только что был представлен молодой герцогине, как вдруг услышал реплику первого министра:

– Какая бесчеловечная несправедливость! И почему такие красотки достаются хромоногим калекам, единственное достоинство которых – ладно складывать слова?!

И потому Йозеф Крааль ничуть не удивился, когда узнал, что на одном из приемов у императора личный суфлер подсказал первому министру фразу, которая отправила эту важную особу на эшафот.

История Анесио Асаларьядо, фантастическая и таинственная

Однажды профессиональному убийце Анесио Асаларьядо поступил заказ. В конверте фотография клиента, листок бумаги с фамилией и именем, отпечатанными на «ундервуде», печатной машинке, которая всю свою жизнь до этого времени фиксировала статистические отчеты. Половина суммы авансом, половина после выполненной работы.

[11] не краткой заметки, а пространного изложения (лат.)

Пробраться в дом в пустынном переулке для Анесио Асаларьядо не составило труда. Разыскать комнату, в которой находился клиент, тоже. Приставить пистолет к виску оказалось проще, чем сделать все предыдущее. А уж нажать на курок – как плотнику вбить в стену гвоздь.

Легче заказа в карьере Анесио Асаларьядо не было. Ведь клиент даже не почувствовал пистолета у виска. Похоже, он даже не услышал выстрела. А быть может, даже не заметил, что умирает. За секунду до этого он сидел за письменным столом и что-то увлеченно писал. Что могло его так увлечь, что он не заметил собственной смерти?

Через месяц наемный убийца приставил пистолет к виску Анесио Асаларьядо. Тот сидел за тем же самым столом в том же самом доме и что-то писал.

Смерть Анесио Асаларьядо выглядит странно. Ведь к чему, казалось бы, профессиональному убийце после выполнения заказа оставаться на месте преступления, читать какие-то записи, а потом писать несколько недель. Однако Йозеф Крааль добавляет два факта. Первый: тот человек, которого убил Анесио Асаларьядо, тоже был наемным убийцей. Второй: тот человек, который убил Анесио Асаларьядо, умер на том же самом месте и точно таким же образом, как и Анесио Асаларьядо.

Самое простое объяснение произошедшего, а именно, что кто-то решил извести таким причудливым образом наемных убийц, Йозеф Крааль отбрасывает сразу же. И обращает внимание на объяснение другое, более невероятное: кто-то захотел получить книгу, которую написали бы исключительно наемные убийцы, передавая друг другу эстафету путем выстрела в висок.

Йозеф Крааль добавляет, что все убийства совершены из пистолета одной системы и в один и тот же день месяца. Но вряд ли эти два факта смогут объяснить, что это за таинственные буквы, которые побуждали наемных убийц, забыв про вторую часть гонорара, закапывать труп в саду и оставаться в доме.

Сыщики книги не нашли, зато нашли две сотни бутылков из-под чернил и небольшое кладбище в саду. В рапортах сыщиков говорится еще и об исчезновении некоего Луиса Лорхе, чиновника городской управы, статистика по роду деятельности. Йозеф Крааль заканчивает заметку об Анесио Асаларьядо фразой, которую приписывают известному писателю: *«И мне представилась книга, сообразная idea Platonis*[12]*, которая передается по наследству, от отца к сыну, и к которой каждый последующий добавляет новую главу или с благоговейным трепетом правит написанное предшественником»*[13].

История Себастьяна Мадариаги, фантастическая и многообещающая

Йозеф Крааль рассказывает историю успешного журналиста Себастьяна Мадариаги, неожиданно бросившего свое ремесло и исчезнувшего где-то в африканских джунглях.

Известный рядом любопытных статей в «Ла-Пренсе» Себастьян Мадариага отправился в одну из тюрем провинции Кордоба с целью взять интервью у приговоренного к inclusio perpetua[14]. Интервью вряд ли бы состоялось, если бы не дядя журналиста, служивший начальником той тюрьмы.

– Обычная история, – сказал он племяннику. – Прирезал соседа в драке. У нас, сам знаешь, нож пускают в дело так же часто, как вилку.

Заметку об этом «обычном» преступлении Мадариага прочитал в одной из столичных газет. Университетский профессор, преподаватель математики в добром здравии и трезвой памяти вдруг убивает соседа, с которым жил много лет душа в душу. Что-то здесь было не так.

---

[12] платоновской идее (лат.)

[13] Эта фраза встречается в рассказе аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса «Сад расходящихся тропок».

[14] пожизненному заключению (лат.)

Материал беседы показался Мадариаге интересным, и интервью он опубликовал, приукрасив статью в «Ла-Пренсе» именами Чезаре Ломброзо, Зигмунда Фрейда и Фунеса, о котором когда-то рассказывал Борхес. Впрочем, Йозеф Крааль отмечает, что сам Мадариага совершенно не поверил своему собеседнику. В самом деле, рассказанное убийцей выглядело издевательством.

Память человека, пересказывает слова заключенного Мадариага, как сейфовое хранилище со множеством ячеек, каждая из которых имеет замок. Со временем замки портятся, и информация, заключенная в ячейке, оказывается недоступной. Портятся замки и у свободных ячеек, и в них положить что-либо становится невозможным. Казалось бы, чего проще: забыл, кто такой Мартин Фьерро, – открыл книгу и прочитал; забыл, как называется улица, – спросил у кондуктора трамвая; забыл, чем заканчивается анекдот, – попросил напомнить соседа. Только бывает, портится и та ячейка, в которой хранится информация о том, что делать, если забыл, что, как и где искать.

Рассуждения эти, как отмечает журналист, не кажутся какими-то особенными. В отличие от сделанного из них вывода: порой легче не вспоминать, а заново придумать, как называется улица, кто такой Мартин Фьерро, чем заканчивается анекдот.

Далее свою идею преподаватель математики демонстрирует на примере. Как-то он забыл доказательство теоремы Пифагора. Но сумел сам придумать новое доказательство. Потом он забыл и формулировку теоремы Пифагора. А поскольку словосочетание «теорема Пифагора» было значимым (раз оно удержалось в памяти), то герою интервью Мадариаги пришлось придумать ее заново. И не имеет значения, совпадала ли она с первоначальной формулировкой теоремы. Постепенно придуманный мир заменял собой мир реальный, но забываемый.

В конце интервью заключенный признался, что убил своего соседа вовсе не потому, что тот стал опровергать содержание «Дон Кихота», как записано в материалах дела. Он убил его, чтобы попасть в эту камеру, где кроме стен, выкрашенных в ровный светло-зеленый цвет, ничего больше не видно. И на этих стенах, словно переводная картинка, проступает новый мир, который создан им, профессором Годоем.

Через два года после публикации с Мадариагой связался его дядя. В письме он написал, что тот самый заключенный умер. После него остались кое-какие записи, среди них встречается имя Себастьяна Мадариаги. Себастьян попросил выслать их почтой.

На нескольких листах была изложена история встречи преподавателя математики с неким Себастьяном Мадариагой, отбывающим inclusio perpetua. Тот рассказал автору записок о своей жизни, которая была куда богаче на события и интересней жизни журналиста Себастьяна Мадариаги.

История Якоба Менсахеро, фантастическая и познавательная

Якоб Менсахеро получил свое прозвище в тринадцать лет. В тот самый день, когда испанский отряд вошел в его родной Флиссинген. Командир отряда капитан Педро Альмовар направил на Якоба арбалет и сказал что-то на испанском, несколько раз повторив слово «менсахеро»[15]. Якоб ничего не понял, и арбалетная стрела размозжила бы ему голову, если бы среди испанских солдат не нашелся один, который немного говорил по-фламандски.

– Беги туда и скажи нашим товарищам, – перевел он слова капитана, – что мы двинулись на Мидделбург. Беги быстрее ветра.

И над головой Якоба просвистела стрела. Домой он больше не вернулся. Потому что другая стрела направила его дальше. Так вышло, что капитан Педро Альмовар, которому на следующий день шальное ядро снесло голову, одарил Якоба не только прозвищем, но и ремеслом, ставшим смыслом его жизни.

[15] с испанского «менсахеро» переводится как посланец, гонец.

Йозеф Крааль называет стрелу капитана Педро Альмовара bonus eventus[16], потому что весь Флиссинген жил морем, а Якоб боялся морских пучин как черт ладана.

Здесь алхимик цитирует Lex cursoris[17], ставший для Якоба Менсахеро своего рода библией: «*...честью гонца доставлять послания вовремя в места любые, даже чрезвычайно отдаленные временем и координатами...*». И далее рассказывает историю несостоявшейся любви Якоба и девушки Ритхен, дочери гамбургского купца Бруно Айриха.

Бруно Айрих возжелал, чтобы на свадьбе его дочери и сына соседа развлекал гостей один итальянский скрипач. И он заказал Якобу Менсахеро передать тому приглашение.

– Мы заплатим Паганини столько, сколько он пожелает, – самоуверенно сказал Бруно Айрих.

И Якоб Менсахеро отправился в Италию. Но отыскал музыканта лишь в Ницце, где Паганини давал концерт. Именно тот самый, на котором на скрипке Гварнери лопнули одна за другой три струны, и маэстро вынужден был заканчивать концерт, играя на единственной оставшейся.

Пока зал неистовствовал, выражая восхищение игрой виртуоза-скрипача, Якоб Менсахеро подошел к Паганини и вкратце, телеграфным стилем, действовавшим всегда безотказно, изложил просьбу купца. Паганини усмехнулся, поднял скрипку. Одинокая струна задрожала, издав пронзительный звук, потом на гонца обрушился целый каскад звуков... Экспрессивный пассаж был ответом на предложение гамбургского купца.

– Передай ему это! – пытался маэстро перекричать овации зрительного зала, принявшего ответ Паганини за номер на бис. – Запомнил?

– Это мое ремесло, – произнес Якоб Менсахеро.

Там же в Ницце у одного еврея он купил скрипку. Делал ее не Гварнери, Якоб это понял сразу, как ни пытался убедить его в обратном торговец. Но времени искать инструмент Гварнери у него не было.

Якоб попросил у торговца ножницы и тут же перерезал три струны.

– Варвар! – прошипел торговец.

Всю обратную дорогу Якоб разучивал пассаж Паганини, хоть и понимал, что сыграть так, как его сыграл Паганини, у него не получится.

Ответ в исполнении Якоба Менсахеро вышел еще более оскорбительным и не только не скрепил планируемые Бруно Айрихом брачные узы, но и свел на нет всякую их возможность: Ритхен, дочь купца, услышав игру Якоба Менсахеро, влюбилась в него. Разъяренный купец ничего не заплатил Якобу, и тот уехал, храня в своем сердце лишь любовь девушки – цветок красивый, но вянущий.

В этом месте Йозеф Крааль отмечает: *tempus edax rerum*[18]. И переходит к истории коварной доньи Исабель Валье-де-Эскарон, жившей в окрестностях Толайтолы. Донья увядающей красоты, как ее называли злопыхатели-воздыхатели, решила навсегда привязать к себе симпатичного юношу-гонца. Но как держать при себе настоящего менсахеро, который свято чтит Lex cursoris?

Хитрая и вероломная донья отправляла Якоба с весточкой. Целовала его на пороге своего замка, вручала конверт, на котором не было ни адреса, ни адресата.

– Милый мой Якоб! – всякий раз ворковала она. – Спеши на восток, а завтра поутру вскрой конверт. Но не раньше. И тогда ты узнаешь, в чье сердце летит мое послание.

Верный Lex cursoris, Якоб не задавал вопросов и отправлялся на восток (или на запад, север, юг – все зависело от настроения доньи) и через сутки вскрывал конверт. И возвращался обратно, чтобы вручить весточку самой донье. Astutia feminea[19], ничего не попишешь.

И так продолжалось бы не одну сотню лет. Если бы Якоб Менсахеро не понадобился Хасдаю Ибн Шафруту, казначею кордовского халифа Абдаррахмана, чтобы доставить послание в далекую

---

[16] счастливой участью (лат.)

[17] «Кодекс Гонца» (лат.)

[18] время всё разрушает (лат.)

[19] женское коварство (лат.)

восточную страну, в которой, по рассказам хорасанских купцов, находилось какое-то таинственное иудейское государство. Ибн Шафрут отправил на поиски гонца, способного выполнить столь важную миссию, своего секретаря Менахема ибн Сарука, который и уговорил одного юношу, похожего на Якоба своей молодостью и статью и завидующего ему, подменить послание доньи Исабель Валье-де-Эскарон. Через неделю новый гонец предстал перед сладострастным взором доньи. Следующее письмо она отправила одному галисийскому дворянину, который уколол гонца вложенной в послание отравленной золотой иглой. Женское коварство, ничего не попишешь.

Йозеф Крааль пишет, что эти истории Якоб Менсахеро рассказал ему на одном из островов Ионического моря. Впрочем, к тому времени алхимик уже немало знал о жизни приверженца Lex cursoris. Даже то, о чем тот сам не догадывался: Якоб Мариндаар по прозвищу Менсахеро не был сыном Луизы Мариндаар. Луиза нашла шестимесячного Якоба – тогда еще не имевшего не только прозвища, но и имени, – на берегу моря. Младенец был обвит водорослями, те же водоросли опутывали и огромную бутыль. Запечатанная испанским воском, она, видимо, и спасла его. Море недавно забрало у Луизы мужа, а дало взамен сына, другого Якоба Мариндаара. В бутылке находился кусочек пергамента с надписью на незнакомом языке. Йозеф Крааль сказал Якобу, к моменту их встречи на Коркире давно не юноше, но зрелому мужу, чьи года исчислялись тысячами писем, что на пергаменте были строфы, спетые одним греческим слепцом.

Якоб Менсахеро допил граппу, встал и сказал, что ему пора: вдова из Амстердама заказала передать письмо одному матросу из команды Летучего Голландца, капитаном которого был богохульник Филипп Ван дер Деккен.

И потом добавил на греческом наречии:

– Какое приятное завершение истории.

И Йозеф Крааль отметил про себя, как же он похож на того, кто много лет не был дома. И записал еще одну цитату из Lex cursoris: *«...честью гонца не помнить свое имя, если не помнить его поможет доставить послание тем, кто имя свое помнит...»*

История Уэнто Атраса, фантастическая и бесконечная

Уэнто Атрас работал обратным отсчетом. Обстоятельства, вынудившие отказаться Уэнто от ремесла музыканта, были трагичными. Правая рука, неплохо владевшая смычком, попала под колесо телеги. Кости кое-как срослись, но подвижность пальцы потеряли. И что было делать? Просить милостыню?

И потому Уэнто без колебаний согласился на работу, которая требовала немногого: в определенный момент времени бить в колокол и четко произносить, сколько дней, часов или минут осталось до того или иного события.

Деревянный каркас с колоколом крепился на плечах, веревка с узлом на конце свисала как раз напротив глаз Уэнто. Чтобы ударить в колокол, двух рук не требовалось. Йозеф Крааль, который предложил Уэнто Атрасу эту работу, боялся опоздать на утренний дилижанс. Он подарил Уэнто не только каркас и колокол, но и уверенность в том, что новое ремесло будет кормить его не хуже старого.

И в самом деле, вскоре заказы на обратный отсчет стали поступать регулярно. Были и хорошо оплачиваемые, почетные заказы. Как, к примеру, обратный отсчет до Рождества. Или до свадьбы сына бургомистра. Или до отправления большой экспедиции за край света.

Рядовые заказы, стоившие сущие гроши, случались, конечно, значительно чаще. Кухарки просили отсчитывать в обратном ходу время до того, как вынимать пироги из печи. Скорняки просили вовремя напомнить им о том, что пора вынимать кожи из бочек с дубильным отваром. Впрочем, с Уэнто в таком случае часто рассчитывались не деньгами, а пирогами и выделанной кожей.

И все бы и шло так размеренно в жизни Уэнто Атраса, все так бы он и отбивал колоколом минуты, часы, дни и годы до наступления событий, которые его по сути не касались. Но вот однажды

ему предложили за приличное вознаграждение отбивать обратный отсчет его собственной, Уэнто Атраса, смерти. Йозеф Крааль намекает, что предложение это Уэнто Атрасу сделал какой-то его клиент, прозевавший судьбоносный удар колокола. Однако имени его алхимик не называет. Разве что в последующих заметках Йозефа Крааля есть упоминание о некоем Ашкаме Махлеби, любителе поиграться с последними мгновениями человеческих жизней.

Уэнто Атрас провел не одну бессонную ночь в сомнениях: соглашаться или нет. Деньги, конечно, деньгами, но замечательным было совсем иное: дата смерти, отстоявшая от настоящего момента на тысячу и три года. По сравнению с этим сроком пятьдесят прожитых лет кажется пустяком. Но отбивать ударами колокола наступление собственной смерти, да еще тысячу три года – это ли не пример изощренной жестокости? И не лучше ли отказаться и жить себе спокойно еще тысячу лет и три года? Но кто сказал, что, отказавшись, он проживет именно столько, а не те пять лет, которые ему нагадала недавно цыганка.

Йозеф Крааль не сообщает о решении Уэнто Атраса. Однако задает interrogatio rhetorica[20]: что за удары колокола, которые время от времени будто бы невпопад слышатся нам то здесь, то там?

История юноши Джасванта, фантастическая и провидческая

В кладезях семнадцатого века Йозеф Крааль обнаружил историю юноши Джасванта, служившего почтальоном-скороходом в империи Великих Моголов. В те времена почтовая служба в империи была устроена просто, но эффективно. Почтовый тракт был поделен на участки в несколько миль, на каждом таком участке жил почтальон. Получив почтовое сообщение, почтальон тут же, надев сапоги-скороходы, с медным колокольчиком на поясе отправлялся до следующего почтальона, преодолевая положенное расстояние за минимально возможное время. И сообщения до адресата доходили очень быстро. Почтальоны были привязаны к своему дому, имели возможность вести хозяйство, но главным их делом все-таки было доставка сообщений.

Джасвант, красивый, но бедный юноша, воспылал любовью к жене другого почтальона, своего соседа. Молодая красивая, но несчастная в браке женщина (Йозеф Крааль не называет ее имени, да и вообще женщины фигурируют в его заметках крайне редко) ответила взаимностью. Механика их прелюбодеяния была проста, как сама система почтовых сообщений. Принеся новое сообщение Джасвант делал вид, что возвращается домой, а сам, дождавшись, когда его сосед отправится в путь, возвращался в его дом.

Счастливые влюбленные предавались страсти, бурной и пышной, как те послания, которые передавали друг другу почтальоны. Однако почтовые отправления не отличались частотой и регулярностью, а страсть не терпит отсрочек. Но, как известно, трудности у обремененных любовным недугом только распаляют воображение. А воображение у молодого почтальона было и без того как сокровища Агры. И потому в столицу империи моголов полетели сообщения о том, что творилось за ее пределами: о делах османских, о делах европейских и даже делах заморских. Про Билль о самоотречении, об изобретении ртутного барометра, о вступлении в Пекин армий маньчжуров и У Саньгуя. О разрушении города Сантьяго. О начале Фронды во Франции. О соляном бунте в Москве. О жестоком набеге ирокезов. Все эти события были плодом фантазии Джасванта. Он, томимый страстью, выдумывал их ночами, выискивая среди звезд повод снова отправиться в путь с медным колокольчиком на поясе.

К первым таким сообщениям в столичных городах относились с должным вниманием. Но сообщения летели как стаи перелетных птиц. Об эпидемии бубонной чумы в Провансе. О великой паровозной гонке. О подлом убийстве в Сараево. О человеке в железной капсуле, заброшенной на небо. И в столице решили: что-то здесь не так, ведь на основании этих сообщений получалось,

[20] риторический вопрос (лат.)

что центр мира, увы, не в Агре, и даже не в Дели или Лахоре, а шайтан знает где. И империя Джахангира оказывалась всего лишь незначительным пятном на той самой карте Меркатора, которую императору любезно презентовал сэр Томас Роу.

Расследование вывело на прелюбодеев, оба они поплатились жизнью. Так же как и мужрогоносец, так же как вся почтовая цепочка. Йозеф Крааль явно иронизирует, приводя несколько строчек из песни про прекрасную любовь почтальона Джасванта и чужой жены. Песня эта, как пишет Крааль, появилась по прошествии нескольких десятков лет после смерти несчастных влюбленных. Авторство ее одни приписывают Тасиру Тебризи, другие – Тарзи Афшару. Что же до событий, которые нафантазировал несчастный Джасвант, то, как утверждает Йозеф Крааль, их частичное или полное совпадение с событиями историческими носит natura occasionalis[21]. И не дает ни малейшего повода считать, что Джасвант имел дар провидца.

История африканского шамана Мбоаку, фантастическая и трансцендентная

Йозеф Крааль пишет о том, как он познакомился с африканским шаманом по имени Мбоаку. Названия местности он, впрочем, не приводит. В нескольких штрихах Крааль набрасывает словесный портрет шамана, а потом переходит к описанию его искусства.

Шаман делал из голов умерших духовые инструменты. Он бальзамировал отрезанные головы соплеменников (и пленников, если такие случались), так что мягкие ткани, не поддаваясь гниению, усыхали, и кожа плотно обтягивала череп. Потом через глазницы он удалял части мозга. А оставшуюся часть мозга обрабатывал раствором, в основе которого сок тропических растений. После трех недель выдерживания головы под палящих солнцем инструмент был готов.

Когда шаман подносил его к губам – ухом ли, глазницей, ртом или ноздрей – и дул, то появлялся звук, не похожий на звучание никакого другого инструмента.

Превращенные в музыкальный инструмент головы шаман отдавал родственникам, те натыкали их на дрын и оставляли возле жилищ. И в праздники играли на них. Впрочем, не так искусно, как это делал шаман.

Крааль спросил шамана, а может ли он то же самое проделывать с головами живых людей. Шаман ответил утвердительно. Только никогда он этого не делает.

– Почему? – спросил Крааль.

– Потому что, во-первых, музыка головы получается столь магической, что живой человек перестает понимать, зачем ему на самом деле нужна голова. А во-вторых, зачем мне нужно чужое содержание? У меня своего в избытке.

Заинтересованный Йозеф Крааль попросил шамана сыграть что-нибудь на его голове.

– А ты не боишься потерять свою голову?

– Не боюсь.

Тогда шаман наклонился к уху Крааля, помассировал мочку, зажал правую ноздрю указательным пальцем, средним же приподнял верхнюю губу Крааля. Другой рукой он обхватил его голову. И, слегка поглаживая темя, тихонько дунул Краалю в ухо. И голова алхимика зазвучала. Как описывает сам Йозеф Крааль, мелодия заставила думать его о склянках с реактивами, о пламени горелки и о клепсидре Су Суна. И вдруг он увидел время, вязко перетекающее из одного чана в другой, увидел пространство, собранное из зернышек пшеницы, ожившие портреты Арчимбольдо и статуи Джакометти. И в конце концов увидел себя, безголового, склонившегося над ретортами и пробирками...

Мелодия исчезла, Крааль пришел в себя. Рядом не было ни шамана, ни его деревни. Сколько времени звучала мелодия у него в голове, Йозеф Крааль сказать не мог. Факт, что обнаружил он себя в Праге через полторы недели.

[21] характер случайный (лат.)

В конце заметок есть небольшая приписка, сделанная другими чернилами, вероятно, уже значительно позже:

«По всей видимости, он, пока играл на моей голове, узнал кое-что о мире, находящемся за пределами его деревни. И сменил одну цивилизацию на другую. Это можно судить по тому количеству безголовых pupae dulce canentes[22], которых в последнее время стало чересчур много».

История Радомира Неймича, фантастическая и душеспасительная

Балканский князь Радомир Неймич, поселившийся в австрийском Зальцбурге, вскоре стал знаменит тем, что ради забавы, а точнее ради того, чтобы посмеяться над австрийскими соседями, чересчур надменными и чересчур гордящимися своим великим соотечественником, выставил в своем доме некий музыкальный ящик, исполнявший на заказ серенады и пьесы Вольфганга Амадея Моцарта. Стоило только бросить в щель ящика одну, две или иное заранее оговоренное количество монеток и приложить ухо к специальному отверстию, как тут же можно было услышать какую-нибудь серенаду Моцарта.

Неймич время от времени менял репертуар, так что внимание поклонников таланта великого австрийца не ослабевало. При этом князь категорически отказывался объяснять принцип работы устройства, но клялся, что ничего в нем дьявольского нет, это всего лишь miraculum mechanicae[23]. Кажется, он даже ссылался на какие-то записки Леонардо да Винчи. Правда, иногда под большим секретом он в присутствии тех, к кому проникался особым доверием, приподнимал крышку и показывал внутренности ящика. Любопытный взгляд, однако, не мог разглядеть там ничего особенного, кроме семи тонких золотых дисков разного диаметра, соответствующих семи нотам, набора пружин и шкивов, а пытливый ум на основании увиденного не был в состоянии сделать какие-либо однозначные выводы.

Суть затеи, впрочем, была проста: в подвальном помещении сидели обычные музыканты. Посчитав, сколько монеток падало к ним на стол, они играли ту или иную мелодию. Звук по особой трубе с раструбом уходил наверх, и всякий, кто прикладывал ухо к ящику, мог отчетливо слышать музыку.

Договор у Неймича с музыкантами был следующий: те безвылазно (в целях соблюдения тайны) сидят в подвале один месяц. При этом их кормят, поят и даже позволяют выйти на два часа после полуночи в сад. По окончании срока договора, получив вознаграждение (весьма приличное, отмечает Йозеф Крааль, ибо просидеть месяц в подвале дорогого стоит), они уезжают из города и никому о договоре не рассказывают.

История закончилась трагически. Три недели все шло как по маслу. От желающих услышать серенады Моцарта не было отбоя. Монетки сыпались в подвал, музыканты играли, слушатели дивились механическому чуду. Но на исходе третьей недели музыканты, подогретые вином, переругались, причем так сильно, что дело дошло до драки. В ход пошли ножи и все что попало под руку. Результат – трое трупов и двое тяжелораненых. Йозеф Крааль пишет, что один из музыкантов был задушен виолончельной струной.

Князь, узнав на следующее утро о случившемся и порядком испугавшись последствий, приказал запереть подвал, никому туда не входить и никого оттуда не выпускать.

В следующие дни пожаловали новые любители моцартовых чудес. Но за брошенные монетки могли слышать лишь стоны раненых. На вопрос, что это значит, Неймич с каменной улыбкой на лице отвечал:

– Это «Реквием», господа, «Реквием». А точнее – его окончание.

Несколько дней князь по утрам прикладывал ухо к своему ящику, слушая стоны раненых.

[22] сладко поющих болванчиков (лат.)

[23] чудо механики (лат.)

Потом, когда стоны прекратились, он распорядился тайно похоронить музыкантов в своем саду. В городе прошел слух, что музыкальный ящик Неймича сломался. И вскоре все забыли про чудо механики, отвлекшись на грядущий парад воздушных шаров.

Йозеф Крааль, ссылаясь на слова домочадцев князя, говорит, что Неймич и потом каждый день до самой смерти вслушивался в звуки, исходящие от чудесного ящика, и с каменной улыбкой на устах говорил о том, как прекрасны и совершенны произведения Моцарта, как они благотворно влияют на душу человека. Особенно его «Реквием». Нет никаких сомнений, что в результате своей удачной шутки князь тронулся умом.

Ужасные слухи, будто бы в саду Радомира Неймича в шелесте листьев можно слышать серенады Моцарта, Йозеф Крааль иронично называет carmen horrendum[24]. Впрочем, не кажется странным, что столетие спустя на месте дома и сада Неймича построили концертный зал. А его оригинальную идею алхимик подкинул какому-то инженеру, подвизавшемуся в известной фирме Wurtlitzer. Хотя поговаривают, что тот украл ее у другого изобретателя, сделавшего музыкальный автомат на базе одной из моделей фонографа Эдисона, который в 1889 году установили в Сан-Франциско в Palais Royale Saloon.

История Ашкама Махлеби, фантастическая и потусторонняя

Ашкама Махлеби считали полоумным шайтаном. Потому что он скупал последние мгновения человеческих жизней. Те самые мгновения, что уже жизни не принадлежат, но еще не являются собственностью смерти. Именно те, в которые человек совершал путешествие в другой мир.

Найти шайтана было легко. Скрытый одеялом закуток на базарной площади, без вывесок и опознавательных знаков. Масляная лампада и ковер на земле. Сюда можно было зайти в любой базарный день с восьми утра до восьми вечера и продать Махлеби последние мгновения своей жизни. Ашкам платил охотно, но цену назначал сам. Ему хватало одного взгляда на продавца, чтобы определить, сколько стоит товар.

Как-то к нему заглянул алхимик Йозеф Крааль.

– Я куплю последнее мгновение твоей жизни за тысячу динаров, – сказал Ашкам Махлеби. Но алхимик не собирался ничего продавать. Он зашел в закуток Ашкама Махлеби только потому, что услышал пение цикад. И сейчас он стоял у пыльного полога и слушал мелодичный стрекот, напомнивший ему музыку африканского шамана Мбоаку.

Гость совсем не походил на обычных продавцов, которые первым делом, явившись к Ашкаму Махлеби, спрашивали:

– Избавившись от последних мгновений, стану ли я бессмертным?

Таким Ашкам Махлеби, пересыпая из одной руки в другую горсть разноцветных стеклышек, двусмысленно отвечал:

– Теперь ты не сможешь перескочить через узкую пропасть между жизнью и смертью.

А сам думал: «Ты перескочишь через нее с закрытыми глазами, ушами и ртом». Махлеби никого не лишал заблуждений. Лишал он иного: страха перед смертью. Невесть какая, но все же прибыль. Вдобавок к нескольким монетам.

Молчание гостя шайтан Ашкам Махлеби воспринял как сомнение и потому предложил более высокую цену:

– Хорошо, полторы тысячи. Хороший товар стоит хороших денег.

– Я отдам тебе то, что ты просишь, – наконец произнес алхимик. – Но взамен возьму последние мгновения твоей жизни.

Такой обмен был не в пользу Ашкама Махлеби. И он сплюнул с досады, слюна смешалась с пылью, превратившись в маленького Ашкама Махлеби. Маленький шайтан шмыгнул под ковер,

[24] песнь, наводящая ужас (лат.)

но большой Ашкам Махлеби топнул босой ногой по ковру. Когда он вновь обратил свой взор на Йозефа Краля, того уже не было в закутке. Вместо него на пороге стоял богатый и известный в городе человек.

– Сколько дашь за мой последний вздох? – спросил он у Махлеби.

Тот посмотрел на продавца и сказал:

– Два динара.

– Отчего так мало? – возмутился гость. – Нищему, который только что был у тебя, ты предлагал полторы тысячи.

– Твой последний вздох стоит два динара.

– Неужели последний вздох всеми уважаемого человека стоит меньше вздоха нищего?

– Цена драгоценного камня не зависит от того, в чьей земле он лежит.

Продавец рассердился и попытался схватить дерзкого шайтана за нос. Однако пальцы его щелкнули лишь воздух – Ашкам Махлеби исчез, оставив лишь едва уловимый запах серы и стрекот цикады.

Йозеф Крааль убежден: шайтан Ашкам Махлеби объявился в ином месте. Чтобы и там заниматься тем, чем занимаются все алхимики мира, aut hoc aut illo orbis latere[25].

Зачем шайтану были нужны последние мгновения человеческих жизней? Йозеф Крааль пишет, что Ашкам Махлеби засыпал купленные мгновения в бамбуковую или картонную трубку с продольными зеркалами и крутил ее, глядя внутрь через отверстие. Он полагал, что таким образом узнает тайну жизни и существующего мира. Что взять с полоумного шайтана, добавляет Йозеф Крааль. В конце концов Ашкам Махлеби продал все свои трубки на базаре, называя их сочетанием трех таинственных греческих слов.

Caetera desunt[26]

СОДЕРЖАНИЕ
в хронологическом порядке:

История Себастьяна Мадариаги, фантастическая и многообещающая
История африканского шамана Мбоаку, фантастическая и трансцендентная
История Банея Ифраси, фантастическая и сентиментальная
История Брауна Колриджа, фантастическая и немилосердная
История Адриана Лупу, фантастическая и романтичная
История Анесио Асаларьядо, фантастическая и таинственная
История герцога О-ского, фантастическая и поучительная
История Вилхема Бониха, фантастическая и назидательная
История Радомира Неймича, фантастическая и душеспасительная
История Уэнто Атраса, фантастическая и бесконечная
История Килверта Розенблума, фантастическая и богоискательная
История юноши Джасванта, фантастическая и провидческая
История Уильяма Шэя, фантастическая и вечная
История Якоба Менсахеро, фантастическая и познавательная
История Млехи Гуглака, фантастическая и героическая
История Ашкама Махлеби, фантастическая и потусторонняя

[25] с той или этой стороны мироздания (лат.)

[26] остального недостаёт (помета на неоконченных рукописях) (лат.)

Евгений СТРЕЛКОВ

ТАБЛИЦА ГМЕЛИНА

Памяти российского академика Самуила Готлиба Георга Гмелина, составившего, в частности, в 1770 году таблицу прибыли и убыли воды в Волге при Астрахани и убывшего двумя годами позже в прикаспийские страны, где он был захвачен в плен хайтыцким ханом Усмеем и умер в 1774 году в заточении от всевозможных лишений в Ахмедкенте.

I

Рыбацкой хитрости плетения снастей
знаток премудрости устройства полостей
для ловли волжских рыб. Трёх царств природы
исследователь. Погружавший в воды
моей реки учёности аршин.
Окрестных гор достигнувши вершин,
прибытка вешних вод составивши таблицу
пером обрисовав траву, цветок, букашку, рыбу, птицу,
в пушистой шкурке редкого хорька,
удящего на шнурку рыбака...

Научное наладив ремесло
ты, Гмелин, дал земле той вид, объём, число,
ты описал её, ты стал её отцом
ты снёс её, как уточка яйцо.

II

Следи за уровнем! – в низовьях Волги
порывы бурные, зато затишья долги.
Притоки илисты, истоки глубоки.
В протоках аисты, в осоке кулики.

Маршруты спутаны, осатанелы сборы,
тела закутаны, в ночи движенья споры,
тенями с гор – хайтыцкие дозоры,
расспросы коротки, расправы скоры.

Евгений Стрелков родился на Урале в 1963 году, окончил радиофизический факультет университета в Нижнем Новгороде. Художник, литератор, редактор альманаха «Дирижабль». Публикации в журналах «Волга», «Волга-XXI век», «Неприкосновенный запас», «If» (Марсель), «Missives» (Париж). Автор книги стихов «Молекулы» (2015); книга эссе «Фигуры разума» (2015), соавтор (вместе с Эдуардом Абубакировым и Вадимом Филипповым) книги краеведческих этюдов «Ниже Нижнего» (2014). Живёт в Нижнем Новгороде.

III

Цапля, баклан, чайка, утка, кулик – штрих упруг,
тонким пером расчерти
по пёрышкам распуши, растушуй
контуры, голову с клювом крупно,
обрисуй глаз – идеальный круг.
приведи схемы, разрезы, таблицу,
планы... не выпускай синицу
из торопливых рук
натуралиста, Гмелин, не спеши к журавлю.
Ласточку, воробья опиши. Пусть малые птицы
стерегут твой сон, пока кораблю
твоему в Астрахани предстоит грузиться.
Ты посиди на берегу, потолки эту воду в ступе,
поизмеряй прибыль и убыль воды в реке
при Астрахани. Потом, в далеке
воды не допросишься, в ханской тюрьме, в лихорадке.
Ты пролистай в уме свои черновые тетрадки:
вершки, корешки, стебельки, сравнительные таблицы.
Вороны, коршуны, пустельги. Трясогузки, синицы.

IV

Посланник знания, Орфей-натуралист.
Пробравшись Волгой пал,
Где спал
Кавказ –
– к его каспийскому подножью,
Как Прометей стреноженный.
Геракл в этот раз
отсутствовал, хотя и без орла,
терзающего печень,
обошлось. Но очень
пить хотелось узнику
зиндана.
Из местной фауны лишь крот
однажды объявился – и скрылся.
Слепец, он видел путь.
И Гмелин видел путь:
Ведь «европейцы давно уж завесу своего мрака
открыли и к цветущей своей пользе
усмотрели, что одни науки
суть путь...»
Суть... Пить. А «В Персии наук совсем не знают».
Вот вырваться отсюда. «...Сесть на судно.
На оном в полгода объехать море и осмотреть...».
Шемаху и Кизляр... Баку...

окрестности Дербента...
Увы, не выбраться ему
из Ахмедкента...

V

Таблица Гмелина, где числа как сегменты
гусеницы, что застыла
в остывшем
варе времени
– до эры цифровых превращений
когда гусеница значений
становится бабочкою звучаний
неизбежно пройдя стадию
бумажного кокона
«Путешествия по России для исследования трёх царств природы».

Повторно войти в те же самые волжские воды
можно так: перелистав сухие страницы,
что печатник отжал, а циклоп-гравёр из столицы
процедил острой иглой, переводя с дневниковой страницы
ворсинку каждую меха зверька, каждое пёрышко птицы...

Или так: запустив мелодию, где диезы с бемолями
Суть футы и дюймы уровня полой воды.
Суть дни Самуила Гмелина, суть его труды.

Макс НЕВОЛОШИН

УХОДИШЬ – СЧАСТЛИВО, ПРИХОДИШЬ – ПРИВЕТ

Рассказ

Когда Алик ушел от жены, друзья семьи приятно изумились. Алик давно понял, что брак – фундаментальная ошибка в его и так нескладной жизни. Осознал и смирился, как если бы ему поставили безрадостный диагноз. С которым, в общем-то, живут... подолгу. Иногда. Дина, жена, поняла это еще раньше. Она выходила за будущее светило науки, профессора языкознания, завкафедрой, а может, и ректора. И что? Наступление иной реальности Алик упустил, поглощенный семасиологическим исследованием темпоральной лексики древнеанглийского языка. Внезапно оказалось, что головастых ботаников в этой новой реальности даром не берут. Расплодились очкарики, хоть мешками их топи. Нужны сэйлеры, дилеры и прочие мастера кидалова. То есть были нужны – вчера. А нынче все места уже заняты, сынок. Хотя торговать и воровать Алик не умел по-любому.

Он писал тошнотворные резюме, ходил на собеседования. Изредка ему обещали позвонить на днях. Наконец взяли переводчиком инструкций для утюгов. Затем он клеил лейблы «Product of France» на малайзийскую помаду. Носил ящики с цветами. Натаскивал к экзаменам юных человекообразных. Ящики давались ему легче.

Платили на договорной основе. То есть с постоянными отсрочками, включая навсегда. Выбивать долги Алику мешали гуманитарные ценности и комплекция. Вскоре Дина оказалась кормящей женой и матерью. Она не заблудилась в джунглях чистогана. Быстро ушла из педагогики – торговать в книжный магазин. Через год стала директором. Через два магазин этот купила. И наняла мужа подсобным рабочим. Привезти-увезти, разгрузить-подмести. Зарплаты Алику не полагалось. Глупо как-то платить родному мужу. Кормят, одевают – чего еще?

Дина была из тех самых женщин российских селений. Которые с детства понимают, чего им от жизни надо. И как у нее это вырвать. Например, она твердо знала, что скоро ее дочь будет учиться в Лондоне. Только в Лондоне. А после и Дина навсегда отбудет в столицу розовых туманов. Алик в эти проекты как-то не вмещался. В университете им полсеместра рассказывали о Лондоне. Дина подсела. Теперь в минуты незарабатывания денег она расстилала карту любимого города. Выбирала пригороды на жительство. Прикидывала маршруты до лучших колледжей на автобусе и метро. Читала путеводители и вскоре изучила Лондон, как свой микрорайон. Чтобы не застыл язык, три вечера в неделю говорила с домочадцами по-английски. Алику нравилось, а Лиза, дочь, капризничала. Ничего, проголодается – заговорит.

С Аликом Дина, конечно, промахнулась. Расслабилась на третьем курсе под умные беседы и гитарный перебор. То взлет, то посадка, то снег, то дожди... Ага. Хотя до загиба российской науки оставалось тогда лет шесть. Кто мог угадать, что скоро корпуса НИИ захватят дилеры и мерчендайзеры? А бывшие хозяева повезут мешки дерьма из Турции и Польши.

Алик считался интеллектуальной звездой факультета. Умный, ироничный, похожий на молодого Бродского. И стихи писал, а как же. Отличник, впереди красный диплом, затем, без со-

---

Макс Неволошин родился в Самаре. Работал учителем средней школы; после защиты кандидатской диссертации по психологии занимался преподавательской и научно-исследовательской деятельностью в России, Новой Зеландии и Австралии. Публиковался в «Новом журнале», «Топосе» и др. Сборник рассказов «Шла Шаша по соше» (Чикаго, 2015) вошел в лонг-лист премии «НОС». С 2003 года живёт и работает в Сиднее.

мнения, аспирантура... Он мог свистом подманить любую из безмозглых институтских красавиц. У Дины с ее рабоче-крестьянской внешностью шансов там было ноль.Что мимоходом заметила одна кукла. Ах, ноль? Ладно.

Дина, и раньше не последняя студентка, вгрызлась в учебу как бешеная. Зубрила до черных мотыльков теоретическую грамматику, историю языка, стилистику, лексикологию. Часами шлифовала произношение в лингафонном кабинете. Изнемогая от скуки, затолкала в себя Фолкнера. Затем критику о нем, что показалась ей гораздо веселее. Дина перестала есть: утром кашка, вечером – чай. Обозначились скулы, появилась фигура. В глазах замерцали standby-огни. Повышенная стипендия уходила на аэробику, шейпинг и бассейн. Слушая ее доклад «Символика растений в прозе Фолкнера» на беглом языке оригинала, Алик впервые глядел с любопытством.

– Не могу поверить, что ты любишь Фолкнера... – заметил он после семинара.

– Сенькой не вышла?

– Что?

– Почему тебя это удивляет?

– А, ну... в смысле... Я сам его кое-как осилил. Очень глубокий автор, мощнейший подтекст... Давай поговорим о нем сегодня вечером? Сходим куда-нибудь...

– У меня аэробика.

– А завтра?

– А завтра бассейн.

– Можно я с тобой? Сто лет не ходил в бассейн.

На исходе третьего скоростного заплыва Алик отстал. Сердце подскочило к шее, рвалось на волю. Дина ждала, демонстрируя красивые подмышки.

– Уфф... Ну, мать... Где так вы... училась... плавать?

– На Каме. Повторим?

– Не, я пас.

– Слабак, – с удовольствием произнесла Дина. И скрылась, обдав Алика нежными брызгами.

«На кого она похожа? – думал Алик, мучительно влюбляясь. Ему неожиданно понравилось слово. – Нет, на кого она...» И понял. Татьяна Догилева. «Покровские ворота».

Встречаться с Диной в романтических условиях оказалось крайне сложным. Условия отсутствовали напрочь. В основном Алик провожал ее до общаги – из бассейна, фитнеса или читального зала. Алик стал меланхоличным, как Пьеро. Иногда ему мерещилось, что она так специально. Из вежливости. Боится обидеть, сказать прямо, что... В голове его поминутно возникали ужасные стихи. Ты и сама не знаешь, Дина, насколько мне необходима. Ведь без тебя навеки, Дин, могу остаться я один... Вдруг случился праздник. Родители Алика разъехались по командировкам.

– Выходи за меня, – сказал он после успешной интимной встречи.

– Как-то быстро это все... – ответила Дина, – надо подумать.

– О чем?

– Хотя бы о том, где мы будем жить.

Интеллигентные родители Алика с трудом притворились, что выбор сына их не огорчил. Не смертельно то есть. Все можно пережить. Особенно переживала мама – работник телевидения, автор культурных программ. Когда Дина явилась на смотрины, мама завела шумную беседу о себе. Это была ее любимая тема. Мама заканчивала книгу «Мои Олеги». Интервью и встречи с Табаковым, Ефремовым, Далем, Янковским и Басилашвили. Табаков – он такой милый! Озорник, гений! Но как обаятелен и прост. Помню мы с ним...

– Оригинально, – перебила Дина будущую свекровь, – есть идея следующей книги. Мои Мишки. Про Ульянова, Глузского, Козакова, Боярского и мм... Жванецкого. И себя главное не забыть.

– Но Жванецкий не актер... – выговорила мама.

Дина откусила бутерброд с икрой.

– Как похмокгек.

Тут мама поняла, что под одной крышей с этим совхозом она не выдержит и дня.

После свадьбы родители Алика прописали к себе дедушку. Который от ежедневного общения с энергичной теледивой быстро скончался. Молодожены поселились в его однушке. Когда родилась Лиза, жилплощадь поменяли на двушку. Иногда Алик горестно размышлял. Ну вот уйдет он, допустим, от жены. Да! Уйдет. Надоело, черт возьми, быть тряпкой! И... Но минуточку, куда идти-то? Это его квартира. Купленная его родителями. Что он скажет маме?..

Раньше Алик каждое лето ездил на Грушинский фестиваль, отпуска проводил в турпоходах. Теперь это кончилось. Проклятый магазин работал семь дней в неделю. И Алика там всегда ждали дела. Дина об этом позаботилась.

– Заработай дочери на шубу, – говорила жена, – а потом обсудим турпоходы.

– У нее есть шуба.

– Правда? Странно, что ты заметил. А деньги на King's College у нее тоже есть?

– Можно и здесь учиться, – вяло отбивался Алик.

– Нет уж. Хватит с нас одного «здесь ученого». Моя дочь будет учиться в Лондоне. В лучшем колледже. Ты слышал?

– Да слышал, слышал.

Беременность Дины с рождением Лизы толком не прошла. Выросшие части тела остались при ней. Даже подросли еще немного. Шейпинг был давно забыт – тут выживать некогда. Деловые костюмы через силу пытались лгать. Байковый халат вываливал правду. «Куда я смотрел?.. – думал в отчаянии Алик. – Где были мои глаза? Любой наряд сидит как телогрейка... А лицо? Ведь это не лицо, а блин. Блин с пятью дырками и вечно недовольной гримасой». Все, что он делал, было плохо. Все не так. Не так пылесосил, мыл, чинил, заваривал кофе. Не туда клал вещи. Забывал выносить мусор. Не тем занимался с ребенком. Буквально все жене приходилось делать заново. А она, между прочим, вкалывает как лошадь. Потому что некоторым лузерам охота кушать трижды в день.

«Дурень», «бестолочь», «тупица» легко вылетало из Дины, заменяя Алику имя. Даже на людях. Особенно на людях. Например, когда заходили гости, университетские друзья, и тупица помогал менять блюда. Звучало это вроде бы ласково, шуткой. Но друзья стали появляться реже. Вдобавок сарказма Дины хватало и на гостей. Все реже искрились бокалы, обтиралась пыль с гитары и тихо звучало про снег и дожди, сырую палатку, «и почты не жди... » Дина ненавидела эту песню.

Вдруг настали перемены.

Знакомые сказали Дине, что появился новый бизнес. Посылают новорусских детишек в симпатичное зарубежье. Свыкнуться, освоится, подучить язык. Предпочитают Англию. Проживание в элитных общежитиях или семьях. А главное – необходим опекун со знанием языка и местности. Дина позвонила. То-се, красный диплом, педстаж... Собеседница перешла на истязающий ухо английский. Дина, морщась, поддержала. Моментально назначили интервью.

Беседовали с ней трое. Главный – немолодой – с виду мелкая шишка из посольства. Галстук, тонкие очки, косой начес штрихует лысину. Развязный юноша, полулежащий в кресле, и девушка с худым, апатичным лицом. Все уловимо похожи. Семейное предприятие – угадала Дина. Произношение у интервьюеров было конское. Дина знала этот вариант, когда акцент средней полосы маскируют американским бульканьем. Впрочем, говорили свободно, почти без ошибок.

– В Англии приходилось бывать? – осведомился главный.

– Приходилось.

– Где?

– Большей частью в Лондоне.

– Туристом? – встрял юноша, ехидно улыбаясь.

– Ага. Пятилетний тур.

– Учились?

– И это тоже. Отец там работал.

– В посольстве?

– Не могу разглашать. Подписку давала.

Вралось Дине легко и приятно. На родном языке это звучало бы хуже. Отец ее давно и почти безвылазно отдыхал в лечебно-трудовом профилактории N8 г. Набережные Челны.

– Как долго идти от Вестминстера до... музея Тюссо?

– Зачем идти? На метро четыре станции. Если от часов, то одна пересадка. А от Pimlico...

– И все-таки?

– Ну, Вестминстер большой. Я по-любому срезала бы через St James Park, затем по Marlborough, пересекаем Pall Mall, Piccadilly, Oxford...

– Мы сейчас по какой улице идем?

Дина секунду подумала.

– New Bond. Хотя это без разницы. Главное упереться в Oxford. Далее смещаемся влево на James, это квартала три. И чешем прямо до Marylebone. Все. Минут пятьдесят нормальным шагом.

– А как оттуда ехать до музея Шерлока Холмса?

– Ехать? Вы шутите, – Дина усмехнулась, – там две минуты ходу.

Через месяц Дина и Лиза улетали в Англию. На пять недель! Насчет Лизы долго утрясали, однако сладилось ко времени. Алика оставили на бизнесе, снабдив детальными инструкциями. К его удивлению, магазин функционировал вполне самостоятельно без хозяйского присмотра. Утренний чай Алика перетекал в обед. Далее – моцион с заходом на пляж... От свободы весело кружилась голова. Это был конец июня. А в июле Алик запер лавочку, выключил мобильник и двинулся на Грушинский фестиваль. На Грушу.

Он не был здесь восемь лет. И когда вышел на обрыв, увидел палаточный мегаполис, неясные огни костров – сладко защипало глаза. Заломило душу. Через мгновение толпа облепила, втянула его. Как тут прибавилось людей! Особенно лишних: ряженых, шальных. Какие-то толкинисты, сатанисты. Панки, скинхеды, кришнаиты. Металлисты в заклепках с орущей техникой. Эти-то зачем сюда едут?! И еще – ну к чему столько ларьков? Диски, еда, бутылки, сувениры. Опять еда. Так и выгнал бы лавочников из храма, опрокинул бы их столы...

Но остались сосны. Гора. Туманная Волга, скрипучий, мокрый песок. Треск огня и дым, обжигающий чай из котелка, незнакомые близкие, родные люди. Адреса и записки... Музыка и разговоры... День, растянутый на сутки. Ночь с тысячей фонариков, обрывки голосов, смех. Постепенно вернулось чувство своего. Своих людей, места, времени. Нет, слава Богу, еще мало тут чужих. Еще можно похлопать достойные спины. Поболтать с Леонидом Сергеевым. Выпить пива с Олегом Митяевым или водки с Егором Канатским...

К вечеру пятницы Алик обнаружил себя изрядно навеселе в большой компании. Гитара мягко отзывалась чьим-то пальцам. В темноте мерцали угли, звезды, счастливые, нетрезвые глаза. Лица окружающих плавно менялись. И среди них одно... Одна... На которую хотелось смотреть безотрывно. Темненькая. Короткая стрижка. Ловкая, складная фигура туристки. Смелый взгляд. Девушку звали Маша и, кажется, она была свободна. Такие не бывают свободными, дед, – шепнул ему внутренний голос. – прикинь, на сколько лет она моложе. Ты в зеркало-то себя узнаешь? Нет, Алик не узнавал. За коварным стеклом давно поселился незнакомый морщинистый тип... Ну что, видишь? – продолжал мерзавец-голос, – она уже с кем-то исчезла.

– Споешь?

Маша сидела рядом, передавала ему гитару. У Алика внутри будто разбилась елочная игрушка. Он принял инструмент. Взял несколько аккордов, подтянул четвертую. И запел, копируя интимный стиль оригинала:

Когда перед тобою возникает
Красивая и трудная гора,
Такие мысли в душу проникают,
Что снова выйти нам в поход пора...

...Туда не занесет
Ни лифт, ни вертолет,
Там не помогут важные бумаги.
Туда, мой друг, – пешком,
И только с рюкзаком,
И лишь в сопровождении отва-аги.

– Классно поешь. – Девушка смотрела на огонь, тени заострили ее черты. – Закрою глаза, и кажется – это Визбор. Здесь, с нами...

– Откроешь, а это всего лишь я, – улыбнулся Алик.

– Не кокетничай. Сделай взлет и посадку, а?

На словах «идет молчаливо в распадок рассвет» Машины волосы коснулись его щеки. А рука приобняла за талию. Жест вышел естественный, легкий. Кошачий. Ее волосы пахли шампунем и костром. И еще чем-то неописуемо женским. Он растворился в этом запахе. Это был запах обещания. Того, что сегодня у них все получится.

Следовало заговорить, чтобы не потерять рассудок.

– Всю жизнь... – тихо произнес Алик.

– Что?

– Всю жизнь... Он стремился к выработке того сдержанного, непритязательного слога, при котором слушатель овладевает содержанием, сам не замечая, каким способом его усваивает. Всю жизнь он заботился о незаметном стиле, не привлекающем ничьего внимания...

– Ему хотелось, – шепнула Маша, трогая губами его ухо, – средствами, простотою доходящими до лепета, выразить смешанное настроение любви, страха, тоски и мужества, так чтобы оно вылилось как бы помимо слов, само собою. Может, пойдем?

– Ты одна?

– С подругой. Но мы что-нибудь приду...

– Все хорошо. Я один.

– Уже нет.

Потом была ночь. Ее остаток, вернее.

Наутро Алику стало безразлично, где он и зачем. Им обоим стало безразлично. Знаменитый финальный концерт они почти не слышали. Песни мэтров стали фоном для их объятий. Хорошим, правильным фоном. Друзья оставили их в покое.

Счастливая пара очнулась у Алика дома. Маша работала внештатным журналистом в Челябинске. Телефонный звонок – и отпуск продлен. Еще одна удача: на Груше Алик встретил сокурсника. Тот владел переводческой фирмой, искал специалиста на экстренный заказ. В понедельник задаток лежал у Алика на счету. Перевод летел страницами – с шести утра до девяти. После Алик варил кофе. Маша готовила вкусненькое к завтраку.

Был соблазн вернуться в постель и нежничать до голодного обморока. Если страсть удавалось подавить, влюбленные отправлялись в город. Алик забегал в магазин. По-деловому, отрывисто здоровался. Наскоро подписывал бумаги... Маша ждала в скверике через дорогу. Рассеянно просматривала френдленты в соцсетях. Наконец появлялся Алик. Они шли по набережной, задевая бриз и солнце. Руки были горячими, шампанское – холодным. Дни распускались и гасли, как тропические бабочки.

Будущее выглядело ясным, не считая деталей. Главное – они не расстанутся. Никогда. Маша разведена. Сын-подросток... у бабушки... увлекается скейтбордом. Вы непременно подружитесь. Алик не видел логики между скейтбордом и дружбой, но... Какая, в сущности, разница? Он сказал Маше, что почти разведен. Остались последние формальности.

Послезавтра он встретит Дину и Лизу. И все решит. А дальше... Допустим, уехать к Маше в Челябинск... Главное – он будет рядом с прелестной, любимой женщиной. На то время, пока

Алик оформляет развод, сняли квартиру. Алик перевез только самое необходимое. Чтоб не создать пробелов в обстановке. Чтобы не травмировать дочь...

***

– Извините, Макс, здесь я хотел бы вас остановить, – произнес ведущий. Его голос почти не выдал беспокойства. Интеллигентно помятый автор вздохнул и закрыл ноутбук.

– Это было совсем неплохо, – продолжал ведущий, – вы явно растете. Многое, однако, решит финал. Как говорит Стивен наш любимый Кинг: ending must be perfect. Отсюда практическое задание. – Он обвел глазами слушателей. – За три минуты смоделируйте мне убедительную концовку этой истории. И никакого экстрима. Никакой онкологии, убийств, автокатастроф и прочей графоманской чепухи. Все остаются живы и здоровы.

– У Стивена Кинга не остаются, – сказал кто-то.

– Ему можно. У него гонорары большие. А ваш финал, Макс, обсудим на следующем занятии. Время пошло.

Аудитория шевельнулась, раздались тихие голоса. Ведущий снял очки, помассировал глаза. Подумал о сигарете в бардачке Тойоты. Единственной в день, разрешенной себе после инсульта. Рассказ ненужно взволновал его. История напомнила его собственную. Сколько лет назад это было? Восемь? Десять? Маша... Нет, совпадение.

– Ответ готов. – Хмурый студент, похожий на бомбиста-народовольца, махнул рукой.

– Пожалуйста, Сергей.

– Мне не понравился рассказ. Как всегда у Макса – гладкопись ни о чем. Одно и то же из текста в текст... Прошлый век, слегка осовремененный. Ничего живого. При этом на людей с более высокой амплитудой переживаний он вешает ярлык закомплексованных истериков...

– Минуточку. Задание...

– Да помню я. Ничего он не скажет жене. Испугается.

– Почему?

– По привычке.

– А Маша?

– Будет звонить день, второй. Он трубку не берет. Можно устроить им встречу. Он с женой под ручку, глаза отвел... Короче, Маша едет в Тамбов. А герой много лет кусает ногти. Я прав, Макс?

Миловидная, компактная шатенка подняла руку.

– Да, Маша... то есть, извините, Лена.

– Предлагаю хэппи энд. Для разнообразия. Он признается жене, та легко дает развод. Алик с Машей едут на Урал и живут там долго и счастливо.У него переводы, она знаменитая журналистка. Кстати, у его мамы та же профессия, заметили?

– Мм. Интересная деталь... А Дина?

– А Дина... выходит замуж. Например, за хозяина гувернерской компании.

– И Алик с Машей приезжают к ним на свадьбу! Ха-ха-ха-ха!

Смеялся мужчина баскетбольных размеров. Его ноги в малиновых джинсах и штиблетах от Loake на полметра виднелись из-под стола.

– Александр, ведите себя пристойно. У вас есть что сказать по теме?

– Извините, – атлет с трудом упрятал ноги, – но смешно же... По теме – есть. Он уйдет, а потом вернется к жене.

– Почему.

– По жизни. У меня знакомый такой же подкаблучник. Два раза уходил. Два! К разным женщинам. И оба раза возвращался. Не могу типа без нее. А жена стерва редкая...

– И что в других семьях не заладилось?

– Не знаю. Разбились, говорит, лодки о быт. Может, дело в питании...

– Кто о чем, а Саша о главном, – перебила толстушка с кукольным румянцем и стрижкой «утро Аллы Пугачевой». – Ему с Машей не о чем говорить. Поначалу достаточно секса и кекса,

это так. А потом ведь и поговорить надо. Я таких ботаников знаю – ни слова в простоте. Спроси: который час, они вам лекцию прочтут об относительности времени. Жена ведь тоже шибко умная: красный диплом, Фолкнер и прочее. Она Алику ровня в этом смысле. А Маша – попроще. Вот он и заскучал.

– Попроще? – человек в уютном кардигане и массивных очках покачал головой. – Не она ли Пастернака там цитирует с разбегу? Заметьте, не стихи даже, а прозу.

– Это известный отрывок.

– Да? Хотите воспроизвести?

– Спасибо, Катя, – ведущий повернулся. – Вам слово, Андрей.

– Отчасти согласен с Александром. Тонкий, интеллигентный, мягкий. Да. И еще, наверно, избалованный. Я о герое. Общение – сплошное удовольствие: много знает, начитан, чувство юмора... А вот женщине с ним хорошо только первое время. Выясняется, что в быту он никакой. По дому бесполезен, капризничает, раздражается, дуется. Ладно бы хоть зарабатывал прилично – так и этого нет. Журналистка – романтичная: костры, гитары, может, даже и хозяйственная, но спихнуть на себя всю рутину – не позволит. У нее свои интересы, увлечения, друзья. А мальчик привык, чтоб его обихаживали. Та – хваткая, грубая, однако быт его наладила. И поменял он в итоге родственную душу на бытовой комфорт. Первая жена тиранит, но кормит. Маша ему разок сказала все, что думала, Алик обиделся. Вот мой взгляд на эту историю. Я таких семей не знаю. Поэтому ничего, кроме здравого смысла, мной не руководит.

– Да, правдоподобно, – кивнул ведущий, – но что за резон жене его пускать? Покувыркался с бабенкой, и – здрасьте. Извини мол, ошибочка вышла... Так? Зачем он ей нужен? Татьяна.

– Элементарный пазл, описанный в литературе много раз, – заговорила худая блондинка с тонким, нервным лицом. – И в психологии тоже. Тут и спорить не о чем. Есть мужчины, которым необходима жена-мама. Таких полно. И если ей нужен муж-сын, то брак гармоничный. После ухода от Дины Алик оказался птенцом, вынутым из гнезда. Жены-мамы рядом нет. Надо самостоятельно принимать решения и так далее. Плюс Маша в рот ему смотрит. Ему от этого тяжело. Ему самому хочется залезть под чье-то крыло. У меня полно таких знакомых. Если муж оказался в ситуации слабый-слабый, где ему приходится быть сильным, надолго его не хватит. Дине тоже неуютно. Было оно – свое, теплое, мягкое, послушное. И нет его. А ей нужен не просто мужик, ей нужен такой, чтобы ее слушался и шуточки от нее терпел. Она по-другому не умеет, не хочет. Короче, это пазлы. Если одному нравится подчиняться, а другому командовать, – флаг им в руки. Вот так примерно.

– А дальше?

– Дальше просто, – вмешался Андрей. – Он вернулся, живут как соседи. Спят отдельно. В отпуск ездят порознь. Постепенно оттаивают, стареют, добреют... Богатеют. Дина в Лондоне заведует филиалом. Дочь училась в Англии, Германии. Потом еще в каком-нибудь... Сенегале.

– Чему?

– Всему понемногу. Знаете, их сейчас порядком развелось... Студентов прохладной жизни. Где-то вроде бы учатся. Где-то якобы работают, только с деньгами всегда напряг. У меня самого такая. В Англии изучала маркетинг. Бросила. В Германии – психологию с какого-то рожна. Потом в Италии – дизайн. Сейчас болтается по Южной Америке. Чему учится, неясно, хочу, говорит, освежить испанский. Недавно звонила: папа вышли денег...

– На аборт? – уточнил Александр.

– Типун вам на язык!

Все засмеялись.

***

«Мало ли этих случаев? – туманно думалось под заветную сигаретку. – Тысячи мужей уходят от жен. Сотни возвращаются. И детали совсем не те. Но Маша... Машенька. За одно имя можно

влюбиться... Пушкин, Чехов, Набоков... Купить сигарет, и – гори оно все? Тогда уж и вискаря. Пить в гараже и вспоминать».

Вечер терял контуры. Редкие авто на парковке дожидались людей. Ехать домой не хотелось. Хотя последняя неделя выдалась мирной. В субботу отмечали тридцатилетие свадьбы. Сходили в недавно открывшийся музей авангардной живописи, бывший краеведческий. Затем гуляли по набережной. И снова он вспоминал Машу. Укрытые этим козырьком от рухнувшего ливня, они – восемь лет назад – долго и мокро целовались. До сих пор он мог почти физически ощутить ее влажное лицо, запах волос, губы. Постоянно заходил на ее страничку в Фейсбуке. Перечитывал стихи, где край зимы, и бабочки отчаянны и редки. И знал, о чем это.

Никому, включая лучших друзей, не рассказывал он, почему оставил Машу. Версия для жены, родни, знакомых – не смог без дочери. Дочери нужен отец. А на самом деле... На самом деле Маша оказалась... Даже теперь не хватало ему решимости выбрать между научным термином и похабным словом. В общем, за короткое время житья у нее Маша изменила ему трижды. Без особых смущений, объяснений или раскаяний. Так же просто, как некогда запрыгнула в его постель. В ее компании к этому относились с миролюбием хиппи. Ну трахнулись, делов-то? Два раза она возвращалась заполночь с каких-то гулянок. День рождения в редакции... Села батарейка, извини... Иди ко мне, я соскучилась... Только пахло от нее чужим. Не вином, это бы он стерпел. Парфюмом, сигаретами, нутром чужой машины.

Последний случай в гостях его добил. Громадная квартира, наполненная обкуренной богемой. Маша исчезла. Он долго ходил по лабиринту комнат. Заговаривал с кем-то. Нашел ее светлое пальто на вешалке. Тут открылась дверь ванной. И появилась Маша – растрепанная, странная. Настолько, что он не сразу узнал ее в полутьме коридора. За ней, качаясь, вышел блондин с узко прибитыми глазами...

– В чем дело? – спросила Маша дома.

Он швырял барахло в чемодан.

– Я видел.

– Господи, что?

– Тебя... расстегнутую, как... шлюха. С каким-то дебилом.

– Это бывший муж. Случайно там оказался – под кайфом был, идиот. Рвался со мной поговорить. Я не хотела скандала...

– А в ванной вы тоже оказались случайно?!

– Слушай. Ты либо веришь мне, либо нет.

– Нет.

– Жаль.

А если Маша не изменяла? – саднила привычная мысль. – Если он сам искал повод, чтобы... Что? Известно, что. Отдал родственную душу за бытовой комфорт... Жены-мамы рядом нет... Надо самому принимать решения... Мальчик привык... Хочет залезть под чье-то крыло...

Будто пощечин надавали.

Ending must be perfect, не так ли? И вот – его финал. Скучный и пошлый, как учебник литературы. Но. Но... Все герои невредимы. Никакой онкологии, убийств, автокатастроф и прочей графоманской чепухи. Значит можно переписать этот чертов финал. Улучшить, изменить. Добавить смелой, яркой жизни. Так... Все. Завтра же он... Нет. Сегодня. Сейчас он вернется в кабинет и напишет Маше. Главное узнать, есть ли у нее кто-нибудь. Главное – прямо, без уверток сказать...

В кармане зазвучала мелодия. Он вынул мобильник, поговорил. И через минуту послушно ехал домой.

В рассказе использованы фрагменты произведений Ю. Визбора, Б. Пастернака и С. Зельцер. Фраза, приписанная С. Кингу, в его текстах не обнаружена.

Александр КОРАМЫСЛОВ

***

у тебя там – не закрытый перелом, не умеешь ты врать, сеня,
но живёшь по-прежнему – по гипсовой лжи

круче Распятия на Кресте – может быть лишь Воскресение,
так что засунь свои корявые бентли в свои же корявые гаражи

и пройдись пешочком от Гефсиманского до Голгофы,
помолившись за упокой лёлика, шефа и козлодоева-старика

ну-ка, пошевели распальцовками!

поскользнувшись, об эти строфы
обопрёшься – скрипишь зубами – болит рука...

***

возьму журнал – и сяду в тень.
читать его – смешно и страшно:
везде сквозит вчерашний день,
вчерашний день позавчерашний.

сверну журнал – и выйду в свет.
но тот ещё страшней-смешнее.
и счастья в здешней жизни – нет.
и Бог с ним. с нами Бог. и с нею.

***

...ходит Бог-Огородник по селеньям окрестным,
по деревням свекольным, морковным починкам –

Александр Корамыслов родился (1969) и живёт в Воткинске. В 2000–2010 годах работал в городском Музее истории и культуры, организатор литературных вечеров в музее. Лауреат конкурсов в области культурной журналистики проекта «Культурная столица Поволжья» (2004, 2005). Публиковался в журналах «Арион», «Воздух», «Волга», «День и ночь», «Дети Ра», «Крещатик», «Соло», «Урал», «Футурум АРТ» и других, в различных альманахах и антологиях, профессиональных литературных интернет-изданиях. Книги стихотворений «Песни мудехара» (СПб.: Своё издательство, 2014); «Джаз» (совместно с Андреем Цоем, Денисом Голиковым, Сергеем Ивкиным. СПб: Своё издательство, 2015). Участник Российского товарищества поэтов «Сибирский тракт».

и везде воздвигает Он маленький крестик
там на каждую луковку, всякую чесночинку...

***

надо, чтоб в стишках живое капало,
надо, чтоб за строчки подтекало,
надо, чтобы даже фрэнсис коппола
уронил слезинку под текилу

ну, а если сухо, перекручено,
если тянет днищною из ада
мертвечиной дьявольского ключика...
мерзости налить вам? – нет, не надо

***

(почти враньё)
на разломах земной коры
нахожу драгоценные камни
прячу за пазухой

(почти правда)
на разломах коры древесной
нахожу драгоценные капли
пью сам, даю пить любимым

(правда)
на разломах коры небесной
нахожу драгоценные мысли
делюсь со всеми

***

интересно, должно быть, работать в облачных хранилищах

вести облачный учёт

перебирать урожаи дождя и снега
дождинка к дождинке
снежинка к снежинке
вино-градина к вино-градине
яйце-градина к яйце-градине
главное не перепутать

отгружать их в строгом соответствии с прогнозами погоды

принимать товар от посеявших ветер

защищать хранилище
от налётов разгоняльщиков облаков

пока из небесной канцелярии не придёт сверхмолния
с приказом о повышении

***

блудный ум
со стёртыми подошвами низких мыслей
с бритой высокой поэзией в шрамах
возвращается
к больному немолодому сердцу
молча падает на разбитые колени
прижимается к анахате

сердце кладёт свои мозолистые руки
на спину его в лохмотьях
трепетно утешает

слева в груди возникает золотое свечение

а из утробной тьмы
на них сочувственно смотрят
прокуренные лёгкие
и проалкоголенная печень

такой вот вам достался рембрандт
бедные мои старики-разбойники

Сергей СЛЕПУХИН

ПУТЬ АНАРХИСТА: МАЯКОВСКИЙ В ЗЕРКАЛЕ ГРОССА

Вы спросите: что общего у Раскольникова, Кафки и Маяковского? И я отвечу: молодые мужчины носили шляпу одного фасона – высокую, круглую, с широкими полями. Правда, у студента была она изношенная, дырявая, в пятнах, с углом, заломившимся в сторону, и с отломленными полями, но когда-то и это изделие в России и соседних с ней странах называли «шляпой карбонария»[1]. Головной убор указывал: его обладатель – «необыкновенный человек», имеющий право разрешить своей совести «перешагнуть... через иные препятствия... если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует»[2]. Позируя фотографу в «шляпе карбонария», Володя Маяковский афишировал искренние симпатии к анархизму[3], а пражский юрист Франц Кафка, возможно, намекал на членство в запрещенной анархистской организации «Klub mladych»[4].

Карбонарий – член тайной революционной организации. Мадзини, Гарибальди, «Овод» Войнич. Романтический бандит, который убивает злодеев, грабит, справедливо делит награбленное, дабы вернуть мир к правильному порядку вещей. Он своего рода поэт, благородный разбойник, символ мужественности, предмет эротических мечтаний слабого пола. Художник, обладающий полной и безграничной свободой.

Первая волна модернизма[5] прошла в Европе под лозунгами требований переоценки нравственных ценностей, разоблачения «лжи жизни», высвобождения чувственности. В то время повсеместно утверждалась мысль, что формировать человека должен не окружающий мир, а сам человек. На рубеже веков *эго* как естественное и очевидное самоценное становилось центром всего мирового театра, открывая перспективы для создания новой экзистенциально окрашенной интеллектуальной религиозности и метафизики. Однако «старая» культура отнюдь не спешила уступать позиции, и тогда решительно выступило воинство художников-революционеров, чтобы разрушить ее до основания. Эти люди и представляли собой боевой авангард художественного модернизма.

Философия анархизма[6] обрела популярность в Европе задолго до рождения авангардистских течений. Она включала в себя широкий спектр идей от крайнего индиви-

---

[1] Однако итальянские шляпники называли этот фасон иначе – cappello alla calabrese, «шляпа из Калабрии».

[2] Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 12-ти томах. М.: Правда, 1982. Т. 5. С. 251.

[3] В начале XIX века cappello alla calabrese носили итальянские бандиты, позже – военнослужащие альпийских войск, но итальянские анархисты этот головной убор игнорировали, предпочитали береты basco.

[4] Давид Клод. Франц Кафка. М.: Молодая гвардия, 2008.

[5] Здесь и далее понятия «модернизм» и авангардизм тождественны. См.: Модернизм: Анализ и критика основных направлений / НИИ теории и истории изобраз. искусств Акад. художеств СССР; под ред. В. В. Ванслова и Ю. Д. Колпинского – 3-е, доп. изд. – М.: Искусство, 1980.

[6] Здесь и далее анархизм понимается как свободное мышление, содержащее в себе теории и взгляды, выступающие за ликвидацию любого принудительного управления и власти человека над человеком.

дуализма до коммунизма, утверждала абсолютную свободу, призывала к уничтожению всех видов принуждения. Анархисты считали себя выразителями левых взглядов, выступали против государства и частной собственности, ратовали за полное равенство в удовлетворении личных потребностей в сексе, искусстве, творчестве. Мистицизм и индивидуализм сочетались с призывами к экспроприации и террору. Анархизм стал табельной идеологией футуризма. В 1909–1911 годах Карло Карра[7] создал полотно «Похороны анархиста Галли» и прославил им итальянский футуризм на всю Европу. Картина воспевала жестокую поэзию хаоса – летящие в воздухе черные флаги, вихрь движения тел, схватку бунтовщиков и полиции[8].

За несколько дней до открытия Первой русской художественной выставки в берлинской галерее Van Diemen в октябре 1922 года состоялась встреча двух левых – поэта из Советской России Владимира Маяковского[9] и Георга Гросса[10], самого заметного в Веймарской республике художника. Первого после смерти признают «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», второго после удачного бегства от Гитлера назовут «большевистским прихвостнем» и «коммунистом №1 в культуре»[11]. Неудивительно, что до сих пор многие разделяют мнение литературоведа А. Ушакова, опубликовавшего в 1968 году в «Вопросах литературы» эссе «Маяковский и Гросс», в котором автор утверждал, что «сходство между графикой выдающегося немецкого художника с творчеством великого поэта революции очевидно»[12], а сопоставление их творчества оправданно. С тех пор прошло почти полвека, стали доступны архивные источники, открылись новые горизонты, возникла необходимость внести коррективы.

Есть много загадочных сближений в судьбах этих людей. Оба родились в 1893 году, Маяковский – 19 июля, Гросс – через неделю. Их семьи были бедны, Владимир и Георг рано потеряли отцов. Потом мальчиков выгонят из гимназии, первого – за неоплату учебы и распространение революционной литературы, второго – за отказ подчиниться несправедливому наказанию учителя. Оба решат учиться живописи. Маяковскому это посоветует богемная подруга, а Гросс примет решение самостоятельно, с детства мечтая стать вторым Хогартом. Владимир не доучится, его исключат из Московского училища живописи, ваяния и зодчества, а Георг закончит Дрезденскую академию художеств с отличием. Маяковский рисование вскоре забросит, променяет на славу поэта-скандалиста.

---

[7] Карра Карло (1881–1961) – итальянский художник, представитель школ футуризма и метафизической живописи, автор манифеста «Живопись звуков, шумов, запахов» (1913).

[8] «Я видел перед собой гроб, покрытый красными гвоздиками, опасно колеблющийся на плечах людей, несущих его. Я видел беспокойных лошадей, клубы и копья, столкновения, и мне казалось, что в любой момент труп упадет на землю и будет растоптан лошадьми». Carrà Carlo. La Mia Vita. Abscondita. Milano, 2002. P. 99. Перевод с английского – С. С.

[9] На выставке будут демонстрироваться 10 плакатов Окон РОСТА, выполненные В. Маяковским.

[10] Гросс Георг (1893–1959) – немецкий живописец, график и карикатурист. Здесь и далее биографические сведения излагаются по тексту монографии: Lewis Beth Irwin, George Grosz: Art and Politics in the Weimar Republic. Princeton University Press, Princeton, 1991. Перевод с англ. – С. С.

[11] Одна из немецких газет писала: «Среди немцев, которые имеют здоровый, естественный образ мыслей – как экспертов, так и непрофессионалов – артистические таланты господина Гросса наименее уважаемы. Гросс – квалифицированный политический агитатор, который использует для пропаганды не слова, а свой карандаш. Он – на стороне не немецких художников, а с большевиками или скорее политическими нигилистами».

[12] Ушаков Александр. Маяковский и Гросс. (Сопоставление творческих взглядов советского поэта с сатирической графикой немецкого художника) // Вопросы литературы. 1968. № 7. С. 47.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества – единственное место, куда принимали без свидетельства о благонадежности. В 1911-м, в год поступления, Володя Маяковский уже имел судимость и даже отбыл заключение в Бутырской тюрьме. Поводом одного из трех арестов стала связь с группой анархистов-экспроприаторов. Во время учебы Маяковский сблизится с Давидом Бурлюком, основателем футуристической группы «Гилея». Именно Бурлюк обнаружит у товарища редкий поэтический дар, и вскоре Маяковский с друзьями опубликует хулиганский манифест «Пощечина общественному вкусу». В нем кубофутуристы провозгласят смерть старого искусства, потребуют сбросить с «парохода современности» Пушкина, Достоевского, Толстого.

Бурная активность ниспровергателей с первых же дней будет сопровождаться скандалами и эксцентричными выходками. Маяковский напишет в «Автобиографии»: «Издатели не брали нас. Капиталистический нос чуял в нас динамитчиков»[13]. «У футуристов лица самых обыкновенных вырожденцев, и клейма на их лицах заимствованы у типов уголовных», – сообщали газеты в 1912 году. Собаки, самолеты, знаки каббалы украшали физиономии новоявленных пророков[14]. Из петлиц «апостолов» торчали редиски, «глашатаи будущего» представали перед публикой немыслимо одетыми, например, в женской кофте нескромного желтого цвета, сшитой, как поведал поэт, «из трех аршин заката». По сути, это было обыкновенное хулиганство[15]. Но всему имелись объяснения. «Разве не видали вы иной раз на щеке человека, с которым разговариваем, лошадь, проезжающую в далеком конце улицы?» – спрашивали публику соратники Маринетти и русские будетляне[16].

Нападкам художников подвергались не только «классики» («Пушкин и проч., и проч.»), но и западные коллеги, включая самого Филиппо Томмазо Маринетти. Однажды во время турне знаменитого гостя в Россию Бурлюк и Маяковский устроили вождю футуризма грандиозную демонстративную обструкцию, за что и «вылетели» из училища.

После Дрезденской академии Георг Гросс продолжил обучение в Берлинской художественно-промышленной школе, а затем в парижской Acad mie Colarossi. Художник добился больших успехов. Работая как проклятый, недосыпая, он сумел обратить на себя внимание престижных изданий «Berliner Tageblatt»[17] и «Der Ulk»[18]. Признание и известность придут к Гроссу очень рано, но случится война.

---

[13] Маяковский Владимир. Я – сам. Автобиография // В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С.22.

[14] «…друг Маяковского с самых первых футуристических битв поэт-футурист Василий Каменский – яркий блондин с голубыми глазами морского капитана и слабовольным ртом лгуна. Брови у него были раскрашены изумительным синим цветом, а лицо разукрашено рисунками под цвет… Подбородок украшала птичка. В петлицу была воткнута ложка». Цит. по: Elsa Triolet. Maïakovski. Seghers, Paris, 1945. Маяковский, русский поэт. Перевод с фр. Н. Семонифф.

[15] «На место кретина стал хам. И хам стал “голосом масс”». Цит. по кн.: Ходасевич Владислав. Декольтированная лошадь // Ходасевич Владислав. Собрание сочинений в 4-х томах. М.: Согласие, 1996. Т.2. С. 162.

[16] Первый манифест футуризма. – Цит. по кн.: Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан. Пер. В. Шершеневича. М.: Тип. Русского Т-ва, 1914.

[17] «Берлинский ежедневник» (нем.) – популярная берлинская газета, издававшаяся с 1872 по 1939 г.

[18] «Der Ulk» (нем. розыгрыш) – сатирический журнал, приложение к «Berliner Tageblatt».

По непонятным причинам в ноябре 1914 года молодой человек записался добровольцем в пехотный полк, но на фронт не попал, оказался негоден. В феврале новобранец три недели провалялся в военном госпитале. Чем был болен, так и не нашли, 11 мая 1915-го Гросса окончательно комиссовали. Через сорок лет Георг напишет в автобиографии: «Что касается войны, я никогда ее не любил и с самого начала себя с ней не связывал»[19]. В книге Гросс утверждает, что ужасы, разочарование, увечья «героев», скоро наступившее отрезвление общества укрепили его в мысли, что он не солдат, а художник. Правда ли? Во всяком случае, на рисунке «Pandemonium», датированном августом 1914 года, Гросс изобразил массовое безумие безобразных «ура-патриотов».

В день начала войны Владимир Маяковский выкрикивал патриотические призывы, и с высоты памятника генералу Скобелеву неслись его шовинистические лозунги[20]. «Еще месяц, два ли, но верю: немцы будут растерянно глядеть, как русские флаги полощутся на небе в Берлине, а турецкий султан дождется дня, когда за жалобно померкшими полумесяцами русский щит заблестит над вратами Константинополя!»[21] Футурист сочинял[22] агитлубки:

Ах, как немцам под Намюром достáлось по шевелюрам.
Немец рыжий и шершавый разлетался под Варшавой[23].

Он считался политически неблагонадежным, на фронт его не брали. Война для Владимира, скорее всего, была эстетическим вызовом, он торжественно провозглашал: в ее очищающем горниле родятся новые люди, «вырисовываются силачи будетляне»[24]. Андреевский «Красный смех», где «ужас, как липкая, одуряющая кровь»[25], Маяковскому был решительно чужд! Будетляне – а первые из них, разумеется, футуристы – интеллигентский пацифизм презирают!

Стараниями Горького Маяковский все-таки был призван на военную службу, его записали в автомобильную роту. Стихотворец скажет об этом скромно: «притворился чертежником». «Володя за одну ночь выучился чертить автомобили», – похвастается сестра. «Солдаты, я вам завидую! Вам хорошо!»[26] – из глубокого тыла обращался поэт-трибун к собратьям в окопах. Видимо, патриотические порывы молодого «горлана» кем-то наверху были услышаны. Владимир исправно исполнял все поручения и 31 января 1917 года начальник школы генерал Секретен награждает бойца медалью «За Усердие».

---

[19] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no (trans. Nora Hodges). University of California Press, Berkeley, CA, USA, 1998. P. 97. Здесь и далее перевод с англ. – С. С.

[20] В стихотворении «Германия», прочитанном перед берлинской публикой в октябре 1922 года, Маяковский вспоминает первую мировую войну и уверяет: «Я от первых дней войнищу эту проклял, плюнул рифмами в лицо войне».

[21] Маяковский Владимир. Будетляне // Владимир Маяковский. Полн. собр. соч. в 13-ти томах. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 1. С.329.

[22] «…бия себя в грудь, патриотически ораторствовал у памятника Скобелеву, читал кровожадные стихи: “О панталоны венских кокоток / Вытрем наши штыки!”». Цит. по кн.: Ходасевич Владислав. Декольтированная лошадь. Указ. соч. Т.2. С. 163.

[23] Маяковский Владимир. Тексты для издательства «Сегодняшний лубок» // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 1. С. 355.

[24] Маяковский Владимир. Будетляне // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 1. С. 332.

[25] Там же. С.332.

[26] Маяковский Владимир. И нам мяса! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 1. С. 313.

«Война 1914–18 годов оказала на жизнь Гросса травмирующее влияние и вызвала у него психологический надлом. Это усилило пессимистические и анархистские аспекты его личности»[27]. Гросс становится убежденным анархистом, «обаятельным анархистом», как о нем скажет Марио Варгас Льоса[28]. В самом начале войны Гросс сблизится с авторами литературно-эротического альманаха «Die Aktion»[29], который издавал немецкий анархист номер один Иоганн Хольцманн[30], больше известный как Senna Hoy. Авторами международного журнала были художники группы «Die Brücke»[31], Пикассо, Архипенко[32], Дерен[33], литераторы Гейм[34], Бенн[35], Голль[36], Г. Манн[37], Брандес[38]. На страницах «Акциона» публиковались также и профессиональные революционеры: Кропоткин, Богданов, Люксембург, Либкнехт, Ленин, Крупская, Троцкий. Хотя журнал не отдавал предпочтения какой-либо одной из левых партий и называл себя лишь орудием «культурной войны», свою позицию он все же имел. В 1914 году со страниц «Акциона» прозвучала резкая критика шовинизма и оппортунизма в СДПГ, развернулась отчаянная кампания за освобождение из тюрьмы секс-реформатора Отто Гросса[39]. Инициатором этих действий был главный редактор журнала, анархист Франц Пфемферт[40]. В годы Первой мировой войны в «Акционе» будут публиковаться воззвания вождей русской революции, а также обращения лидеров спартаковского движения. В 1915 году в одном из номеров «Акциона» появятся антивоенные стихи Георга Гросса.

В судьбах обоих мужчин важную роль сыграли встречи с людьми, ставшими на

[27] Llosa Mario Vargas. ‘You nourish yourself with everything you hate’. Tate Etc. issue 9: Spring 2007. Здесь и далее перевод с англ. – С. С.

[28] Там же.

[29] «Действие» (нем.) Здесь и далее – «Акцион», так как в русской публицистике журнал был известен именно под этим названием.

[30] Хольцманн Иоганн (псевдоним Senna Hoy, Зена Хой, 1882–1914) – писатель, анархист, международный революционный деятель. Активный борец с гомофобией, пропагандист гей-культуры, основатель Лиги по правам человека, автор идеи проведения гей-парадов. Организатор и активный участник эксов в Польше. В России был приговорен к 15 годам каторжных работ, позднее замененных принудительным лечением в психбольнице.

[31] «Мост» (нем.) – журнал экспрессионистского движения, издавался в Берлине. Еженедельник с 1910 по 1914, ежеквартальник с 1924 по 1932.

[32] Архипенко Александр (1887–1964) – украинский и американский художник, скульптор, теоретик и практик «контрформы», реформатор скульптурного мышления.

[33] Дерен Андре (1880–1954) – французский живописец, график, театральный декоратор, скульптор, керамист.

[34] Гейм Георг (1887–1912) – немецкий поэт, писатель, драматург, ключевая фигура раннего экспрессионизма.

[35] Бенн Готфрид (1886–1956) – немецкий эссеист, новеллист и поэт-экспрессионист.

[36] Голль Иван (наст. имя Исаак Ланг, 1991–1950) – немецко-французский поэт, один из представителей экспрессионизма.

[37] Манн Генрих (1871–1950) – немецкий писатель-прозаик и общественный деятель, старший брат Томаса Манна.

[38] Брандес Георг Моррис Коэн (1842–1927) – датский критик и литературовед, публицист, теоретик натурализма.

[39] Гросс Отто Ханс Адольф (1877–1920) – австрийский психоаналитик, ученик З. Фрейда, идеолог антипсихиатрии и теории сексуального раскрепощения. Совмещал философию анархизма с теориями неоязычества, протофеминизма и психоанализа. Призывая «вернуть цивилизацию в “золотой век” неиерархии», Гросс стал одним из основателей анархистской коммуны Ascona. Умер в нищете.

[40] Пфемферт Франц (1879–1954) – немецкий журналист, редактор анархистских журналов «Die Aktion» и «Der Kampf», литературный критик, фотограф-портретист. Пфемферт обычно подписывался псевдонимом U. Gaday (по-русски «Угадай»).

долгие годы их верными товарищами, духовными наставниками, художественными менеджерами. Для Маяковского таким человеком оказался юрист Осип Брик, познакомивший поэта с женой Лилей, для Гросса – издатель Виланд Герцфельде[41], представивший Георгу старшего брата Гельмута. Родители братьев Герцфельде были диссидентами: мать – анархистка, организатор рабочих стачек в Берлине, отец – социалист и драматург. Франц Герцфельде подписывался Held[42] и входил в круг писателя Оскара Пани́дза[43]. Так же, как этот известный на всю Баварию смутьян и скандалист, Франц богохульствовал, боролся с кайзером и Папой, призывал к разрушению государственных устоев, преследовался властью и умер в психиатрической больнице, помещенный на принудительное лечение. Рано осиротевших детей Герцфельде воспитали чужие люди, однако братья сохранили верность идеалам родителей, книгам Пани́дза. Позже они увлекли творчеством любимого автора нового друга. Георг Гросс посвятил легендарному анархисту свое первое большое полотно. Оно так и называется «Посвящение Оскару Пани́дза».

Гросс сблизился с Герцфельде во время совместной учебы в студии Людвига Майднера[44] в январе 1915 года. Это случилось в кабаре-варьете. Гросс представился сам, подошел к столику безукоризненно одетый, трезвый, выдавая себя за учтивого голландского бизнесмена, приехавшего в Германию для создания совместного предприятия. Он объяснил, что ищет инвалидов, которые за приличные деньги возьмутся расписывать шрапнель патриотической символикой и лозунгами. «Конечно, понадобится еще пара коммивояжеров, разумеется, раненых», – улыбнулся шутник. Молодые люди договорятся встретиться в студии. Антивоенные рисунки нового приятеля приведут Виланда в такой неописуемый восторг, что он предложит немедленно начать издавать художественный журнал, чтобы *это* увидели миллионы.

Первый номер «Neue Jugend»[45] вышел в июле 1916 года. Журнал был очень крупного формата, что не могло не возмущать публику в условиях бумажного дефицита и запрета на появление новых изданий. Чтобы обойти цензуру, первый номер был сразу указан как седьмой. Применили много технических новшеств: фотомонтаж, полиграфию в четыре краски, печать белыми буквами на черных страницах. Герцфельде привлек к делу брата Гельмута, который вслед за Гроссом[46] вскоре изменит фамилию и станет Джоном Хартфильдом[47]. После выпуска пяти номеров цензура «Новую юность» закроет.

Выражая свое диссидентство, Гросс и Герцфельде еще не знали об антивоенных воззваниях группы «Спартак», организованной Карлом Либкнехтом и Розой Люксембург в апреле 1915 года. «Новая юность» появилась в тот момент, когда после гибели на фронте Франца Марка экспрессионизм перестал быть оппозиционным художественным течением, а патронировавший движение Херварда Вальден захлебывался любовью к отечеству и кайзеру. Лидирующих в «Синем всаднике» Кандинского и Клее увлекали исключительно вопросы формотворчества.

После того как Герцфельде призвали на фронт, замещать его в «Новой юности» стал

---

[41] Герцфельде Виланд (1896–1988) – немецкий писатель, издатель, коммунист.

[42] «Герой» (нем.).

[43] Панидза Оскар (1853–1921) – немецкий психиатр, писатель, журналист.

[44] Майднер Людвиг (1884–1966) – немецкий художник-экспрессионист.

[45] Здесь и далее – «Новая юность» (нем.).

[46] Гросс изменил последнюю букву в фамилии, заменив «s» на «z». Всегда можно было представиться выходцем из Австро-Венгрии, тогда Grosz по-венгерски звучало как «Гросс», но можно было произносить фамилию и на языке врага, по-польски Георг становился «Грошем».

[47] Герцфельде Гельмут (Джон Хартфильд, John Heartfield, 1891–1968) – немецкий художник-плакатист.

Франц Юнг[48]. Он приехал в Берлин из Мюнхена, где был редактором журнала «Neue Strasse»[49]. В 1916 году Юнг имел тесную связь со «спартаковцами». Возглавив «Новую юность», он стал помещать на ее страницах преимущественно антивоенные тексты. Именно Юнг свел Гросса, Герцфельде, Хартфильда, Пискатора[50] с коммунистами, а позднее – с русскими революционерами. Юнг взывал к сексуальной и социальной революции. Первооснову общественных конфликтов он видел в дисгармонии половых отношений и подавлении сексуальной свободы женщины. На Юнга сильно повлиял радикальный психоанализ Отто Гросса и анархо-синдикализм Густава Ландауэра[51]. Юнг считал, что свобода рабочего класса достигается исключительно через сексуальное раскрепощение. Таким образом, в 1916 году воображение Гросса и его близких друзей окончательно покорили психоанализ, идеи сексуальной эмансипации, революции и анархизма.

«В мировоззрение Гросса война не внесла никаких существенных изменений»[52], – утверждает исследователь А. Ушаков, противопоставляя немцу Маяковского, выразившего, якобы, резкий протест против «империалистической бойни». Увы, кроме стихов, которые в конце войны писали многие «не нюхавшие табака» (*«Как вам не стыдно о представленных к Георгию / вычитывать из столбцов газет?!»*[53]), да бравого участия в дни Февральской революции в аресте генерала, из рук которого еще совсем недавно получил знак отличия, никаких особых подвигов за Маяковским не числится. Другое дело Гросс.

Наступивший в 1915-м и продлившийся по 1920 год период творчества Георга Гросса принято называть «гениальным». Двадцатидвухлетний художник стал широко известен в Берлине. Его работы напоминали неуклюжие детские рисунки: ломаные линии, отсутствие перспективы, пространства, светотени. Хулиганские каракули, издевательские иероглифы-закорючки, копошение деталей.

1 марта 1917 года взамен запрещенной «Новой юности» на свет появилась издательская фирма Malik-Verlag GmbH[54] и журналы «Jedermann sein eigner Fussbal»[55], «Die Pleite»[56], «Der Knüppel»[57], отличавшиеся агрессией и бесстрашием в разоблачении жестокости войны, социальной лжи, извращенной морали. Выпуски запрещались властями, издатели не раз оказывались в тюрьме. Сатира превращалась в оружие, перерастала границы простого эпатажа, становясь политическим действием. Карикатуры Гросса воспринимались как реалистические репортажи.

В 1918 году, в год отречения кайзера, Гросс стал одним из основателей берлинской

---

[48] Юнг Франц (1888–1963) – немецкий писатель, экономист, политический активист. Делегат III Конгресса Коминтерна (1921) от КПГ. Спасаясь от преследования после поражения Мартовского восстания, вместе с друзьями угнал в Советскую Россию трейлер «Senator Schröder».

[49] «Новая улица» (нем.).

[50] Пискатор Эрвин (1893–1966) – крупнейший немецкий театральный режиссер, теоретик театра, коммунист.

[51] Ландауэр Густав (1870–1919) – немецкий писатель, философ, социалист, анархо-индивидуалист, редактор журнала «Социалист».

[52] Ушаков Александр. Маяковский и Гросс. (Сопоставление творческих взглядов советского поэта с сатирической графикой немецкого художника) // Вопросы литературы. 1968. № 7. С.52.

[53] Маяковский Владимир. Вам! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 1. С. 75.

[54] Malik (тур.), ملك (араб.), מֶלֶךְ (иврит) – принц. Друживший с Джоном Хартфильдом лефовец Сергей Третьяков утверждал, что в названии издательства использовано албанское слово, означающее «разбойник». Далее – «Малик-Ферлаг».

[55] Здесь и далее – «Каждый сам себе футбол» (нем.).

[56] Здесь и далее – «Крах» (нем.).

[57] Здесь и далее – «Дубинка» (нем.).

группы дадаистов. «Мы все высмеивали, ничего не уважали, на все плевали: это и было “Дада”. Это не было мистикой, коммунизмом, анархией. Во всех этих движениях предполагается какая-либо программа. Однако мы были полными пофигистами, а нашим символом – отсутствие, вакуум, дыра», – напишет Гросс в автобиографии «Маленькое “Да” и большое “Нет”»[58].

В Берлине в моду вошел шлягер «Завтра светопреставление...». «Протезы инвалидов не стучали, а пустые рукава были заколоты булавками. Люди с лицами, обожженными огнеметами, носили большие черные очки. Проходя по улицам столицы, проигранная война не забывала о камуфляже»[59].

Гросс напишет о том времени: «Инвалиды войны, настоящие и мнимые, маячили на каждом углу. Они тихо дремали, а когда видели прохожего, начинали дергаться и трясти головами. Их называли “трясучками”, и дети часто кричали: “Мама, смотри, еще один смешной человечек!”»[60]

Художник слыл самым убедительным портретистом эпохи Веймарской республики, этого «унавоженного парника»[61] будущего фашизма. Острый глаз рисовальщика фиксировал все. На рисунках Гросса оживали калеки и их генералы, обвешанные железными крестами; шиберы[62] с неприлично огромными кольцами на пальцах-сосисках и гигантскими булавками, вколотыми в галстуки, и расфуфыренные шлюхи, бесстыдно отдающиеся или обворовывающие в подворотне трупы; убийцы, старательно моющие в тазике окровавленные руки, и – бедняга Христос в противогазе, распятый на кресте...

«Да здравствует свободное от политики искусство!» – провозгласил в марте 1917 года Владимир Маяковский, приветствуя Февральскую революцию как триумф «социалистов великой ереси»[63]. В то время мировоззрение поэта-авангардиста было исключительно романтическим и абсолютно оторванным от действительности. Маяковский мог, например, гуляя в компании по городу и читая политическую агитацию, неожиданно предложить друзьям составить собственный избирательный список, состоящий исключительно из футуристов.

В первые недели после октябрьского переворота футуристы не примкнули ни к одной из политических партий, продолжая требовать независимости и полной свободы. «В области искусства не должно быть политики!» – гремел голос Маяковского. Большевики добивались контроля над культурой, но быстро подчинить ее себе им не удавалось. Осип Брик, самый близкий Маяковскому человек, первым откликнулся на предложение Луначарского сотрудничать с большевиками. Это было неожиданно, поскольку все футуристы были против. Маяковский примеру друга не последовал.

В первые месяцы революция еще признавала плюрализм мнений, лозунги всеобщей свободы оставались в моде. Осенью 1917 года на деньги московского богатея Филиппова Василий Каменский открыл в Настасьином переулке «Кафе поэтов». Эстрада, опилки под ногами, грубая мебель, стены, испещренные рисунками и поэтическими цитатами, сценография тщательно продуманного скандала. Это заставляло вспомнить богемную атмосферу довоенного артистического анархизма. Публика была, как тогда

[58] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no. P. 134.

[59] Эренбург Илья. Люди, годы, жизнь. Книга III // Эренбург Илья. Собр. соч. в 9 томах. М.: Художественная литература, 1966. Том 8. С. 400.

[60] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no. P. 122.

[61] Эренбург Илья. Указ соч. С. 406

[62] Торгаши, нувориши.

[63] Маяковский Владимир. Эту книгу должен прочесть каждый! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 12.

выражались, из числа «недорезанных буржуев». Она заполняла кафе в вечернее время, появляясь на Тверской уже после закрытия театров. Поэты откровенно издевались над ротозеями, со сцены посылали зрителей «к чертовой матери», а то и куда подальше! «Футурист жизни» Владимир Гольцшмидт разбивал доски о голову. «Кафэ пока очень милое и веселое учреждение. <...> Футуризм в большом фаворе»[64], – докладывал Брикам в Петроград Маяковский.

Заведение стало местом «заслуженного отдыха» анархистов-боевиков. Там они расслаблялись после удачно проведенных эксов – захватов жилых домов. Футуристическая идеология была анархистским социализмом, анархисты использовали кафе как место встречи. «Футуризм является эстетическим соответствием “анархистскому социализму”», – заявляли в марте 1918 года Бурлюк, Каменский и Маяковский. «Только Революция Духа способна освободить человека от оков старого искусства!» – кричала «Газета футуристов». После экономической и политической революций Духовная революция станет третьей и завершающей! «Пролетарии фабрик и земель» должны были совершить эту «бескровную, но жестокую революцию, революцию духа»[65].

Футуристы не только выкрикивали лозунги и митинговали – они действовали! Им было не привыкать. Еще в начале войны, в самом разгаре патриотической истерии, компания Маяковского прославилась «художествами» – погромами немецких магазинов. А революционной весной восемнадцатого года футуристы совершили дерзкий налет на соседний ресторан, решив завладеть им и сделать клубом «индивидуаль-анархизма творчества»[66]. Однако клуб просуществовал лишь неделю, помещение было отвоевано. В те тревожные дни одновременно с ликвидацией анархизма политического новая власть отменила и «кафе-футуризм». 14 апреля 1918 года ЧК жестоко разгромила анархистские отряды в столице. Давид Бурлюк бежал из Москвы, боясь расплаты за многочисленные «художества». Двигаясь все дальше и дальше на восток страны, через два года Бурлюк покинет Россию навсегда.

Первые вечера «Dada»[67] прошли на Курфюрстендамм по инициативе Рихарда Хюльзендека[68]. Членами легендарного клуба «Дада» стали Гросс, Джон Хартфилд, Эрвин Пискатор, Вальтер Меринг[69] и Ханна Хох[70], чуть позже к ним присоединился Виланд Герцфельде. «Мы устраивали дадаистские вечера, брали несколько марок за вход и считали своей задачей говорить людям только правду, стало быть, оскорблять их. Мы не смягчали выражений и изъяснялись приблизительно так: “Эй, ты там, старая куча

[64] В. Маяковский – Л. Брик. Москва. Середина декабря 1917 г. // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 103.

[65] «Манифест летучей федерации футуристов» в кн.: Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 2000.

[66] Базовый принцип анархо-индивидуализма основан на праве индивида делать именно то, что ему нравится, не обращая внимания на бога, государственные законы и моральные нормы. Разновидностью этого направления в первое десятилетие XX века в России был мистический анархизм, который проповедовали некоторые писатели: С. Городецкий, В. Иванов, Г. Чулков, Л. Шестов, К. Эрберг, Лев Черный.

[67] Здесь и далее – «Дада». В «Автобиографии» Гросс рассказывает о происхождении слова. Оно было выбрано наугад из французского словаря Хуго Балем и Рихардом Хюльзенбеком и означало детскую лошадку-качалку: Georg Grosz: An Autobiography. University of California Press, Berkley-Los Angeles-London, 1984. P. 133.

[68] Хюльзенбек Рихард (1892–1974) – немецкий барабанщик, поэт и прозаик. Дезертировав, стал одним из главных действующих лиц в альма-матер дадаизма Cabaret Voltaire в Цюрихе. Экспортировал идею Dada в Германию.

[69] Меринг Вальтер (1896–1981) – немецкий писатель-сатирик.

[70] Хох Ханна (1889–1978) – немецкая художница-дадаистка, мастер фотомонтажа.

дерьма, да, ты, глупая задница!" или "Чего лыбишься, дебил?" А если кто-нибудь из них пытался отвечать <...> мы начинали орать на них так, как орут в армии: "Заткнись, или я тебе под жопу напинаю!"»[71] Эти спектакли были разновидностью хорошо известного и любимого публикой кабаре – с песнями, кордебалетом, стихами, сатирой. Шумовые звуковые импровизации создавали необычайное ощущение «Анти-Духа». «Фестивали» часто проходили под барабанный бой и сопровождались потасовками. Мероприятия хорошо посещались, дадаистские вечера оказались коммерчески выгодными. Темы докладов были такие: «Художник малюет, как бык мычит» или «Техника окончательно признанной бессмыслицы как смысла мироздания». На одном из вечеров проходило состязание пишущей и швейной машинок, в борьбе победила швейная. Первые акции дадаистов возмущали публику, и дадаистам тотчас же отключали электричество.

Главным тезисом дадасофии стало приравнивание акта уничтожения к акту творения. Следовало не изображать действительность, а предъявлять ее. Первостепенной задачей считалось достижение краха европейской цивилизации. Ключевыми фигурами берлинской «Дада» стали Иоганн Баадер[72] и Рауль Хаусманн[73]. Баадер еще в начале войны был признан негодным к армейской службе. В 1914 году он опубликовал монистический трактат «Vierzehn Briefe Christi»[74], а после того, как в 1917 году у него официально признали маниакально-депрессивный психоз, с еще большим рвением принялся за организацию возмутительных публичных выступлений, пародирующих государственные и мифологические личности. В том же году Баадер баллотировался в рейхстаг и основал компанию под названием Christus GmbH[75]. Членами товарищества признавались дезертиры и пацифисты, духовный подвиг которых приравнивался к христианскому мученичеству. 17 ноября 1918 года дадаист стал центральной фигурой скандала. После службы в берлинском кафедральном соборе Баадер устроил шоу под названием «Christus ist euch Wurst»[76] За издевательство над духовенством, мирянами, политиками Баадера арестовали. Хаусманн, вступившись за друга, написал письмо министру культуры, отстаивая право коллеги на свободу слова. В 1918 году Иоганн Баадер стал автором квазирелигиозного трактата «Die acht Weltsätze»[77], а чуть позже заявил о своем воскресении в образе Oberdada, Президента Вселенной. Доказательства своей «космической идентичности» он выразил в коллажах, таких как «Dada Milchstrasse»[78] и в драматических произведениях, поставленных на Первом Дада Фестивале в Берлине. Сразу после отречения кайзера Баадер заказал визитные карточки, именуя себя президентом Земли и Вселенной.

Еще в конце 1915 года футурист Велимир Хлебников основал Общество Председателей земного шара. По замыслу утописта, «Надгосударство звезды» («Государство молодежи» или «Государство 22-летних») должно было состоять из 317 деятелей культуры разных стран и осуществлять идею мировой гармонии. Кроме самого Хлебникова, «предземшара» назывались имена Вяч. Иванова, Д. Бурлюка, С. Маковского, В. Мая-

[71] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no (trans. Nora Hodges). University of California Press, Berkeley, CA, USA. 1998. p. 134.

[72] Баадер Иоганн (1875–1955) – писатель и художник, активист берлинской секции Dada, по образованию архитектор.

[73] Хаусманн Рауль (1886–1971) – австрийский писатель и фотохудожник, активист берлинской секции Dada. Георг Гросс терпеть его не мог и считал сумасшедшим.

[74] «Четырнадцать посланий Христа» (нем.).

[75] Товарищество «Христос» (нем.).

[76] «Для вас колбаса – Христос» (нем.), что означало «Христа вам заменяет колбаса».

[77] «Восемь мировых тезисов» (нем.).

[78] «Млечный путь Дада» (нем.).

ковского, В. Каменского, Н. Асеева, Р. Ивнева, М. Кузмина, Рабиндраната Тагора, Герберта Уэллса, Ф. Т. Маринетти, Сергея Прокофьева, Александра Керенского и других. В «председатели» можно было смело пригласить и Иоганна Баадера. Сходство между анархистскими группировками немецких дадаистов и русских футуристов очевидно.

«Дада» было «состоянием ума», иллюстрацией нарушения всеобщего психического здоровья. Дадаистское искусство должно восприниматься как «моделирование травмы», нанесенной при сексуальном насилии, из-за которой утрачивается и девственность, и остатки мужественности. «Художества» дадаистов были той процедурой шоковой терапии, которая должна была излечить человечество от этой «травмафилии»[79]. «Дадаисты изобрели метафору безумия как форму сопротивления войне»[80]. Жан Арп[81] в те дни говорил: «Мы стремились к новому порядку, который помог бы восстановить равновесие между небесами и адом»[82].

В декабре 1918 года в Берлин прибыл Карл Радек с целью как можно скорее превратить «Союз Спартака» в самостоятельную партию большевистского типа. 8 ноября «спартаковцы» захватили офис консервативной газеты «Berliner Lokal-Anzeiger»[83] и основали газету «Die Rote Fahne»[84]. Радек воспользовался тем обстоятельством, что официальный делегат Германии в Коминтерне Эдуард Фукс[85] еще находился в Москве. 30 декабря 1918 года в Берлине открылся Учредительный съезд Коммунистической партии Германии. Нет сомнений, Ленин знал о планах Радека. Он мечтал ускорить события, обогнать само время, достичь заветной мечты, даже если для этого пришлось бы устранить политических конкурентов. КПГ[86] обязана была взять за основу «теорию и практику большевизма», в нее могли войти только те революционеры, которые бы выступили за «социалистическую революцию *теперь*»[87].

С самого начала «спартаковцы», сторонники децентрализма как организационного принципа, вошли в конфликт с большевиками-ленинцами, пытавшимися установить свой контроль. На съезде коммунисты инициировали отторжение группы «Спартак» от НСДПГ[88], членами которой спартаковцы были с апреля 1917 года. Этот разрыв произошел, несмотря на возражения Розы Люксембург, стремившейся объединить массы вокруг НСДПГ. Это случилось за спиной вождей «Спартака». Вновь созданная партия требовала отстранения прежнего руководства и не допускала какого-либо диалога с СДПГ. Был взят курс на «мировой большевизм», «русификацию» марксизма, то есть

[79] White Michael. The Grosz case: Paranoia, Self-Criticism and Anti-Semitism. Oxford Art Journal. 2007. Vol. 30. No. 3. 2007 (перевод с англ. – С. С.).

[80] Там же.

[81] Арп Жан (Jean Arp, 1887–1966, также Ханс Арп, Hans Arp). Французский художник и скульптор, один из основоположников абстрактной скульптуры и основателей дадаизма. Арп много работал в области литературы.

[82] Becker Annette. The Avant-Garde, Madness and the Great War. Journal of Contemporary History. 2000. Vol. 35. No. 1. Special Issue: Shell-Shock, Jan. (перевод с англ. – С. С.).

[83] «Берлинские местные ведомости» (нем.).

[84] Здесь и далее – «Красное знамя» (нем.).

[85] Фукс Эдуард (1870–1940) – немецкий марксистский исследователь культуры и истории, писатель, коллекционер произведений искусства, социал-демократ

[86] Здесь и далее – Коммунистическая партия Германии.

[87] Цит. по кн.: Ватлин А. Ю. Коминтерн: Идеи, решения, судьбы. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН); Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009. С.42.

[88] НСДПГ, Независимая социал-демократическая партия Германии – левосоциалистическая политическая партия Германии, образованная в апреле 1917 г. из левого крыла СДПГ в результате раскола по вопросу поддержки политики гражданского мира.

подчинение иностранных компартий идейному доминированию и оперативному контролю со стороны РКП(б). Большевики предлагали самый невероятный способ покончить с изоляцией отсталой России от передовой Европы: объединить западный рационализм с мессианством славянофилов[89]. Курьеры Коминтерна отправлялись за рубеж с драгоценностями из Государственного хранилища. В иностранных банках открывались секретные фонды для пропаганды, подрывной работы, создания инфрастуктуры лояльных оплачиваемых функционеров.

3 декабря 1918 года Гросс стал членом «November-Gruppe»[90], организованной в Берлине Максом Пехштейном[91], Цезарем Кляйном[92] и Людвигом Майднером. «Ноябрьская группа» выражала интересы КПГ, Советской России и большевизма. С выпуском специального номера под названием «Каждый сам себе футбол» в издательстве «Малик-Ферлаг» наметился разрыв между дадаистами-формалистами и дадаистами-революционерами[93]. Это произошло в самом начале 1919 года.

«Футбол» комбинировал дадаистские «штучки» с сатирой, сексуально провокационными материалами и лозунгами КПГ. Превратив опыт дадаистского кабаре в грандиозный уличный театр, Гросс, Герцфельде, Хартфильд и Вольфганг Меринг в феврале 1919 года устроили масштабный хэппенинг, похоронную процессию, прошедшую от фешенебельных районов Берлина в кварталы рабочих. Во время этой акции, посвященной похоронам военщины, было распространено 7600 экземпляров «Футбола». На первой странице красовались портреты лидеров СДПГ с надписью «Кто прекрасней?». Издание содержало антиклерикальные, антимилитаристские материалы, статьи, посвященные сексу, выступало против антибольшевистской прессы. В Германии, да и в других странах Европы, опыт большевиков вызывал настолько бурную реакцию, что современники говорили о «русском синдроме»[94], охватившем образованные слои Западной Европы.

Во втором выпуске, названном «Крах», содержались материалы о политической и культурной жизни в Советской России. Немецкое правительство сразу же запретило газету, потому что лидер председательствующей в рейхстаге СДПГ Фридрих Эберт[95] на обложке карикатурно изображался в виде короля. Дадаисты получили дружеский привет из России и формальное приглашение на конгресс Коминтерна, который в марте 1919 года открывался в Москве. По инициативе Луначарского и Давида Штеренберга[96] «Крах» переиздадут в Москве.

Огромное значение для художников круга Гросса имело издание в «Малик-Ферлаг»

---

[89] Ватлин А. Ю. Указ. соч. С.133.

[90] Здесь и далее – «Ноябрьская группа» (нем.).

[91] Пехштейн Макс (1881–1955) – немецкий художник-экспрессионист, один из лидеров группы «Мост».

[92] Кляйн Цезарь (1876–1954) – немецкий художник-экспрессионист.

[93] Вопреки нередко встречающимся в советской литературе утверждениям о формальном членстве Гросса в группе «Спартак», а также в КПГ, документированного подтверждения этого факта обнаружить не удалось. В книге воспоминаний Герцфельде признается, что вступил в КПГ на ее первом съезде, но о брате и Гроссе говорит весьма неопределенно, отмечая, что они «лишь недолго в самом начале 1919 года состояли в партии, но затем из организации вышли». Цит. по кн.: Wieland Herzfelde/ John Heartfield und Georg Grosz, Zum 75. Geburstag meienes Bruders/ Mitteilung der Deutschen AdK, DDR., 1966. Nr. 4. P. 2–4

[94] Ватлин А. Ю. Указ. соч. С.128.

[95] Эберт Фридрих (1871–1925) – немецкий социал-демократ, один из лидеров правого крыла СДПГ, первый рейхсканцлер Германии после Ноябрьской революции 1918 г., первый президент Веймарской республики (1919–1925).

[96] Штеренберг Давид (1881–1941) – советский художник. С 1918 по 1920-й был заведующим отделом изобразительного искусства Народного комиссариата просвещения. Был участником объединения Комфутов (коммунистов-футуристов), но в ЛЕФ вступить отказался. Автор программной статьи «Задачи современного искусства».

труда лидера Пролеткульта[97] Александра Богданова[98] «Искусство и пролетариат». «Искусство – одна из идеологий класса, элемент его классового сознания; следовательно – организационная форма классовой жизни, способ объединения и сплочения классовых сил»[99], – провозглашал Богданов. Любое произведение искусства, по мнению автора, отражает интересы только одного класса, а пролетарская культура – лишь та, которую реализует сам рабочий класс. Для окончательной победы пролетариата необходима его «культурная независимость». Особое внимание в книге уделялось первобытному искусству – идеологии первобытного коммунизма. Строительство пролетарской культуры предлагалось начать с этой фазы.

Труд «Искусство и пролетариат» сразу привлек внимание немецких интеллектуалов. Карл Эйнштейн[100] немедленно интерпретировал идеи Пролеткульта как способ поиска новых метафор, аллегорий, оригинальных способов художественного выражения, которые были бы понятны пролетариату. Эйнштейн в своем эссе «An die Geistigen!»[101] пытался сблизить позиции дадаистов и пролеткультовцев. Уже во втором номере «Краха» издатели журнала начинают декларировать свое отрицание индивидуализма как мировоззрения, присущего исключительно буржуазии, и провозглашают курс на коллективное творчество. В конце 1919 года в Берлине организуется «Bund für proletarische Kultur»[102] – сообщество, идеологически родственное Пролеткульту.

Пролеткульт стремился объединить художественное творчество масс, направить его, получить монополию в культуре. Поэты-пролеткультовцы настаивали на классовой исключительности. Их организация располагала большой полиграфической базой и издавала почти все альманахи и сборники в столицах и областных городах. Несмотря на большую просветительскую и культурную работу в массах, Пролеткульт был объединением замкнутым и ограниченным, отвергающим творчество «непролетарских» писателей.

Футуристы тоже претендовали на монополию, стремились доказать свою лояльность новой власти и примитивность программных установок Пролеткульта. Одно движение пыталось уничтожить другое. У них было общее: отречение от культурного наследства, кастовость, радикализм. Крайнему рационализму противостоял крайний анархизм.

Маяковскому «пролеткультцы, кладущие заплатки на вылинявший пушкинский фрак»[103], были костью в горле. Возмущенный очевидными симпатиями Луначарского к Богданову, футурист даже демонстративно уехал из Петрограда в Москву.

Для доказательства своей близости к пролетариату несколько футуристов в содружестве с рабочими в январе 1919 года учредили Коммунистически-футуристический коллектив (Комфут). Одним из активных инициаторов был Маяковский, но в состав объединения он войти не мог, так как не был членом партии. В своем программном документе комфуты утверждали, что культурная политика большевиков отстает от поли-

[97] Пролеткульт (сокр. от Пролетарские культур¬но-просветительные организации) – массовая культурно-просветительская и литературно-художественная организация пролетарской самодеятельности при Наркомпросе, существовавшая с 1917 по 1932 год.

[98] Богданов Александр (1873–1928) – врач, экономист, философ. Член РСДРП с 1896 года, с 1909 – член ЦК РСДРП(б), организатор партийных школ в Болонье и на Капри. Идеолог Пролеткульта.

[99] Богданов А. О пролетарской культуре 1904–1924 гг. Сборник статей. Л. – М., 1924. С. 105.

[100] Эйнштейн Карл (1885–1940) – писатель, критик, историк, анархист.

[101] «Интеллектуалы!» (нем.)

[102] Лига пролетарской культуры (нем.).

[103] Маяковский Владимир. Приказ № 2 армии искусств // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 2. С. 86.

тических и экономических требований времени. Футуристы, как и прежде, призывали к Революции Духа.

Коммунары!
Готовьте новый бунт в грядущей
коммунистической сытости.

Речь идет об особом бунте – о духовной революции:

Взрывами мысли головы содрогая,
артиллерией сердец ухая,
встает из времен
революция другая –
третья революция
духа[104].

В большевистских партийных и правительственных кругах к левым поэтам усиливалась враждебность. Ленин объявил футуризм «нелепейшим кривлянием», Крупская – проявлением «худших элементов старого искусства», а член президиума партии и заведующий «Агитпропом» Лев Сосновский выражал надежду, что «скоро на скамье подсудимых будет сидеть “маяковщина”». Партия большевиков стремилась к полному контролю над культурой и не допускала возражений.

В неменьшей степени большевиков интересовал контроль и над культурой Германии, представлявшейся им страной, где наиболее вероятно произойдет социалистическая революция, естественно, под руководством РКП(б).

Коллегам Гросса приходилось нелегко. Коммунистическая рабочая партия Германии[105], крупная антипарламентская фракция партии, отколовшаяся в апреле 1920 года от КПГ, выступила против модели однопартийной диктатуры, такой, как в России. До этого в марте 1919 года КПГ стала терять самостоятельность, превращаясь в германскую секцию Коминтерна. Антипарламентская фракция отвергала ленинский демократический централизм, требуя участия в выборах. Она объявила культурную работу в своей программе центральной, в результате чего художники «Малик-Ферлаг», оставшиеся на позициях КПГ, неожиданно оказались в явном меньшинстве. Дадаистов критиковали многие: за «варварство» им доставалось от экспрессионистов, в частности, от Оскара Кокошки[106], а также от функционеров отдела культуры «Красного знамени».

Ответом на выпады слева и справа стало эссе Гросса «Вместо биографии», написанное в августе 1920 года. В нем художник изложил свое понимание «исторического материализма»: «Сегодня искусство зависит от капиталистов, но умрет вместе с ними»[107]. Он призвал отказаться от изоляционизма, собственного ателье, требовал выйти на улицу, слиться с рабочими массами.

Используя характерные особенности метафизической живописи Карло Карра и Джорджо де Кирико – пустынный городской пейзаж, манекеноподобные фигуры, – Гросс написал большое полотно «Республиканские автоматы». Это стало его понима-

[104] Маяковский Владимир. IV Интернационал // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 4. С. 102.

[105] Здесь и далее – ГКРП.

[106] Кокошка Оскар (1886–1980) – австрийский художник-экспрессионист.

[107] Grosz Georg. Statt einer Biographie. Die Rote Fahne. 23.07.1920 Цит. по кн.: McCloskey Barbara. George Grosz and the Communist Party: Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936. Princeton: Princeton University Press, 1997. P. 84.

нием «исторического материализма»: немецкие патриоты в виде обезличенных роботов, решетки, расчерченные с фанатической точностью, стерильные городские фасады, апофеоз бездуховности.

Ища компромисса с редакцией «Красного знамени», Гросс, Хартфильд, Шлихтер и Хаусманн в сентябре 1920 года подписали декларацию о «сближении с массами» и «внедрении материализма в искусство». Художники соглашались писать картины понятно – с цветом, перспективой, использованием теней и т. п. Документ уверял, что художественная продукция не станет предметом купли-продажи капиталистического рынка, а послужит строительству социалистического общества. Но руководители «Красного знамени» считали искусство Гросса и других дадаистов буржуазной самоиндульгенцией и, начиная с 1920 года, ставили задачу избавиться от леворадикалов.

В свою очередь, и Ленин в декабре 1920 года предпринял решительные шаги по ограничению влияния Пролеткульта, который на Западе все чаще ассоциировался со всей культурной позицией Советской России. Эту культуру считали вандализмом, и вскоре вождь добился исключения Богданова из ЦК.

В «Автобиографии» Гросс так напишет о бурном времени молодости: «Движение, в которое я втянулся, повлияло на меня до такой степени, что я считал любое искусство бессмысленным, если его нельзя было использовать как оружие на политической арене»[108].

Первая международная ярмарка «Дада» открылась в галерее Отто Бурхарда на улице Тиергартен 25 августа 1920 года. На растяжке было написано: «Искусство умерло. Да здравствует новое машинное искусство Татлина!»[109]. Слоган пропагандировал эстетическую программу советских конструктивистов[110]. О новом веянии дадаисты узнали из статьи в журнале «Der Ararat»[111], написанной критиком Константином Умецким. Автор провозгласил конструктивизм международным стилем. Этот тезис поддержали дадаисты, требующие упразднения классического искусства и буржуазной эстетики. Вместе с пропагандой «машинного искусства» выставка отстаивала взгляды Отто Гросса, призывавшего к эмансипации.

В галерее Бурхарда, где проходило это необыкновенно яркое шоу, над головами зрителей высоко под потолком, стремительная, как артиллерийский снаряд, «летела» свиная туша, обряженная в мундир немецкого офицера. Авторами шокирующей скульптуры «Прусский архангел»[112] были Джон Хартфильд и Рудольф Шлихтер[113]. Гигантскую марионетку завернули в плакат: «Я пришел с небес, с небес на высоте». Эти строки были пародией на немецкий рождественский гимн. Снаружи развевался огромный плакат: «Дада на стороне революционного пролетариата»[114].

---

[108] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no. P. 113.

[109] «Ни одна эпоха не была так враждебна искусству, как наша», – напишет Гросс в очерке «Искусство в опасности». Цит. по кн.: Гросс Г., Герцфельде В. Искусство в опасности. М. – Л., 1926. С. 13-14.

[110] Конструктивизм – авангардистское направление в архитектуре, фотографии, изобразительном искусстве 1920–1930 гг. Его представители были сторонниками утилитаризма и «производственного искусства». Маяковский писал: «Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – конструктивизм…»

[111] «Арарат» (нем.).

[112] В Берлинском рейхсуде слушалось дело по обвинению Баадера, Херцфельде, Шлихтера и Гросса за надругательство над мундиром.

[113] Шлихтер Рудольф (Rudolph Schlichter, 1890–1955) – немецкий художник, виднейший представитель художественных движений Dada и Neue Sachlichkeit («Новая вещественность»).

[114] McCloskey Barbara. George Grosz and the Communist Party: Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936. Princeton: Princeton University Press, 1997 P.69–83. Здесь и далее отрывки из книги McCloskey даны в

В выставке приняли участие двадцать семь художников. Гросс представил много работ, среди них коллаж «Германия. Зимняя сказка» и серию литографий «Gott mit Uns»[115]. Однако вождями «Красного знамени» сатира как метод была отвергнута. Они считали, что все это лишь на руку буржуазии, поскольку отвлекает рабочих от революционной борьбы. Редактор газеты Гертруда Александер[116] обвинила дадаистов в квиетизме[117], а ее коллега Лю Мэртен[118], признававшая лишь экспрессионизм действенным антикапиталистическим искусством, грозила дадаистам, предупреждая об опасности превращения их творчества в товар буржуазного рынка.

Только после того как власти изъяли графическую серию «С нами Бог!», запретили ее распространение и репринт, после суда, огромного штрафа и обвинения автора в оскорблении армии, КПГ, наконец, сменила гнев на милость и обратила внимание на Гросса и его коллег по цеху. Курт Тухольский[119] расценил арест графического альбома как революционный акт («Если рисунки способны убивать, прусский милитаризм должен умереть!»[120]), но при этом отметил, что искусство дададистов пока что «занимает оборонительные позиции».

Воспользовавшись замешательством в партии, наступившим после мартовского поражения[121], Герцфельде немедленно приступил к организации мероприятий по созданию образа Гросса как самого революционного художника. Специальный номер журнала «Der Gegner»[122], включивший четыре эссе, был издан Герцфельде под названием «Общество, художники и коммунизм». Это стало отповедью критике партийных бюрократов, нападавших на дадаистов. На обложке журнала на черном фоне помещался красный профильный портрет Гросса, такой же, как на плакате с выставки «Дада». Герцфельде оказался гениальным промоутером.

Главным лозунгом Коминтерна было: «Отечество пролетариев всего мира находится в первой стране, строящей социализм». Любое потрясение в лагере классового врага рассматривалось как признак приближения новой революционной волны. В марте 1921 года по призыву ГКРП началась всеобщая забастовка и захваты промышленных предприятий в городах Средней Германии. Агенты Коминтерна повсеместно создавали так называемые «комитеты действия», подталкивая рабочих к прямым вооруженным выступлениям. Германия с ее мощным рабочим движением давно считалась большевиками главным полигоном всемирной революции пролетариата. Карл Радек характеризовал ситуацию в Германии в те мартовские дни так: «Масса чувствует своим инстинктом революцию, как коршун падаль»[123].

переводе с англ. – С. С.

[115] Здесь и далее – «С нами Бог!» (нем.) – надпись на ремне немецкого солдата.

[116] Александер Гертруда (1882–1967) – немецкая и советская коммунистка, писатель и художественный критик.

[117] Квиетизм – мистико-созерцательный взгляд на мир и своеобразная моральная индифферентность.

[118] Лю Мэртен (наст. имя Луиза Шарлотта Мартен, 1879–1970) – немецкая коммунистка и феминистка, писатель и художественный критик.

[119] Тухольский Курт (1890–1935) – немецкий сатирик, поэт-песенник, автор романов и лирик. Относил себя к левым демократам и пацифистам.

[120] McCloskey Barbara. George Grosz and the Communist Party: Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936. Princeton: Princeton University Press, 1997. P. 83.

[121] Мартовское восстание – вооруженные выступления немецких коммунистов под предводительством Макса Гёльца в марте 1921 г. в городах Средней Германии, подавленные в апреле полицией и войсками.

[122] «Противник» (нем.).

[123] Цит. по кн.: Ватлин А. Ю. Указ. соч. С.35.

Одним из активных участников и организаторов событий был Макс Гёльц[124], который во время Мартовского восстания использовал такую же тактику, как русские анархисты в период Гражданской войны в России. Повстанцы потерпели поражение: было убито 145 красных боевиков, шесть тысяч рабочих арестовали, приговорив их военными трибуналами к тюремному заключению. Суровые обвинения, вынесенные участникам мятежа, привели к сокращению численности КПГ почти в два раза. ГКРП, которая ассоциировалась с именем и зверствами Гёльца[125], была срочно выведена из состава Коминтерна. Сделав «хорошую мину при плохой игре», III Конгресс Коминтерна в июле 1921 года оценил мартовские бои в Германии как «героическую борьбу сотен тысяч рабочих против буржуазии». Герцфельде как редактора журнала, в котором был опубликован подробный репортаж мартовских событий и обсуждалась тактика пролетарской борьбы, сразу же вызвали на допрос в полицию. В апреле 1921 года смещенный Зиновьевым лидер КПГ Пауль Леви[126] опубликовал статью «Наш путь», в которой открыто обвинил коминтерновцев в путчизме и в поражении восстания. Леви исключили из партии. В ответ он обнародовал неизвестные тексты Розы Люксембург, перед смертью выступавшей против доминирования Советов в немецкой компартии[127].

Ленин выразил озабоченность произошедшим разногласиями между КПГ и Коминтерном. Вождя особенно интересовало, скажутся ли мартовские события в Германии на проведении намеченной в России НЭП, нуждающейся в иностранных инвестициях. На III съезде Коминтерна вождь хотя и раскритиковал тактику организаторов восстания, но не осудил стратегию: «...мы должны сказать то же, что сказал тов. Радек в одной русской статье относительно Гельца. Если кто-нибудь, хотя бы анархист, героически борется с буржуазией, то это, конечно, большое дело, но если сотни тысяч борются с гнусной провокацией социал-предателей и буржуазией, то это настоящий шаг вперед»[128].

Вскоре КПГ окончательно признала верховенство РКП(б) и стала согласовывать с последней все свои действия. Это произошло сразу же после подписания в Раппало в апреле 1922 года договора между Советской Россией и Веймарской республикой. Пакт Генуэзской конференции означал политическое признание Германией Советской России, установление дипломатических отношений, широкого экономического сотрудничества, окончание международной дипломатической изоляции. Для Германии это был первый после Версаля равноправный договор. Однако КПГ не прекратила попыток тайно создавать собственную Красную армию и расшатывать военную стабильность немецкого государства.

---

[124] Гёльц Макс (1889–1933) – немецкий революционер. Член КПГ с 1919. В 1918–19 председатель рабочего совета в Фалькенштейне. Во время Капповского путча 1920 г. создал Красную армию Фогтланда, обкладывал богатеев контрибуцией, грабил банки и взрывал ратуши. Участник и организатор Мартовского восстания. Был арестован и приговорен к пожизненному заключению. В 1928 г. амнистирован. С 1929 жил в СССР. Был награжден орденом Красного знамени, избран депутатом Ленинградского Совета. Утонул при невыясненных обстоятельствах во время лодочной прогулки по Оке близ Нижнего Новгорода.

[125] Гёльц использовал тактику индивидуального террора, взрывов и захвата общественных зданий, экспроприации. Он превратил значительную часть Саксонии в настоящее Гуляйполе.

[126] Леви Пауль (1883–1930) – немецкий социал-демократ, руководитель КПГ после убийства Розы Люксембург и Карла Либкнехта в 1919 году.

[127] В сентябре 1918 г. Роза Люксембург написала статьи, изданные в 1922 г. Леви одной брошюрой под заглавием «Русская революция. Критическая оценка слабости». В них Люксембург, по выражению Мартова, «ругательски ругает» коммунистов «не только за Брестский мир, но и за разгон Учредительного Собрания», категорически отвергает ленинский тезис о пролетарской диктатуре.

[128] Ленин В. И. Речь в защиту тактики Коммунистического Интернационала 1 июля 1921 г // Ленин В. И. ПСС. 5-е издание. М.: Издательство политической литературы, 1970. Т.44. С.28.

Герцфельде планомерно шел к поставленной задаче, продвигая Гросса на роль революционного художника №1. В 1921 году промоутер организовал ряд публичных лекций о пропагандистской и агитационной роли искусства Гросса, имевших большой успех. Обращаясь к аудитории, дадаист доказывал, что художник, в отличие от пролетария, имеет право на индивидуалистические, анархистские формы протеста. Движение художника в коммунизм совершается через вступление в компартию и через отказ от любых контактов с миром капитала. Для марксистской борьбы художник не должен отказываться от практики дадаизма и ему подобных «измов», показывающих упадничество капиталистического строя, и не может восприниматься как «ненадежный анархист». Художник не менее революционен, чем пролетарий. Рассуждая о методах борьбы, доступных творческой личности, Гросс и Герцфельде отстаивали мысль, что «слово эффективнее оружия», и требовали предоставить художникам возможность печататься в партийной прессе. Герцфельде призвал основать «Rote Berufsorganisation»[129], построенную на принципах демократизма, и стал инициатором написания «Открытого письма к “Ноябрьской группе”» в котором осуждался отказ «Ноябрьской группы» признать революционных художников Министерством культуры партии. Тем самым, Герцфельде привлек к себе и к своей креатуре внимание партийных функционеров. Благодаря упорству он достигнет желаемого. Вскоре рисунок Гросса «Особое правосудие», изображающий арестованных рабочих в тюремном дворе, будет вынесен на обложку первомайского номера «Красного знамени». С этого времени коммунистическая пресса станет регулярно публиковать графику Гросса. Рисунки, доступные пониманию рабочих, их лаконичные ясные названия отлично послужат агитационной работе КПГ.

27 сентября 1921 года «Красное знамя» переиздаст гроссовский очерк «Вместо биографии», в котором будет призыв к творческой интеллигенции вступать в ряды КПГ. В послесловии к эссе редакция «Красного знамени» отмечала явную эволюцию Гросса за время его перехода из «Дада» к активной пролетарской борьбе.

Вскоре инициатива дадаистов станет известна руководителям Коминтерна. В октябре 1921 года во все партии III Интернационала поступит циркуляр Исполнительного комитета Коминтерна: «Хорошая карикатура, которая бьет наповал, лучше десятка сложных и скучных так называемых “марксистских” статей. Наши газеты должны тщательно выискивать людей, которые понимают, как служить пролетариату с карандашом в руке». Этот циркуляр заметно укрепит позиции Герцфельде и Гросса.

Широкая известность придет к художнику в 1921 году, когда рабочие с подготовленным им плакатом выйдут на массовую демонстрацию. Это будет шествие в память Вальтера Ратенау, министра иностранных дел Веймарской республики, убитого нацистами за подписание им мирного договора с Советской Россией в Рапалло. На плакате Гросса вооруженный рабочий упирался прикладом в грудь упавшего буржуя, судорожно вцепившегося в сумку с деньгами. Плакат назывался «Platz! Dem Arbeiter»[130].

Самодовольные, но в глубине души растерянные художники нередко считают себя «творцами», парящими над средним обывателем, однако, будучи не в состоянии найти собственное место в жизни, они зачастую оказываются жертвами духовного обмана, пешками в чужой игре. Поэтому очень скоро Георг Гросс попал под влияние Вилли Мюнценберга[131].

---

129 «Красная профессиональная организация» (нем.).

130 «Дорогу рабочему!» (нем.) В надписи восклицательный знак стоит после слова «Platz».

131 Мюнценберг Вильгельм/Вилли (1889–1940) – немецкий коммунист, издатель, деятель Коминтерна, основатель организаций «Международная рабочая помощь» и «Антиимпериалистическая лига». Владелец предприятий полиграфической и киноиндустрии в Германии и СССР. Организатор и участник

Этот человек[132] был самым великим пропагандистом первой половины XX века и заслуженно считался гением «дезинформации». Давний знакомый Ленина еще по Швейцарии, Мюнценберг в июле 1920 года становится членом Коминтерна и полномочным распорядителем гигантских сумм, которые Советская Россия вознамерилась тратить на пропаганду. После поездки в Россию Мюнценберг в середине 1921 года создает в Веймарской республике «Internationale Arbeiter-Hilfe»[133] – организацию, альтернативную ARA[134], осуществлявшую спасение голодающих Поволжья под руководством Герберта Гувера[135]. Пользуясь личным доверием Ленина, Вилли Мюнценберг действует независимо от аппарата КПГ, создавая филиалы «Международной рабочей помощи» во Франции, Бельгии, Австрии и Англии.

Но он не собирался кормить поволжских крестьян. Под благовидным предлогом помощи он собирал огромные суммы денег, пуская их на антигуверовскую[136] и антиимпериалистическую пропаганду, на создание гигантского коммунистического офшора. С полного одобрения руководства советской страны Мюнценберг скупал государственные предприятия по всей России. Это был крупнейший в истории Европы коррупционный трест, осуществлявший «отмывание» денег с невиданным размахом. Публично деятельность «Международной рабочей помощи» называлась «коллективной помощью пролетариев всего мира стране победившего социализма», о коррупционной схеме знали лишь посвященные. Мюнценберг постоянно был на связи с Коминтерном, в котором считался одной из самых выдающихся фигур.

Понимая, что мировая социалистическая революция наступит нескоро, Ленин указывал на необходимость прибегнуть к специальным маневрам, ускоряющим ее победу в капиталистических странах. В его неопубликованных записках находим: «Глухонемые снова поверят. Они будут даже в восторге и широко распахнут свои двери, через которые эмиссары Коминтерна и органов партийного осведомления спешно просочатся в эти страны под видом наших дипломатических, культурных и торговых представителей <...> Говорить правду – это мелкобуржуазный предрассудок. Ложь, напротив, часто оправдывается целью»[137].

Главным делом Мюнценберга стало грандиозное манипулирование общественным мнением под прикрытием филантропической деятельности. Коммунист избрал любимой мишенью либеральную интеллигенцию, которую, как он считал, следовало переключить на систему коммунистического мышления, используя спецметоды «дезинформации».

Это Мюнценбергу пришла в голову идея создания разветвленной сети журналистов, ответственных за формирование общественного мнения. Он ясно понимал, насколько

Интербригад в Испании. Издатель и промоутер «Коричневой книги» о поджоге Рейхстага. В 1937 году выведен из состава КПГ из-за критики сталинизма. После подписания Германо-советского пакта 1939 года действовал во Франции как активный антифашист. Найден в лесу повешенным в 1940 году.

[132] О Вилли Мюнценберге в кн.: Stephen Koch. Double Lives: Stalin, Willi Munzenberg and the Seduction of the Intellectuals. New York: Free Press, 1994.

[133] Здесь и далее – «Международная рабочая помощь» (нем.).

[134] ARA, American Relief Administration (англ.) – Американская ассоциация помощи.

[135] Гувер Герберт Кларк (Herbert Clark Hoover, 1874–1964) – американский государственный деятель, 31-й президент США (1929–1933) от Республиканской партии. В 1918–1923 годах Гувер возглавлял Американскую администрацию помощи (ARA), оказывавшую продовольственную помощь европейским странам, в том числе Советской России.

[136] Мюнценберг опубликовал статьи, объясняющие, что голод в Поволжье является подготовкой к франко-польскому вторжению в Россию.

[137] Цит по кн.: Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий / Предисловие Е. И. Замятина. В 2 т. Л.: Искусство, 1991. Т. 2. С. 256.

важно влиять именно на тех, кто это мнение создает. Главной целью должны были стать интеллектуалы. Мюнценберг полагал, что на них легко воздействовать из-за присущего им большого самомнения. У Вилли были контакты со многими литераторами 1920–30 годов. Среди деятелей искусства, которых продвигал Мюнценберг, такие значительные фигуры, как Бертольт Брехт[138] и Эрвин Пискатор.

В 1924 году Мюнценберг основал «Arbeiter-Illustrierte-Zeitung»[139], ставшую самой читаемой пролетарской газетой Германии. Богатое фотографиями издание выходило тиражом в 400 000 экземпляров! Мюнценберг стал инициатором показа фильма «Броненосец Потемкин» в кинозалах Германии. На протяжении многих лет в контролируемых им кинотеатрах шли преимущественно советские фильмы. Киноиндустрия СССР принадлежала тайному офшору Мюнценберга, прежде всего, киностудия «МежрабпомРусь». В период Веймарской республики коминтерновский делец продюсировал самые революционные театральные постановки своего времени.

Для расширения влияния Коминтерна Вилли работал в тесном сотрудничестве с ЧК–ОГПУ. Он создал многочисленные подставные организации, которые называл «Клубами невинных». Объединения маскировались под благотворительные фонды с вывесками «Друзья Советской России», «Мировая лига против империализма» или «Фонд международной помощи рабочим». Мюнценберг основывал их, чтобы заручиться поддержкой либералов и умеренных социалистов. Он стремился заинтересовать этих людей идеями большевистской революции.

Мюнценберга называли «красным миллионером». Его концерн «Münzenberg Trust» владел многочисленными газетами, издательствами, кинотеатрами и театрами по всему миру. Фирма «Kosmos-Verlag GmbH» стала в 1926 году второй по величине медиаимперией Германии. Вилли любил жить на широкую ногу и купаться в роскоши. Никто не догадывался, что на самом деле «Münzenberg Trust» убыточен, Москва периодически выкупала долги и никогда не переставала финансировать этот псевдобизнес. С каждым годом Мюнценберг приобретал все больший общественный вес. В 1926 году он стал членом Центрального Комитета КПГ и вскоре – депутатом Рейхстага.

В разработанную Мюнценбергом систему манипулирования «полезными идиотами» входили приемы современной массовой пропаганды: представление преступника несчастной жертвой, приписывание врагам собственных преступлений, тотальное игнорирование фактов. Многие идеологические клише, которые и сегодня используются для оболванивания масс, были изобретены этим человеком. Главное, что раньше всех понял Мюнценберг: фундаментальной потребностью людей является желание верить в то, во что они сами хотят верить.

Технологии глумления над политиками, дезинформационные трюки, марши протестов, политизированные фестивали искусств – все это когда-то родилось в дьявольской голове «красного миллионера». Таким образом, Мюнценберг стал одним из авторов современных методов контроля над медиа. Он умел использовать в своих целях как тщеславие элиты, так и сведения о нетрадиционной сексуальной ориентации.

Вилли Мюнценберг стоял у истоков глобального идеологического проекта, задуманного Лениным, успешно реализованного Сталиным и усвоенного Геббельсом. И Георг Гросс, и Владимир Маяковский должны были стать лишь винтиками хитрой и тайной машинерии.

Гросс вступил в «Международную рабочую помощь» в декабре 1921 года. Кроме него, в ассоциацию вошло много известных людей: Кете Кольвиц, Альберт Эйнштейн,

[138] Брехт Бертольт (Bertolt Brecht, 1898–1956) – немецкий драматург, поэт, прозаик, театральный деятель, автор теории «эпического театра», основатель театра Berliner Ensemble.

[139] «Рабочая иллюстрированная газета» (нем.).

Джордж Бернард Шоу, Анатоль Франс, Анри Барбюс и другие. Мюнценберг уговорил художника совершить поездку в Россию вместе с датским писателем Мартином Андерсеном-Нексё[140]. Предполагалось, что творческий дуэт подготовит в России книгу о помощи голодающим Поволжья и о счастливой жизни в стране победившей революции[141]. Фирма Мюнценберга выплатила хорошие подъемные и прекрасно экипировала командированных. Гросс проведет в России целых пять месяцев. Их с коллегой арестуют в Мурманске комиссары и чудом не расстреляют. Гостям Советской России будет суждено увидеть нищий народ и купающуюся в роскоши власть. Гросс вернется в Берлин незадолго до знаменательной встречи с Маяковским.

Весной 1922 года Маяковскому неожиданно улыбнулась удача: он получил охранную грамоту из рук самого Ленина. Выступая с речью на съезде металлистов, пролетарский вождь похвалил стихотворение «Прозаседавшиеся»: «Вчера я случайно прочитал в «Известиях» стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно».

С этого времени поэт становится всемогущим, ему разрешается делать «все, что захочет», даже отправиться за границу! Это была исключительная привилегия, и футурист ею воспользовался. Первое зарубежное турне в Латвию состоялось в мае 1922 года.

Долгое время после неудачи с изданием «150 000 000» Маяковский искал любую возможность снова опубликовать книгу. Не забылось, как Ленин пришел в ярость, получив подписанный группой футуристов экземпляр поэмы. Автор передал ее «с комфутским приветом». Вождь устроил разнос народному комиссару, призвав за протекцию «хулиганскому коммунизму», «махровой глупости и претенциозности» «Луначарского сечь». Тираж поэмы значительно урезали.

Целый год Маяковский мечтал о переиздании. В России был бумажный дефицит, надежда оставалась только на заграницу. Автор просит Якобсона[142] опубликовать поэму по-русски в Праге, а позже посылает рукопись в Читу, столицу буржуазно-демократической Дальневосточной республики. Николай Чужак, редактор читинского журнала «Творчество» и газеты «Дальневосточный телеграф», давний поклонник и популяризатор поэзии Маяковского, переиздавать поэму не стал, передумал, ведь книга, пусть и мизерным тиражом, но уже выходила в Москве. По поручению Маяковского Лиля Брик знакомится в Риге с руководителями еврейского культурного центра «Арбейтергейм», а также договаривается о создании совместного предприятия с рижским книгоиздателем Василием Зиком. Воодушевленные этой новостью, Маяковский и Осип Брик регистрируют кооперативное книжное издательство «МАФ» («Московская ассоциация футуристов»), консолидированное с фирмой Зика. Через некоторое время и сам поэт едет в Латвию. Однако с кооперацией дело не выгорело. И вот, наконец, 9 октября 1922 года Владимир Маяковский уезжает в Берлин и Париж «по-хозяйски» «посмотреть и проверить западное искусство». Пути Гросса и Маяковского в России не пересеклись, им было суждено встретиться в офисе «Малик-Ферлаг».

---

[140] Андерсен-Нексё Мартин (1869–1954) – датский писатель-коммунист, один из основателей Коммунистической партии Дании.

[141] Документальная книга Андерсена-Нексё выйдет без рисунков Гросса в Констанце в 1926 году.

[142] Якобсон Роман (1896–1982) – российский и американский лингвист и литературовед, исследователь русского авангарда. Якобсон переведет поэму Маяковского «150 000 000» на чешский язык.

Берлин в первый же день поразил Маяковского мрачностью, «кладбищенской тишью». В Берлине Владимир представлялся футуристом. В 1922 году это слово уже имело иное значение, чем в предвоенные годы и первые месяцы революции. Теперь футуристами называли всех художников-авангардистов, вчерашних леваков, под давлением монополии большевиков отказавшихся от принципа художественной свободы. 20 октября в кафе «Леон» поэт выступит с творческим вечером, где позволит себе высокомерный, горделивый, непримиримый тон по отношению к писателям-эмигрантам и к поэтам других авангардистских групп.

У русских Берлин считался культурным центром Европы. В нем встречались и те, кто ехал из Москвы на Запад, и те, кто ехал с Запада в Москву. После установления дипотношений между Советской Россией и Веймарской республикой город заполонили наши соотечественники. Знаменитый бульвар Курфюрстендамм стал, как говорили тогда, «Непским проспектом»[143]. Толпы иностранцев рыскали по городу и скупали за гроши остатки былой роскоши. Всё и вся было выставлено на продажу, происходящее казалось иллюзорным. Берлин наводнили беспринципные спекулянты, проститутки, калеки войны и разного рода извращенцы.

Марка «падала» несколько раз на дню, торговцы не успевали менять цены. Повсеместно множились ночные кафе «нахтлокаль» и залы для танцулек «диле». Пирожные в те дни делали из мерзлой картошки, а «гаванские сигары» – из капустных листьев.

Издательство «Малик-Ферлаг» располагалось на Курфюрстендамм, рядом с отелем, где остановились Маяковский и Брик. Мало что известно о встрече Гросса и Маяковского, о ней в двух словах упоминает Лиля Брик и пишет Осаф Литовский[144]. Художник подарил поэту три экземпляра[145] графического альбома «Ecce Homo»[146], которые только вчера были напечатаны и еще не попали в свободную продажу.

Сразу после своего появления альбом стал предметом судебного преследования. Его посчитали порнографическим, так же как графику Отто Дикса[147] и Георга Шольца[148]. Идеологи КПГ – Гертруда Александер, например, – объясняли идею проекта «Се человек» желанием автора рассказать о разложении буржуазной нравственности.

«Се Человек» – портфолио из 84 рисунков и 16 акварелей, датируемых 1915–1922 годами. На страницах альбома изображены буржуи с мясистыми, деформированными телами, рубцами на уродливых лицах, откровенно и нагло занимающиеся сексом в варьете. Тощие и забитые рабочие, моряки, инвалиды без рук и ног – мелкие фигурки, нарисованные по краю листа. Центр рисунка отдан нуворишам, которые процветают, несмотря на все совершенные преступления и грехи.

Гадкие рожи на рисунках Гросса – это не только торгаши в борделях, армейский генералитет, обыватели, но и жестокие, беспощадные, злые служители церкви. Художник уверен: «мир принадлежит четырем породам свиней: капиталисту, чиновнику, священ-

---

143 По словам И. Эренбурга, от слова «НЭП».

144 Литовский Осаф (1892–1971) – советский драматург, критик, журналист, редактор. В 1930-е один из руководителей Наркомпроса. Известен как гонитель М. Булгакова. Редактор газеты «Известия» Ю. М. Стеклов (1873–1941), питающий большую неприязнь к Маяковскому, после неожиданного заступничества Ленина поручил своему заместителю О. Литовскому наладить отношения с поэтом и заключить «договор по десять копеек золотом за строчку. Хватит с него!».

145 Литовский О. Так и было. Очерки, воспоминания, встречи. М.: Советский писатель. С.41.

146 Здесь и далее – «Се Человек» (лат.). Крылатое выражение, которое употребляют, в частности, когда хотят указать на достойное сострадания положение цивилизованного человека нашего времени.

147 Дикс Отто (1891–1969) – немецкий художник, представитель экспрессионизма и «Новой вещественности».

148 Шольц Георг (1890–1945) – немецкий художник, член КПГ, представитель экспрессионизма и «Новой вещественности».

нику и жулику»[149]. Гросс был вечным критиком узколобости, рисовал тех, кого яростно ненавидел. Нет более отталкивающих персонажей, чем его образы шиберов в публичном доме. Автор смакует детали: модная шляпа, толстая сигара, прилипшая к нижней губе, зрачок, ускользнувший внутрь и прячущийся за моноклем.

Маяковский не любил порнографию. Ему приписывают несколько непристойных стихотворений[150], однако интереса к эротике он никогда не питал. У него было много любовных романов, но по натуре Владимир был стыдлив и целомудрен. Роман Якобсон вспоминал[151], что в 1919 году Маяковский испытал большой конфуз на выставке эротической гравюры, которую посетил в компании Бриков. Супруги комментировали фривольные изображения со светской легкостью, а Владимир с большим трудом преодолевал смущение. Можно предполагать, что графическую папку Георга Гросса «Се Человек» Маяковский сразу же передарил Брикам.

Маяковскому удастся издать в «Малик-Ферлаг» несчастную поэму «150 000 000», но произойдет это лишь в 1924 году. А сначала в Берлине в другом частном издательстве выйдет сборник «Для голоса». Сделает книгу Эль Лисицкий[152]. Чтобы передать смысл и ритм стихов Маяковского, он оформит «Для голоса» как телефонную книгу, заменит буквы графическими знаками и названиями стихов, разобьет строки так, чтобы читатель воспринимал ритм и интонацию зрительно[153].

Встреча Гросса и Маяковского стала возможна благодаря Вилли Мюнценбергу. Как генеральный секретарь Международного секретариата молодежи Коминтерна, он поспособствовал установлению прямых контактов между издательством «Малик-Ферлаг» и крупным богатым заказчиком – советским Наркомпросом[154]. Инвестиции из Советского Союза проводились не в открытую, а через частных лиц.

По вопросам кооперации в Берлин сначала приехал Эль Лисицкий, а за ним – Луначарский и Маяковский с Бриком. Были выделены деньги на издание в «Малик-Ферлаг» книг серии «Маленькая революционная библиотека»[155]. Этот проект будет курировать редакционный совет «Красного знамени». Последующие пять лет принесут прибыль и ознаменуются ростом фирмы Герцфельде. Заслуга принадлежала, конечно, в первую очередь директору, придумавшему эффективную схему ценообразования. Он комбинировал выпуск массовой литературы с изданием дорогостоящих раритетов для библиофилов. Предприниматель начал с издания классических работ марксистов, с биографии Ленина, написанной Зиновьевым, и «Истории и классового сознания» Дьёрдя Лукача[156].

---

[149] Grosz George. The Autobiography of George Grosz: a small yes and a big no. P. 150.

[150] «Не те бляди, что хлеба ради спереди и сзади дают нам ебти, Бог их прости! А те бляди – лгущие, деньги сосущие, еть не дающие – вот бляди сущие, мать их ети!»

[151] Янгфельдт Бенгт. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг / Перевод с шведского – Б. Янгфельдт, А. Лавруша. М.: КоЛибри, 2009.

[152] Эль Лисицкий (наст. имя Лисицкий Лазарь Маркович, 1890–1941). Российский архитектор, график, иллюстратор, типограф, теоретик и архитектурный критик. Член художественных групп «Культур-Лига» (עגיל-רוטלוק), ASNOVA (Ассоциация новых архитекторов), «De Stijl». Автор метода художественного конструирования книги.

[153] Принципы новой книжной графики и дизайна Эль Лисицкий изложил в декларации «Топография типографики», опубликованной в журнале «Merz», который в Ганновере издавал дадаист Курт Швиттерс (1887–1948).

[154] Народный комиссариат просвещения. Государственный орган РСФСР, контролировавший в 1920–1930 годы практически все культурно-гуманитарные сферы.

[155] В «Malik-Verlag» были изданы книги Горького, Блока, Маяковского, Шагинян, Синклера, Шолохова, Андерсена-Нексё, Виттфогеля, Юнга, Коллонтай, Фигнер, Третьякова. Эренбурга, Инбер и других.

[156] Лукач Дьёрдь Бернат (1885–1971) – литературный критик, философ-неомарксист. Прототип Лео На-

Для популяризации творчества Георга Гросса Виланд выпустит брошюру «Das Gesicht der herrschenden Klasse»[157], на обложке которой поместит профиль друга. В 1921 году было продано 25 тысяч экземпляров брошюры, что сделало протеже Герцфельде весьма популярным.

В исторический период 1920–1930 годов Георг Гросс создал классические портреты угнетателей и угнетенных: раздутых, одурманенных, часто женоподобных буржуев и невозмутимых, стойких, решительно настроенных мужественных гегемонов. Шаблоны, им созданные, стирали грани, игнорировали национальность, расу, половую принадлежность и тем самым формировали коммунистическую имагологию XX века.

18 марта 1923 года «Красное знамя» опубликует брошюру, посвященную памяти жертв революции 1848 года. Слоган для нее будет взят из заглавия последнего прижизненного эссе Карла Либкнехта «Trotz alledem!»[158], а на обложке буклета поместят рисунок Гросса «Unser die Welt trotz alledem!»[159]. Позже Джон Хартфильд использует сжатый кулак, изображенный на рисунке Гросса, для создания логотипа «Roter Frontkämpferbund»[160]. Жест станет интернациональным коммунистическим приветствием ротфронтовцев[161].

Начиная с 31 мая 1924 года, дня образования «Рот Фронт», рабочие, с легкой руки Гросса, начнут выходить на демонстрации в униформе: «ленинской» шляпе, галстуке, серо-голубой блузе. Неожиданно для себя художник превратится в законодателя пролетарской моды. Начиная с 1923 года, Гросс – известный художник, его имя ассоциируется с КПГ. Он решительно заявляет, что отрекся не только от любых отношений с буржуа, став лидером художников-коммунистов, но и с модернистским индивидуализмом вообще. Написанное ранее объявлено им ошибками молодости.

18 июня 1924 «Красное знамя» опубликует манифест «Die Rote Gruppe»[162], первой формальной организации художников КПГ. В этом документе говорится, каким должно быть партийное искусство. Искореняя прежний анархизм, манифест взывал к усилению пропаганды компартии, проведению партийной линии не только через изобразительное искусство, но и через литературу, через театр.

Вскоре «Красная группа» становится довольно закрытым сообществом, претендующим на элитарность, не желающим принимать в свои ряды непризнанных художников. Поскольку ассоциация имела тесные связи с мюнценберговской «Международной рабочей помощью» и ее художественной программой, она вела активную борьбу с группами, выступающими против связей с Коминтерном. «Красный миллионер» организовал и спонсировал выставку художников ассоциации в Москве в январе 1924 года. В Советской России немецких живописцев стали называть пролетарскими (левыми)

фта в романе Т. Манна «Волшебная гора».

[157] «Лицо правящего класса» (нем.).

[158] «Несмотря ни на что!» (нем.).

[159] «Несмотря ни на что, мир принадлежит нам!»

[160] Здесь и далее – «Рот Фронт» или «Союз красных фронтовиков» (нем.) – немецкая коммунистическая и политическая боевая организация в 1924–1933 годах. Ее первым председателем был Вильгельм Пик (1876–1960), позднее – Эрнст Тельман (1886–1944).

[161] Рассказывая о графической серии Гросса «Лицо господствующего класса» в книге воспоминаний «Люди одного костра», Сергей Третьяков (1892–1937), обращает наше внимание на рисунок Гросса, где вскочивший с постели буржуа видит в щель гардин рабочую демонстрацию. Один из бастующих пролетариев дает на фоне могил клятву с поднятым вверх кулаком. Третьяков предполагает, что этот же гроссовский кулак мы видим на значке «красных фронтовиков». См.: Третьяков Сергей: Страна-перекресток. М.: Советский писатель, 1991.

[162] Здесь и далее – «Красная группа» (нем.).

экспрессионистами. Их живопись оказала большое влияние на творчество художников объединения «ОСТ»[163].

Не без помощи Мюнценберга издательство «Малик-Ферлаг» в 1924 году меняет прописку, переезжает в новый офис недалеко от Потсдамерплатц. Гроссу и его компаньонам представилась блестящая возможность по-новому демонстрировать свое искусство: в широких окнах на первом этаже нового здания появились большие антивоенные фотомонтажные плакаты Хартфильда «Десять лет спустя: отцы и дети». Тема протеста против милитаризма станет доминирующей в искусстве «Красной группы». В 1925 году недалеко от Александерплатц откроется Антивоенный музей, где покажут работы коллективного альбома «Krieg dem kriege»[164]. В Германии до 1930 года альбом переиздадут десять раз! По инициативе Карла Августа Витфогеля[165], члена КПГ с 1920 года и главного редактора «Красного знамени», Хартфильд и Гросс в 1925 году приступят к изданию журнала «Дубина». Они привлекут к работе Рудольфа Шлихтера, Отто Дикса, Франса Мазереля[166], Курта Тухольского и Отто Шмальхаузена[167].

Вернувшись в Москву, Маяковский не забудет о встрече с Гроссом. В очерке «Что делает Берлин?» он назовет Гросса «замечательным явлением», «впитавшим в себя все социальные предпосылки Германии»[168], а в работе «Сегодняшний Берлин» (1923) – «прекрасным художником»[169]. В двух первых номерах «Красной нивы» и в «ЛЕФ'е» №2 за 1923 год можно было увидеть рисунки Гросса и прочесть его очерк «К моим работам». Здесь же появится статья Осипа Брика «Художник коммунист Жорж Гросс».

Все это способствовало популярности художника в СССР. Его графика станет заметным явлением на московской выставке левых немецких художников, вызовет острую дискуссию между А. Луначарским и лефовскими критиками. В России издадут альбом графики Гросса и опубликуют написанную им вместе с Герцфельде брошюру «Искусство в опасности». Даже в 1928 году, когда художника на родине будут активно травить за «мелочный буржуазный анархизм», его имя в России еще будет популярно. Отповедь критикам, эссе «Моя жизнь», появится не в Германии, а в советском журнале «Прожектор».

Между двумя мировыми войнами в СССР киноленты, основанные на немецком материале, занимали особое место среди фильмов зарубежной тематики. Советская Россия и предгитлеровская Германия гляделись друг в друга, как в зеркало, в котором отражались их прошлое и будущее.

В 1929 году советский кинорежиссер Фридрих Эрмлер[170] снимает фильм «Обломок империи». Этот шедевр немого кино прославит автора образностью киноязыка, мон-

[163] «ОСТ», «Общество художников-станковистов» – художественная группировка, основанная в 1925 году выпускниками ВХУТЕМАСа во главе с Д. Штеренбергом. Использовала приемы немецкого экспрессионизма для воспевания индустриализации и других примет советской действительности. Просуществовала до 1931 года. Основные представители: Д. Штеренберг, Ю. Анненков, П. Вильямс, А. Тышлер, А. Дейнека, Ю. Пименов, А. Гончаров, А. Лабас, С. Лучишкин и др.

[164] «Война – войне» (нем.).

[165] Витфогель Карл Август (1896–1988) – германо-американский социолог и синолог. В молодости – активный член КПГ, после Второй мировой войны – столь же активный антикоммунист.

[166] Мазерель Франс (1889–1972) – бельгийский экспрессионист. Член международной группы пацифистов. Иллюстрировал книги Р. Ролана, С. Цвейга, А. Барбюса.

[167] Шмальгаузен Отто (1890–1958) – немецкий художник-дадаист.

[168] Маяковский Владимир. Что делает Берлин? // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 463.

[169] Маяковский Владимир. Сегодняшний Берлин // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т.4. С. 257.

[170] Эрмлер Фридрих (наст. имя Владимир Маркович Бреслав, 1898–1967) – советский актер, киносценарист и режиссер, лауреат четырех Сталинских премий.

тажными находками, психологизмом актерской игры. Германия, казалось бы, враждебная России, предстает в фильме ее двойником. Кульминационной сценой картины становится встреча двух солдат Первой мировой – русского и немца. Потрясенные, служивые обнаруживают, что имеют одно и то же лицо[171]. Знаменательно, что близнецы встречаются у распятия. Кинорежиссер использовал прямое цитирование рисунка Георга Гросса[172]: распятый Христос в противогазе.

Удивительно, но Гросс назовет имя Маяковского лишь один раз: вспомнит о поэте в поздней[173] редакции «Автобиографии». Маяковский для Гросса останется лишь старшим товарищем Сергея Третьякова, репрессированного в 1937 году. А вот пролетарский поэт имя Гросса не забудет вплоть до самой смерти. В феврале 1928-го на диспуте о европейской культуре в дни художественной выставки Совнаркома поэт будет активно пропагандировать искусство берлинского знакомого, называя его «работником, нужным для коммунистической культуры и коммунистического искусства»[174].

Неизвестно, встречались ли эти люди когда-нибудь еще – во время второго посещения Маяковским Берлина, или же в их поездках в Париж[175]. «Малик-Ферлаг» сборник Маяковского выпустит, но, увы, не Гросс оформит книгу, а Джон Хартфилд.

Тайно или явно, но Маяковский тоже был вовлечен в мероприятия Мюнценберга. Не раз, выходя на сцену, он выдвигал непременное условие, что прочтет новую вещь лишь в случае, если публика сделает хорошие пожертвования в пользу голодающих. Созданные Маяковским плакаты взывали: «Товарищи! Граждане! Всех бороться с голодом зовет IX съезд Советов», «Надо помочь голодающей Волге!». Таких благотворительных вечеров было много. 21 февраля 1922 года «Правда» писала: «Устроенный в Доме печати в воскресенье 19 февраля во время спектакля “американский аукцион” книг и автографов с участием В. Маяковского прошел весьма успешно. Выручено в общей сложности с аукциона и права выхода из Дома печати около 40 000 000 рублей. Книга Маяковского “Все сочиненное Вл. Маяковским” прошла за 18 900 000 р., автограф присутствовавшего в зале М. Литвинова за 5 250 000 р., за выступление с чтением стихов С. Есенина было собрано 5 100 000 р. Все деньги переданы в губернскую комиссию помощи голодающим при Главполитпросвете». Маяковский предает анафеме в голодном 1922 году всех сытых: «Будьте прокляты! Пусть будет так, чтоб каждый проглоченный глоток желудок жег! Чтоб ножницами оборачивался бифштекс сочный, вспарывая стенки кишок!»[176] Но, тем не менее, он не испытывает угрызения совести, закатывая на подмосковной даче пир горой, приглашая на воскресные посиделки до 20 человек народу, отдавая распоряжения домработнице «приготовить всего побольше».

---

[171] И русского, и немецкого солдат сыграл Федор Никитин (1900–1988), советский актер театра и кино, Народный артист СССР, лауреат двух Сталинских премий.

[172] Это не первое сближение Гросса с кинематографом. В 1928 году он сделал около 300 рисунков к театральной постановке Э. Пискатора «Похождения бравого солдата Швейка» и предполагавшейся экранизации романа Я. Гашека.

[173] В 1953 году для германо-американского антикоммунистического журнал «Der Monat» («Месяц») Гросс написал заметки о своей поездке в Советскую Россию. Позже этот материал стал дополнительной главой «Автобиографии», вышедшей в обновленной редакции.

[174] Маяковский Владимир. Выступление на диспуте о художественных произведениях на выставке Совнаркома к десятилетнему юбилею Октябрьской революции // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 363.

[175] По времени совпадают некоторые поездки Маяковского и Гросса во Францию в 1924-1925 и в 1927 годах.

[176] Маяковский Владимир. Сволочи! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 4. С. 18.

Вернувшись из Европы в Москву, футурист соглашается за хорошие деньги сочинять рекламные слоганы для ГУМа и для Моссельпрома. После протекции Ленина у Маяковского установятся весьма благоприятные отношения с государственными СМИ и советскими организациями. «Давайте попробуем вашего шарлатана», – предложит редактор[177] «Известий» своему заму, и вскоре на газетные полосы хлынет злая политическая сатира Маяковского, «Моя речь на Генуэзской конференции» и другие в том же роде. Как когда-то Гросс желчно высмеивал социал-демократа Фридриха Эберта в своих карикатурах, так и Маяковский теперь в стихах кроет, громит, песочит «социал-оппортуниста» Эмиля Вандервельде, лидера бельгийской рабочей партии, одного из руководителей II Интернационала. Адвокат по профессии, альтруист Вандервельде в 1922 году приезжал в Москву защищать правых эсеров на судебном процессе. Лидерам страны очень понравится дешевый юмор «Баллады о доблестном Эмиле».

За двенадцать лет советской власти Маяковский написал в десять раз больше, чем за пять предреволюционных. Он научился в любой момент использовать разработанную им универсальную поэтическую формулу понимания и усвоения партийной идеологии – правил коммунистического быта, внешних и внутренних установок, текущей тактики и политики: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье»[178].

За спиной злословили: продался советской власти! Маяковский приходил в ярость, но, тем не менее, не отказывался от больших гонораров и путешествий по свету за государственный счет. Он снимал дачи, имел прислугу – домработниц, еврея-импресарио, личного шофера. «Серый реношка» был привезен им из Парижа. В лихолетье хлебных карточек, массового голода, раскулачиваний, громких дел о вредителях Маяковский в письмах Лиле жалуется на усталость, покупка автомобиля отняла много душевных сил. Чтобы отдохнуть и встряхнуться, пролетарский поэт едет в Ниццу и Монте-Карло.

Не «красный миллионер», но вполне благополучный «советский барин»! Оправдывался: «Не по службе, а по душе». «И мне агитпроп в зубах навяз, и мне бы строчить романсы на вас – доходней оно и прелестней. Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне»[179].

Бывший «грубый гунн» становится глашатаем насилия[180] и демагогии, предпочитая делать вид, что не замечает, как «ветер сдирает списки расстрелянных»[181], и к кому тянется «лубянская лапа Чека»[182]. «Плюнем в лицо той белой слякоти, сюсюкающей о зверствах Чека!»[183]

Коммунистические лозунги он производит преимущественно для экспорта и предпочитает не видеть в СССР «социальных противоречий». Маяковский изображает жизнь прекрасной, отмечая лишь «маленькие недостатки механизма», «легкие неуклюжести быта». Новые стихи – сплошь перепетые декларации. Он постиг стратегию и тактику успеха, склонен к демагогии и дидактике, сочинительству длинных морализаторских гимнов. Его пафос обращен к борьбе с растратчиками, взяточниками, протекционистами, чиновниками-бюрократами. «Опутали революцию обывательщины нити. Страшнее Врангеля обывательский быт»[184].

---

[177] Стеклов Юрий (1873–1941) – революционер и публицист, государственный и политический деятель, историк. В 1917–1925 гг. редактор газеты «Известия».

[178] Маяковский Владимир. Домой! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 7. С. 94.

[179] Маяковский Владимир. Во весь голос // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 8. С. 280.

[180] «Для нас тогда чекисты были – святые люди!» – впоследствии напишет Лиля Брик.

[181] Маяковский Владимир. Хорошо! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 8. С. 302.

[182] Там же. С. 302.

[183] Маяковский Владимир. Владимир Ильич Ленин // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 6. С. 269.

[184] Маяковский Владимир. О дряни // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т.. 2. С. 74-75.

Советская действительность для Владимира Маяковского – мир вечного праздника и солнечного дня, а враждебный капиталистический мир – царство вечной ночи и мрачных подземелий. Коммунистическая Россия – расцвет человеческой личности, сознательного подвига, великой советской демократии. Буржуазный Запад – мир угнетения, несправедливости, солдатчины, казармы, голода, каторги.

После «Прозаседавшихся» наступают последние семь тучных лет жизни, семь тощих лет творчества. Он мотается по заграницам и возвращается, всякий раз «последний франк в авто разменяв». Что он там видел, проводя вечера у игрового аппарата в вестибюле гостиницы и за карточным, либо бильярдным столом? Можно было бы и не выезжать из Москвы. От этого его «Открытие Америки» хуже (или лучше) не стало бы. Ведь умел же «горлан-главарь и агитатор» убедительно изобразить на бесчисленных плакатах Окон РОСТА классовых врагов советской власти, не видя в глаза ни живого белогвардейца, ни солдата Антанты.

Было много «разных Маяковских», но один из них не мог не понимать, что, подписав согласие стать *поэтом для масс*, отнюдь не становишься *поэтом масс*, и вообще, возможно, перестаешь быть *поэтом*. «Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее – советскому правительству и партии»[185].

Он бравировал безграмотностью, хвастался: «Какой я умный – арифметику не понимаю, французский не понимаю, грамматику не понимаю». Пафос антикультурной позиции, трафареты-шаблоны с отверстием для головы, какие были когда-то под рукой в голодный год работы над окнами РОСТА, штампованные метафоры, заграничная атрибутика, «английского огрызки» типа «Опен, опен ди дор» – вот боевое оружие пролетарского поэта. Если в его стихах и раньше можно было обнаружить заимствования, допустим, из довоенной книжицы «Манифесты итальянского футуризма»[186] в переводе Шершеневича, то в советские годы совпадения с печатными высказываниями товарища Сталина встречаются у Маяковского постоянно. С каждым годом его неразборчивость усиливается, стихами становится любой партийный циркуляр, например, о недовыполненных обязательствах, несданных зачетах, бодрости духа, или же инструкция, как распознать кулака и вредителя под личиной благонамеренного гражданина.

«История и классовое сознание: исследования по марксистской диалектике» – так назывался труд венгерского философа Дьёрдя Лукача, изданный Герцфельде в 1923 году и оказавший сильное влияние на художников в окружении Гросса. Лукач был одним из первых критиков ленинских догм. Он считал, что большевики выхолостили и вульгаризировали широту диалектического анализа марксизма. Лукач не соглашался с утверждением, что культура в историческом процессе играет незначительную роль. Напротив, считал философ, классовая борьба должна быть направлена на достижение революционных изменений в культуре и сознании. Современное капиталистическое общество превратилось в монолитную тоталитарную систему, в которой, ввиду слабости пролетарского сознания, революционная роль преобразования общества переходит к интеллигентам. Такой вариант марксизма выдвигал в авангард классовой борьбы не только пролетария, но и инициативную творческую личность, то есть художника.

На состоявшемся 24 июня 1924 года V съезде Коминтерна Зиновьев устроил разнос Лукачу, обвинив в индивидуализме и излишней независимости, в том, что тот якобы

[185] Маяковский Владимир. Выступление на диспуте «Пути и политика Совкино» 15 октября 1927 г // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 358.

[186] Манифесты итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Карра, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сен-Пуан / Пер. В. Шершеневича. М.:Тип. Русского Т-ва, 1914.

внушил Розе Люксембург мысль о необходимости сопротивляться большевистскому доминированию.

С публикацией эссе Карла Августа Витфогеля «Пролетарская культура», появившегося на страницах «Красного знамени» в мае и июне 1925 года, разногласия между революционными художниками вновь обострились. Автор выступил с критикой эссе Троцкого «Литература и революция». Впервые изданная в 1923 году книга Троцкого объединила всех тех революционеров, кто был настроен по отношению к Сталину и ортодоксальному марксизму критически. Троцкий был одним из немногих партийных вождей, проявлявших эрудицию в художественной культуре. В своем эссе он пытался преодолеть коммунистическую вульгарно-социологическую методологию, призывая партию относиться лояльно к индивидуальному творчеству. Он робко предлагал отвергнуть тематический экстремизм. Автор отрицал, что революционным является только то искусство, которое говорит о рабочем и фабричной трубе. Оправдывая формализм, пусть и достаточно примитивно им понятый, Троцкий тем не менее предлагал отказаться от пролеткультовских постулатов и обратить внимание на общечеловеческие ценности.

Разделяя взгляды Ленина и Сталина, Витфогель утверждал, что в наступившую эпоху диктатуры пролетариата буржуазная культура должна быть полностью уничтожена. Идея уничтожения всей буржуазной культуры стала базовой в идеологии агитпропа, курируемого КПГ. Конференция агитпропа прошла в июле 1925 года в рамках X съезда КПГ. Сатирическая газета «Дубина», издаваемая Герцфельде и Гроссом, подверглась на съезде жесткой критике за якобы недостаточно ясные позиции. Вожди посчитали, что иллюстрации на страницах газеты непонятны рядовому рабочему. В резолюции конференции отмечалось: в газете «Дубина» марксистско-ленинская идеология нередко подменяется идеологией анархистской. Руководство постановило усилить контроль над газетой и ответственность возложить на ЦК партии.

Для этих целей руководство КПГ в 1926 году учредило «Общество политики, науки и искусства», больше известное как «Клуб». Гросс стал его директором. Намечалось, что «Клуб» установит связи с левыми художниками и интеллектуалами во всем мире. Содиректорами избрали Эрвина Пискатора, Макса Пехштейна, Максимилиана Хардена[187]. На первом же собрании членов «Клуба» с докладом выступил Генрих Фогелер[188], сотрудник отдела пропаганды Коминтерна. Он сообщил, что ВКП(б) доверила лидирующую роль АХРР[189], а авангардные группировки супрематистов-конструктивистов признала опасными и ненужными. Утверждалось, что только соцреализм может стать художественным методом рабочего класса и мирового революционного движения. АХРР решительно противопоставила себя авангарду. Одним из пунктов ее программы стал курс на реалистичность живописи, вторым – выбор тем, опиравшийся на социальный и партийный заказ: революция, советский быт и труд. КПГ и Коминтерн потребовали от «Клуба» утверждать искусство, которое не вызывало бы своей сложностью отторжения у массовой аудитории. Дидактическое содержание объявлялось главной ценностью художественного произведения.

За всем этим Георг Гросс не мог не почувствовать стремление Коминтерна подавить самостоятельность и свободное мнение. Отношение партийных лидеров и соратников к нему и его сатире изменились. Теперь Гроссу вменяли «мелочный буржуазный анархизм». В сентябре 1928 года художник находился во Франции. В это время вышел очередной номер «Дубины», который стал последним. Партийная пресса обвинила ху-

[187] Харден Максимилиан (1861–1927) – немецкий журналист и редактор.

[188] Фогелер Генрих (1872–1942) – немецкий философ, художник югендстиля, член КПГ.

[189] Ассоциация художников революционной России (АХРР) – предтеча Союза художников СССР.

дожника в элитизме, клеветничестве, лицемерии, неискренности, создании заумных рисунков, непонятных рядовому рабочему.

Если в 1924 году немецкие коммунистические художники не имели строгих партийных инструкций, то в 1928 году такие инструкции появились. В октябре под руководством Иоганнеса Бехера[190], Берты Ласк[191] и Эгона Эрвина Киша[192] была создана BPRS[193] – точная копия советского РАППа[194]. Она стала издавать журнал «Die Linkskurve»[195]. Герцфельде стал ее членом. Вскоре РАПП в лице «Лиги пролетарских писателей» предприняла настойчивые атаки против так называемых «попутчиков». 24 марта 1928 года из членов «Красной группы» была создана ARBKD[196], точный немецкий аналог АХРР. Гросс вместе с другими вынужден был вступить в организацию. Однако членство в «Ассоциации революционных художников Германии» не спасло его от травли. Художник сопротивлялся, но радикализм начал затухать.

Футуристы, разобщенные после революции и Гражданской войны, разбросанные по различным изданиям, к 1923 году группируются вокруг группы «ЛЕФ»[197]. Маяковский – автор манифеста. Главная цель объединения – убить старое, утвердить новое. Старым считается все, кроме футуризма. «Товарищи по Лефу! Мы знаем: мы, левые мастера, мы – лучшие работники искусства современности»[198]. «Сейчас мы ждем лишь признания верности нашей эстетической работы, чтобы с радостью растворить маленькое «мы» искусства в огромном «мы» коммунизма»[199]. Публицист Михаил Левидов[200] был еще более безапелляционен. Он писал: «Всякое искусство в революционной стране – не считая футуризма – имеет тенденцию стать или уже стало, или на путях к становлению – *контрреволюционным*. Нефутуристическое искусство в период революции – а этот период не баррикадами и гражданской войной измеряется – является

[190] Бехер Иоганнес Роберт (1891–1958) – немецкий прозаик и поэт, лауреат Сталинской премии «За укрепление мира между народами» (1952), министр культуры ГДР.

[191] Ласк Берта (1878–1967) – немецкий журналист, драматург и поэт, член КПГ.

[192] Киш Эгон Эрвин (1885–1948) – чешско-немецкий писатель и журналист, участник Гражданской войны в Испании. Примыкал к группе немецких писателей-евреев, так называемому Пражскому кружку – М. Брод, Ф. Кафка, Э. Вайс, Л. Виндер. Стал известен благодаря разоблачению «дела Редля». В «концерне Мюнценберга» курировал журналистов и писателей.

[193] BPRS, «Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller», здесь и далее – «Лига пролетарских писателей» (нем.).

[194] Российская ассоциация пролетарских писателей. Согласно ее программе, каждый писатель расценивался как «союзник или враг». Организация боролась с троцкизмом в литературе и писателями-попутчиками.

[195] «Левый поворот» (нем.).

[196] ARBKD, «Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands». Здесь и далее – «Ассоциация революционных художников Германии».

[197] Левый фронт искусств (ЛЕФ) – творческое объединение, существовало в 1922–1928 годах. Ядро группы составляли бывшие футуристы. ЛЕФ считал себя единственным настоя¬щим представителем революционного искусства и конкурировал на этом поле с пролетарскими группами «Октябрь» и «ВАПП». После выхода из ЛЕФа в сентябре 1928 Маяковского и Брика объединение распалось, ослабленное внутренними противоречиями. Попытка Маяковского создать в 1929 году РЕФ («Революционный фронт») провалилась. В 1930 году Брик, Маяковский и Асеев вошли в РАПП.

[198] Маяковский Владимир. Кого предостерегает Леф // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 12. С. 48.

[199] Маяковский Владимир. В кого вгрызается Леф // Там же. С.42.

[200] Левидов Михаил (1891–1942) – советский журналист, драматург, прозаик. В 1918–1920 гг. заведовал Иностранным отделом РОСТА и Отделом печати Наркоминдела. Создатель теории «организованного упрощения культуры».

тихой заводью пессимизма. *Борясь с искусством* – до конца, до уничтожения его как самостоятельной дисциплины, футуристы утверждают оптимизм»[201]. Признание футуризма государственной эстетикой – вот о чем страстно мечтали лефовцы. Однако цель ими достигнута так и не была: футуризм не годился на роль государственного искусства, был слишком анархичен, вынужден был вскоре уступить место более организованным и консервативным силам.

Некоторое время Гросс, несмотря на критику, продолжал сотрудничать с сатирическими журналами, например, с «Eulenspiegel»[202] и «Roter Pfeffer»[203], финансируемыми Мюнценбергом. В 1928 году из-за немецко-советской конфронтации в прессе, подконтрольной КПГ, неожиданно возникли условия для относительной свободы слова.

В конце 1928 года Исполком Коминтерна принял установку на очищение коммунистического движения не только от «правых элементов», но и от «примиренцев». Отныне коммунист мог выступать только в образе солдата партии, беспрекословно выполняющего указания партии. На VI съезде Коминтерна была провозглашена теория так называемого социал-фашизма. Съезд постановил, что социал-демократия – это разновидность фашизма.

Сталин и его единомышленники заявляли, что капиталистическое общество вступило в «третий период», в котором революция рабочего класса неизбежна, однако ей могут помешать социал-демократы и другие «фашистские» группы. Термин «социал-фашист» стал использоваться уничижительно для обозначения принадлежности к социал-демократическим партиям, антисталински настроенным политикам, а также инакомыслящим внутри Коминтерна. Сталин назвал фашизм и социал-демократию «близнецами-братьями». Он утверждал, что фашизм нуждается в активной поддержке социал-демократии, а та, в свою очередь, зависит от активной поддержки фашизма.

Большевики не желали на равных обсуждать пороки и ошибки своей политики и высокомерно вычеркнули своих оппонентов из списка активных политических сил. После нескольких неудачных попыток сближения в рамках единого рабочего фронта западные социал-демократы включились в бескомпромиссную борьбу с «московскими заговорщиками». Коммунисты же в своих странах остались в изоляции, потому что, поддерживая линию Коминтерна, отказались от поиска союзников. Коррупция, растрата партийных средств, затухание внутрипартийной демократии, «назначенчество», доминирование административных методов в партийном строительстве ускорили наступление катастрофы.

В изложении советской прессы главным врагом европейского рабочего класса стали социал-демократы, ведущие пролетариат к поражению. Маяковский мгновенно отреагировал на партийные установки, и вскоре в «Комсомольской правде» появилось стихотворение «Наглядное пособие»[204], клеймящее социал-фашистов:

Кровью
черных
Земля мокра,
На победу
растим надежду!
Но

[201] Левидов М. О футуризме необходимая статья. Леф. Апрель – май 1923. No 2.

[202] «Уленшпигель» (нем.).

[203] «Красный перец» (нем.).

[204] Маяковский Владимир. Наглядное пособие // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 8. С.172.

за социал-демократом
социал-демократ
С речами
встали
между.
– Так, мол, и так,
рабочие, братцы... –
Стелятся
мягкими коверчиками.
– Бросьте забастовку,
бросьте драться,
Уладим все
разговорчиками.

В ответ на обвинения Сталина и других лидеров Коминтерна немецкая социал-демократия заявила, что «красные равны коричневым»[205]. В 1929 году по приказу социал-демократического правительства Берлина была расстреляна майская демонстрация коммунистических рабочих. Это дало дополнительные аргументы сторонникам теории «третьего периода». КПГ исключила из своих рядов 6 тысяч членов как потенциальных социал-фашистов. В борьбе с социал-демократами КПГ не гнушалась идти на прямой союз с NSDAP[206]. Так, например, она поступила во время плебисцита в Пруссии в 1931 году.

Ситуация в Германии подавалась официальной советской пропагандой как наглядное доказательство тезиса о неизбежности мировой революции, тождество с тем, что было в России накануне пролетарской революции. Общность судеб двух революций – русской и германской – казалась неопровержимой. Социал-фашистами стали официально называть немецких социал-демократов, советская пресса представляет их как аналог русских меньшевиков. Вместо борьбы с настоящими фашистами руководство СССР боролось с социал-демократическими партиями. Любое предложение союза с либерально-пацифистскими силами отныне рассматривалось как опасная крамола, контрреволюционное действие.

Этим не могли не воспользоваться национал-социалисты. После прихода Гитлера к власти КПГ сразу же была запрещена, Тельмана и его товарищей арестовали. «После Гитлера – наша очередь!» – до самого последнего момента верили немецкие коммунисты, но они просчитались.

Тщетно просталински настроенные коминтерновцы пытались исправить ситуацию. На VII Конгрессе Коминтерна в 1935 году Георгий Димитров, призывая к «единству рабочего класса против фашизма», предложил объединиться в «Народный фронт», однако после заключения Договора о ненападении между Германией и Советским Союзом созданный Димитровым блок был аннулирован.

Теория социал-фашизма дезориентировала зарубежные компартии. В этих условиях Троцкий оказался единственным лидером рабочего движения, который понял, что именно фашизм несет судьбам человечества, цивилизации, культуре, и что противоречия между коммунистами и социал-демократами должны отойти на второй план. Увы, его услышали не многие.

---

[205] Saldern von Adelheid, The Challenge of Modernity: German Social and Cultural Studies, 1890–1960. University of Michigan Press, 2002. P. 78.

[206] NSDAP, Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei. Здесь и далее – Национал-социалистическая партия Германии, образованная в 1920-м и правящая в 1933–1945 годах.

Все это заставляло Гросса задуматься. Он чаще стал выражать сомнения в обоснованности требований КПГ и больше интересоваться классическим искусством – североевропейским ренессансом.

1929-й. Девять лет назад партия громила Пролеткульт. ЦК, говоря об извращениях марксистско-ленинских принципов в культурном строительстве, отмечал, что «далекие по существу от коммунизма и враждебные ему художники и философы, провозгласив себя истинно-пролетарскими, мешали рабочим, овладевши пролеткультами, выйти на широкую дорогу свободного и действительно пролетарского творчества»[207]. Стремясь занять освободившееся место, лефовцы разработали теорию «социального заказа», понимая под ним «производственное искусство». Для восхваления индустриализации Сталин поощрял возрождение пролеткультовской риторики, но, как только он добился своего, от пролетарской культуры избавился окончательно, объединив выжившие художественные организации под знаменем «социалистического реализма».

Последний год жизни Маяковского стал переломным в истории государства. Партия взяла курс на унификацию культурного процесса. В декабре 1929-го «Правда» публикует директивную статью, излагая основные принципы новой культурной политики. Дальнейшее обострение классовой борьбы, необходимость консолидации, наступление «фашизма особой формы». «Не тешься, товарищ, мирными днями, сдавай добродушие в брак. Товарищ, помни: между нами орудует классовый враг»[208].

Маяковский вслед за Бриком начинает сближение с Авербахом и заявляет, что признает: РАПП – единственная литературная группа, заслуженно пользующаяся доверием власти. В дни открытия конференции МАППа[209] поэт выступает на каждом ее заседании, громит аполитичное искусство. Маяковский цитирует товарища Молотова, повторяет фрагменты обвинительных заключений, недавно вынесенных врагам народа. В это же время в цирке репетируют поставленную по его сценарию водяную феерию, где кулак норовит мирно врасти в социализм, но тонет в бурных водах пятилетки. Это едкая сатира Маяковского на «бухаринскую ересь».

Растратил ли он всю энергию и талант? Увидел ли несостоятельность своих идеалов? Понял ли, что время солистов прошло? Мучился ли совестью, раскаяньем, сожалением? Неизвестно. Можно лишь с уверенностью утверждать, что ледяное дыхание власти Маяковский почувствовал. Настал и его черед лететь за борт «парохода современности» в темные летейские воды забвения. «Я хочу, чтоб в конце работы завком запирал мои губы замком»[210]...

Не уйти человеку!
Молитва у рта, –
лег на плиты просящ и грязен он.
Я возьму
намалюю
на царские врата
на божьем лике Разина.
Солнце! Лучей не кинь!
Сохните, реки, жажду утолить не дав ему, –
чтоб тысячами рождались мои ученики

[207] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М.: Художественная литература, 1976. С. 595.

[208] Маяковский Владимир. Лицо классового врага // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 8. С. 49.

[209] Московская ассоциация пролетарских писателей.

[210] Маяковский Владимир. Домой! // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 7. С. 94.

трубить с площадей анафему!
И когда,
наконец,
на веков верхи став,
последний выйдет день им, –
в черных душах убийц и анархистов
зажгусь кровавым видением![211]

Ситуация кардинально изменилась. Власть в стране сконцентрировалась в руках величайшего в мире человека. Первая сталинская пятилетка начала победное шествие. В середине декабря 1929 года «Правда» опубликует директиву ЦК «О единоначалии». Теперь и навсегда в одах предстоит в первую очередь славить не революцию, не партию, не ЦК, а лично товарища Сталина.

Владимир Ильич Ульянов был, так сказать, невосприимчив к искусству. Известен случай, когда приятельница Ленина Елизавета де К. послала революционеру открытку с репродукцией Джоконды и попросила, внимательно рассмотрев, высказать свое мнение. Ленин ответил: «Я ничего не понимаю в твоей "Моне Лизе". Ни ее лицо, ни одежда ничего мне не говорят. Кажется, есть опера, которая так и называется, и книга Д'Аннунцио. Просто ничего не понимаю в этой штуке, которую ты прислала»[212]. Возможно, человек, вознамерившийся перевернуть мир, не подозревал о существовании Леонардо.

В разговоре с художником Юрием Анненковым вождь признался: «Я, знаете, в искусстве не силен... Искусство для меня это... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его – дзык! дзык! – вырежем. За ненужностью... Вообще, к интеллигенции, как вы, наверное, знаете, я большой симпатии не питаю, и наш лозунг "ликвидировать безграмотность" отнюдь не следует толковать как стремление к нарождению новой интеллигенции. Ликвидировать безграмотность следует лишь для того, чтобы каждый крестьянин, каждый рабочий мог самостоятельно, без чужой помощи читать наши декреты, приказы, воззвания. Цель вполне практическая. Только и всего»[213].

Захватив власть, большевики решили собрать вокруг себя художников, «порвавших с чистым искусством и ставших поборниками искусства, активизирующего массы»[214], привлечь их к «созданию новых жилищ, новой утвари и новой одежды, к участию в промышленности, в изготовлении жизненно полезных вещей»[215].

Это было поручено Анатолию Васильевичу Луначарскому. Нарком видел общее между немецким «левым» экспрессионизмом, к которому относил Гросса, и русским футуризмом. И в поэзии Маяковского, и в графике Гросса нетрудно найти приметы гневного «искусства крика». Всех авангардистов коммунисты относили к «попутчикам».

«Бесшабашно-безмозглый футуризм»[216], считали они, был «выражением силы» классового врага. Созданные футуристами плакаты и знамена оценивались как «бой-

[211] Маяковский Владимир. Ко всему // Владимир Маяковский. Указ. соч. Т. 1. С.105-106.

[212] Пейн Роберт. Ленин. Жизнь и смерть. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 222.

[213] Анненков Ю. П. Указ. соч. Т. 2. С. 246.

[214] Луначарский А. В. Искусство в опасности // Луначарский А. В. Об искусстве. Сборник статей в 2-х томах. М.: Искусство, 1982. Т. 1. С. 336.

[215] Там же. С.336.

[216] Луначарский А. В. Германская художественная выставка // Луначарский А. В. Указ. соч. Т. 1. С. 321.

кий фут-жаргон», обслуживающий буржуазию, «финтифлюшки, выросшие на почве потери содержания прежним обществом»[217]. «Однако формально кое-что здесь может быть пригодно и для того искусства, которое будет сопровождать нас в бою»[218], – рассуждали большевики.

К левым немецким художникам новая российская власть тоже присматривалась. «Настроены противобуржуазно и могут быть нашими союзниками»[219]. Привлекало, что художники находились в оппозиции к общему врагу – капитализму. «Если общество и распалось на индивидов, то это есть шаг вперед от железной культуры, которой была скована, как обручами, старая вильгельмовская Германия. Уж лучше анархия!»[220]. «Экспрессионисты, которые устремлены к социализму, по большей части с анархистским элементом» – «это бунтари без твердой теории, не признающие классовой, дисциплинированной организации, индивидуальные застрельщики, анархоиндивидуалисты»[221].

В слове «анархия» и таилась главная опасность для большевиков! Всякий художник мнил себя пророком, в его искусстве было немало мистики, он легко срывался «в разные буржуазные фантазии». «Экспрессионист не безнадежен с пролетарской точки зрения. Мы знаем, что у нас, в так называемом комфутском движении, были тоже бунтари–индивидуалисты. Как с ними быть – это вопрос нелегкий. Немецкие наши товарищи–коммунисты говорили: куда их денешь? в обоз? Нет, они слишком беспокойны. А в настоящую армию взять их нельзя – они слишком недисциплинированны, они не могут ни с кем в ногу идти»[222].

Когда революционная ситуация в Германии стала ослабевать, искусство левых стало расцениваться как «бунт буржуазии против самой себя». Бухарин видел в нем «процесс превращения буржуазной интеллигенции в «людскую пыль», в одиночек, сбитых с панталыку ходом громадных событий»[223].

Маринетти учил: единственный способ завладеть миром – вывернуть общественный вкус наизнанку, так, чтобы талант казался бездарностью, а бездарность – талантом. Нередко можно услышать, что анархизм есть хитросплетение политического радикализма с эстетическим авангардизмом. «Эстетический авангардизм» – нонсенс. Авангардизм по своей природе не эстетичен, он – прагматичен, ведь его главная цель – действенность. Ценность такого искусства прямо пропорциональна силе реакции объекта восприятия, который, по замыслу художника, сам превращается в эстетическую вещь –субъект. Идеальный результат, к которому стремится авангардист – скандал, ведь отрицательная реакция аудитории всегда сильнее положительной. Эпатаж (*patage*) переводится с французского как «умышленно провокационная выходка». Жаргонизм появился во Франции в первой трети XIX века и вошел в русский язык вместе с перенятым желанием *épater le bourgeois*[224], которое в 1830-е годы проповедовали французские художники. Стремление *épater le bourgeois* и было тем общим, что сближало искусство Маяковского и Гросса. Оба считали, что в условиях полной деградации и близкого краха капиталистической цивилизации их личный долг – ускорить этот крах.

---

[217] Там же, С. 322.

[218] Луначарский А. В. Искусство и его новейшие формы // Луначарский А. В. Указ. соч. Т. 1. С. 305.

[219] Луначарский А. В. Германская художественная выставка // Луначарский А. В. Указ. соч. Т. 1. С. 324.

[220] Луначарский А. В. Искусство и его новейшие формы // Луначарский А. В. Указ. соч. Т. 1. С. 310.

[221] Там же. С. 311.

[222] Там же. С. 311.

[223] Бухарин Н. Теория исторического материализма. Популярный учебник марксисткой социологии. Издание четвертое. М. – Л.: Государственное издание, 1925.

[224] «Шокировать буржуа» (фр.), то есть обывателей, мещан, «фармацевтов», как называли их футуристы.

В феврале 1918 года Маяковский издал поэму «Человек», структурировав ее текст как Евангелие. «Загнанный в земной загон» Человек (поэт) вынужден влачить «дневное иго», с «законом» на мозгах и «религией» на сердце в «логове банкиров, вельмож и дожей». Власть в мире принадлежит «неодолимому врагу» Человека – Повелителю Всего – франту в «галстуке, выпестренном ахово», буржую, широко расставившему ноги в тонких чулках с нежнейшими горошинами на «острове расцветоченного ковра». Дешевый и вульгарный вкус «всемирного буржуя» властвует над миром, губя его.

Гросс, в свою очередь, тоже вел войну против буржуа – обывателей, церкви, военных, националистов, истеблишмента – жестоких, беспощадных, злых. Отвергнув «глубину», в которую нельзя погрузиться «без водолазного колокола, забитого каббалистической ерундой и интеллектуальной метафизикой»[225], Гросс в какой-то момент по-настоящему поверил, что общество можно преобразовать и сделать справедливым. «Наступит час, когда художник станет не богемным, расплывчатым анархистом, а ясно мыслящим, здоровым тружеником коллективного общества»[226]. «Только полная победа рабочего класса вызволит искусство из того узенького русла, по которому оно сегодня течет, омывая жизнь верхних “десяти тысяч”, и оно снова станет полноводным потоком всего трудящегося человечества. Только тогда наступит конец монополии капитала на духовные ценности»[227].

Гросс и Маяковский обманывались, декларативно возвеличивая рабочий класс, и вместе с тем пребывали в уверенности, что только они способны изменить мир. Амбициозные художники откровенно глумились над обывателем.

Как вспоминал Корней Чуковский о творческом вечере «Тринадцатого апостола», «самая его (Маяковского – С. С.) поза не оставляла сомнений, что стоглавою вошью называет он именно этих людей и что все его плевки адресованы им»[228]. Главным было назначить себя вершителем судеб, остальное должно было решиться легко, само собой. «Деньги? – переспрашивал Маяковский Лившица. – Деньги есть, мы едем в мягком вагоне, и вообще беспечальная жизнь отныне гарантирована всем футуристам». И не только желание быть «доителями изнуренных жаб» объединяла анархистов всех мастей, но и запредельная жажда первенства.

Маяковский был настроен «сбрасывать» с «парохода современности» не только классиков. В начале 1922 года он стал инициатором вечеров «Чистки современной поэзии» в большой аудитории Политехнического. Мероприятие было задумано как разоблачение и предполагало скандал. Решался вопрос: нужен этот поэт революции, Советской России, «светлому будущему» или нет? Разрешить бедолаге и дальше продолжать писать стихи или запретить? Маяковский громил всех, начинал с поэтов-«ничевоков» и заканчивал Сологубом, Ходасевичем, Ахматовой. Нередко «чистки» вели к грубому осмеянию и унижению оппонента, вроде предложения запретить «ничевокам» в течение трех месяцев писать стихи, а вместо этого «бегать за папиросами для Маяковского». Дадаисты тоже не отличались альтруизмом и излишним человеколюбием. Весь короткий путь их творческой деятельности отмечен непрекращающейся борьбой не только с властью, но и с враждебными группировками. Георг Гросс слыл заядлым мизантропом, испытывал глубокое презрение и скептицизм по отношению к конкурентам.

---

[225] Гросс Жорж. К моим работам // Леф. 1923. №2. С. 30.

[226] Георг Гросс и Виланд Герцфельде. Искусство в опасности. Три статьи / Перевод с немецкого З. Л. Шварцман. Редакция и предисловие В. Перцова. М. – Л.: Госиздат, 1926. С. 26.

[227] Там же. С. 32.

[228] Чуковский Корней. Маяковский // Корней Чуковский. Собрание сочинений в 6 томах. М.: Художественная литература, 1969. Т. 2. С. 349.

Было что-то общее во внешнем виде и манере поведения обоих анархистов. Например, шокирующая и нелепая разностильность одежды. Эльза Триоле так вспоминала знакомство с Маяковским: «...он тратил деньги на то, чтобы «приодеться». Он заставил свою мать (несчастную женщину) сшить ему кофту лимонно-желтого цвета ниже пояса, которую носил без ремня и с огромным черным галстуком. Высокая шляпа, элегантное пальто и трость завершали наряд. Его сфотографировали в этом наряде. У меня всё еще хранится открытка с надписью «Футурист, Владимир Маяковский»». Однако, вернувшись из футуристического турне, Маяковский начал появляться на московских бульварах одетым в дорогое черное пальто и цилиндр, его рука сжимала элегантную трость. Он по-прежнему оставался хамом, хулиганом, циником, неотесанные манеры шокировали публику. Анархистский реквизит (желтая кофта и потрепанные, лоснящиеся брюки) в утиль сданы не были, они лишь дожидались своего театрального часа.

«Красивый, двадцатидвухлетний» Маяковский то стригся наголо, то демонстрировал свои «изросшие волосы» – «паучьих волос не расчешешь колом». «Они не слушались ни гребенки, ни щетки и упрямо таращились в беспорядке – сегодня в одном направлении, завтра в другом»[229]. Это соответствовало эталонам анархистской моды: либо бриться наголо, либо зачесывать длинные волосы набок, оставляя надо лбом вихор. Маяковский совершенствовал в себе те качества, которые у одних людей вызывали шумный протест, у других – восторженный возглас, оттачивал умение казаться презрительным, недружелюбным, надменным, самодовольным. Но как сказал о нем Горький, «грубость Маяковского была беспредельно хрупкой»[230].

Джон Хартфилд вспоминал, что «Георг Гросс редко бывал Георгом Гроссом. Чаще всего он делал вид, что это кто-то другой». Виланд Герцфельде опишет друга как безупречно одетого джентльмена с изысканными манерами, с внешностью немецкого офицера и фотомодели. Однако дендизм не мешал Гроссу появляться на светских раутах в необычном платье и клоунском гриме. Георг умудрялся быть одновременно респектабельным бюргером, пунктуально оплачивающим счета, и вздорным скандалистом, дебоширом. Гросс любил маскарад, обожал псевдонимы. Мог подписаться графом Эренфридом или доктором Уильямом Кинг Томасом, а мог назваться «Böff», что на сленге начала 20-х означало «трахнутый».

Возможно, это был всеевропейский тренд, и дело здесь отнюдь не в анархизме, а в революционной моде.

Вспомним Станислава Игнация Виткевича[231] – польского дворянина и боевого офицера, эстета и пижона, члена международного дада-движения. Он, например, мог маршировать по центральной набережной Закопане, будучи одетым в сиренево-апельсиновый «сказочный свитер» «папского швейцарского гвардейца» с гигантским беретом морского пехотинца на голове[232]. Скандальные выходки увлекали и денди Бориса Савинкова[233]. Боевик выходил на улицу осеннего Петрограда, одетый в отутюженный черный френч безупречного покроя и сапоги ядовито-желтого цвета, в надежде столкнуться с чекистским патрулем.

Давно утвердилось мнение, будто смерть отца от укола булавкой сделала Маяковского чрезвычайно мнительным. Антисептика, возведенная в культ, – легендарная

[229] Анненков Ю. П. Указ. соч. Т. 1. С. 167.

[230] Там же.

[231] Виткевич Станислав Игнаций (псевдоним Виткаций, 1885–1939) – польский писатель, философ, художник, фотограф.

[232] Choromański Michał. Memuary. Poznań. Wydawnictwo Poznańskie. 1976 s. 63-64. Перевод с польского – С. С.

[233] Савинков Борис (1879–1925). Революционер, террорист, руководитель Боевой организации партии эсеров. Прозаик, поэт, публицист, мемуарист; литературный псевдоним – В. Ропшин.

примета поэта. Каждый упоминает, что Владимир Владимирович избегал транспорта, неохотно пожимал руки, протирал носовым платком дверные ручки, пивную кружку держал только левой рукой, в поездки брал мыло, личную посуду, резиновую походную ванну. Однако стоить заметить, что в навязчивых пристрастиях к чистоте Маяковский был отнюдь не одинок. Маниакальной одержимостью гигиеной отличались также Гросс и Виткевич. Гросс бравировал чистотой, а мастерская его всегда была безукоризненно прибрана. Виткаций считал обязательным два раза в год менять в доме ванну – на Рождество и на Пасху! Все разговоры в его имении неизменно сводились к рассуждениям о чистоте души и тела, а также безупречном качестве кистей для бритья, произведенных мануфактурой братьев Sennewaldt[234].

Назначив себя пророками, Гросс и Маяковский тем самым пытались утвердить роль художника в революционном процессе. Обоим хотелось, чтобы за ними тянулась слава непредсказуемых личностей. У них были общие кумиры – люди, подобные Григорию Котовскому, Нестору Махно, Максу Гёльцу. «Они – возможники событий, где символом всех прав – кастет...»[235] Неадекватность рассматривалась художниками скорее как достоинство, нежели недостаток. Гросса с Маяковским вдохновляли разного рода «энтузиасты построения нового гуманного мира»[236] – самозваные экспроприаторы в шляпах карбонариев, подрывники-самоучки, герои индивидуального террора, командиры на скорую руку созванных «Красных армий», катализаторы революционного взрыва. Многие из этих парней, славные анархисты, воспринимались как ниспровергатели буржуазной культуры, но на самом деле были не только мастерами дебоша и разгула, но и преступниками, и убийцами.

Авангарду свойственно поддерживать радикальные режимы. Футуризм был первым художественным направлением в Италии, приветствовавшим режим Муссолини. Маринетти посылал приветствия Дуче – «неутомимому и гениальному утвердителю итальянского духа, поэту-новатору, передавшему <...> ощущение океана и машины, <...> дорогому старому другу первых фашистских боев».

Георга и Владимира сближало психологическое свойство, присущее анархистской личности – амбивалентность. Именно этим можно объяснить быстрые смены настроений, пристрастий, поляризацию политических позиций. Анархисты стремились к успеху, к тому, чтобы их признали «королями поэзии», «художниками номер один». Страстно того желая, они разрешали себе «взволнованно топтаться в московской передней большевизма», менять убеждения, разворачиваясь на все 180 градусов, в угоду какому-нибудь Луначарскому или Тальхаймеру[237]. «Попутчики» – это не только властью вынесенное определение, которая наметила «их... дзык! дзык! – вырезать» после отыгранной ими роли, «попутчики» – это самоидентификация! Художники неясно понимали, с кем и за кем идут. Цель была туманна и аморфна – борьба с мировым злом ради обобщенного человечества. Кое-кто из них позже прозрел и понял всю иллюзию независимости искусства от политики, а кто-то – нет. Некоторые нашли в себе силы отказаться от обмана, а другим это было, увы, не дано. Истина проста: настоящий художник по природе своей не может ходить в строю, в тоталитарном государстве ему места нет.

Рассказывая советским товарищам о своих работах, Гросс писал в журнале «ЛЕФ»: «Придет время, когда художник не будет богемным, мягкотелым анархистом, а светлым

[234] Choromański Michał. Memuary. Poznań. Wydawnictwo Poznańskie. 1976 s. 63-64. Перевод с польского – С. С.

[235] Северянин Игорь. Поэза истребления // Северянин И. В. Стихи. Рига: Слово, 1987. С. 69.

[236] Hoelz M. «Ich gruesse und kuesse Dich – Rot Front!» Tagebuecher und Briefe, Moskau 1929 bis 1933. Hrsg. von Ulla Plener, Berlin. 2005. P. 11.

[237] Тальхаймер Август (1884–1948) – немецкий марксист-теоретик.

и здоровым работником в коллективе. Пока эта цель рабочими массами не достигнута – духовная жизнь будет полна невероятного цинизма. С победой пролетариата искусство вырвется из тесного русла, в котором оно малокровно просачивается сквозь "сливки общества", и только тогда придет конец монополии капитала на все духовное»[238]. Мысль о том, что кроме монополии капитала, могут быть и другие монополии, Гроссу в 1923 году на ум не приходила.

Две популярные модели социального устройства предлагали легкое решение всех проблем. Яркими красками коммунистическая и нацистская пропаганда рисовали радостную жизнь в «раю». Голод, массовые репрессии и террор тщательно скрывались и маскировались. Тоталитарные модели мироустройства стремительно сближались. Личность подавлялась человеческой массой, насилие объявлялось универсальной формулой власти, лозунгом революций и скорого прогресса. Общественное движение порабощало как отдельную личность, так и целые народы.

Уже в середине 20-х годов нацисты начинают смотреть на искусство как на мощное оружие в борьбе за власть. Геббельс учил: искусство «должно быть понятным даже самому необразованному штурмовику». Идеолог нацизма Альфред Розенберг разъяснял ситуацию в Германии: «Сегодня битва за власть есть выражение внутреннего краха... Социальные, религиозные и идеологические ценности лежат в развалинах. Никакой руководящий принцип, никакая высокая идея не владеют безраздельно жизнью людей. Группа борется против группы, национальные ценности против интернациональной доктрины, загнивающий капитализм против агрессивного пацифизма. Капитал оковывает золотой цепью страны и народы, в то время как экономика разваливается и жизнь лишается корней».

Модернизм нацистами был объявлен «порождением загнивающего капитализма» и коммунистической заразой. В свою очередь, газета «Красное знамя», центральный орган КПГ, заявляла, что «вся совокупность искусства "измов" есть эманация капитализма, которую тот испускает каждый день, каждый час, каждую минуту», поэтому «ни один модернист не имеет права называть себя коммунистом». Но к тому времени и сам Гросс не очень-то дорожил этим званием и уже сумел разглядеть в зареве красных и коричневых зарниц одного и того же идола.

Незадолго до смерти под псевдонимом «Юниус» Роза Люксембург написала брошюру «Кризис социал-демократии»[239]. В ней содержится замечательный афоризм: «Свобода – это всегда свобода для инакомыслящих».

Формально Георг Гросс оставался художником компартии вплоть до июня 1932 года, до момента, когда по приглашению The Art Student's League[240] он не уехал преподавать в Нью-Йорк. В августе Гросс ненадолго вернется на родину, чтобы забрать семью, а с января 1933 года уже окончательно обоснуется в США.

Вскоре люди, окружавшие Гросса, начнут осуждать товарища за отказ работать по заданию компартии, утверждать, будто не такой уж он и значительный художник. Георг предателем себя не считал и на злобные выпады отвечал так: «У меня нет программы. <...> То, во что я по-настоящему верю – это забытые метафизические понятия: Правда, Правосудие, Гуманность. Я хочу, чтобы от меня отстали, хочу свободы. Мне нужна тихая маленькая комната со всем, что необходимо для работы. Я не верю по-настоящему в прогресс, но верю, что еда и питье могут распределяться более справедливо»[241].

[238] Гросс Жорж. К моим работам. Леф. 1923. №2. С. 30.

[239] Люксембург Роза. Кризис социал-демократии. М.: Красная мощь, 1924.

[240] Art Student's League – Нью-Йоркская художественная школа.

[241] Georg Grosz. Self-Portrait of the Artist, Americana I, nr. I Цит. по.: M. Kay Flavell. "Georg Grosz.: A Biography". New Haven: Yale University Press, 1988, P.81-82, перевод с англ. – С. С.

Гроссу посчастливилось уехать из Германии буквально за месяц до прихода к власти Гитлера. Он получит несколько писем от Герцфельде, который расскажет о событиях, наступивших после 27 февраля 1933 года: о знаменитом поджоге Рейхстага, о налете на типографию «Малик-Ферлаг», о разграблении и уничтожении архивов, о бегстве самого Герцфельде от гестапо. После прихода к власти Гитлера работы Гросса уничтожат, банковские вклады аннулируют, мать художника лишат материальной поддержки.

Виланд требовал от друга немедленно включиться в антифашистскую пропаганду, предлагал срочно начать выпускать совместный сатирический журнал. В ответ Гросс выразил полное презрение к партийным инициативам, отказался от публикаций, ультимативно обозначил принципы, на которых готов к сотрудничеству: «На мой взгляд, сатира не имеет ничего общего с идеями партии (я, если помнишь, мелкий буржуа). Сатирический журнал должен быть полностью независим. <...> По мне, пропаганда все эти годы была фальшью. Она подменяла понятие «свобода» <...> что касается «равенства», то оно, согласись, означало строгую военизированную партию. И здесь тоже Коммунистическая партия проводит идиотскую антиамериканскую пропаганду на русские деньги. Как видишь, я ничуть не изменился и так же непокорен, как в 1914 году. И сегодня достает мужества выступать против всего, что означает мерзость, грязь, несправедливость. Лучше всего сегодня СОМНЕВАТЬСЯ во всем... СОМНЕВАТЬСЯ, СОМНЕВАТЬСЯ, Виц[242], и атаковать как марксистов, так и их братьев – фашистов»[243]. Письмо, написанное Виланду Герцфельде 3 июня 1933 года, так и не было отправлено.

Отказавшись выполнять партийный заказ, Гросс тем не менее не оставил политической тематики. В эти годы он начнет пристально интересоваться идеями неомарксистов Франкфуртской школы, станет выразителем мыслей интеллектуалов антисталинского круга: Макса Истмена[244], В.Ф. Калвертона[245], Джона Дос Пассоса[246], Диего Риверы[247]. Карикатуры Гросса на большевизм появятся на страницах журналов, издаваемых Истменом.

Гросс был одним из первых, кто увидел фрески Диего Риверы в Рокфеллеровском центре в мае 1933 года. Его поразило, что в центре внимания автора росписи оказался не коллектив, а сам человек! Панно утверждало, что лидерство в политической борьбе принадлежит революционерам антисталинского круга, именно они на картине инструктируют и напутствуют молодежь, студентов и рабочих. Автор росписи отстаивал свою убежденность в праве художника и интеллектуала на активную роль в революции и прогрессе.

После неудачи с росписью Рокфеллеровского центра[248] Диего Ривера продолжил работу в офисе The New Workers School. Эта непрофильная организация была осно-

[242] Дружеское обращение.

[243] Письмо Гросса Герцфельде от 03.06.1933. Цит. по кн.: McCloskey Barbara. George Grosz and the Communist Party: Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936. Princeton: Princeton University Press, 1997. P.153.

[244] Истмен Макс (1883–1969) – американский леворадикальный журналист, поэт, литературный критик.

[245] В. Ф. Калвертон (наст. имя Георг Гётц, 1900–1940) – независимый американский леворадикальный писатель и литературный критик.

[246] Дос Пассос Джон (1896–1970) – американский писатель и леворадикальный политик, участник Гражданской войны в Испании.

[247] Ривера Диего (1886–1957) – мексиканский живописец-муралист и леворадикальный политик.

[248] В 1934 году после того, как Ривера отказался заменить изображение Ленина «изображением лица неизвестного человека», автору выплатили гонорар, а фреска по решению Правления Рокфеллеровского Центра была уничтожена.

вана двумя антисталинистами, лидерами СРО[249] Джеем Лавстоуном[250] и Бертрамом Вольфе[251]. В 1932–1933 годах Лавстоун и Вольфе выступали с критикой Коминтерна, противопоставляли Сталину Ленина, выдвигали требование «американизировать Маркса». Идеология «to Americanize Marx», или «Теория американской исключительности», утверждала, что капитализм в США наименее опасен, и поэтому социалисты здесь должны преследовать иные, более умеренные стратегии, по сравнению с теми, что практикуются в остальном мире.

Фреска Риверы «Портрет Америки» визуализировала идеологическую платформу СРО: призывала к необходимости объединения всех левых партий перед лицом фашизма. Компартия Мексики обвинила Риверу в сговоре с капиталистами. Тот, в свою очередь, заявил, что все обвинения в оппортунизме, элитизме и буржуазном индивидуализме сфабрикованы и имеют цель его дискредитировать. Гросс тщательно изучал новую фреску мексиканца, чтобы позже использовать этот опыт при создании альбома «Interregnum»[252].

Георг радовался, что теперь может рисовать исключительно для себя. В одном из писем, адресованных Герцфельде, Гросс рассказал о Ривере, шутливо заметив, что в США можно жить со всеми удобствами и без коммунизма. На это последовала гневная отповедь, Виланд возмутился: «надо делать книги, а не деньги»[253].

Скоро в Америку с целью агитации против Троцкого заявился Мюнценберг. Он назвал троцкистов «мудаками, нытиками и пораженцами» и призвал сплотиться вокруг СССР и Коммунистической партии Германии. «Красный миллионер» уверял, что КПГ теперь сильна и успешно противостоит Гитлеру. Гросс отнесся к «пламенной» речи Мюнценберга как к «бессмысленной демагогии».

Герцфельде посчастливилось сбежать от гестапо в Чехословакию. Денег на издательский бизнес не было, Гросс мог посылать другу лишь небольшие суммы. Вскоре Герцфельде обратится за денежной помощью в Москву. Ему пообещали и предложили обсудить этот вопрос на открывающемся в Москве Первом съезде писателей СССР. Съезд открылся 17 августа 1934 года. Виланд был представителем немецкой группы, в которую, кроме него, вошли Иоганнес Бехер[254], Эрнст Толлер[255], Оскар Мария Граф[256]. Герцфельде даже выступил на одной из конференций и гневно осудил позицию «социал-фашистов» Дос Пассоса и Джеймса Джойса.

Постепенно отношения между друзьями стали портиться. Загоревшись предложением сделать иллюстрации к многотомнику Брехта, Гросс вскоре откажется от затеи.

---

[249] Communist Party Opposition – антисталинская коммунистическая организация в США, созданная Дж. Лавтоуном и Б. Вольфе, исключенными из Коминтерна за поддержку бухаринской правой оппозиции. Основатели первоначально назвали ее Communist Party (Majority Group), но насчитав в своих рядах лишь несколько сот членов, переименовали в СРО, став одним из бюро Международной Коммунистической Оппозиции (International Communist Opposition), представленной в 15 странах.

[250] Лавстоун Джей (1897–1990) – один из лидеров КП Америки и Лиги международной коммунистической оппозиции.

[251] Вольфе Бертрам (1896–1977) – один из активистов международной коммунистической оппозиции, писатель, автор биографических очерков о Ривере, Троцком и Ленине.

[252] Здесь и далее – «Междуцарствие» (лат.).

[253] Письмо Герцфельде Гроссу от 20.07.1933. Цит. по кн.: McCloskey Barbara. Указ. соч. P.157.

[254] Бехер Иоганнес Роберт (1891–1958) – немецкий писатель, министр культуры ГДР, лауреат Сталинской премии.

[255] Толлер Эрнст (1893–1939) – немецкий поэт и драматург, глава Баварской Советской республики.

[256] Граф Оскар Мария (1894–1967) – немецкий писатель, активный сторонник Баварской Советской республики.

Он не захочет, чтобы его имя связывали с печально известной КПГ. Он писал Бертольду Брехту: «Я далек от желания удовлетворять требования “ура-большевизма” в создании образа рабочего в виде гладко причесанного героя, выряженного в античные одежды. Я абсолютно уверен, что подобного рода пропаганда является фальшью, она не позволит пролетарию распознать в себе убожество и рабскую сущность. Моя задача – вызвать пробуждение рабочего класса для исполнения его исторической миссии – борьбы с капитализмом»[257].

Вскоре коммунистическая пресса назовет Гросса контрреволюционером. Художник станет защищаться, заявит: большевизм стремится обманным путем поработить искусство, а искусство всегда независимо. «Пропаганда – это нечто совершенно иное, чем искусство. <...> Не стоит считать, что искусство устарело и потеряло смысл, что при наступлении новой организации человеческого общества (будь то коммунизм или фашизм) не будет никаких ссылок на какой-либо вид современного искусства.<...> Ни одна организация не сможет отменить искусство»[258].

Последний альбом Гросса «Междуцарствие», содержащий 64 литографии, вышел с предисловием Дос Пассоса, причислившего Гросса к числу самых великих сатириков. На обложке портфолио помещалась карикатура на Гитлера. Серия открывалась изображением всадника Апокалипсиса в противогазной маске, скачущего на скелете лошади, на заднем плане видны разрывы снарядов. Альбом «Междуцарствие» содержит лист «Они не могли сопротивляться»: колонны немецких рабочих маршируют, приветствуя зрителя фашистским салютом. «Это ты писатель?» – так называется гравюра, где показаны зверский налет нацистов на квартиру Эриха Мюзама[259] и расправа с ним. Рисунок «Головоломка» изображает штурмовика в обмундировании с кортиком в руке и русского крестьянина, держащего колоски и молот. Их полуфигуры срастаются по осевой линии, образуя одно целое.

Был ли Георг святым? Нет, конечно. В самые голодные дни Веймарской республики он был не прочь наведаться в таинственное Советское посольство в Берлине: лукуллов пир и здравицы в адрес вождей Октября. В 1922 году он едет в Россию, сначала в голодный и нищий Мурманск. Вилли Мюнценберг, финансировавший поездку, снабдил Гросса увесистым чемоданом с деликатесами – консервами и шоколадными плитками, а также весьма дефицитным в то время мылом. Позже, уже в Ленинграде, Гросса поселят в люксе роскошной гостиницы. В номере были лепные потолки, элегантное с гербами великих князей французское зеркало, правда, слегка подпорченное паутиной трещин, которую оставил октябрьским днем выстрел маузера. Гросс делил апартаменты с революционным моряком Роткегелем: огромная двуспальная кровать, гости Коминтерна в постели поглощают чудесный завтрак, читают свежий номер «Правды» и беспощадно ругают буржуев.

Ленин, Троцкий, Радек, Зиновьев, Бухарин, Луначарский – Гросс встретится с ними всеми во время той знаменательной поездки. Острый глаз художника уловит мельчайшие детали облика и характеров этих людей: странности в одежде, их жесты и мимику, все низменные пороки новых господ – доморощенный аристо-

[257] Граф Оскар Мария (1894–1967) – немецкий писатель, активный сторонник Баварской Советской республики.

[258] Письмо Гросса Бланшу от 10.06.1936. цит. по кн. McCloskey Barbara. Указ. соч. P.185.

[259] Мюзам Эрих (1878–1934) – немецкий писатель-анархист. Друг юности Гросса. В конце Первой мировой войны один из ведущих агитаторов Баварской Советской республики. Его ядовитые памфлеты, высмеивающие Гитлера и нацистов, имели мировую известность. Замучен в концлагере Ораниенбург.

кратизм, самодовольство, гордыню, чванство, макиавеллизм, прохиндейство, мошенничество, царские замашки[260]. Георг Гросс о многом умолчит, когда вернется в Германию и напишет начальству короткий отчет о поездке. И позже в автобиографии «Маленькое “Да” и большое “Нет”» он расскажет о поездке в Россию не так много, как мог бы. Возможно, боялся, возможно, все эти годы жил во внутренней эмиграции. Он никогда не очаровывался гегемоном и не был по-настоящему пролетарским художником, как не был им и Владимир Маяковский, дореволюционный «народ» которого – студенты, проститутки, подрядчики, а послереволюционный – партийные бюрократы и «рабочая аристократия» вроде литейщика Ивана Козырева[261], на поверку оказавшегося личным шофером и близким другом председателя Свердловского Окрисполкома.

Итак, в США радикализм Гросса быстро угас, сам художник пережил эволюцию[262], примкнул к группе антисталински настроенной интеллигенции, его работы перестали быть политически аффилированными. Что же помешало во многом похожему на Гросса Маяковскому «открыть» ту же самую Америку – прозреть, порвать с большевистскими догмами, увидеть несостоятельность идеалов? Двуличие? Беспечность и легкомыслие «пролетарского денди», который, как писали американские газеты, «любит комфорт и роскошь и одновременно презирает их»? Может быть, и то, и другое. Ведь не мог Маяковский, давая интервью Майклу Голду[263], не понимать, что цитировать опального Троцкого опасно. Не мог не задуматься, что означала пережитая им в первую неделю американского турне весьма странная[264] смерть троцкистов Эфраима Склянского[265] и Исайи Хургина[266], по приглашению и протекции которого он оказался в Нью-Йорке. У поэта было время подумать, его поездка затянулась – Нью-Йорк, Кливленд, Детройт, Чикаго, Филадельфия, Питтсбург. И что в итоге, какие выводы? – «Налево посмотришь – / мамочка-мать! // Направо – / мать моя мамочка! // Есть что поглядеть московской братве. <...> // Это Нью-Йорк. / Это Бродвей. // Гау ду ю ду! // Я в восторге / от Нью-Йорка

[260] В СССР книги с упоминанием имени Гросса из-за нелицеприятных высказываний художника о Ленине оказались в спецхране.

261 Прототип героя Маяковского, 24-летний «простой» рабочий Дмитрий Иванович Косырев, числившийся токарем в Свердловском обкоме. Он и его молодая жена вдвоем занимали «скромную» пятикомнатную квартиру с 22-метровой кухней и одной из пяти имевшихся в то время в Свердловске ванн.

[262] «Междуцарствие» – последний сатирический альбом Гросса. В последующие 23 года жизни он не вернется к теме политики, не станет обличителем социальной несправедливости в США. Новые его картины будут нейтрально-обобщенными, скучными и не вызовут массового интереса. В Америке Гросс преподавал, открыл частную художественную школу, получил в 1937 году финансовую поддержку фонда Гуггенхайма. Он не был богат, но жил достаточно комфортно. Через несколько недель после возвращения в Германию в 1959 году Георг Гросс умер странной смертью. Художник, как установила полиция, ошибся дверью и сломал шею при падении с лестницы, ведущей в подвал его нового дома.

[263] Голд Майкл (1894–1967) – американский писатель, критик и журналист.

[264] Склянский и Хургин погибли во время лодочной прогулки на озере Лонг-Лэйк. Секретарь Сталина Борис Бажанов после бегства из СССР в 1928 году утверждал, что это было политическое убийство, выполненное по приказу Сталина.

[265] Склянский Эфраим (1892–1925) – советский военачальник, заместитель Л. Д. Троцкого на посту Реввоенсовета РСФСР, преемник И. Хургина в руководстве Amtorg Trading Corporation.

[266] Хургин Исай (1887–1925) – советский дипломат, первый директор Amtorg Trading Corporation.

города»[267]. Кто знает, может, и правда, был он «человеком без убеждений, без концепции, без духовной родины <...> ни в чем не мог дойти до конца, и вечно вынужден был лавировать»[268]. Цинична ли эстетика Маяковского? Наверное, все же нет. Как говорил в свое время Оскар Уайльд, циник – это человек, который знает цену всему и не имеет никаких ценностей. Маяковский пренебрегал мнением других, стремился любым способом покорить аудиторию, но ценность у него все-таки была – личный успех. Возможно, он чрезмерно обольщался на свой счет и умер, так и не сумев понять, что в тоталитарном обществе индивидуализм должен быть уничтожен.

В «Междуцарствии», последнем большом графическом цикле Гросса, кульминационным можно назвать лист с изображением двух гигантских неотесанных мужланов, сидящих на стульях спинами друг к другу. Тот, что с винтовкой, вскинул руку в нацистском салюте – «Хайль Гитлер!», а другой держит молот, сжимая кулак левой руки в коммунистическом приветствии – «Рот фронт!». На тонкой веревочке между двумя стульями балансирует маленькая фигурка с арфой, на шнурке болтаются книга и палитра. Название работы – «Искусство вечно». В личике кукольного болванчика можно рассмотреть черты Георга Гросса, а при желании – физиономию Владимира Маяковского.

[267] «Интеллектуально ньюйоркцы еще провинциалы», – заявил он в своем первом американском интервью.

[268] Карабчиевский Юрий. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель, 1990.

Владимир КОРКУНОВ

МЕЖДУ ГОРОДОМ И ГЕРОЕМ

Мария Галина. Автохтоны. – М.: АСТ, 2015. – 352 с. – (Книга, которую ждали)

Роман Марии Галиной «Автохтоны» обманчив. Кажется, перед нами жанровая проза, но стоит вчитаться, и понимаешь, что нет, – большая. Разумеется, и любители мистического реализма не уйдут обделёнными, но всё же Галина формирует своего читателя – переросшего orc/humans конфликты, но перед интеллектуальной литературой «для своих» пасующего. «Автохтоны» – та золотая середина, которая и развлечёт и – при должном вникании – порадует глубиной.

яНа авансцене – атмосферно-словесный фронт, пропущенный через призму эстетики; ни в одной сцене уровень текста не опускается до вульгарности. Работа над языком – одно из очевидных достоинств книги (хотя встречаются и «жанровые выражения»: «официант возник бесшумно, как бэтмэн» и др.). Отдельное удовольствие приносят словесные кодировки: к примеру, скрытые в словах «О. Гитрев» или «Алмазный витязь»[1]. Шаблонны только городские легенды – но это приём-симулякр; всё-таки эти истории ориентированы на туристов, по большей части невзыскательных. Даже байкеры (по самоопределению – фрирайдеры) могут, отбросив грубо-брутальные личины, изъясняться о проблемах искусства – мол, не порождает оно больше новые смыслы. Вплетённый в разговор Мартынов – с оставленной за скобками теорией о смерти композиторской музыки – реверанс в сторону несколько другого пласта читателей. (Здесь же и отсылка к мемуарам Берберовой, якобы упомянувшей в них одну из участниц «Смерти Петрония» – Нину Корш и др.) Вот, к примеру, «искусствоведческое» изречение фрирайдера: «Я бы сказал, Баволю не хватило божественного безумия. <...> Умеренность хороша в привычках, но вредит искусству». Далее следует сравнение с Хёрстом (прочитываю в значении мертворождённого искусства) и Дюшана (аналогично, но в Mutt-фонтанном ключе; так ведь и «безумец» Баволь оказался голым art-королём) и т.д. И это уже *совершенно* не жанровая проза.

Коротко обращаясь к сюжету, скажем, что протагонист, до времени безымянный, прибывает в Город в поисках следов оперы «Смерть Петрония», поставленной группой авангардистов «Алмазный витязь». Сыгран спектакль единожды, в 1920-х годах; до условно нашего времени добрались слухи (во время постановки случилась массовая оргия или массовое просветление, а может, и оргия и просветление одновременно – кто теперь знает!) да некоторые печатные источники. Причём ни сценария, ни партитуры – не сохранилось. Собственно, поиск «Смерти Петрония» – самое скучное, что есть в романе, поскольку используется классический детективный маршрут: из пункта А в пункт Б. (Мария Галина периодически оживляет процесс, приводя фрагменты сценария – пьеса в пьесе – трогательно-тривиального, полного шекспировского пафоса: любви (однополой), предательства, смерти...) Важнее, *как именно* Безымянный движется по сюжету.

Начать с того, что основной конфликт находится в оппозиции «Герой – Город». Последний, к слову, также безымянен. Хотя и не

[1] Так, Юлий Дубов расшифровал один из основных кодов Марии Галиной: «“Алмазный витязь” – это вроде как осколок “Бубнового валета”: надо перевести словосочетание “бубновый валет” на английский, получится “Knight of Diamonds”, а потом перевести обратно на русский, например, с помощью Гугла – вот вам и “Алмазный витязь”. Все бы хорошо, но только “бубновый валет” по-английски будет “Knave of Diamonds”, и любой «слово за словом» способ перевода ничего, кроме “алмазного прохвоста”, вам не выдаст» (www.colta.ru/articles/literature/7989).
Читать же «О. Гитрев» следует наоборот – получится «Вертиго». Что, в свою очередь, означает головокружение, дурь, прихоть, причуды. Как видим, и это слово ложится в дешифровку – и работает на дуальность романных токов.

лишён черт львовско-одесского свойства[2]. Он – транзитный локус, перевалочный лагерь культуры на пути из Восточной Европы в Западную – и обратно; ориентирован на туризм со всеми вытекающими: мифами, мистическими допущениями, квестами и др. Здесь к неофиту относятся как к аборигену. Традиционный, полный эмпатии вопрос в ресторанчиках и кафешках – «Вам как всегда?» – помогает не только почувствовать себя своим, – включиться в *игру*. Поскольку точка притяжения сюжетных нитей – театр.

Здесь следует сделать отступление. Кажется, никто из рецензентов не сравнил «Автохтонов» Галиной с «Мором. Утопией» Дыбовского[3]. Меж тем сходства – очевидны. Тот же пухнущий (больной? пресыщенный?) загадками город, та же коллинзо-мопассановская (сиречь: неожиданная) развязка, те же харáктерные персонажи. И, конечно, театр.

Само его здание – возвращаемся к «Автохтонам» – предстаёт одновременно местом силы (а) и местом памяти (б) – по Пьеру Норе. Прошлое находится в той же связи с настоящим, что и реальное с ирреальным – сосуществуют и полнятся мифами. Валевская во время единственной интимной сцены (ласки байкеров-геев не в счёт) исполняет партию бабушки, называя при этом Безымянного Ладиславом (Ковачем); Воробкевич играет двоедушника; сущность Вейнбаума скрывается за маской добродушного старика-всезнайки; Марек выходит на подмостки на правах зомби/голема; Урия искусно телепатирует[4] и т.д. Единственный, выбивающийся из труппы – протагонист. С его точки зрения тайнопись искусства в городе происходит лишь внутри театрального здания; для каждого сверхъестественного проявления находится тривиальное объяснение. Поэтому Безымянный и остаётся белой вороной; в конечном счёте он уезжает, не поняв Место.

Что до персонажей, то «одномерным» изображён разве что Марек (хотя дальнейшие мазки несколько оживляют и его). Остальные являют характер и таят в шкафах биографий ворохи полуправд. Каждое ключевое явление сопровождается словесным рядом-характеристикой. К примеру, в аромате, источаемом Валевской, переплетаются лилии, мох, мокрая зелень и земля; компоненты не случайны, особенно если вспомнить пустующую могилу Валевской (из оперы).

Здесь все *почти*: почти бессмертные, почти гении («гениальность Ковача ничем не подтверждена, кроме воспоминаний современников»; «гениальность» Баволя рассеивается на выставке его картин и т.д.). Даже протагонист Христофоров – и тот почти Христос (и назван один раз, в самом конце[5]: не поминай всуе), который – далее запоздалый спойлер – прибыл в город в поисках Отца. Но до Христа – та же фора, что и отцу Христофорова – до Бога, и это уже неявная ассоциация (роман, как отметил один из рецензентов, не предназначен для однозначного понимания, только для сочувствия[6]).

Клевещут друг на друга все – и вскоре это перестаёшь замечать. Взаимоклевета здесь подобна «схлопывающимся» метафорам[7] Андрея Таврова, когда текст перенасыщается нетривиальными сравнениями, от чего читатель в определённый момент перестаёт на них реагировать и следует в единственно верном направлении, указанном автором. Это работает и в случае «Автохтонов». Действительно, не столь важно, самозванка Валевская или нет, а хрустальное яйцо – реальный артефакт «уэльсовского мира» или игрушка и т.д. Важнее, как раскрываются характеры Города и Героя и – реализуется конфликт. Если максимально

[2] Аутентично звучали бы и Ужгород с Червоноградом, но, видимо, это локации других сюжетов и книг.

[3] Это компьютерная игра, но кто поручится, что сюжет «Мора…» не стал бы основой для необычного мультижанрового романа?

[4] Сильф Урия – местный Лев Толстой. Он находится как бы над Городом, и у него также в запасе вечность, но иного рода. Именно Урия сообщает Безымянному, что всё предопределено – как и должно быть на подмостках.

[5] Поэтому в рецензии мы приняли решение называть его Безымянным.

[6] Дубов Ю. Хватка золотого сна // www.colta.ru/articles/literature/7989.

[7] См.: Слово метафоры и речи дождя // Тавров А. Письма о поэзии. (Статьи и эссе). – М.: Центр современной литературы, 2011. – 176 с.

утрировать понятие «магический реализм», то Город в жанровой дихотомии отвечает за «магический», а герой – за «реализм». Оптика – от первого лица – добавляет загадочности, мистики, в которую «деревянный» (вот бы кому стать Мареком) Безымянный не способен окунуться. Хотя основания для этого, кажется, есть. Вот и Анна Грувер пишет, что «...не происходит вроде бы ничего сверхъестественного (ни убийств, ни ухода любимых, ни войн, ни зеленых человечков)...»[8], но это «вроде бы» и волнует читателя, заставляя домысливать и становиться соавтором.

Разумеется, протагонист, каждодневно общаясь с горожанами, разгадывает тайну постановки. Из обилия теорий, равно опровергающих друг друга, выстраивается некий каркас – участники «Смерти Петрония» (Претор, Ковач, Баволь, Костжевский, Андрыч, Корш) обрастают биографиями; все знают про всех всё (подчас – разное), и это пугает уже читателя. Создаётся эффект медленно сжимающейся удавки; хитроумной игры совсем не театрального свойства; сна, подёрнутого паволокой безумия. Ближе к развязке на сцене появляются всё новые и новые персонажи – меломаны (охотящиеся за партитурой Ковача), контактёры (пребывающие в уверенности о неземном происхождении Баволя).

Увеличивается и скорость – в начале замедленно-медитативная (Безымянный даже успевает порефлектировать над постановкой Витольда); вопрос «что тут происходит?» сменяется ощущением некоего всамделишного кукловодства; и вот уже читатель оказывается на подмостках. Вживление происходит не сразу, но тем реальнее и ощутимее его эффект.

Единственная претензия (для жанровой литературы – больше экшна, для интеллектуальной – отсечения fantasy атавизмов) оказывается несостоятельной. И вот почему. Композицией, жанром, структурой автор подчёркивает тотальную дуальность всего. Жанр – на стыке магии и реальности; географическое положение Города – на пересечении Европ; стиль – на границе жанровой и большой прозы; конфликт – между Городом и Героем[9].

Конфликт, к слову, разрешён в пользу открытой концовки, когда читатель волен сам додумать итог. Перефразируя Шкловского, скажем: Герой оставляет Город, потому что узнал его хуже, чем хотелось, а Город, напротив, изучил Героя досконально.

[8] Грувер А. Это музыкальная шкатулка // www.novymirjournal.ru/index.php/news/99-gruver-autohtony.

Алексей АЛЕКСАНДРОВ

БЛАЖЕН, КТО НАПОМНИЛ

Настя Запоева. Почти красиво. – М.: Воймега, 2016. – 72 с.

Книга с провокативным названием с первых строчек предлагает читателю сложный микс из полудетских считалочек, перевранных цитат и такого рок-н-ролла, что сразу понимаешь, о какой красоте речь. Утраченный советский парадиз в таком изводе – всего лишь набор блестящих стеклышек для калейдоскопа, причем картинка складывается отнюдь не благостная.

честный снайперский прищур
нас возьмёт на абордаж
у радиста перекур
уплывает домик наш

в доме кончился коньяк
чикатила спит в аду
богу молится маньяк
куры кушают ботву

снайпер кушает ботву
плоскогубцы сдал сапёр
чикатила спит в аду
отдыхает режиссёр

[9] Как заметила Галина Юзефович: «обо всем этом вы непременно задумаетесь, но только после того, как дочитаете до конца». (Юзефович Г. «Автохтоны», яблоки в армянском Маране и зверолюди // www.meduza.io/feature/2015/04/24/avtohtony-yabloki-v-armyanskom-marane-i-zverolyudi). Тогда как во время чтения оказываешься под воздействием атмосферы – а вопросы начинаешь задавать только после (порой – значительно после), с неизбежным акцентом: «что это было?».

Усмешка автора наверняка будет больше раздражать, чем радовать «любителей белозубых стишков», но Запоевой удается сохранить ровный тон, ни разу не скатиться ни в угрюмый надрыв, ни в частушечное веселье. Те блоки, которые, как кубики, переставляются в тексте, встают на свое место с какой-то подкупающей легкостью и прямотой, а связь между ними считывается с небольшой задержкой, и от этого конструкция не становится менее крепкой.

Контркультурные ворчалки и пыхтелки, антипафос, все это роднит стихи Насти Запоевой с поэзией Данилы Давыдова и (или) поэтами ОсумБеза, хотя формальное отличие тоже бросается в глаза – это авторская дистанция, иначе звучащие «мы» и «я» из первого раздела книги «Воздух не спасёт», где пейзаж набросан скорее по памяти, причем памяти коллективной.

вложим троеперстие
в тесные прожилки
потечёт в отверстие
ляжем на носилки

повторим в сознании
выкрутас сыновий
хоть и с опозданием
но по зову крови

Второй раздел «Не умира» более личный, с ностальгической нотой, но переход к нему в книге сделан не на контрасте, а с подхватом настроения предыдущих текстов. Рисунок становится другим, прозрачным, с ощущением ветерка с залетейской стороны.

здесь азбука похожа на псалтырь
за гаражами маленький пустырь
дома и трёхколёсный человечек
педали крутит как названья речек
с прозрачной вавилонскою водой
и шарик улетает голубой
на маленькое небо не похожий
и даже не оглянется прохожий

И если случайно в поле зрения попадают те же памятники и строения, люди внутри и снаружи другие, не ужасные и не добрые, а такие, что обычно живут по соседству.

где гинеколог лечит простатит
ложится снег зимой на стеклотару
печальный ангел с кошкой говорит
сосед Софию слушает Ротару
ложится снег на темя Лукичу
запорошив чугун главы плешивой
сосед украл полтонны кирпичу
вороны шкандыбают торопливо
и Лермонтов наш русский вундеркинд
опишет этот двор кооперативный
на нём гусарский маленький прикид
а у соседа лишь костюм спортивный
печальный ангел с кошкой говорит
летит снежок играет радиола
на столике бутылочка стоит
нет бутылёк всего лишь корвалола

«Почти красиво» потому, что такая красота – не спасательный круг, но временная точка, островок, куда нас выбрасывают волны памяти вместе с другими обломками кораблекрушения, важными, пусть порой и неприглядными на вид. Потому что блажен не только тот, кто посетил, но и тот, кто напомнил нам об этом.

Анастасия АНДРЕЕВА

ТРИЛИСТНИКИ ВНЕВРЕМЕНЬЯ

Михаил Окунь. 33 трилистника. Стихи. – Гельзенкирхен: Edita Gelsen, 2016. – 70 с.

В новой поэтической книге Михаила Окуня представлены стихотворения разных лет, объединенные в тематические трехчастные циклы – трилистники. Эта форма, прежде всего, у нас ассоциируется с Иннокентием Анненским, с «Кипарисовым ларцом» и 20 трилистниками, туда вошедшими. Но можно вспомнить и «Трилистник московский» Ахматовой, и «Трилистник» Бальмонта («Будем как Солнце»), и альманах «Трилистник», вышедший в 1922 году, где были опубликованы стихи Волошина, Мандельштама, Пастернака, Эренбурга и др. Можно даже вспомнить о том, что в 1918 году в Москве некоторое время существовало литературное кафе «Трилистник» (где выступали Бальмонт, Ходасевич, Вертин-

ский и др.). Почему – трилистник? Магическое число три, Троица, число три у Данте, клевер святого Патрика, три лепестка одного цветка, разделенное, но единое... В книге Окуня – 33 трилистника (опять же, перекличка с архитектоникой «Божественной комедии»). Эти две тройки замыкают и сами трилистники в единый, целостный текст, в мир поэта, созданный им в пространстве слов и звучаний.

Стихи Окуня удивительно реальны, в них нет вымысла – просто не нужен, потому что если рассмотреть внимательно имеющийся на час сей фрагмент пространства – можно найти любой сюжет, любых персонажей, любые краски и метафоры. И описываемое пространство (о времени скажу ниже) в стихах Окуня – настолько точно и в деталях подмечено, что становится ощутимо видимым. Созданный поэтом образ вызывает ассоциацию, воспоминание у читателя, иногда из каких-то невообразимых глубин, дарит бесценное, – и тогда не только видишь – но и чувствуешь, проживаешь стихотворение. При этом мир Окуня – очень личный, очень субъективный – и как раз этим такой родной. Мы не встретим в стихах ни воспеваний, ни восхищений, или это восхищение будет сразу приглушено, приземлено, как взгляд, поднятый к небу и опущенный к самой земле – проводит линию, размечает шкалу от одной бесконечности до другой. Как в этом стихотворении: *«Какой закат висит над Ленинградом!.. / На кухне мальчик, замерев без слов, / Стоит и смотрит восхищенным взглядом / На абрис башни у Пяти углов. // Пусть жизнь короткая – но ведь умрем не сразу! / Еще отец уходит «по делам», / Еще Разъезжая укрыта диабазом, / Еще не выслан инвалид на Валаам...»*

Петербург, который описывает поэт – это не город с парадного входа для туристов, это закутки и закоулки, это его подноготная, это навеки Петербург Достоевского, Блока, Белого; где среди персонажей встречаются и пациенты «скворечника» (о, почти забытое слово!), и проститутки («Трилистник с проститутками»), алкаши («Трилистник с алкашами»), маргиналы («Трилистник с маргиналами»), старики («Трилистник со стариками»), рыбаки («Трилистник с рыбаками») и другие колоритные жители «знакомого до слез» Петрополя. Это, конечно же, вокзал («Вокзальный трилистник»), – место символичное, мучительное для русских поэтов. Вспомним «Тоску вокзала» Анненского («Трилистник вагона») (и ведь он умер на ступеньках Царскосельского вокзала. Помните, как он сравнивает вагоны с гробами в последнем стихотворении этого трилистника?..), или описание вокзала у Введенского («Ночь каменеет на мосту»), с его глухонемыми поездами и ревущими кондукторами – чем не ад, чем не описание той эпохи... У Окуня вокзал утрачивает эту зловещую планетарную символику надвигающейся катастрофы, к счастью (ведь, как известно, слово поэта – больше, чем слово), но не утрачивает знакомой всем тоски и тревоги, потерянности и необратимости часа расставания: *«По вокзалу плутая с чемоданом в руке / И под мышкою – с хлебницей, / Купленной в универмаге, / Ощутишь себя вдруг в самой дикой тоске, / Будто обнаружив пропажу важной бумаги. // Так на русского странно влияет вокзал»*. Но жизнь, на мгновенье застывшая из-за томительного ожидания, скоро возьмет свое, скоро сменит кадр, оставив лишь фотокарточку в памяти: *«Вокзалец – маленькое чудище / Под чешуею в лунном глянце. / ...Всё это я припомню в будущем, / Забыв меж двух соседних станций»*.

Читая Окуня, как и всегда при чтении настоящей поэзии, явно слышишь его диалог с великими предшественниками. Этот диалог необходим, потому что именно он позволяет поддерживать насущную связь времен, прокладывает мост от одной эпохи или культуры к другой, противодействует неумолимо надвигающемуся хаосу.

Приведу пару примеров. Про Анненского уже говорила, вот еще, разве что, одна цитата из стихотворения «Кабинет стихотворца»: *«И ночь его бессонная пройдет / С поэтом в спорах: «Можно петь, не мучась!»»* – здесь речь идет о нерадивом стихотворце, получившем гору премий, но пишущем никудышные стихи – «детей мертворожденных», опять же отсылка к Анненскому, стихи – дети. Строки Окуня, конечно же, саркастические по отношению к этому стихоплету, это антитеза к «Старой шарманке» Анненского «Разве б петь, кружась, он перестал / Оттого, что петь нельзя,

не мучась?..». А читая следующее произведение этого трилистника, про «поэзо-вечера», на ум приходит Лев Лосев (Вы что, какой там, к черту, фестиваль!). И диалог этот неслучаен, потому что только другой поэт может действительно понять, чего стоит рождение живых стихов.

Теперь несколько слов о таком же диалоге с Мандельштамом. Для примера – отрывок из стихотворения «Еда»: «*Наша жизнь – крахмал да соя, / не жалей о том*». Читаем у О.Мандельштама: «Все лишь бренди – шерри-бренди, – / Ангел мой». Размышлению над разницей этих двух мирочувствований можно посвятить целый исторический обзор. Или из «Трилистника со стариками»: «*И мой недолгий век пройдет, / Но прежде, чем он канет, / Какая жизнь из темных вод / В глаза мне глянет?*» у меня ассоциируется со строками стихотворения Мандельштама 1918 года «Сумерки свободы»: «В ком сердце есть, тот должен слышать, время, // Как твой корабль ко дну идёт». Цитируемое стихотворение Окуня написано в 1982 году, до конца эпохи осталось совсем ничего. У Мандельштама – масштаб всечеловеческий и конец времени – конец света, грядущий, – это именно всему конец, когда все обречены на смерть («землю»), за которую сами же заплатят «десять небес» (рай у Данте состоит из девяти сфер и божественного центра). У Окуня – этот же конец (смерть) времени – в образе старика, – вопрос жизни и смерти не вселенной, но одного человека. Но не каждый ли отдельный человек и есть вся вселенная?

Нужно отметить, что большинство стихов в книге связаны с Россией. Хотя поэт с 2002 года живет в Германии. Наверное, невозможно действительно расстаться с родиной, если, покинув ее, продолжаешь писать на родном языке. Можно жить в Европе (Америке, Австралии), но при этом метафизически продолжать жить в Питере (Москве, Новгороде, Вышнем Волочке). И чем дольше пребываешь на чужбине (пусть даже ставшей второй родиной, пусть даже любимой не меньше) – тем будто сильнее выкристаллизовывается, высвечивается «родная» родина, выстраивается в каком-то другом измерении, куда ни самолеты не летают, ни поезда не ходят, – становясь порою реальнее реальной. Тогда можно, порой, быть в двух местах одновременно (прямо как электрону в квантовой механике). Что мы и видим, читая «немецкие» стихи Окуня. Приведу одно полностью, потому что это из тех редких вещей, от которых и смешно, и больно, настолько ярко, эмоционально-насыщенно, неподражаемо оно написано:

Штутгарт

На город небо всею тушею
Легло, и солнце спит в загоне.
Бесплатный харч у кирхи кушают
Немецкие бомжи в законе.

Течет толпа огнеупорная,
Простые чувства, любо-мило!
И бабонька иссиня-черная
Свои услуги предложила.

Но я отшил ее, печальную,
Я шел и шел сквозь этот город,
Держа на каланчу вокзальную,
И холодок бежал за ворот...

Это из «Трилистника немецких городов», потом идет «Трилистник европейских городов» и «Альпийский трилистник» – очевидно, что все они написаны в эмиграции; а потом – временной скачок в 1985-й («Я видел озеро во сне», символику озера можно было бы разобрать отдельно), а дальше снова скачок – 2008 год. И важные, думаю, относящиеся ко всей поэзии Окуня, строки:

Полузабыты места дорогие,
Рябь на воде – словно дрожь.
Если увел Ты в пространства другие,
Что же обратно зовешь?

Это все к тому же, что на самом деле – для поэта эмиграция невозможна и немыслима. Можно перемещаться в пространстве внешнего мира, но это лишь еще больше привязывает нас к внутренней, заветной и, возможно, единственной родине, которой нет ни на одной

карте, но без которой и этот внешний мир не реален по-настоящему.

Неудивительно, что книга заканчивается «Трилистником Ленинграда». Где заключительным аккордом идет стихотворение:

Ленинграду

Как время ни мычит, ни телится
В стране напрасного труда,
Как воздух пополам не делится,
Так я повязан навсегда
Железными слепыми узами
С тобой, с ночами без огня.
Твоя мучительная музыка,
Полупокойник, – для меня!

2008

Чем-то эта книга напомнила мне гениальную картину Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом», где на протяжении чуть более часа перед глазами ошеломленного зрителя стремительно разворачивается жизнь большого города. Никаких актеров, никакого сценария – сама жизнь и есть сценарист и актер. Кадры фильма, как и стихотворения в книге «33 трилистника» (!) – «куски ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ энергии..., сведенные на интервалах в аккумуляторное целое...» (Д. Вертов). А после просмотра кажется, что ты сам и был этим городом, внутри которого молниеносно случается все на свете, множество отдельных жизней и смертей. И тут что-то происходит со временем...

Так же и в книге Михаила Окуня со временем происходит что-то удивительное. Стихи охватывают разные эпохи и разные страны, как вы уже заметили. В один трилистник могут входить стихи и 89-го, 90-го и 2011 года. Например, из «Трилистника слабоумия» (стихи 1987, 1989, 2013 годов), мы попадаем в «Трилистник Римской империи» (стихи 2008, 2009, 2013 годов), одно из которых приведу ниже.

И тут возникает вопрос, а что для поэта время? Есть ли оно вообще – «Какое, милые, у нас / тысячелетье на дворе?» (Пастернак). Или время – это лишь верстовые столбы, и поэт сам решает в каком направлении двигаться, в Помптинские болота до н.э., или на Фонтанку 60-х? И то, и другое – уже кануло в Лету, и только поэзии под силу вернуть нам *«в пыль обращенное»*, утраченное навеки в этой реальности, но возрождаемое силой искусства в какой-то иной, которую можно лишь чувствовать, видеть внутренним взором и где на самом деле и есть наш дом.

***

«...Тыщу талантов пожертвовал
на осушенье Помптинских болот,
И приказал отвести близлежащие реки...»
Что там, историк, за век до н.э., что за год?
Где эти в пыль обращенные
римляне-греки?

Да и плевать на них! Сам-то
в какой непосильной борьбе
Так изнемог?
Где мой город и промельк
тот летний?! –
Через Фонтанку, по Зодчего Росси,
спешу я к тебе –
Юный, красивый, семнадцатилетний...

Мы покидаем родные места, но мы их не покидаем, мы взрослеем, стареем, умираем – но на самом деле остаемся семнадцатилетними и в тридцать, и в пятьдесят, и в восемьдесят, – мы не умираем, при том что смерть – есть (возрождения без нее не бывает). Мы и есть те римляне-греки, каждый из нас – целый мир и все времена и эпохи. Мы движемся от одной бесконечности к другой. И чтобы хоть что-то понять о том, где мы и кто мы сейчас, нужно на мгновение сойти с привычной орбиты, посмотреть на себя и свое с высоты птичьего полета, или нырнуть с головой в озеро, или умчаться на машине времени нашей памяти в прошлое, или прочитать стихотворение и обрести утраченное (в этой ли, прошлой жизни). В книге Михаила Окуня мы проходим сквозь зеркально вневременные трилистники-темы, сквозь города и вехи, ставшие сверхреальностью, и, вспоминая себя и свое как бы со стороны, добавляем фрагмент в обретаемую нами (всю жизнь) мозаику самих себя – разделенное, но единое. Как возможность двигаться дальше.

Андрей ПЕРМЯКОВ

СЛЕД КОЛЕСА, ОБЪЕХАВШЕГО ЦВЕТОК НА АСФАЛЬТЕ

Ольга Роленгоф. Время варваров. Стихи. – Пермь: Арт Модерн | ОТ и ДО, 2015. – 108 с.

Иногда критику (или рецензенту) хочется почувствовать себя критиком в исходном значении этого слова. Со всеми необходимыми атрибутами и причитающимися результатами. То есть, в частности, хочется позлить автора. Пускай не очень всерьёз, особенно если рецензия задумана далёкая от негатива, но всё же. Тем поначалу и займёмся.

Итак, когда-то Оля Роленгоф была совсем маленькой и писала стихи... Думаю, уже разозлил. Захотите узнать, чем? Да вот этой фразой. То есть на прилагательное «маленькая» Ольга Роленгоф, скорее всего, с годами уже и не сердится, хотя когда-то и предупреждала в увядшем ныне Живом Журнале, что говорить ей о её росте – это как намекать Сирано де Бержераку на длину его носа. Но тогдашних своих стихов она отчего-то по-прежнему не любит. На мой вкус – очень даже зря. Например:

***

Мне показалось – птица,
А это была лишь завязь,
Что в куколку превратится,
Но в бабочку – никогда,
Что будет листом сердиться,
Под солнечным ветром плавясь,
И будут полеты ей сниться,
И прочая ерунда.
И медленно тая ночью –
Не папоротник, цветет же!
Измученный колокольчик,
А может быть, лебеда,
Сурово промолвит кожей,
Апостериори тоже,
Что все же и он прохожий
Из некуда в никуда.

Автору лет пятнадцать, кажется. А вот она же написала, будучи совсем чуть-чуть постарше. На пару, вроде бы, лет:

***

Прижавшись ртом к ошпаренному крану
И глядя в бесконечье коридора
Я думаю, что завтра встану рано,
А за окном дорога и контора
И даже если сыплется побелка
И потолок стремится слиться с полом
И таракан величиною с белку
Глядит из кухни на меня с укором
Я все равно с утра пойду в контору
Ведь тараканы без сомненья вечны
А потерять работу близко к дому
Непозволительно и так беспечно

Согласитесь: от типичных изводов даже и качественной поэзии юных барышень эти стихи совершенно отличны. Они непохожи ни на изо-всех-сил-брутальные верлибры молодых феминисток-левачек, ни на, упаси Бог, вирши «продолжательниц традиций великого русского стиха», ни на филологические изыски. Единственное, что можно при желании поставить в упрёк – чуть облегчённый ритм, будто назначенный для песни. Ну, так кто по ранней молодости не хочет стать героем сцены? Да: пусть не рок-звездой, но заметной фигурой и сетевой, и региональной литературы Ольга Роленгоф стала быстро. Заметим: практически не участвуя в официальных или альтернативных (т.е. иначе официальных) мероприятиях.

А потом многое переменилось. Это естественно: люди ж взрослеют. Ольга занялась историей, кинематографией, философией, публицистикой, переводами стихов и прозы. И всем этим отнюдь не на ознакомительном или любительском уровне, а крайне серьёзно. Сняла фильм, участвовала в организации нескольких конференций. Вообще, сделала много хорошего. С первой книгой не спешила. Хотя и ничуть не опоздала. Вышла та книга в 2007 году[1].

Внимание к сборнику «Зрение» было умеренным, скорее – доброжелательным. Но у меня он вызывал, как минимум, двойственные чувства. Ощущалось в нем нехарактерное для Роленгоф ранее желание сказать всё и сразу. На

[1] Ольга Роленгоф. Зрение. – Пермь : ПОНИЦАА, 2007. – 71 с.

смену привычным для неё стройным и лёгким текстам пришёл сумбур говорения, где мысли не только не выстраивались в строки, но будто и не успевали себя оформить в речь. А ещё автор не включила в книгу ранние стихи. Её, конечно, выбор, но результат казался странноватым. При этом тревожного ощущения не было. Чувствовалось: по мере освоения новых миров, вживания в них стихи станут опять иными. Интересно только было – какими?

И вот открываем новую книгу. Забегая вперёд, скажу: не разочаровавшую книгу. Практически ни в чём не разочаровавшую. Знаете, как птицы поднимаются по спирали – иногда оказываясь почти на прежнем месте? Но это нам с земли кажется, что на прежнем. Мы же их в проекции видим, снизу. На самом деле та птица уже много выше. В последний раз в этой рецензии процитирую «прежнюю» Ольгу Роленгоф:

***

День, говорят, опасный
Для ума и рассудка,
В нем заблудиться можно,
Как в спичечных коробках.
Выйдешь из дома ясный,
Вроде бы на минутку,
Но повернешь, заглянешь –
Выползешь кое-как.
<...>
Век, говорят, опасный
Для ума и рассудка,
Но, говорят, втянуться
Можно, как в наркоту.
Выйдешь из лона ясный,
Словно бы на минутку,
А закричать: «Обратно!»
Бог не позволит рту.

А теперь стихотворение из книги новой, в пандан, так сказать:

***

Мальчик кормит голубей,
Мать Тереза – прокаженных,
А Орфей своих детей
Достает из небытья,
Мир так радостен – но скуп
Всяк из местных обряженных,
И от скупости давно ссохлась верная стезя.
...Мальчик кормит голубей,
Мать Тереза – прокажЕнных,
А Орфей своих детей
Достает из небытья –
Тот, кого узреть нельзя,
Получает выраженье,
А они – преображенье,
Исцелившись от себя.
<...>

Стихи-то, вроде, о схожем. Хотя говорить о тематике в поэзии – дурной тон; все же пишем о рождении-любви-смерти-искусстве-вечности etc. Скажу иначе: метод высказывания почти не изменился. А вот стиль – очень. Поэт точно переменил локацию, откуда он показывает нам различные измерения мира. И локация эта мне кажется более удачной: панорама шире. Автор её не застит собою. Оставаясь при этом безусловным ведущим разговора.

Неизменными остались истоки высказывания. В первую очередь – Окуджава и Решетов. Но это из поэтических предшественников. Едва ли не сильнее влияют книги непоэтические, мировоззренческие, системообразующие. Кстати, думаю, именно книжность начнут ставить Ольге Роленгоф в упрёк по выходу этой книги. И ещё инфантильность. Непременно вспомнят о «синдроме Питера Пэна». Ну, правда: куда годится, чтобы взрослый, в общем-то, автор всерьёз писал о феях и прочих обитателях тонкого мира? Да ещё порою и с явной дидактикой? Но давайте тогда посмотрим, о ком и обращаясь к кому часто говорит поэт:

***

Человек поднимается ночью,
Что-то сквозь сон бормоча,

Он пришел на землю,
чтоб на ней обрести бессмертную душу,
Но пока ему три и душа в нем
пока еще явно не вся,

Я надеюсь, что он не нарушит,
И я не нарушу.

Он сидит и лепечет о чем-то, и маму зовет,

и глазами неосвещенными по лицу
моему водит,

но сдается мне, что о другой он речи ведет...
что рукой без колец за плечо
его ласково тронет.

Вот так: «душа в нем пока еще явно не вся». Смело с какой угодно точки зрения: с литературной, с педагогической, с религиозной. Для бабушек – так вообще страх, наверное. Но разве ж тут есть неправда? Сами-то мы когда решили, что душа в нас уже «вся»? Плохо, если решили.

А ещё замечательны «неосвещенные глаза» и лёгкая-лёгкая, но приметная мамина ревность к... к кому? Простор читательской фантазии открыт.

Парадокс, аналогичный тому, что возникает при чтении стихов о приходе в этот мир, заметен и в стихах об уходе отсюда. Наслаждение словом «смерть», демонстративную радость грядущего расставания любят показать разве что малоумные девочки из ВКонтакта. Так у Ольги и не радость. Верней, радость от иного, от разумного устройства этого мира, уходя откуда, ты парадоксальным образом и тут остаёшься, и обретаешь себя ещё где-то. Главное тут, опять-таки, культурная насыщенность текста. Да и смысл-то стихов об этом, повторю, ровно противоположный тем, что любят выкладывать в унылых пабликах. Не надо спешить, всему своё время. За тобой придут, родной:

***

Разливал виноградарь
вино по сосудам –
<...>
разливал, а потом приговаривал каждому:
до наступления сроков!
и смотри настоись,
не прогоркни там часом,
приду и проверю!
если будет одна неживая вода, то ведь
вылью, испарится на солнце и даже
не успеет проникнуться землью,
ну а если от искры пойдет электричество,
то тогда мы встретимся снова.

Словом, возврат к условно простым ритмам и ясным высказываниям ни в коем случае не имел своей причиной желание схематизировать мир, подогнать его сложность под удобную картинку. Нет, мир этот очень многомерен – не только во времени и пространстве, но и по структуре своей. Здесь малое часто равно большому. Или, по крайней мере, соприродно ему. Вот уж сколь модна в последние лет двадцать тема страшной жизни неблагополучных локаций больших городов? Средства передачи этой жизни вполне стандартны: предсмертное дыхание заводов с бесчеловечными названиями, гопники за гаражами, шприцы... Нет, в цикле стихов Ольги о родном Индустриальном районе тоже есть задумчиво курящий двенадцатилетний пацан, мечтающий о карьере повара или как повезёт. Есть заводы. Но заводы эти вписаны незначительным эпизодом в куда более серьёзную историю. Не культурную даже историю, но скорее – естественную:

<...>
Тяжелые ноги ящеров топтали высокие
безымянные травы,
А теперь здесь улицы – названные добровольно – Танкистов, Снайперов
и Артиллеристов.
4.
Индустриальный... говорят, твоя
эпоха закончилась.
Пора собирать заводские камни.
Перекрасить в музеи.

И собственно внутрикультурные и межкультурные, свободные от влияния окружающей действительности сопряжения в книге не менее интересны. Скажем, вот короткий текст, написанный явно в стилистике тюркской поэзии. Совершенно не будучи знатоком оной, конкретный жанр предположить не рискну – для кыты слишком вольно и коротко, а иных сходных вариантов, увы, не знаю. Но смотрим, откуда эпиграф. Из иной же совсем цивилизации:

Осуждающему

«Прежде чем осуждать другого человека...»
Далай Лама XIV

Возьми его обувь,
Пройди его путь,

Попробуй на жизнь
Его глазами взглянуть,

А если он слеп –
Спотыкаясь иди,
И камешек каждый
Почувствуй в пути.

И пример этот далеко не разовый. Вновь рискую тем, что рецензируемый автор будет обвинён в книжности, но когда на протяжении небольшого следующего стихотворения встречаются Библия, Ролан Барт и традиции персидской поэзии, что плохого в такой книжности? Тем более в тексте, обращенном к лицу довольно конкретному. Нет, возможно, я его понял совсем не так, но кажется, что призыв выбросить фотокарточки, помимо отсылок к философии середины XX века, соотносится ещё и с требованием «Отряхнуть прах с ног». И с обращением Сократа к Антисфену, слишком явно демонстрирующем дыры на своём плаще: «Прекрати красоваться!» И да, повторю: с персами. Это же их в школах поэтов заставляли двадцать лет заучивать предшествующую литературу, а потом двадцать лет забывать выученное. После этого человек считался более или менее готовым к самостоятельному творчеству:

***

Поэту П.

«Я хочу, чтоб слова мои
Стали твоим детством», –
Говорил Христос, к ученику обращаясь:
«Ведь рожденье твое
После встречи нашей случилось, –
Пусть слова мои станут
Новейшего детства печатью.
Пусть дела мои будут
Единственным воспоминаньем,
Материнскою лаской,
Отца королевским касаньем...
А туманное прошлое,
Даже фотографически точное –
Прибавь к допотопным вещам –
И – выбрось свои фотокарточки...»

Но главное тут, как и во всей книге, по-моему, другое. Главное – надежда и возможность стать как дети. В любой момент, хоть бы и перед самой кончиной. Именно в том смысле стать как дети, в котором Христос требовал. Кстати, ещё ведь один повод для выкидывания фотокарточек: ты на них теперешний, старый. Разве можешь сделаться ребёнком, оставшись в собственных глазах таким? Разве можешь стать славным таким ребёнком, тянуться к книгам, Отца радовать. Вот и разгадка «книжности», «инфантилизма» и чего ещё о «Времени варваров» наговорят? На то они и варвары.

Вячеслав ЛОПАТИН, Стелла ЧЕБОТАРЕВА

НЕ «НОСТАЛЬГИЯ», А ВОСПОМИНАНИЕ

Из цикла «Беседы на выставке»

Медведкин Борис Евгеньевич. Выставка «Ностальгия». Музей им. А.Н. Радищева. 5 февраля – 13 марта 2016 г.

Встречаемся на выставке художника Бориса Медведкина «Ностальгия» с Вячеславом Владимировичем Лопатиным.

– Какое у вас впечатление от выставки? Вы ведь учились на одном курсе в художественном училище.

– И теперь его картины смотрю – будто вчера было, а ведь мы с ним выпускники 1961 года. Меня удивляет название выставки «Ностальгия», какое-то оно невеселое, а Борис жизнелюб, его кумир Василий Тёркин. В отличие от меня всегда легко выполнял учебные постановки, – была стипендия, а для голодной студенческой братии это было важным. На вечерах в нашем училище на сцене блистали талантами студенты Аукштыкальнис – будущий артист театра Карла Маркса, Лемар Тараканов – стал художественным редактором газеты «Заря молодёжи». Медведкин среди них не терялся, пел под гитару собственные стихи – тогда, в конце 1950-х, мы ещё слыхом не слыхали ни про Окуджаву, ни про Высоцкого! – но сформировался тем, на кого и учился, – художником-профессионалом, для него занятие изобразительным искусством источник существования.

– Какие, вы считаете, особенности дарования у Бориса Медведкина?

– Хочу отметить, что Медведкин от природы график, на этой выставке это прекрасно видно: его заливки крупными планами – пример работы акварелью. Лучше его работы смотреть при вечернем освещении. Настоящее везение, что в жены ему досталась Валентина Беликова – наша сокурсница, тончайший живописец. Живопись Валентины лучше смотрится при дневном свете. От этого союза выиграли оба, в профессиональном плане. Взаимное влияние просматривается в их работах. Я ей говорю – *В живописи маслом Бориса узнаю твою руку – это участки письма мелкими мазками, как например, в картине «Вишня цветёт».* – *А мне,* – говорит Валентина, – *он постоянно советует «широкое» письмо, свойственное ему самому.*

– Расскажите о времени, когда учились вместе.

– Уже тогда упорство Бориса в достижении цели сказалось нетрадиционной защитой диплома – не эскизом станковой картины, как было принято. Сообща одолели противодействие директора художественного училища Просянкина – Борис Медведкин, Юрий Вальков, Валерий Осипов. «Групповщина» тогда наказывалась, а в этом случае на следующий год в Саратовском художественном училище пришлось открывать новое отделение – до этого были только педагогическое и скульптурное. С тех пор появилось в художественном училище и существует до сих пор декоративно-оформительское отделение.

– Совершили своего рода революцию. Неужели столь дальновидные студенты? Что тогда у вас творилось?

– «В СССР изобразительное искусство было включено в сферу государственных интересов» – цитата. Востребованность художника – везде! С 1960 года я по вечерам работал художником на заводе – почтовый ящик № 68. Моя жена Людмила Перерезова, как и я, окончив педагогическое отделение нашего художественного училища, своё назначение отрабатывала «художником» 25 цеха почтового ящика № 105: побочная продукция знаменитые холодильники «Саратов». Каж-

дому цеху требовался художник, предписывалась стенгазета с профилем Ленина, эталон – работа Мыльникова на сцене Дворца съездов. Умельцы с закрытыми глазами рисовали этот профиль Ленина, а числились не «художниками» – я по трудовой книжке начинал работать учеником слесаря-ремонтника, потом присваивали разряды. В моём 13 цехе выходила сатирическая газета «Щётка» с картинками по типу журнала «Крокодил» – на заводском конкурсе получил за неё вторую премию, не как художнику дали, а «за рационализацию». Обновлялась каждый день диаграмма – красная стрела зигзагом молнии указывала выполнение плана нашим штамповочным участком: в декабре стрела упиралась в потолок, в январе и после майских праздников в пол. Потолки в цехах высокие, как в Радищевском музее, лозунги на стенах – простой «палочный» шрифт. Самый популярный лозунг – *Мы придём к победе коммунистического труда!* – В красном уголке цеха – огромном, собрание всего цеха умещается – моё рабочее место, там в 1961 году писал впервые появившийся лозунг – «Партия торжественно провозглашает: нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!». И как же я был разочарован – *Целых двадцать лет ждать!*

– Неужели «совки» только *ждали*? Что-то делалось для свершения столь грандиозного проекта?

– Соответственно назревшему этапу коммунистического строительства к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции проводились Всероссийский сельский, затем Всесоюзный смотры художественной самодеятельности. Смотрам предназначалось демонстрировать постепенное отмирание роли денег: по аналогии с самодеятельным творчеством готовился перевод профессионального искусства с зарплаты на «общественные начала» – на «бесплатно». Отмирание роли денег касалось не только «творцов» – художников, музыкантов, поэтов. Писателей, например, Хрущёв намеревался прикрепить к заводам. – *Зачем вам Союз писателей? Одни пишут, другие кричат, демагоги...* – Это заключительное слово Хрущёва на Съезде писателей, 1500 человек услышали – *Писателей прикрепить к заводам, фабрикам, а не в Союз писателей.* – Беспокоились чиновники «при культуре». Я работал методистом по изобразительному искусству Областного дома народного творчества, участвовал в проведении этих смотров. Моей обязанностью было «оказывать организационную, методическую и творческую помощь ИЗО-коллективам Саратовской области». Первая командировка в Аркадак – изучать передовой опыт: из тридцати с чем то районов в Саратовской области по отчётам Областному управлению культуры в Аркадакском районе было самое большое в области количество самодеятельных ИЗО-коллективов. Не оказалось ИЗО-кружков – совсем! – и спросить не с кого: за два года сменилось четверо заведующих Аркадакским районным сельским отделом культуры, и новый, не успев написать ни одного отчёта, из-за предстоящего лишения зарплаты искал другую должность – *Семью кормить надо! Мне только «Праздник урожая» провести, и увольняюсь*! –

– Весьма специфична ваша интерпретация событий. Что скажете о неудаче с построением коммунизма?

– *Неудача?* – выражаете своё мнение! А если без злободневных эмоций? Хрущёвский вариант построения коммунизма – часть процесса, в ходе которого общественное сознание интеллектуальным оружием дискредитирует идеологию.

– Абракадабра! Претензия на высшее знание! Хотя бы пояснили своё высказывание – *смотры демонстрировали* – о чём это?

– О наглядной агитации! При нашем заводоуправлении было элитное подразделение – отдел по наглядной агитации, сотрудники числились художниками. А какие праздники были! Корпуса заводские – храмы Страны Советов! – светлые, просторные, украшены портретами двухэтажной величины, лозунгами, флагами. Наш почтовый ящик – в числе трёх таких же, обнесённых общей стеной; – работало шестьдесят тысяч человек в три смены. До центра Саратова с 4-й Дачной добирались часами. Всю дорогу из-за таких же бетонных стен к нам присоединялись новые праздничные колонны. Гремела музыка живая, оркестровая, на остановках танцевали, пели хором. Нарядившиеся люди, знамёна, лозунги, портреты правительства, политбюро, зарубежных друзей, – не напечатанные в типографии, исполненные иногда виртуозно «сухой кистью» – забыта теперь эта техника. Во главе праздничных колонн макеты побочной мирной продукции – не ракет

и спутников, основной нашей продукции. Праздничные колонны устремлены к сердцу Саратова – на площади Революции портреты ещё больше, огромные панно, трибуна – к памятнику Ленина!

– Расскажите, каким тогда было изобразительное искусство.

– Изобразительным искусством начальники догадались украшать город и в будни, не только по праздникам. Внедрял идею повседневного оформления городских улиц и зданий Чечнев – представитель старшего поколения художников Саратова. Он стал «Главным художником города», сперва на общественных началах. Депутат горсовета, он добивался одобрения на украшение Саратова, и Медведкин, Вальков, Осипов получали заказы. Оформили резными панелями автовокзал, наружную стену спортивного зала в Детском парке, фасад военного училища с силуэтом Дзержинского – это только начало. Осипов потом говорил – *Да я один украсил мозаикой весь Проспект 50 лет Октября*. – Но знаменитым из них стал Вальков, – вместе с Кибальниковым и Фомичёвым представлял в советское время культурный облик Саратова. Работы Кибальникова – скульптуры Ленина, Радищева, Чернышевского – у всех на глазах. «Певец Волги» Василий Фомичёв, его картины сегодня – филиал музея Чернышевского. У Валькова на площади Революции колоссальная мозаика – на её фоне скульптура Ленина. Эту мозаику теперь не видно – её баннерами завешивают!

– О живописи Медведкина сказать больше нечего?

– Волга! Как её не писать? – Саратов на реке стоит. Только теперь Волгу не узнать, а старую Волгу и помнить некому. Какие осокоря стояли... Тогда у Медведкина была лодка моторная – да с его азартом! – у него и жерехи самые крупные. Лодки, рыбная ловля – досуг тогдашних художников. Легенда Лёша Федотов – пока больше всех не поймает, с Волги не уйдёт. Тогда и рыба была, а лодки, на удивление приезжим, во дворах, у домов всю зиму стояли. Не поверить! – движение на Волге было, как сейчас на улицах Саратова. – *Теперь Волга пустыня,* – говорит Шараев, он знает, путеводитель по Волге написал.

Писать с натуры проще всего, переехав Волгу, – первая остановка – и уже на природе. Натурная живопись для Бориса не просто этюд, – ему нужен сюжет, он даёт портрет места. Как озеро «Тинь-Зинь» в Лесном посёлке города Энгельса на картине Медведкина не узнать? Вот его «Весенний мотив», в просторечии «Тарзанка», – не пройдёшь мимо, не покачавшись на верёвке над водой. Уж с детства столько лет прошло, а тут забылся – тяжёл стал, руки не держат – чуть не сорвался, только меня на один круг проехаться и хватило.

– Вокруг да около! А почему при открытии выставки назвала Медведкина своим учителем заслуженный художник России Татьяна Хаханова? Он же не преподавал в художественном училище.

– Учитель? Это Хаханова об участии на выставках. Следующему поколению художников Медведкин пример пробивной стойкости.

– Конечно – как иначе, чем на выставке, художнику быть оцененным, понятым, принятым и коллегами и зрителями.

– Неучастие болезненно, – я за двадцать пять лет, до начала перестройки, только дважды допускался на выставки. Тогда областные выставки проходили каждые два года. Однажды, когда Шапошников был председателем Союза художников, мы с Соляновым принесли на выставком свои работы. В тот день не успели просмотреть всех желающих – *Приносите завтра,* сказал Шапошников. Следующим днём смотрели в других мастерских – всех посмотрели – *А этих,* – сказал Шапошников, – *можно не смотреть, они не в Союзе художников!*

– Ну и отношения!

– Обидно было, – у меня и Солянова тяжёлые застеклённые работы, таскали два дня по этажам.

– *Обидно*! – только и всего?

– Утёрлись.

– Возмутиться разве не следовало?

– А кто мы такие? Уж если Гущина в Саратове на выставки не пускают – а он в Париже с Пикассо и Матиссом выставлялся... уж говорил я.

– Приличия должны соблюдаться?

– Соблюдались правила! На выставку картины допускались после голосования членами вы-

ставкома в присутствии художников. Картины, не набравшие большинства голосов, на выставке не участвовали из-за «идейно-художественных недостатков» – так выставком писал в отчёте. Спорные вопросы переносились на «закрытый» выставком. Там Василий Фомичёв скажет – *Мы Подъяпольского на выставке покажем, а нас покупать перестанут!* – Шапошников скомандует – *Всё! Голосуют члены Выставкома! Ты! Ты! Ты!..* –

– Низость какая! Высокие понятия прикрывают нечистоплотный приём отстранить конкурента. Да и какой же конкурент Союзу художников самодеятельный художник Подъяпольский?

– Подъяпольский профессиональный картограф и художник без образования. Любил степь, переживал – на его глазах курганы распахивали, исчезала дрофа. – *Куда, бывало, ни посмотришь, обязательно в поле зрения по земле вышагивает дрофа – крупная птица, теперь не увидишь.* – Писал пейзажи в свободное от работы время – подолгу. Образность своя, но фактура живописи напоминает работы Николая Михайловича Гущина, на которого был негласный запрет. У страха глаза велики – как покупали Фомичёва, так и будут покупать, а вот покажи тогда картины Гущина – да это же райская птица залетела в Саратов!

– Да ладно вам! Видели мы картины Гущина – своеобразный художник...

– ...знать бы к тому же, что тогда был визуальный голод!

– Это что такое?

– О визуальном голоде говорю в связи с появлением телевизора, интернета! И разве не сосуществует с этой визуальной доступностью визуальная неграмотность?

– В одну кучу валите термины, не потрудившись с их толкованием!

– Визуальная неграмотность – это когда не везёт с учителями. Например, во время учёбы Миловидов часто рассказывал нам, студентам, о китайском искусстве. В начале своего творчества представляя традиции Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова, Петра Уткина, Миловидов причастен особенностями своего дарования к восточному ощущению натуры. Это видно в его ранней живописи, рисунках с животных в зверинце – он приносил и нам показывал. Благодаря Борису Васильевичу стало для нас откровением появление в магазине «Книги стран народной демократии» многотомного издания средневековой живописи Китая – каталог коллекции картин индонезийского президента Сукарно. Листать в магазине страницы крупноформатных альбомов замечательного качества печати мы стеснялись из-за дороговизны, – даже Радищевский музей не мог купить, а было всего два комплекта. Один купил кто-то из саратовских профессоров, другой попал в Научную библиотеку СГУ. Уж там мы насмотрелись!

Сегодня печатных изданий по искусству стало больше, без цензуры и на русском языке. Но обратите внимание на иллюстрации в альбомах, включая «подарочные» издания, – увидел один раз, и смотреть больше не хочется – признак плохой печати. Сегодня качество печати дискредитирует изобразительное искусство, хотя коммерческая реклама показывает, что технические возможности стали лучше. При советской власти печать была не такая торопливая. Если печать не сдвинута, хорошего качества открытку можно было выбрать – продавцов злить! – из целой стопки. В книжном магазине и состоялось моё знакомство с Леонтьевым. Перебираю открытки, люди вокруг, и вдруг слышу – *А всё-таки, до революции печать была лучше.* – Обескуражил меня. – *Да мы в космос полетели, а уж открытку напечатать!* – Убедил меня Виктор Владимирович Леонтьев – его подборку репродукций смотреть одно удовольствие. Тогда многие собирали репродукции, на выставках было многолюдно, художники стремились попасть в экспозицию. Не пустовал, как сегодня, Радищевский музей.

– Ваш текст о том времени я пыталась редактировать для журнала «Волга»[1] – трудное чтение, спотыкалась на каждом предложении. Забывать начинаю, что происходило вокруг Гущина?

[1] Собеседница Вячеслава Лопатина, вероятно, говорит об одной из его публикаций в «Волге»: Цвет – звук; свет, тьма (2008, №1), Саратовская школа. Эволюция. Контекст. XIX–XXI века (2009, №11-12), Борисов-Мусатов–2010: ступенчатый колорит (2010, №9-10), Духовность материи – икона Часть I (2011, №11-12), Диалоги о цвете в живописи (2015, №3-4), Две выставки: Ю. Лаврентьев, Н.М. Гущин (2015, №9-10). – ***Прим. ред.***

– Испуг сроду не забуду! Мы с Чудиным своими семьями вместе жили – полуподвал обживали. Мы с ним одногодки, но он поступил в училище после семилетки, защитил диплом в 1957 году, хорошо учился, по живописи у него со второго курса до окончания училища – у единственного на курсе – пятёрки. Его учебные постановки хранились в методическом фонде училища, и Просянкин их нам показывал как образцовые. А я никак не мог доучиться. – *Лопатин формалист-натуралист, хотя такого быть не может!* – Просянкин сказал, засмеялся, не отчислил из училища, как грозил, смилостивился, – остался я второгодником на третьем курсе, так стал учиться на одном курсе с Медведкиным.

– У Гущина оказались московские заступники?

– Сам не лыком шит! Судите сами. Послушать Просянкина – Гущин антисоветский художник. И Чудин в недоумении – *Считают Гущина отщепенцем, а* он *советует делать приемлемые вещи, чтобы выставляться.* – Гущин другим советовал и сам хотел участвовать на выставках. Писал «на злобу дня». Сохранилась фотография его картины «На целинных землях» – эту картину он позже записал другим сюжетом. А Михаил Аржанов последовал совету настолько буквально, что его «Зимка» с областной выставки 1958 года сразу была закуплена Радищевским музеем. Поведение Аржанова нестандартное – тиражируй «Зимку» – и житейское благополучие обеспечено. У него представление, что не лучшая среди его работ «Зимка», что не теми средствами успех достигнут. – *Даже раму золотую подобрал!* – возмущался, восхищаясь, Чудин. Аржанов сознательно уходит из профессионального искусства, работает реставратором в музее вместе с Гущиным. «Музейный уровень» искусства – картины! – счастье художника держать их в руках, на них учиться. Аржанов дорожит возможностью рисовать, но не хочет, чтобы рисование стало источником средств к существованию. Не к ремеслу – презрение к руководящим установкам, культивирующим лакейские качества работы художника.

Шла зима 1960-1961 года. События – одно другим страшнее. В связи с объявлением Саратова закрытым для иностранцев городом в нашем училище состоялось общее собрание о необходимости повышать бдительность. На этом собрании Гуров назвал Гущина идеологическим диверсантом – *В наше мирное время борьба социализма с капитализмом идёт на идеологическом фронте. На переднем крае – абстракционизм, буги-вуги, узкие брюки, длинные волосы. По Саратову ходит якобы художник, приехавший из Франции эмигрант Гущин. Реставратором прикидывается, а сам идеологический диверсант.* – Просянкин остерегает – *К нам проникает буржуазная мода. «Кафе» появились, к ним тут же очередь. В городе мало столовых? Девушки в штанах! Стиляги! У нашего студента Коли Горохова брюки узкие, волосы до плеч – подстричь не согласен. Приходил исповедаться – не принимаю тон дружеской доверительности, нельзя поощрять антисоветское поведение!* –

Бородин и Новосельцев организовали коллективное письмо от Союза художников в обком КПСС. Сигнализировали: директор Радищевского музея Завьялова держит на работе под видом реставратора идеологического диверсанта Гущина, а тот разлагает молодёжь в художественном воспитании, вокруг себя группирует формалистов. Безнадёжно испорчен Михаил Аржанов – тут уж ничего не поделать, а за молодого художника Чудина ещё можно побороться. Искаженные сведения из музея поставлял Саша Пугачёв, молодой реставратор, в Москве учился – возомнил о себе. Что представлял из себя этот «кружок формалистов», рассказала Ирина Пятницына – *В самом гущинском характере было заложено учительство. Он охотно делился знаниями со всеми, кто готов был его слушать. В реставрационной мастерской собиралась группа сотрудников – Огарёва, Пугаев, Петрова (Гродскова), Чернышев. Приходили Свищёва, Абрамова Зора. Все хотели учиться рисовать. Гущин ставил натюрморты, давал советы и указания. У Пугаева были заметные успехи в рисовании.* –

Из-за доноса, казалось, не жить Гущину, не сдобровать Завьяловой. Пугачёв счёл момент подходящим: подал Завьяловой заявление-ультиматум об увольнении по выбору директора – или Пугачёва, или Гущина. Завьялова возьми да и подпиши заявление об увольнении Пугачёва! А вскоре в газетах и сообщение ТАСС – Советское правительство подарило Джавахарлалу Неру

портрет Ганди, национального индийского лидера работы саратовского художника Гущина. Гущин с удовольствием рассказывал, как он получил сразу два письма: из Министерства культуры – отказ от предложения подарить Индии портрет Ганди, из Министерства иностранных дел – о согласии совершить акт дарения.

– Спасло вашу компанию сообщение ТАСС!

– У руководства нос по ветру! Мгновенно переизбран Алексей Иванович Бородин – инициатор гонения Гущина, председателем саратовского отделения СХ РСФСР стал Бобров Борис Павлович. В то время на моих глазах Гущин рисует и приговаривает – *Что красота в искусстве? Жизнь надо претворять в красоту!* – Аржанов отпускает бороду – для работы над образом Фиделя Кастро Гущину нужен подходящий типаж. И, как ни в чём не бывало, пишет о Гущине саратовская газета «Коммунист» 31 января 1962 года под заголовком «Подарок саратовца премьер-министру Индии» – *Сейчас художник работает над созданием образа вождя кубинского народа Фиделя Кастро.* –

– Получается, – Гущин не диверсант, а патриот?

– Ещё бы! Не от Гущина, из сообщения ТАСС – *...во время войны Гущин, проживавший в Монте-Карло, организовал и поддерживал своими средствами близко примыкавший к движению французского Сопротивления «Союз советских патриотов».* – Тема войны не отпускала – в Саратове Гущин делал серию больших, выставочного размера рисунков углём. Из этой серии друзья Гущина предложили «Партизан» не саратовскому выставкому СХ – сразу в Москву, где эта работа и была выставлена в 1957 году. Участвующую на Всероссийской выставке работу Радищевский музей получил формальную возможность экспонировать и закупать. Закупка не состоялась: при обсуждении «Партизан» усомнился Миловидов Борис Васильевич – *«За» или «против» советской власти изображённые персонажи, что именно они защищают? – по ним не видно.*– «Партизаны» всё же поступили в Радищевский музей – с задержкой на двадцать лет. Как не вспомнить – *Хвост лисий, а зубы волчьи!*– отзыв о Миловидове Ивана Никитича Щеглова. Много значений рисунка «Кричащий», из этой же серии. О нём на закупке высказывался Гуров – *Мы же не знаем, что он кричит. Может, он кричит не «Да здравствует коммунизм!», а «Долой коммунизм!». А мы народу покажем...* – закупать нельзя, рисунок поступает в Радищевский музей от Льва Горелика через пятьдесят лет. Экстраполяция Владимира Калинина – прибегает, глаза горят, иллюстрацию в книге о музыке показывает – *«Кричащий» портрет Тосканини во время дирижирования. Гущин восхищался личностью, независимым поведением Тосканини в фашистской Италии. Сопоставляет с ним собственное существование в Советском Союзе. Создавая рисунок – созидает памятник несгибаемости человеческого духа.*– Из документов позже стало известно, что Гущин награждён во Франции медалью за участие в войне с Германией. Скромный человек – другой бы хвалился направо и налево.

– Скрытный какой!

– Скрытности Гущина – о своих московских знакомых ни слова! – удивлялся Аржанов Михаил. Попав в Лианозово к Кропивницким ещё при жизни Гущина, Аржанов увидел у них его две картины – *позднего импрессиониста* – по их определению. Именно у Г. Д. Кропивницкой приобретён Радищевским музеем в 1994 году «Портрет жены художника» работы Гущина 1920-х годов. А друзья Гущина Марковы – кто они? По словам Козача Виталия Фёдоровича, старосты СХУ 1948 года – времени преподавания там Гущиным технологии материалов, – много раз писавшего с Гущиным этюды на волжских островах, лучшие работы Николая Михайловича все в Москве, у Марковых. И ещё загадка! Из семьи Микояна поступили две картины на единственную в СССР, через двадцать два года после смерти состоявшуюся, персональную выставку Гущина 1987 года. Эти две картины опознал своими Чудин – он их писал на гущинской «Вилле Марфутка» на этюдах с Аржановым весной 1961 года. Каким образом этюды Чудина под авторством Гущина оказались в семье Микояна? Радищевский музей никак не соберётся запросить информацию о Гущине из Министерства иностранных дел СССР. Когда оттуда поступит дополнительная информация – узнаем и новое, и неожиданное.

– Ну да! – вот когда? А пока – что? Исчерпаны секреты Гущина?

– Опять не от Гущина, спустя много лет узнали, что он, проживая в Париже, представлял советское государство, получив Золотую медаль на Международной выставке 1925 года. Гущин числится в списке экспонентов отдела СССР в разделе «Класс IX. Роспись» под номером 22 – «Гущин Н. М. – золотая медаль». Неоднократно просил советского гражданства – получил его, без права проживания в Москве и Ленинграде, в 1946 году. Ещё о патриотизме Гущина – эпизод о встрече с Маяковским во Франции где-то в 1927 году. С Маяковским вместе учились в московском художественном училище. Я слышал этот рассказ от Гущина. Неожиданная встреча в Париже – Маяковский просит карманных денег, говорит – проигрался. Гущин жалуется, что его не пускают в СССР. На вопрос зачем туда ехать? – *Чтобы подымать советскую культуру!* – И что, думаете, услышал в ответ? – *Гиблое дело!* –

– Так вот почему перестали выпускать за границу Маяковского! – на него истинный патриот Гущин настучал! Уж не советский ли разведчик Гущин?

– Вам шутить, а паранойя на тему Гущина – психическая зараза распространялась не только на недоброжелателей, но и на хороших знакомых. Наш старший товарищ – с возможностями гипнотизёра! – стечением обстоятельств загремел с острым психозом в психиатрическую больницу в 1965 году. – *Ты думаешь,* – говорит, – *Гущин просто художник? Таких людей особенных ЦРУ по всему свету искало, готовило, потом к нам засылало. Смотри – на стене висит «Морское дно» Гущина. Что видишь? – Рыбки плавают – глубоководные, с огоньками. – Вот-вот! Для отвода глаз и русалка нарисована. Это сверху нарисовано, самый верхний уровень, спереди смотри – четыре слоя изображений – видишь? – Нет, не вижу! – Ну и бестолочь! Смотри внимательнее – проступает по фактуре совсем другой рисунок – теперь видишь? – Смотри-ка! Действительно другое изображение! – Гляди теперь, как расположены блики – третий слой рисунка видишь? – Что-то есть – не пойму только, что нарисовано. – Да ты совмести фактуру с бликами – изображение четвёртого слоя видишь? – Нет! Четвёртого изображения не вижу. – Я же говорю – бестолочь! Тебе амфетамину не хватает! Тут на «Морском дне» с каждой стороны, а ещё снизу и сверху по четыре слоя разных изображений зашифровано. Смотри с левой стороны – гляди, дурень! – это схема места в Елшанке, где спрятана американская атомная боеголовка на случай войны!* –

– Убедили! Книга приключений Гущина нарасхват пойдёт!

– Он и путешествовал – позавидуешь! Перед Первой мировой войной Америка – на средства Общества поощрения художников. Побывал в Японии. Китайский четырёхлетний период – жизнь в Харбине. Во Францию поехал по мандату Дальневосточной Советской республики. По Европе поездил. Саратов – в его комнате на полке две негритянские деревянные скульптуры – из Африки привёз.

– В Саратове как оказался?

– 1947 год. «Гущин Николай Михайлович прибыл в Саратов как французский репатриант из Переселенческого пункта целевым назначением для работы в Радищевском музее реставратором» – архив Радищевского музея, и далее – разыскала Ирина Пятницына. Выписка из приказа № 50 по РМ от 22 ноября 1947 года. – «Гущина Николая Михайловича с 22 ноября с. г. зачислить в качестве художника-реставратора с окладом 500 рублей в месяц, с хлебной надбавкой, с двухмесячным испытательным сроком. З/директора Н. Оболенская». 6 декабря 1947 года директор музея И. Д. Бурмистров сообщает в Комитет по делам искусств при Совете министров РСФСР, что Гущин на работу «принят... как художник-реставратор с испытательным сроком. Обеспечен лимитными и продовольственными карточками и поставлен вопрос перед Горсоветом о предоставлении жилплощади».

Обратите, Стелла Александровна, внимание, «прибыл» Гущин из Монте-Карло, княжество Монако – это вожделенный сегодня Лазурный берег! – *Не богатый по западным меркам* – так о себе говорил. Владел яхтой – с мотористом. Когда был не в настроении – гроза собиралась! – брал с собой любимого кота, – уходил в море! Проходит пятьдесят лет, и советский турист в Ницце, в музее видит картину – на фоне грозового неба, моря и паруса, солнцем освещённый, с кошкой

на плече человек. – *Кого напоминает? Этикетка не по-русски – всё у них не слава Богу!* – «Гущин. Автопортрет». – *Ба! Неужели наш, саратовский! Как здесь оказался?* – Ниточка за ниточкой собирал информацию киносценарист Чибряков Юрий Александрович, документальное кино о Гущине разрешили сделать – перестройка в разгаре, успех в прокате... На Западе Гущин собирал произведения искусства, имел неплохую коллекцию, из которой в Саратов привёз портрет работы Гойи, картину Ван Тройена, икону Равеннской школы, скульптуру Менье. Теперь они в Радищевском музее. Имел пять картин позднего Монтичелли, жалел, что при отъезде продал их. Гущин на Западе художник «успешный», – говоря сегодняшним языком. Знаменитые Юсуповы заказывали Гущину свои портреты – авторская пластика рисунка, узнаются в иллюстрациях «Мемуаров» Феликса Юсупова – русский перевод, есть в наших магазинах. В Лувре работал Гущин – что там делал? Не реставрировал ли портрет смеющегося мужчины «работы Гойя», привезённый им в Саратов из Франции? По старой живописи утраты – без удаления потемневшего лака, без подведения нового грунта – перекрыты реставрационными тонировками. Чёрная линия нового рисунка как бы чужда живописи Гущина. Но психологичность высокой экспрессии, свойственная этому портрету, – почерк Гущина. Вынужден был делать подделки – в одном из провинциальных музеев Франции находится «ранний Марке» работы Гущина. Участник двадцати выставок, четырёх персональных – на Западе. В Саратове живёт в восьмиметровой комнате коммунальной квартиры, на выставки не пускают, репутация диверсанта, будущее устрашающее. – *Зачем приехали?* – спрашиваю. – *Вы ещё не знаете, молодой человек, что такое тоска по Родине!*

– Ох<...> – ой! Это только подумала. Ошеломляюще! Не хотеть жить на Лазурном берегу! То-есть – ку-ку! – остаётся пальцами у головы повертеть! Однако соображает – попробовал бы иначе ответить...

– Только на моих глазах Гущину два-три раза задавали этот вопрос – отвечал одно и то же.

– Гущин не удивлял странностями?

– Как есть нездешний! Он и сам не прочь поддержать такое о себе мнение – рассказать мастак! Почему так выражаюсь? Это меня Свищёва сбила с панталыку – такая досада! Я мог быть внимательнее – записывать рассказы Гущина по свежим следам. Как ей не верить? – Свищёва с детства знала Гущина, друга семьи. Отец её, Иннокентий Михайлович, старый революционер, – любил на парусной лодке по Волге ходить, в этом у него с Николаем Михайловичем общий интерес. Мать Наташи, дворянского происхождения Оболенская Наталия Ивановна, – главный хранитель, сердце и душа Радищевского музея. Я поделился с Наташей своим недоумением об услышанном от Гущина, а она на него, что называется, попёрла – *Заливает, дуракам всё одно и то же рассказывает, чтобы не скучно за ним присматривать!* – тогда Гущин болел, и мы по очереди у него ночевали.

– Да о чём вы? Рассказывайте!

– Память короткая – вы же мой текст редактировали! Повторю вкратце. В 1905 году везде, и в Перми тоже, были общественные волнения. Жандармы на студенческую сходку сделали облаву, избит был Гущин – начались осложнения на лёгких. Для профилактики зиму жил в хвойном лесу. Заходил лесничий, – сказался посланником к Гущину от братства тысячелетних мудрецов, живущих на горах, – у них под надзором всё человечество. Каждый на счету, а подходящих мало – Гущин призывается в сообщники.

– Чистая фантастика!

– Кто бы сомневался. А посланник предъявил доказательства – три сцены будущей жизни Гущина. На момент рассказа два эпизода уже состоялись, третий ожидается – море перед глазами, и Гущин, медленно погружаясь, заходит всё дальше, считает это видением своего умирания.

– И почему бы Гущину не пожить подольше?

– Условие – оставаясь внешне «человеком», не быть «животным». Этика «у них» высокая – условие должно приниматься добровольно! А как же житейские радости? А призвание быть художником? Пейзаж гимназиста Гущина уже был в художественном музее Перми, – сейчас пойди и увидишь в экспозиции. Другая картина Гущина, подписанная 1906 годом, находится в семье

ленинградского учёного Козырева – он работал над проблемой времени, достиг результатов, но ему не дали продолжить работу, то ли засекретили. На картине – зима, лисица пьёт из ручья. Рассказал зашедший проездом сын Козырева – адрес оставил, но мы его посеяли по своей безалаберности. Гущин крестьянского происхождения, родился в 1888 году в семье учителя – село Богородское, Номинского уезда, Вятской губернии. Своими способностями привлёк внимание тамошнего мецената, получил возможность продолжить образование. И что вы, Стелла Александровна, думаете? – оказавшись в Санкт-Петербурге, где стал учиться Гущин?

– Разумеется, в Академии художеств!

– А вот и нет! Уж очень его тот «лесничий» достал, и Гущин в 1909-1910 годах учился в Петербургском психоневрологическом институте. Хотел быть психиатром, одновременно посещал частную студию рисования и поступил в московское художественное училище. Стал художником – нестандартным.

– Пристрастия странные?

– Как же? На виолончели играл...

– ...вот сказали! И Медведкин на гитаре играл. Ничего особенного! Вячеслав Владимирович, вы сами говорили, что два года играли в студенческом оркестре Елецкого художественного училища.

– Да, но Гущин играл на виолончели в парижских оркестрах. Об этом нам с Пашковой рассказывал Козача Виталий Фёдорович. По его словам, и в Саратов с собой привёз виолончель – такого качества инструмент, что потеряться не может – продал потом в Саратовский театр оперы и балета. Остался смычок – я его видел на стене комнаты Гущина.

– Вы уходите от темы. Зачем художнику Гущину музыка?

– Для Гущина наличие в природе звука столь же важно, как и наличие цвета. Физиологическая связь звук-цвет проявляется при нарушении зрительного и слухового нервов. Подверженные синопсии – так называются эти нарушения – видят различные цвета и формы, когда слушают музыку – и наоборот...

– ...я и говорю – как не быть последствиям? Жандармы, когда били Гущина, могли повредить не только лёгкие, но и голову.

– Нет в этом природном явлении патологии! Звук и свет находятся на единой шкале электромагнитных колебаний. Физиологически свет материализуется цветом – эстетика Византии. Резонанс звука и цвета – физической природы, интонационное совпадение звука и цвета – физиология, воспринимаемое человеком явление – синестезия.

– Чтобы так утверждать, нужно быть специалистом! А вы лучше скажите – увлечениям Гущина есть ли выход в его творчество, как оценивать его картины?

– Разные мнения о его картинах, – это частности, не будем на них отвлекаться. Гущин передаточное звено древнейшей традиции – возрождение утерянного с позднего Возрождения самостоятельного значения цвета в изобразительном искусстве. Преемственность предполагает коллегиальность. Значение Гущина определяет аналогичный ряд: Борисов-Мусатов – *Мои краски – напевы!;* – авторство идеи – Григорьев Николай Андреевич, исполнитель «Формулы цвета» Чудин Виктор Фёдорович при очевидном неявном участии Гущина. Манифест «Формула цвета Чудина» 1965 года – сегодня геометрия абстракции «свет». Прикладное значение – живопись...

– ...разговор на эту тему уместен на Боголюбовских чтениях. Далековато от выставки Медведкина ушли мы с вами, Вячеслав Владимирович.

– Разве уйдёшь из своего времени?

– Нет, нет! Далеки – дальше некуда!

– А послушать песни Бориса Медведкина, когда «чеченята», вослед Шапошникову, вместе с Фомичёвым пришли к власти в Союзе художников, – не так запоёте, Стелла Александровна! С ними не по пути оказалось даже Новосельцеву, единственному из саратовских художников, о котором статью писал Гущин. Неоднозначный человек, Новосельцев, подобно Фадееву, трагически разочаровался в товариществе и власти, – только что не застрелился, а бросился в лест-

ничный проём. Не сложилась творческая судьба Лёни Нечкина – не дали работу, к которой был подготовлен. «Чеченята» обломали зубы только на Анатолии Учаеве – *Если бы не Питер!* – скажет Анатолий. С ними терпит поражение сильная оппозиция – Дряхлов, Давыдов, Никитин. Борис Давыдов упрекал меня, Солянова, Чудина, Аржанова – *Мы за вас встреваем, а вы в сторонку!* – Мы и правда в стороне, точнее сказал Водонос – *на обочине.* – Теперь у «круга Гущина» репутация нонконформистов, а наше время и слова такого не знало. Аржанов, один из нас, постоянно «возникал» – в поисках первоистины, ему ли злобствовать? В те времена много настроения испортила начальству жена Давыдова – Зиночка, корреспондент. Спустя пятьдесят лет вспоминал Лавриненко – целые «трактаты» зачитывал Борис Давыдов на заседаниях правления Союза художников. Эти «трактаты» сейчас бы почитать.

– Проза житейская! Но была же и поэзия! – так о чём пел Медведкин?

– Ключевой момент – в 1976 году назначают директором Радищевского музея Тамару Викторовну Петрову (Гродскову). Прихожу к Аржанову, зову его поздравлять с нежданным назначением. Он не верит – она же в оппозиции к тогдашней администрации Радищевского музея. Уволилась в 1970 году в числе десяти музейных сотрудников в знак несогласия с дирекцией – потерпели поражение не потому, что были неправы, а за «групповщину», чтобы неповадно было другим. Может, она и Аржанова в музей вернёт? Приходим – застолье, полна квартира народу. Борис с гитарой в центре внимания – куда Тамаре Викторовне в популярности тягаться, она с Михаилом Аржановым в сторонку.

– И какая истина сокрыта в песнях Медведкина?

– Гимн умеющим жить! Ироничная песенка с рефреном куплетов – *Лишь бы только варил котелок!* – Подразумевается походный котелок, на костре готовящий еду, и «котелок» головы, умеющей найти выход из любой ситуации. Такое напутствие! – пошли мы с Михаилом... восвояси.

– Разошлись пути-дороги с Медведкиным, – частный случай! – обобщать нет оснований.

– Ну конечно! Пока не узнаешь, что в своём кругу – *Как это Горелик о вашей компании, вместе с Гущиным, высказался? – а, недоразвитые!* – это мне директор Дома народного творчества Скорлупкин Александр Николаевич сказал.

– Ну, и скорей обижаться вашему «кругу Гущина»?

– Но если подумать – разве не правы вместе взятые «медведкины» и «горелики»? – со своей стороны! «Раз я талантлив» – почему бы так Горелику не думать? – «у меня труппа моих учеников, гастроли по СССР, – несправедливо, конечно, что за границу не пускают, – ну, а здесь всё, что положено, есть квартира в престижном доме, студия для репетиций со своими актёрами, имею – на музей хватит! – произведений искусства художников всей страны, наград и регалий можно бы и побольше – что я? – хуже Аркадия Райкина?»

– Ой! Нехорошо завидовать!

– Да ещё и задним числом сводить счёты – ой, как нехорошо! Вот Валентина Медведкина говорит, мастерская картинами завалена, а красок купить не на что.

Выставка проходит, покупателей не предвидится. Выставка эта подобрана с лирическим уклоном, а сколько других картин, сделанных с гражданских позиций. Вот за газовой плитой – и поставить некуда! – стоит большая картина. Нарисован солдат, из винтовки палит, не иначе, как по немецкому самолёту, за солдатом женщина, девочку прикрывает. Смотришь, и невдомёк, сколько за этим холстом смысла, содержания, – пережитого. Пяти лет Борис эвакуирован из Сталинграда. 1943 год. – *А мне не страшно, любопытно – стою на носу баржи, народу набилось – тьма тьмущая. Немецкий самолёт бомбы вокруг нас в воду бросает. Фонтаны воды – интересно! А всё мимо! Бомбы кончились, а он вокруг меня летает, на меня смотрит. А я на него! Наверное, он думает, у него самого сын такой.*

– Вот тебе и жизнь профессионального художника! В борьбе «за место под солнцем» здоровье потеряно – и выставку иначе как «Ностальгия» не назовёшь.

ХЛЕСТКАЯ ЧАСТУШКА И ЦЕРКОВНОЕ МРАКОБЕСИЕ

Протокол одного собрания[1]

Подготовка текста, вступительная статья, примечания Алексея Голицына

19 февраля 1949 г. в газете «Правда» появился фельетон «Саратовская купель», посвященный беспрецедентному для послевоенного времени событию: массовым крещенским купаниям в крупном областном центре. По разным данным 19 января до 10 тысяч саратовцев приняли участие в крестном ходе с хоругвями, который завершился у купели, устроенной во льду Волги у самого центра города. Реакция властей на открытый вызов была предсказуемой, заигрывания государства с Церковью, вызванные необходимостью военного времени, сменились новой чередой гонений.

Собственно, в упомянутом фельетоне уже содержались недвусмысленные указания на смену курса: «Председатель райисполкома должен был разъяснить отцам церкви и их покорным рабам и рабыням вред и юродство крещенской купели. Он должен был выступить против этого обряда, продиктованного идиотизмом старой жизни. Он должен был запретить этот обряд, как запрещены в советское время другие не менее дикие обряды, давно вызывающие естественное чувство человеческого протеста и порицания».

Историк РПЦ А.И. Мраморнов сообщает, что «информация, собранная компетентными службами о событиях 19 января, стала предметом обсуждения местных партийных органов еще до публикации в газете "Правда" фельетона "Саратовская купель". 10 февраля бюро Саратовского горкома партии обсудило произошедшее и постановило отправить в отставку председателя Волжского райисполкома Саратова И.Д. Прибытка с занесением выговора в личное дело. Та же мера наказания постигла заведующего городским коммунальным отделом Скрябина и начальника горосвода Т. Карамышева. Заместителю начальника городского управления милиции Комарову просто объявили выговор»[2].

Пострадал и Саратовский епископ Борис[3]. *Он получил от Святейшего Синода строгое замечание за «проявленное во время Крещенского водосвятия в Саратове попустительство, имевшее последствием соблазнительное нарушение общественного приличия и выразившееся в массовом обнажении и купании нескольких сот человек, что, никак не составляя церковного обряда, но будучи непосредственно присоединенным к нему, вызвало со стороны печати незаслуженное обвинение Церкви в "мракобесии", "язычестве" и т.д. и послужило, таким образом, во вред Матери-Церкви»*[4]. *В результате епископ Саратовский и Вольский был перемещен епископом Чкаловским и Бузулукским.*

Добавим, что с тех пор в СССР Крещенские водосвятия под открытым небом находились под запретом.

В свою очередь областной комитет партии постановил осудить виновных на собраниях первичных парторганизаций. Обязаны были отреагировать на это решение и саратовские писатели-члены ВКП(б), получившие закрытое письмо обкома «О задачах партийных организаций по усилению идейно-политического воспитания коммунистов и улучшению естественно-научной пропаганды среди населения».

---

[1] Начало цикла документальных публикаций о работе саратовской писательской организации см.: Вредные шараханья и злобные выпады // Волга. 2016. №5-6.

[2] Мраморнов А.И. К 60-летию «Саратовской купели» (1949–2009). Портал «Богослов.Ru» (http://www.bogoslov.ru/text/373897.html).

[3] В миру Борис Иванович Вик (1906–1965).

[4] Выписка из журнала №3 заседания Священного Синода 22 февраля 1949 г. (http://archive.jmp.ru/page/index/194902103.html).

23 марта на закрытом собрании парторганизации Саратовского отделения Союза Советских писателей выступили Григорий Боровиков[5], Борис Озерный[6], Исай Тобольский[7], Юлий Чепурин[8] и коммунист Г. Евсеев. Последний не имел отношения к изящной словесности и был приписан к «партячейке» ввиду ее малочисленности.

Приводим протокол и постановление партийного собрания с незначительными сокращениями[9].

Тов. Озерный. Сам по себе факт «крестного хода на воду», имевший место в Саратове, вызывает глубокое возмущение. Этот дикий обычай имел место потому, что ослаблена пропаганда естественно-научных знаний, не велась боевая поступательная антирелигиозная пропаганда. Нельзя без гнева говорить и о том, что из здания бывш. мечети выселили детское учреждение, чтобы вновь здесь открыть мечеть. Мы, коммунисты, обязаны всегда помнить, что религиозные учреждения являются серьезным препятствием на пути строительства коммунизма. Совершенно правильно Обком ВКП(б) ставит перед нами задачу усилить идейно-политическое воспитание коммунистов и улучшить естественно-научную пропаганду среди населения. Мы можем здесь помочь хлесткой, хорошей частушкой. И такие произведения нам надо создать.

Тов. Чепурин. Если такой дикий случай произошел в Саратове, то нетрудно представить себе, как распоясались церковники в селах и деревнях. Это говорит о притуплении большевистской бдительности. Разнузданной работе церковников и сектантов надо противопоставить массовую пропаганду естественно-научных знаний, усилить идеологическую работу. Мы должны дать для художественной самодеятельности стихотворения, частушки, песни, помогающие в борьбе с религиозным дурманом. Следует также устраивать литературные вечера, посвященные антирелигиозным темам. Совершенно правильно Горком и Райком ВКП(б) осудили неправильные действия лиц, попустительствовавших церковным мракобесам, и привлекли их к партийной ответственности. Закрытое письмо обкома ВКП(б) указывает нам, насколько важно сейчас вести борьбу с религиозными предрассудками и суевериями.

Тов. Тобольский. Наука двигает человечество вперед, а религия тянет назад. В последнее время сложилось терпимое отношение к свершению религиозных диких обрядов, попустительство церковникам. Это и привело к «купели». Обком ВКП(б) своим закрытым письмом указывает, что следует вести активную борьбу с церковным мракобесием. Там, где мы живем, в каждом дворе следует вести беседы на естественно-научные и антирелигиозные темы. Я лично обещаю написать несколько антирелигиозных частушек, в которых противопоставлю силу науки религиозному дурману.

Тов. Евсеев. Наша большевистская партия всегда вела самую непримиримую борьбу против религии как идеологии, противостоящей науке и коренным интересам трудящихся. Однако некоторые наши партийные товарищи, потеряв чувство партийности, проявив недопустимую политическую слепоту, допустили дикие изуверства церковников. Закрытое письмо обкома ВКП(б) совершенно правильно указывает, что дикие разнузданные действия церковников свидетельствуют о притуплении большевистской бдительности, об ослаблении идейно-воспитательной работы и пропаганды естественно-научных знаний. Из этого нам следует извлечь уроки. В борьбе против религии мы должны использовать и наше могучее орудие – художественное слово. Следует подготовить к печати специальный сборник в помощь художественной самодеятельности (песни, частушки, скетчи, сказки) на антирелигиозные темы. Через Обком ВКП(б) нужно поставить перед облгизом вопрос об издании такого сборника массовым тиражом.

Тов. Боровиков. За последние годы церковные мракобесы усилили свою деятельность. Надо сказать, что заигрыванье с богом нашло свое отражение и в творчестве некоторых поэтов (Яшин[10],

[5] Григорий Боровиков (1905–1993) – прозаик.

[6] Борис Озерный (1911–1958) – поэт.

[7] Исай Тобольский (1921–1995) – поэт.

[8] Юлий Чепурин (1914–2003) – прозаик, драматург.

[9] Цит. по: Государственный архив новейшей истории Саратовской области (ГАНИСО). Ф. 5340. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 19–22.

[10] Александр Яшин (1913–1968) – прозаик и поэт.

Симонов[11]). Им в свое время было указано на этот серьезный недостаток. Надо отметить, что в творчестве саратовских писателей не проявлялось это заигрывание с «боженькой». Всецело одобряю мероприятия, указанные в письме обкома ВКП(б), а также решение РК ВКП(б). Они указывают нам на необходимость усилить идейно-политическое воспитание коммунистов и улучшить качество естественно-научной пропаганды среди населения. Нам следует призвать саратовских писателей к активному участию в борьбе с предрассудками и суевериями, к созданию высокоидейных произведений на антирелигиозные темы. Надо помочь областному и городскому отделу культпросветработы в составлении специальных программ для клубов и изб-читален. Совместно с Домом ученых принять участие в проведении лекций, бесед, вечеров среди населения на бывш. избирательном участке о вреде религии.

<...>

Постановление

Закрытое собрание парторганизации Саратовского отделения ССП, обсудив закрытое письмо Обкома ВКП(б) «О задачах партийных организаций по усилению идейно-политического воспитания коммунистов и улучшению естественно-научной пропаганды среди населения», а также решение Волжского РК ВКП(б) по фельетону «Саратовская купель», выражает глубокое возмущение и решительно протестует против допущения диких изуверств церковников и их прислужников. Собрание отмечает свое удовлетворение тем, что лица, проявившие политическую слепоту и способствовавшие организации церковных обрядов в Саратове, привлечены к партийной ответственности.

В последние годы церковники и сектанты, пользуясь притуплением бдительности и попустительством отдельных коммунистов, усилили свою деятельность, идущую во вред интересам трудящихся. Этого нельзя дальше терпеть.

Партия учит нас, что религия является дурманом для народа, а религиозные предрассудки и суеверия являются серьезным препятствием на пути построения коммунизма. Ни в коем случае нельзя безразлично относиться к тому, что мешает нашему движению вперед. Неустанно следует бороться с церковным мракобесием, разъяснять широким массам трудящихся, что религия была и остается духовным орудием эксплоататорских классов.

В годы сталинских пятилеток неизмеримо выросла созидательность масс, прочно укрепились коммунистические идеология и мораль.

Только в сознании части населения имеются еще пережитки буржуазной идеологии, и требуется высокоидейная пропагандистская работа по их преодолению.

Мы считаем своим долгом и призываем всех писателей на борьбу с пережитками буржуазной идеологии в сознании людей, используем все силы и средства, все возможности для того, чтобы усилить идейно-политическую работу и повысить качество естественно-научной пропаганды.

Закрытое партийное собрание обязывает коммунистов вести высокоидейную пропагандистскую работу по месту своего жительства.

Партийное собрание постановляет:

1. Совместно с Домом ученых организовать на бывш. избирательном участке и в агитпункте лекции, беседы, вечера, посвященные пропаганде естественно-научных знаний и разъяснению антинародной сущности религии.

2. Оказать помощь областному и городскому отделам культпросветработы путем создания для кружков художественной самодеятельности специального репертуара, отображающего силу науки, борьбу советских людей за преобразование природы и вред религиозных суеверий и предрассудков.

3. Подготовить к печати и поставить перед облгизом вопрос об издании специального сборника[12] (стихи, песни, частушки, сказки, скетчи) на антирелигиозные темы для кружков художественной самодеятельности, клубов и изб-читален.

---

[11] Константин Симонов (1915–1979) – писатель, общественный деятель.

[12] Насколько известно публикатору, антирелигиозные сборники с участием выступавших на собрании поэтов и писателей из печати не выходили.

Редколлегия журнала:

Анна Сафронова
Алексей Александров
Алексей Голицын
Алексей Слаповский
Олег Рогов

Подписано в печать 20 августа 2016 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.