

ISSN 0012-6756



**Дружба
народов**

1/2023



В номере:

Реальная мистика

«Изменитель» Олега ШИШКИНА пополняет богатую палитру поджанров опубликованных в последнее время на страницах «ДН» романов: авантурные «Морос, или Путешествие к озеру» Ильи Бояшова и «Кыш, пернатые!» Александра Гриневского, роман в лицах «Цунами» Владимира Лима, плутовской роман «Химера» Елены Ермолович... Настал черед романа мистического. Мистика, переплетенная с историческими событиями и географическими реалиями, романтизм испанской войны, оборачивающийся кровавым ужасом, рутина жизни советского интеллигента, претендующего на близость к властным верхам, взбодренная происками КГБ, — всё это в изобилии присутствует на его страницах. И уже не отпускает.

«Какое слово первым будет в устах младенца»

Стихи Владимира САЛИМОНА — о младенческом лепете и Божьем слове, об ускользающем смысле жизни и непостижимости поэзии: «Так и запишет — по белому чёрным/ ближе к зиме, к четвергу/ глупая птица с характером вздорным/ стих на снегу. // <...> Но содержание стихотворенья/ неуловимо, оно/ тает, теряется./ Через мгновенье/ станет темно». Ната СУЧКОВА подхватывает: «Весь мир — как чистая тетрадь». О загадке слова, вмещающего целый мир, и лирика Сергея ПАГЫНА: «Что ещё мы с тобой споём, / что ещё мы с тобой нашепчем, / слов легчайшее вещество, / выдыхая в морозный воздух?..»

Выдуманная новая страна

Повесть Сергея ЗОЛОТАРЁВА «Тайный орден отечественной войны» — странная история, произошедшая в годы войны, где и сама война оказывается частью этой истории. Ее вехи — и неизвестная операция советской разведки по обезглавливанию верхушки рейха, и грандиозная Курская дуга, когда вся природа Русской земли — от человека до муравья, от святого до нечисти, от мороза до гравитации — в едином порыве поднимается на защиту своей целостности, и послевоенные события, приведшие к восстановлению монастырей...

«Мама приходит во сне...»

Глубинный житель рассказов Александра КИРОВА живет нелегкой, но честной жизнью: любовь, смерть, надежды... Вроде бы всё как у всех. Но соседи вокруг — странные, друзья — забываемые. Даже вампиры какие-то домашние, родители любимые, «И вот хоть ты тресни, но какая-то малозначительная сценка семейной жизни... И не то чтобы пастораль, а вообще... Странная безделушка из прошлого! Кажется важнее всего на свете».

Фантазмагория в духе ее героя

«О чем пишет твой отец?» — спрашивали Нара. «Роман о жизни!» — тот отвечал. «О чем сейчас пишет Даур?» — спросил меня Резо Габриадзе. «Роман о войне», — говорю. «Наверно, ругает грузин?» — печально проговорил Резо. Я ответила: «Резо, кого ругает Гомер в 'Илиаде'?..» Марина МОСКВИНА разворачивает перед нами историю «жизни, смерти и воскресения Даура Зантария, писателя». Ее «Райские птицы над небом Абхазии» — попытка эпоса в том его изводе, о котором писал Юлий Айхенвальд: «Он ведет свое психологическое происхождение от того свойства нашей души, в силу которого нам недостаточно жить, а еще есть у нас потребность свою и чужую жизнь рассказывать. Пережитое хочется задержать в слове, — не дать уйти прошлому».

Дружба народов



*Независимый
литературно-художественный
и общественно-политический журнал*

*Основан
в марте 1939 года*

Адрес редакции:
117218, Москва,
ул. Кржижановского, д. 13, стр. 2,
журнал «Дружба народов»
Телефон (многоканальный):
8-499-519-02-12

E-mail: dn52@mail.ru,
Сайт журнала:
<http://дружбанародов.com>

Юридическая поддержка:
Congress Consulting.
Свидетельство о регистрации
№ 73 от 14.09.1990 г.
в Министерстве печати
и массовой информации РСФСР.
Свидетельство о регистрации
товарного знака № 288681.
Зарегистрировано в
Государственном реестре
товарных знаков и знаков
обслуживания РФ
12 мая 2005 г.

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

**Редакция не имеет возможности
рецензировать и возвращать рукописи.**

**Во всех случаях полиграфического брака
в экземплярах журнала обращаться
в типографию, указанную в выходных
сведениях.**

**При перепечатке наших материалов
ссылка на журнал «Дружба народов»
обязательна.**

Сдано в набор 20.11.2022.
Подписано в печать 21.12.2022.
Формат бумаги 70 x 108 ¹/₁₆
Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.
Заказ Цена свободная.

Редакционная коллегия

Главный редактор Сергей
НАДЕЕВ
Ольга
БРЕЙНИНГЕР
Ирина
ДОРНИНА

Ответственный секретарь Елена
ЖИРНОВА

Первый заместитель главного редактора Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА

Владимир
МЕДВЕДЕВ

Заместитель главного редактора Александр
СНЕГИРЁВ

Редакционный совет

Мария
АНУФРИЕВА

Сухбат
АФЛАТУНИ

Муса
АХМАДОВ

Ольга
БАЛЛА

Дмитрий
БИРМАН

Денис
ГУЦКО

Ольга
ЛЕБЁДУШКИНА

Фарид
НАГИМ

Илья
ОДЕГОВ

Валерия
ПУСТОВАЯ

Кнут
СКУЕНИЕКС

Сергей
ФИЛАТОВ

Ренат
ХАРИС

Александр
ЧАНЦЕВ

ЭЛЬЧИН

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Сергей ПАГЫН. На пастушьей овчине небес. <i>Стихи</i>	3
Олег ШИШКИН. Изменитель. <i>Мистический роман</i>	7
Владимир САЛИМОН. Стихи о любви	95
Сергей ЗОЛОТАРЁВ. Тайный орден отечественной войны. <i>Трактат о том, как Гитлер хотел перевернуть Землю и у него ничего не вышло</i>	98
Ната СУЧКОВА. Весь мир — открытие. <i>Стихи</i>	157
Александр КИРОВ. Рассказы	159
Роман РУБАНОВ. Координаты мест. <i>Стихи</i>	188

ЖИЗНЬ В ЛИТЕРАТУРЕ

Алексей АЛЁХИН. Проклятое ремесло. <i>Окончание</i>	192
---	------------

ПУБЛИЦИСТИКА

Юрий КАГРАМАНОВ. От какого наследства мы не отказываемся	209
--	------------

НАЦИЯ И МИР

Мария АЛЕКСАНДРОВА. Хэгер. <i>Рассказ</i>	219
---	------------

ЧЕРТА ГОРИЗОНТА

Марина МОСКВИНА. Райские птицы над небом Абхазии. <i>Жизнь, смерть и воскресение Даура Зантария, писателя</i>	223
--	------------

КРИТИКА

О любви, выборе, воле к жизни, иллюзиях и надежде. <i>Заочный «круглый стол»</i> Алексей ВАРЛАМОВ, Александр ГРИГОРЕНКО, Елена ДОЛГОПЯТ, Илья КОЧЕРГИН, Михаил КУРАЕВ, Владимир ЛИДСКИЙ, Александр МЕЛИХОВ, Валерия ПУСТОВАЯ, Дмитрий ШЕВАРОВ — о своей настольной книге 2022 года ..	248
--	------------

БИБЛИОНАВТИКА

Ольга БАЛЛА. Сове Минервы пора вылетать (Н.Русова. «Книги, годы, жизнь: Автобиография советского читателя»; А.Голубев. «Вещная жизнь: материальность позднего социализма»; Л.Фишман. «Эпоха добродетелей: после советской морали»)	261
--	------------

ПРАВИЛА ИГРЫ

Борис МИНАЕВ. Попытка удержаться	268
--	------------

Сергей Пагын

На пастушьей овчине небес

Рождественское

Т.Н.

Обнулённая январём,
жизнь в заснеженный входит вечер.
Что ещё мы с тобой споём,
что ещё мы с тобой нашепчем,

слов легчайшее вещество
выдыхая в морозный воздух?
Омоложены Рождеством
и вода,
и земля,
и звёзды.

* * *

В тишине подступает так близко
небо с белой овечьей дохой.
И ты можешь без всякого риска
о неё потереться щекой —

не ударит божественным током,
не царапнет летящей звездой.
И глядят из мерцающих окон
те, кто в прошлом прощался с тобой.

Отворяют запретные двери
и снежинки с порогов метут.
И нетрудно с налёту поверить,
что тебя там по-прежнему ждут.

А заснёшь в этих сумерках ранних,
и теряет прошедшее вес,
и летишь среди звёзд чуждальных
на пастушьей овчине небес.

Пагын Сергей Анатольевич — поэт. Родился в 1969 году в г. Единцы (Молдавия). Окончил филфак Бельцкого пединститута. С 2000 года — главный редактор регионального издания «Норд-инфо». Автор шести книг стихов, в том числе «Просто жизнь» (2017) и «Спасительный каштан» (2022). Дипломант Международного поэтического конкурса им.Н.С.Гумилёва «Заблудившийся трамвай» (2010). Лауреат премии «Молодой Петербург» (2011) и др. Живёт в городе Единцы.

* * *

Человек во сне немного Бог —
он выходит ночью на порог,
и с него — в распахнутое небо...
Он в себе,
и словно бы в других.
И сидит меж мёртвых и живых
он с краюхой глины
или хлеба.

На качелях

Стоит лишь об одном — о любви и о смерти...
Но смотри — на дощечках проносятся дети
в небесах несказанных своих:
полон воздуха рот, и мурашки по коже,
и от ветра слеза...

Впрочем, это ведь тоже
о любви и о смерти — о них.

* * *

Говорят, безрадостность — это грех,
вроде богохульства и воровства...
У забора мальчик нашёл орех,
пахнут рошей сложенные дрова,

и лоснится воздух, как груши бок,
и вода озёрная золотей,
и вмещает сливовицы глоток
лёгкий жар всех прожитых сентябрей.

И такое небо, что, Боже мой,
век ходить в нём мысленно и во сне!
Но души хватает лишь на покой
в тонкокожей медленной тишине.

Но души хватает лишь на печаль,
и смотрю я долго, её познав,
на шепотку птиц, ожививших даль,
на грошовый свет придорожных трав.

* * *

Чем пахнет птица?
Солнцем и дождём,
чертополохом, облаком глубоким,
с верёвки улетающим бельём,
скворечником на вишне кривобоком.

Чем пахнет птица?
Детскою слюной,
на палочке свеченьем леденцовым,
поющей бездной,
лаской снеговой,
большой ладонью
Божьей ли,
отцовой.

* * *

От леденца порез на языке...
Как долго длится сладостное жженье!
И фантик, шевелящийся в руке, —
нечаянное детства возвращенье...

Округлый свет ворочаешь во рту —
его откроешь, и наполнен ветром,
и ранку остужаешь на ходу,
с холма спускаясь
негасимым летом.

* * *

Вчера был странный день — я ветки собирал,
сгребал листву,
смотрел на быстрых птиц мельканье...
И сад был так похож на призрачный вокзал,
наполнен золотой мелодией прощанья.

Гремел ли в небе гром, иль поезд грохотал,
и слышались гудков неясственные звуки...
Я знал, что никуда никто не уезжал.
Откуда же тогда солёный свет разлуки?!

* * *

С. Т.

Парижский дождь в молдавском захолустье...
И лето движется к мерцающему устью —
туда, где лес нищает на ветру...
Скамейки у гостиницы районной.
И кажется, что дождик полусонный,
но к нашему слетается двору

Париж, Париж — с платанами Монмартра,
с мостом влюблённых,
с «Тошнотою» Сартра —
реальность расплзается опять...

Коктейль в бокале (сок с дешёвой водкой),
Камю, Кортасар — вот модель для сборки...
Но нам теперь лишь камни собирать.

Беречь живых.
Умершим ставить свечку.
И глиной мазать дедовскую печку,
не собираясь в дальние края,
хотя их много, кто туда уехал...
Ты помнишь строчку Сесара Вальехо:
«Единственное, что уходит, — это я»?

И мы уходим... меж деревьев вечных,
среди дождей, идущих бесконечно,
бессмертных птиц, поющих поутру,
над бездною несущихся без страха...

И чем мы будем? Пением и прахом
на светлом
несмолкающем
ветру.

* * *

Лист пролетает по краешку взгляда...
Мне ничего уже, осень, не надо —
птиц голосающих твоих,
долгих дымов, уплывающих в небыль,
снов шелестящих и горького неба...
Я удивительно тих.

Я удивительно пуст и спокоен,
словно зимою бесснежною скроен,
иглами инея сшит.
Строгая даль
и бестрепетность сада.

Лист пролетает по краешку взгляда...
Как же он долго летит!

* * *

Земная смерть, растущая из трав,
из мёрзлой глины, из воды грунтовой.
Но снег кружится, власть её поправ,
кружится снег — безумствующий, новый.

Прекрасный снег... Сливаются в одно
вся жизнь и смерть,
и всё теперь иное.
И страшно мне... Лишь светится окно —
дрожащее,
последнее,
родное.

Олег Шишкин

ИЗМЕНИТЕЛЬ

Мистический роман

Эту историю я выслушал десять лет назад в Гаване от одного русского на старый Новый год.

Накануне я посмотрел «Щелкунчика» в Большом театре Гаваны, и после премьеры, на шумном пати, меня представили великой слепой приме — Алисии Алонсо¹ и *этому человеку*. Суতোлока премьеры, тосты, экзальтированная среда балетного мирка, брызги шампанского не дали поговорить. Тогда мы с ним и решили, что потолкуем обстоятельно наутро.

Беседа состоялась в лоджии небоскрёба на проспекте Малекон. Эмилио, хозяин квартиры, где я остановился на пути в Мексику, принёс нам кубинский кофе, напоминающий эспрессо, тростниковый сахар и ром, так что атмосфера доверительности была абсолютной. Порывы океанского бриза только подыгрывали напряжённому рассказу земляка. Мне передавалось его волнение, даже лёгкая дрожь (а там было чему удивляться). Хотя, признаюсь, было трудно поверить в замысловатый рассказ об Изменителе: то ли аппарате грёз, то ли могущественном осуществителе желаний — одним словом, предмете, имеющем характер почти что магический. Мой скепсис так до конца и не был побеждён. Хотя многое меня поразило и очень увлекло, так что мы проговорили с тем русским несколько часов. И когда он окончил рассказ, я долго вглядывался в панораму Атлантики, что открывалась с тринадцатого этажа: погода испортилась окончательно, океан сделался чёрным-чёрным, и стал накрапывать дождь...

Теперь рассказчика нет в живых и я решился-таки пересказать услышанное. Хотя понимаю, что в полной мере не смогу достичь его высокого пафоса — он-то был и жертвой, и свидетелем, а я — всего лишь его случайный исповедник.

Допускаю, что мой знакомец кое-что мог и додумать, приукрасить. Возможно, рассказу чуть-чуть добавили градуса и приторный ром, и пряный аромат курений,

Шишкин Олег Анатольевич — российский писатель, драматург, сценарист, художественный критик, журналист и телеведущий. Родился в 1963 году в Москве. Учился в Театральном институте имени Бориса Шукина. Автор множества книг, в т. ч. «Последняя тайна Распутина» и «Красный Франкенштейн. Секретные эксперименты Кремля» (2019), «Рерих. Подлинная история русского Индианы Джонса» (2022). В «Дружбе народов» публикуется впервые.

¹ Алисия Алонсо (1920—2019) — балерина, хореограф, создательница Национального балета Кубы.

что ветер приносил с балкона соседки Эмилио, местной пианистки: в тот вечер она наигрывала в максимальном миноре, кажется, Chanchan¹.

Да и сам я мог что-то не расслышать, недопонять и потому исказить или истолковать превратно. (Прости меня, покойник!) Но это ведь не свойство моего сердца, а следствие прогрессирующей с возрастом тугоухости.

Да, я глухну. И врачи сказали, что скоро совсем потеряю слух...

Словом, вот во что превратился монолог того русского из Гаваны.

Глава 1

Лев в молчании

1977 год. Москва. Пятницкая, 25 — Плотников переулок, 12

1

Им всем сказали, что они вовсе не подставки для микрофонов, а советские солдаты идеологической войны в радиоэфире Московского международного радио. Что их главный жанр — это рассказ о жизни страны, а не уход в дебри искусства, где ничего не разберёшь, кроме безыдейной тематики. И весь этот доспасосизм² и хамингуёвщина, которые слова доброго-то не стоят, должны быть отринуты и в литературе, и в журналистике. Или другая крайность — писатели-деревенщики, почвенники, которые подают советского человека как дебила. Это вообще никому не интересно и не нужно, отвлекает от глубокого по своей сути переживания нового витка классовой борьбы. Тем более что в год шестидесятилетия Октября планетарная политическая схватка выходит на новый этап. И уже вот-вот произойдёт завершающая битва перед окончательным торжеством главного события мировой истории, которым является победа прогрессивных сил во всём мире...

Когда инструктор горкома партии товарищ Сеткин отбарабанил, на трибуне актового зала появился главный редактор радиостанции товарищ Кике, и понеслось:

— «Есть хлеб — будет и песня: недаром так в народе говорится», — пишет в замечательнейшей и ценнейшей книге воспоминаний «Целина» Генеральный секретарь нашей партии, трижды герой Советского Союза, величайший борец за дело мира, лауреат Ленинской премии мира Леонид Ильич Брежнев. Нашим хлебом, товарищи, является наш труд. Главной удачей в этом сезоне стала, как и всегда, передача «Коммунист у микрофона». Не мне вам говорить, что это подлинное чудо, и не мне вам объяснять почему. Я слушал передачу затаив дыхание, ловил каждое слово и повторял: всё бы так делать! Казалось бы — чего же проще? Микрофон, студия и сердце, полное огня. Твори всем на благо...

Потом Кике говорил о высоком долге, о поиске новых форм на информационном поле битвы и о приближающихся Октябрьских праздниках, когда коллектив радиостанции на всех языках мира будет освещать постановку оперы Вано Инцкирвели «Красный Октябрь», премьеры которой должна состояться 7 ноября во Дворце съездов и где впервые в мире образ Ленина будет воплощён могучим певцом на самом высоком уровне...

¹ Песня из репертуара современного кубинского проекта Buena Vista Social Club.

² От фамилии Дос Пассос. Джон Дос Пассос (1896—1970) — американский писатель, представитель литературного течения «потерянного поколения».

И вдруг Кике ни с того ни с сего угрожающе предупредил:

— Я знаю, что есть среди нас и те, кто, как говорится, наплеватьски относится к высоким истинам, что принесли нам Октябрь и лично Ильич. Они могут быть даже и в этом зале: сидят сейчас и не плачут, а потом приходится за них краснеть в ЦК партии. Мы таких горе-луковых выявим и будем с ними по-быстренькому расставаться. Для нас эти люди лишние. А в сущности, гнильца...

После «гнильцы» Кике уже никто не слушал. Сотрудники только зевали да перешёптывались в ожидании завершения традиционного и заранее известного муторного монолога.

Толику всё это порядком поднадоело.

То была обычная летучка с дежурными заклинаниями и поучениями, которую проводил главный редактор. Никакого смысла в политической болтовне в Радиодоме не было вовсе: просто так было заведено уже много лет, почти как обряд исцеления в племени бушменов.

Но пока заведённым порядком молотся весь этот вздор, Толик не мог отделаться от мыслей о странном письме, что положили ему на стол перед самым началом собрания. Конверт ничем не выделялся из общего вороха корреспонденции, разве что был с припиской «лично». Поэтому Толик его и вскрыл. Послание было таким: «У ваших родственников или у вас есть ТО, что вам не принадлежит. Отдайте ЭТО нам, пока не начались неприятности. Хорошо?»

Толик отнёсся к письму как к чьей-то дурацкой шутке и, порезав его на куски, швырнул в общую мусорную корзину. Однако уже на собрании, во время бессмысленного переливания из пустого в порожнее, он снова и снова вспоминал письмо. Только теперь анонимная угроза зудела в голове. Что-то в ней было особенное. Поэтому Толик совсем отключился от происходящего и стал делать предположения, кто же мог это написать.

Как только Кике разрешил расходиться, Толик поспешил к себе в редакционную комнату и хотел было изъять порезанный конверт из мусора и изучить подробнее, но обнаружил, что пластмассовая корзина пуста. Он спросил международного испаниста Костю Барышева, находившегося тут же:

— А что, мусор уже вынесли?

Барышев бросил безразлично, что не следит за техникой.

Получив такой ответ, Толик насторожился. «Нет, здесь положительно что-то не то», — подумал он.

Проходя мимо буфета международного «Московского радио», он заметил Зоську, секретаршу товарища Кике, и решил с ней посплетничать. Они стали пить кофе. И тут подвалил Лёва Сосновский. Загадочный, овеванный сплетнями, пересудами, бабьими ажитациями. Он подмигнул Толику, наклонился и сказал на ухо:

— Хочешь с Зоськой покадриться, женатый мудила? Она же курва-лимитчица! Она утратила все добрые черты людей, живущих в деревне, и, приехавши в город, присосалась к товарищу Кике. Это она тебе почему-то благоволит, а вообще-то у неё две клички: Фашистка и Ильза Кох¹. Она как немецкая овчарка, бросается на всех, кто рвётся на приём к Кике. Пойдём-ка лучше на одну шикарную премьеру, там толку будет побольше, чем в нашем глубоко безнравственном буфете.

Толика удивляла прозорливость Лёвы: он всё знал точно, всё мог предсказать, а при случае сводить на закрытую вечеринку или показ. И хотя у Зоси был огромный

¹ Ильза Кох (1906—1967) — жена коменданта концлагерей Бухенвальда и Майданека Карла Коха, имела прозвища Сука Бухенвальда и Фрау Абажур.

бюст, и эта рыжая, белокожая, с конопатиной сука-стерва-оторва возбуждала в нём половой инстинкт, Толик, рассудив, всё же решил пойти с Сосновским.

Почему?

Да потому что по взгляду Лёвы он понял, что вечер предвещает какую-то тайну и интригу. Разжигая свою авантюру, Сосновский сказал, что сегодня *для своих* будет показан фильм Элема Климова «Агония». ЦК, мол, не хочет выпускать картину в прокат из-за мистики, секса, православия и откровенного облизывания Григория Распутина. Рабочий класс этого не поймёт и не примет. Но для элиты и богемы было сделано исключение. В кинозале режимной гостиницы ЦК КПСС «Октябрьская» в Плотниковом переулке, где селятся тусклые латиносы и арабские боевики с фальшивыми паспортами, где невзрачные кейсы с золотом партии передают ошалевшим от кокаина сыновьям иностранных вождей, — именно тут и решили прокрутить «Агонию» навстречу 60-летию Октября.

В «Октябрьской» вообще любили показывать не какую-нибудь «Волгу-Волгу», а «Вампирш-лесбиянок» с Соледад Мирандой¹ или «Гологрудую графиню» с Линой Ромей², «Сало, или 120 дней Содома» Пазолини³ и, конечно, любимую брежневскую «Эммануэль», с которой, как уверял всезнающий Сосновский, генсек пытался вступить в переписку.

В кинозале «Октябрьской» всегда можно было найти лишнее местечко, с невыкупленной бронью компартии Испании, Управления делами ЦК КПСС или центрального аппарата КГБ. Но дикий аншлаг случился только однажды на фильме «Изнасилование вампира» Жана Роллена⁴, который, по слухам, тайно прилетал в Москву и на премьере в «Октябрьской» дарил зрителям афродизиаки.

Откуда про все эти слухи и показы знал Сосновский, Толик догадывался. Да и его ушлый тесть дон Балтасар намекал, что Лёва парень непростой: он его однажды видел в гостинице МИДа на набережной Тараса Шевченко, там, мол, простые люди не появляются. Про Сосновского ему твердил и неудачник Борька, который, закончив факультет научного коммунизма МГУ, устроился работать дворником в Министерство иностранных дел.

— Этот твой Сосновский — совсем не тот, кем он тут себя выставляет, — предупреждал он. — Держись от него подальше. Я его в таких местах видел, что не приведи господь!

Все они Лёву где-то видели и что-то о нём знали, а Толик считал: если Сосновский может устроить проход на закрытый просмотр, да будь он хоть сам Мефистофель, надо пойти в эту гостиницу.

По правде сказать, половина контингента «Московского радио», где Толик работал, принадлежала к пенсионерам клана рыцарей плаща и кинжала, истории о которых вся страна лицеизрела в «Семнадцати мгновениях весны».

Особая таинственность порождала и особую гордость сотрудников Дома на Пятницкой. Тут существовало общество викторианских джентльменов, которых почему-то принуждали слушать бредовые политинформации, хотя со многими героями

¹ Соледад Миранда (1943—1970) — испанская киноактриса и исполнительница фламенко, снималась в откровенных картинах.

² Лина Ромей (1954—2012) — испанская актриса, снимавшаяся в фильмах о вампирах, где преобладали элементы максимальной эротики.

³ Пьер Паоло Пазолини (1922—1975) — итальянский режиссёр и писатель, близкий к коммунистам. Последняя его картина «Сало, или 120 дней Содома» была наполнена откровенными сценами. Убит в Остии.

⁴ Жан Роллен (1938—2010) — французский кинорежиссёр, создатель особого авторского жанра, совмещавшего эстетику фильмов ужасов с эротикой и даже порнографией.

международных новостей они были лично знакомы в своих прошлых личинах. Масок они не снимали даже на работе.

Толик, правда, к ним не относился. Его туда пропихнули по благу испанские родственники жены. Но на радио вместе с лихими ребятами он был частью низовой советской номенклатуры, получал свои маленькие и, как говаривал Толик по-пьяни, унижительные блага от «кровоаво-красного дьявола».

Дьявол когда-то сожрал его отца, крупного советского номенклатурщика, и закусил его матерью, но, слава богу, её не проглотил, а, поперхнувшись, выплюнул.

Так чего уж тут, рассуждал Толик, отгоняя от себя страхи: с волками жить — по-волчьи выть! Волки тоже были с этим согласны, когда внимательно слушали его в эфире радиостанции.

2

В тот вечер портье цековского отеля «Октябрьский», отличавшийся военной выправкой, проверив пропуск Сосновского и паспорт Толика, занёс их данные в свой блокнот.

Но с фильмом не повезло. В самый последний момент «Агонию» заменили итальянским фильмом ужасов «Кровавая церемония» с Лючией Бозе¹ в роли графини Батори. Заменили безо всяких извинений, сообщив лишь, что эта картина ничуть не хуже и к тому же воочию показывает уровень морального разложения западной поп-культуры.

Увидев на экране обнажённую Бозе, принимающую ванную из крови девственниц, Толик нервно пробормотал:

— Боже, какая сила в этой красавице! Она умеет выставить себя. Ух, какая чертовка!

— Ещё бы! Ты, наверное, старик-сексуалыч, немало таких в жизни встречал? — подколот Сосновский.

— Эта бестия ещё и жена тореадора Домингина!² — восхитился Толик.

Сосновский как будто не придал этому факту значения, хотя оценил статью и сексуальность мрачноватой дивы.

Просмотренный фильм друзья решили обсудить в местном баре.

Перед входом в цековский шалман стоял новый цербер, и процедура с пропусками и паспортами повторилась.

— Эта гостиница — какой-то лабиринт, — раздражённо выпалил Толик, — за каждым поворотом тут тебя ждёт новый охранник.

— Да не кипятись ты, — сказал примирительно Сосновский. — Охранники — это элементы статуса исключительности и привилегированности. Чем выше уровень, тем больше охранников у дверей.

В этот момент из-за колонны вынырнул однорукий Эухенио. Он был испанским эмигрантом и приятелем тестя Толика. Пожилой, одевавшийся как попугай, он частенько донимал разными вопросами, назойливостью, поучениями.

— Вот не ожидал тебя увидеть на такой откровенной картине, — сказал испанец. — Ведь она настолько порочна!

¹ Лючия Бозе (1931—2020) — итальянская киноактриса, известна также тем, что в 2000 году в Турегано в Сеговии открыла первый в мире Музей ангелов.

² Луис Мигель Домингин (1926—1996) — испанский матадор из профессиональной династии Домингинов, его образ использовал Э.Хемингуэй в книге «Опасное лето» (1960).

— Мне уже давно исполнилось шестнадцать, Эухенио. Или вам это неизвестно? — вспыхнул Толик.

— Я просто спросил тебя, увидев, что ты без жены, — продолжал испанец.

— Поверьте мне, а ещё лучше зарубите на носу, — я живу в полном соответствии с моральным кодексом строителя коммунизма! И ещё, пожалуйста, держитесь от меня подальше, — выпалил Толик. — А то, знаете, хотя мои русские гены меня сдерживают, но кавказские подбивают немного вас память.

Эухенио, кисло улыбаясь, поплёлся из бара, а Толик проводил его взглядом, полным презрения.

Только удобно примостившись за стойкой, он смог успокоиться. Выпив, Толик принялся раскладывать «Кровавую церемонию» по полкам, разглядев в ней то, чего и быть там не могло. Но Сосновский, хоть и строил из себя благодарного слушателя, оборвал Толика, обозвав испанский фильм «сусальной мистикой», сварганенной ещё при фашисте Франко. Нашёл, что там чрезмерно много крестов, монахов, голых баб и мужиков, ну а напитки из якобы человеческой крови цвета клюквы ему показались откровенной лажей.

Однако, отхлебнув «Кровавой Мери», Сосновский сдул свой критический пафос. Он перестал замечать приятеля и принялся строить глазки смазливой аргентинке, примостившейся за соседним столом. Он стал нахваливать ей Толика и нагло заявил, что у них обоих есть для неё эмоциональный план, который сделает поездку в красную Москву просто незабываемой.

Но аргентинка у Лёвы не клеилась. А когда Сосновский назвал её *chica*, то есть «девочка», она строптиво поправила: «Я тебе не чика, а сеньорита». И показала ему средний палец правой руки.

Вот в тот момент Толик почувал тревогу, да так сильно, что у него аж заныло плечо. Он обернулся и заметил глаза, которые смотрели на него из-за стола в дальнем тёмном углу барного зала. Они жили сами по себе, то мерцая по-кошачьи, то затухая, словно их и нет. Но Толик чуял этот взгляд, даже не оборачиваясь. А Сосновский настырно клеил аргентинку, видимо, считая это делом престижа.

Но вдруг Лёва оглянулся именно на «кошачьи глаза» и сделал какой-то знак. Ну, то есть даже не знак, а лёгкое движение рукой, которое можно было бы счесть случайностью. Но Толик сказал себе: «Э... что-то здесь не так». Аргентинка на ухаживанья не велась, и, бросив гиблое дело, Сосновский обернулся и спросил приятеля:

— А что у тебя-то новенького?

— Новенького? Веду цикл передач о советской опере на языке индейцев кечуа. Сегодня пересказывал им душераздирающие либретто опер «Аршин Мал Алан» Узеира Гаджибекова¹ и «Абесалом и Этери» Захария Палиашвили². Говорил, говорил, а сам представлял, как где-то в Андах у жерла вулкана сидят эти пастухи в окружении лохматых лам и слушают мои байки, наблюдая опасное извержение.

— Толь, эти твои индейцы Европе сифилис подарили, — печально произнёс Сосновский, — они ведь спали со своим скотом и заразились от него этой дрянью. Вот что принесло нам открытие Америки. А мы теперь всё это давай расхлёбывай...

— Так-то оно так, но ведь эти индейцы — они создали великую культуру... Они ведь такие там пирамиды и города построили... — стал защищать аборигенов

¹ Узеир Гаджибеков (1885—1948) — азербайджанский советский композитор-классик. Народный артист СССР (1938).

² Захария Палиашвили (1871—1933) — грузинский советский композитор-классик. Народный артист Грузинской ССР (1925).

Толик. И вдруг спросил в лоб: — Скажи, Лёва, а что за человек сейчас за нами наблюдает?

Сосновский, не поворачиваясь, ответил:

— Да из Шестого управления КГБ, наверное. Сейчас мы с тобой под микроскопом. И всё про нас известно. Как будто бы.

Сосновский ухмыльнулся, а Толик демонстративно обернулся на смотревшего — тот продолжал буровить их глазами. Ему явно что-то не нравилось. Но что?

— Толь, да не обращай внимания. Работа у него такая, — успокоил Сосновский. — Ты мне лучше вот что скажи — у тебя никто из знакомых там, адвокатов, или врачей, или просто евреев, или армян не собирает индейские безделушки из Мексики, приличные вещи из золота и даже платины? Ведь такие же встречаются в Москве? Правда? Твоя жена Кармен общается с актрисой Павловой, а она имеет большой авторитет среди антикварных дельцов. Я эту бабуся пару раз видел с такими додиками! Может быть, она что-то знает? Про мексиканские фетиши ходит много легенд по Москве. Их, кажется, привезли сюда испанские эмигранты? Есть люди, которые могли бы их купить. Серьёзные, влиятельные лица с большими возможностями и на условии полной анонимности.

Толик смерил взглядом Сосновского. Тот натянуто улыбнулся. До того неестественно, что казалось, у него на лице пластмассовая маска.

— Знаешь, Лёва, — ответил Толик, — у масонов есть такая мистическая фигура — «лев в молчании». Помолчу-ка и я лучше. Хотя нет, постой... А сколько стоит то, что мы здесь выпили?

Толик потянулся в карман за деньгами.

— Брось, — дружески ударил его по плечу Сосновский. — Это ничего не стоит. Бар входит в систему управления делами ЦК партии, за его счёт мы и выпили. Ведь мы же с тобой бойцы идеологического фронта.

— Мы с тобой оба иезуиты, но каждый по-своему, — посетовал Толик.

Сосновский добродушно рассмеялся.

— У лжи есть такая сладость, которая мозг затуманивает, она называется надеждой. А ясность-то всегда негативна. Я, конечно, про себя говорю, — пояснил Толик.

— Какой же ты бука, честное слово! — Лёва обернулся к тому самому типу и нагло подмигнул ему, чем, кажется, смутил наблюдателя.

Распрощавшись на крыльце гостиницы, каждый пошёл своим путём: Лёва на метро, а Толик по Плотникову переулку к Арбату. Проходя мимо магазина «Диета», он взглянул на горящее окно на втором этаже прямо над магазином. Там, за шторой, темнела тень его тестя дона Балтасара.

«А может, к нему имели отношения вопросы Лёвки об индейских безделушках? — размышлял Толик. — Ведь тот в последние дни нет-нет да спрашивал о тесте».

Дон Балтасар был человеком тяжёлым. И, кроме того, часть своей жизни усердно скрывал, не допуская туда ни дочь, ни уж тем более зятя.

Однажды после любовных утех Кармен призналась Толику, что у отца есть какая-то неприятная тайна. В неё, кажется, посвящена и мать. Но при Кармен родители не обсуждают этого. Она слышала лишь обмолвки или обрывки фраз, ловила намёки, ясные только им, и понимала, что там, где те замолкали, начиналась большая семейная тайна. Полной уверенности в подозрениях у неё, конечно, не было, до тех пор, пока она не услышала, как отец сказал: «Только не при Кармен. Ей всё это знать не надо. Ты поняла?»

Тайн Кармен боялась. Впечатлительная и суеверная, она подозревала, что это не просто родительский секрет, а нечто похожее на родовое проклятие. Её подозрения касались давних времён Гражданской войны в Испании, но она лишь строила предположения. Страхи Кармен, в которых она искренне призналась мужу, развеселили Толика. Он в шутку поклялся, что раскроет семейную тайну и снимет родовое проклятье.

— Тебя никто за язык не тянул. Теперь ты просто обязан найти эту тайну, иначе ты не мужчина. Ведь ты дал слово своей женщине. Это всё равно что присягнуть, — сказала тогда Кармен.

Хотя их беседа была короткой, Толик почему-то запомнил её. А тем вечером, возвращаясь после кино, он долго разглядывал в окне тень тестя — дон Балтасара.

Глава 2

Nasta siempre, comandante¹

1977 год. Москва. Арбат, д. 43

1

Проблемы начались, когда дон Балтасар решил уехать на Кубу. Он принял для себя решение проститься с арбатской квартирой и окончить век на тёплых Карибах. Это было лучшее место, чтобы скоротать финал жизни, полной тревог: не в больничной палате и не на морозном ветру в Москве, а погружаясь в сладкие сны на нежном песке южного побережья у Плайя Хирон² или в прогулках вдоль изумрудных лагун Хардинес-дель-Рей³.

Приятное раздражение наступало у него всякий раз, когда он нервно начинал твердить себе: «Давно нужно было послать всё к чёрту и улететь на остров».

Как там было здорово, когда в юности он гостил у брата в Гаване, пил с ним ром, а потом ездил ловить омаров на побережье в Пинар-дель-Рио! Братишка перебрался туда из Испании в поисках счастья и дармовой жизни.

В первый раз они ступили на карибский пляж в грозу. Но едва буря улеглась, братья босыми вышли на берег, забросанный водорослями. Они молчали и смотрели на запад, где чёрные тучи тушили пылающее солнце. Из облачных прорех молниями вылетали длиннокрылые птицы фрегаты и неслись над волнами, как ангелы рискованной свободы.

Пряный бриз дул с бурого кипящего океана на запад, куда уходил тайфун, накрывая крошечный кораблик, клевавший горизонт. Он мог утонуть в любой момент, свернув в жерло гигантского водоворота, но рука судьбы заставляла его продолжать мучительную жизнь, бороться до конца, покуда стучит мотор.

А на берегу царила божественная тишина.

Какое это было счастье, какое чувство свободы! Даже погружаясь в сон, он мечтал о золотых от щедрого солнца пляжах, о благоухающих пряным табаком полях, вдоль которых на двуколках ездят местные крестьяне в ковбойских шляпах.

¹ До свиданья, команданте (*исп.*).

² Пляж на карибском побережье Кубы.

³ Архипелаг на атлантическом побережье Кубы.

Там, в туфовых долинах, на горячих камнях дремлют угрюмые игуаны, а ветер шепчет всем опьяняющую тайну: «Космос всегда с тобой. Звёзды светят всем. Луна обнадёживает сбившихся с пути. Ты будешь счастлив наконец!»

— А далеко ли отсюда до Мексики? — помнится, спросил он тогда брата.

— Представь, Юкатан всего в ста километрах, — отвечал тот. — Я был там и видел пирамиды индейцев. И даже познакомился с одним колдуном, который за десять мексиканских баксов предсказал мне будущее и подарил обрубок волчьей лапы как амулет от несчастий.

Так говорил брат Балтасара, романтик и фантазёр.

Какой же сильной была мечта вернуться на тот берег, а может быть и к тому давнишнему разговору о судьбе! Забыть это было нельзя.

«Давно нужно было уехать на Кубу», — убеждал он себя много раз на дню и вспоминал Гавану, где вечерком на задумчивый Малекон¹ высыпает толпа. Зеваки в романтическом безделье фланируют вдоль парапетов, что-то втирают своим женщинам, кичатся дурацкими выходками.

Он думал, как было бы здорово присесть там, в маленьком кафе, прямо на набережной и опрокинуть чуть-чуть «Куба либре», а может, и не чуть-чуть, а набраться до зелёных чертей, потому что без *aguardiente y la cerveza*, то есть «пива и водки», эту жизнь никогда не понять.

И когда на узких приёмах в Кремле появились молодые хозяева Гаваны в военной форме, он полюбил их за патетический гонор и за желание блеснуть. Ну и за страсть к жизни, конечно.

Тогда он подумал о Кубе всерьёз.

Случай представился 26 июля в день штурма казарм Монакада², когда его пригласили в кубинское посольство. Там дон Балтасар разоткровенничался с приехавшим в Москву *comandante primo* — как было бы чудесно, если бы его старые кости приютили в Гаване, ведь бытие не бесконечно.

Прихлёбывая «Столичную» и помахивая сигарой, Фидель сказал: «Конечно, приезжай. Поселим тебя в буржуйских апартаментах в Мирамаре. Раньше там жил один жирный гринго из мафии. Там есть патио с фонтаном и сад, где круглый год пахнет можжевельником и самшитом. Будешь сидеть себе на балконе, курить вечерами ароматные *cohiba*³ и вспоминать свою славную жизнь. Ведь ты же, Балтасар, коммунист старой гвардии. А если тебе что-то потребуется ещё — скажи это старине Луису Бланко. А Луис передаст мне. Я знаю: красные испанцы — особое братство».

Луис Бланко был старинным другом Балтасара, испанским пилотом, когда-то летавшим со Сталиным в Тегеран. Грузный и грозный, он был воплощением силы, не желавшей считаться с обстоятельствами, предпочитал путь напролом. Но самое важное — Луис знал все тёмные аллеи в Кремле, хотя и жил в Гаване. Он по собственной воле уехал когда-то из СССР на Кубу, нашёл там в горах партизанскую армию Фиделя и стал её военным инструктором. По крайней мере, Луис хотел, чтобы все думали, что всё было так просто. Настоящие подробности он оставлял за скобками.

В тот вечер Бланко тоже был на приёме и вспоминал с доном Балтасаром молодость, Испанию и Гражданскую войну. Тогда, озирая Мосфильмовскую с посольской крыши, затянутой тентом, они считали, что все мечты будут теперь

¹ Центральный проспект-набережная Гаваны.

² С нападения на казармы Монакада 26 июля 1953 года начинается история революционного движения на Кубе. 26 июля — государственный праздник Кубы.

³ Сорт кубинских сигар.

осуществлены, и поднимали ледяной дайкири за это и, по традиции их юности, за русских танкистов.

Потягивая коктейль, Луис Бланко сказал:

— Волки прорываются стаями, а шакалы поодиночке. Волки рассчитывают, что из них хоть кто-нибудь выживет, а шакал считает, что выживет именно он. Ну а дальше начинается судьба, ведь погибнуть могут и те, и другие. Так что дело только в сраной морали. Ну и в братской крови, без которой нам, волкам, не жить.

Балтасар соглашался с нехитрой притчей. Разоткровенничавшись, он сказал в тот миг Луису:

— В жизни всякое бывает, брат. И я тебя прошу: если старость сковырнёт меня или что ещё случится, — помоги моей дочери Кармен.

Своим визитом в Москву Бланко был обязан белому медведю, которого Брежнев подарил Фиделю со словами: «Он шёл через льды от Северного полюса, чтобы увидеть живого Фиделя». Именно за зверем Бланко и прилетел на своём Ан-12, о чём похвастал Балтасару, добавив:

— А хочешь, я захвачу и тебя? Уже завтра сядем в Гаване! Смотри, другого раза может не быть.

Так быстро собраться дон Балтасар, конечно же, не мог. Но это предложение и сказанное Фиделем на банкете задушевное «конечно, приезжай» сильно завели испанца. Он представил, как придёт в понедельник на работу в Центральный партийный архив и скажет в отделе кадров, подбоченясь: «Увольняюсь, лечу в Гавану! А то что-то я давно не грел свои кости и не дымил сигарами».

Он рассказал об этой идее и жене, а та посчитала её лучшей из возможных. Лаура только забеспокоилась: кто же вместо неё будет возглавлять испанскую секцию Союза советских писателей?

— Они без тебя не выживут, — согласился дон Балтасар, — эти полторы калеки. Что они вообще могут написать?

Язвительность не понравилась Лауре.

— Послушай, это мой кусок хлеба, и нас с тобой он тоже кормит...

Балтасар обнял её и сказал:

— Я просто хочу умереть в тёплой стране, мне грустно даже думать, что мой прах будет вмерзать в лёд.

Но в первые дни осени Лаура скончалась от сердечного приступа, и тогда желание уехать на Кубу стало для Балтасара просто нестерпимым. Он говорил Кармен об этом днём и ночью. А когда уставал об этом говорить, заключал свою тираду заветной фразой: «К тому же я уверен: что бы ни случилось, Луис Бланко выполнит то, что обещал...»

Никто до сих пор не знает, кем в действительности был тот таинственный Луис Бланко. И почему в 1945 году он командовал отрядом СМЕРШ, который по поручению маршала Жукова вылавливал эсэсовцев в центре горящего Берлина. И почему он спокойно колесил по всему свету, выныривая то в испанском Толедо, то в мексиканской Мериде, то на Микояновском мясокомбинате во время пуска пятой очереди конвейеров по производству докторской колбасы.

Он ведь тоже когда-то работал на Пятницкой, 25 в испанской редакции московского радио. Там до сих пор в отделе кадров лежит его личный бланк с последней скромной записью: «Спецкомандировка по линии ЦК партии».

2

И вот в воскресенье днём, когда старый мечтатель дон Балтасар наблюдал за Арбатом, он отметил, как невзрачный шнырь в сером пальто появился из Спасопесковского переулка и, заскочив в магазин «Консервы», взял стакан яблочного сока.

Покупатель был отлично виден из-за стеклянной витрины, особенно в театральный бинокль. Потом, выйдя на улицу, субъект долго маячил у фасада магазина, поглядывая на противоположную сторону Арбата — на окна на втором этаже, прямо над вывеской магазина «Диета». К наблюдателю подвалила его жена с ребёнком. Шнырь что-то талдычил женщине, а потом осёкся и посмотрел на стоящего в окне дона Балтасара. Эту семью шнырей испанец видел уже не в первый раз.

Вскоре у кафе «Риони» появился ещё один, на этот раз пожилой топтун, косивший под библиофила. Впрочем, может, он им и был, что легко совмещалось.

Библиофил, кляя носом, пересёк улицу перед троллейбусом, прошёл мимо «Консервов» и прилепился у витрины кафе «Ленинградское», где увлёкся чтением романа Серафимовича «Железный поток».

Ещё один тип, в роли студента, приплёлся по Арбату со стороны Смоленского гастронома. Зайдя в кафе «Диета», он взял себе дроблёны и компот, присел у стеклянной витрины, чтобы лучше видеть фасад серого дома. Был и четвёртый — «пролетарий»: он спокойно зашёл во двор дома, где грузчики «Диеты» курили с шофёром «батона» после оформления накладной.

Четыре серых типа были рядом, видели друг друга и не старались быть незамеченными для того, кто их наблюдал.

Дон Балтасар давно уже жил в квартире за арочными окнами на втором этаже над магазином «Диета». Это ведь испанцу показывали себя топтуны. Они демонстрировали чью-то волю. Кто-то считал, что дону Балтасару следует понервничать, а не мечтать о райской Кубе.

Если же говорить начистоту, то топтуны были связаны не с настоящим доном Балтасара, а с его мутным прошлым, в котором имелись всякие кляксы, и не только от чернил, но и от других органических веществ.

В дни гражданской войны в Испании дон Балтасар был комиссаром красной контрразведки в Валенсии. На лямке его лакированной портупеи болтался назидательный пистолетище, рубашка цвета хаки полиняла от тяжких трудов, а фуражка с огромным козырьком была знаком его большого чина и власти над многими людьми.

В те дни дон Балтасар дал свою «клятву Сталину» и свято, как считал, исполнял потом долг в подвалах монастыря Святой Урсулы, где находилась его ЧК.

Это его ребята в соборе Святой Марии Валенсийской позировали тогда перед фотоаппаратами газетчиков с вытасненными из церковного реликвария костями и черепами святых и блаженных. Это они подожгли исповедальню в часовне святого Грааля. Тогда вся прошлая жизнь стала историческим хламом, который нужно было вымести и развеять по ветру раз и навсегда!

Балтасар презирал всех этих *mantis religiosa*¹. Единственное пророчество, в которое верил, звучало предельно коротко: «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма». Поэтому тогда он и кричал в соборе: «Гоните всех этих дармоедов-богомолов к чёртовой матери!»

¹ Религиозный пророк (*лат.*).

Дон Балтасар любил вспоминать дни романтической молодости, нервное «que pasa?»¹ по телефону из министерства обороны, и стоявший на рейде Картахены советский сухогруз «Комсомол» с красным серпастым флагом на мачте.

Да, и конечно, дон Балтасар никаким «доном» не был, но так иногда его называли между собой ветераны испанской гражданской войны — доживавшие свой век в Москве фанатики-коммунисты.

Он родился в небольшой бедной деревеньке в Андалусии, был по профессии механиком и считался человеком высокограмотным и правдолюбивым, почему и встал в ряды коммунистов. Когда республика пала и войска отступили к французской границе, он с женой приехал в Москву, прописался в арбатской квартире.

На стене гостиной он повесил фото загадочного и представительного американца. На снимке тот стоял спиной, лишь едва повернув голову, как будто открывал дверь, ведущую в большой внутренний двор дома. Профиль был сильно смазан, хотя, присмотревшись, можно было предположить, как тот выглядит.

И если, бывало, кто-то из гостей спрашивал дона Балтасара: «А что это у тебя там, у зеркала, за пижон такой? Жирный сытый гринго?» — хозяин квартиры кивал, поясняя:

— Это Блэкстон. Мы с ним занимались контрабандой оружия для войск республики. Он подвозил пушки из Перпиньяна к нашей границе с Францией. А там его встречал я с ребятами из Пятого полка.

— А почему из Перпиньяна? — тормозил дона Балтасара вьедливый испанский старичок.

— Там жили его жена и дочь. В небольшом отеле, окружённом садом с розарием. Он любил их больше всего на свете. Милая была семейка, очень сентиментальные люди. Да и какая тебе разница, что из Перпиньяна? Он делал своё дело, мы — своё. Ты же знаешь, крови там всем досталось.

В потёртом коленкоровом альбоме дона Балтасара имелись и другие исторические фото.

То он представал на пороге дома Василия Сталина на Гоголевском бульваре, среди бойцов диверсионного отряда НКВД, то у неприметного барака на улице Берии в Кунцеве.

В дни большой войны дон Балтасар научился проходить сквозь фронты и минные поля, минуя немецкие кордоны и даже заградительные отряды НКВД. Он знал пять языков и был ценным кадром на Лубянке.

Но и тогда он не думал о своей смерти, да и презирал желторотых неврастеников из СМЕРШа, чуть что хватавшихся за кобуру и размахивавших над головой воронёным пистолетом. «Говноеды, им фриц-то никогда в лицо не дышал!» — мог, разнервничавшись от воспоминаний, совершенно запросто сказать жене, рассчитывая, что уж она-то точно поймёт, о чём он.

Однажды ночью под Зубцовом испанец повалил немецкого офицера в сугроб и, зажав ему рот рукой, ждал, когда мимо проедет патруль полевой жандармерии. За это время немецкий «язык» откусил и проглотил его мизинец — но дон Балтасар не разжал руки: ведь он дал клятву Сталину, а это было не просто так!

Когда закончилась война, дон Балтасар привёз из Берлина не трофейную галантерею, не аккордеон и не чужое постельное бельишко, а люгер парабеллум с десятком обойм. И как только жена уходила по воскресеньям за покупками, он доставал из столового ящичка фибровый бокс и смазывал пистолет солидолом.

¹ Что происходит? (исп.)

С каких это забот он так рьяно лакировал опасную машинку? Чего ж он боялся, этот непробиваемый дон Балтасар?

Он знал, что рано или поздно кому-то точно понадобится его старая жизнь. Он никому об этом не говорил. Разве разок-другой жене с пояснением, что «это» будет, потому что «это» долг дьяволу. А жена понимающе кивала:

— Ну да. Блэкстон?

— Блэкстон, — кивал он.

Вот почему в тот день, терзаемый предчувствиями, испанец обозревал Арбат, вспоминая 1937-й, Валенсию и того Блэкстона, что оборачивался на него со старого фото и знал большой секрет Балтасара.

Глава 3

Жестокая музыка

1937-й. Валенсия. Отель «Метрополь», Calle Xativa, 23

1

Тёплым вечером у парадного подъезда отеля, у того места, где находился пост пулемётной роты и невысокая баррикада из мешков с песком, стояли доджи, форды, испано-сюизы. Двери авто были нараспашку. Высунув ноги на мостовую, в них сидели и лежали загорелые спортивного вида блондины в военной форме. Все эти шофёры были не испанцы.

Они частенько скучали, ожидая появления строгих боссов, которые уезжали с ними в ночь и возвращались уже под утро. Охрипшие, потные, в состоянии психического надрыва, начальники влетали в «Метрополь», и настороженный портё с колючими глазами услужливо вызывал лифт.

Это была не тихая гавань для туристов и не «кусочек старой Испании перед ареной для корриды», как пишут иной раз в теперешних бедекерах. Тут каждую секунду морзянка молилась красной Москве, заклиная прислать оружие, инструкции для новых бойцов видимых и невидимых фронтов. Отель был советским посольством.

Именно в его дверях и появился плечистый тип, сильно смахивавший на Роберта Тейлора¹, но этот статный мужчина был из Москвы. Плечистый портё у стойки слева от лифта тут же набычился, гостя окружили перепоясанные пулемётными лентами охранники-сербы, но вышедший из лифта Наум Эйснер разрядил тревогу, радостно крикнув:

— Александр Михайлович! Ну наконец-то! Так вас тут все ждали! Хорошо доехали?

Они обнялись, потом Эйснер сказал сербам:

— Возьмите чемоданы, несите их на седьмой этаж. А мы поедем лифтом.

На пороге номера, поблагодарив Эйснера и провожатых, Соколов закрыл дверь и выглянул в окно: широкий проспект вправо уходил к вокзалу. Напротив фасада краснела кирпичная арена для корриды.

¹ Роберт Тейлор (1911—1969) — популярный актёр американского кино, снимавшийся преимущественно в романтических драмах.

Он принял душ, побрился и решил в день приезда не навещать посла — уединился у себя в номере. Ему было приятно, что начался дождь и штормовой ветер уютно свистел за окном. Блаженно распластавшись на широкой кровати, он погрузился в глубокую дрему. Однако скрипнули половицы, насторожив жильца. Он потянулся к кобуре на тумбочке...

Но половицы могут скрипеть и сами по себе, а не только оттого, что кто-то проник в комнату. Разве что призраки.

Скрип сбил к чёрту весь сон, и начался невроз последней недели: Соколов вспомнил, как очутился в Испании.

Эта история могла его погубить.

Всё должно было пойти совершенно иначе. Но...

2

Когда он с семьёй вышел из поезда на Белорусском вокзале и служебный паккард полетел по улице Горького, Соколов наслаждался тем, что всюду слышалась русская речь. Трепет алых шёлковых знамён на площади Маяковского заставил его выпрямиться и прошептать: «Это великий момент! Это даже сильнее, чем я представлял!» Навстречу автомобилю из центра Москвы летел огромный аэроплан «Климент Ворошилов». Он закрывал полнеба, а рядом с каждым его крылом парили по два истребителя. Из всех громкоговорителей на столбах неслось: «Здравствуй, страна героев, страна мечтателей, страна учёных!»

О переполнявших его чувствах Соколов разоткровенничался в Центральном аппарате с начальником главка Слуцким:

— Я не встречал в Европе такой мощной энергии. Она пульсирует всюду. Кажется, что это особая субстанция, которую можно ощутить только горячим сердцем. Даже асфальт тут пахнет пряным кипарисом.

В тот момент Соколов считал, что навсегда возвратился в Москву. Он больше не хотел опасных командировок, предпочитая обживать столичную квартиру и обставлять кабинет на Лубянке. Мечталось о семейном счастье, покое, скучной жизни и переводе в транспортное или экономическое управление. Об этом он прямо и сказал Слуцкому, попросив понять его и уважить...

Тот с добродушной улыбкой кивнул и передал ключ от архива секретных текущих документов. Но когда Соколов уже решил уходить, сказал:

— Ты сам видишь: страна расправила могучие крылья. Раздавить нас не получилось. Сегодня я думаю, что всех нас придумали великие художники эпохи Возрождения. Они дали нам мускульную энергию и научили широте мысли. Иначе бы и не получился наш могучий СССР. Послезавтра приходи в дом культуры «Динамо», там состоится бал для сотрудников. Мы будем отмечать наше Первое мая.

— А кто это «мы»? — поинтересовался Соколов.

— Мы — это красная лейб-гвардия, и ты в том числе. Теперь всё будет так, как и должно быть у аристократии нового мира. Мы тем заносчивым типам, что в Европе, ни в чём не уступим. В нас клоочет нарождающийся космос, новая кровь зари человечества. И это всерьёз и надолго. Это даже навсегда, Сашка!

Бал, о котором говорил Слуцкий, оказался достойным Вены или Парижа. Тут были все приметы светского раута: вечерние платья, смокинги, джаз, светские львы и светские львицы, «Абрау-Дюрсо» и чёрная икра.

Подвешенный под потолком шар со множеством зеркальных призм вращался в лучах мощного прожектора, отбрасывая блики. Они создавали гипнотический эффект падающего снега. А по стенам скользил сияющий трафарет «СССР».

В какой-то момент из толпы танцующих вышел Семёнов — старый знакомый из жёстких операций.

Они никогда не были близки, но за бокалом шампанского тот вдруг, разоткровенничавшись, сказал, что мечтает уехать в Испанию и знает, что все документы, подготовленные Слуцким, уже лежат в ЦК. Теперь надо только пройти инстанцию и улететь в спецкомандировку в Мадрид. На полуострове начинается гражданская война, а в сущности — война идеалов, и туда отправляются люди из СССР. Семёнов был в приподнятом, даже взвинченном настроении. Это передалось и Соколову: он оттаял, ожил и поздравил приятеля с назначением.

— Погоди поздравлять, — серьёзно сказал Семёнов, — а то глазишь. Я и сам в это едва верю: сумасшедшие командировочные, можно взять семью, разъезды по всей Европе! Знаешь, из скольких меня выбрали? Сколько мотали по всяким комиссиям и цеховским проверкам на Старой площади и в Коминтерне? Сам-то в загранку не собираешься?

— Нет. Устал, — вздохнул Соколов. — Хочется, наконец, пожить вдали от больших битв. Эти поезда у меня в печёнках сидят! Я хочу размеренной жизни, чтобы, приходя с работы, открыто обнимать жену и дочь.

В тот же вечер Соколов познакомился с Войтовой. Александр безотчётно подошёл к ней, заговорил о какой-то ерунде, и скоро уже почувствовал, что это не просто знакомство.

Войтова работала в секретариате коллегии Центрального аппарата. Она напоминала девушек с картин Самохвалова, наполненных силой, с твёрдой волей идти до конца во всё. Спортивная, с накачанными мышцами, яркая блондинка, на Водном стадионе она шеголяла по воскресеньям в моднявом немецком купальнике. Когда Галя прыгала с вышки и делала в полёте сальто, парни на трибунах сходили с ума и подваливали к ней с лёгким хамством. Но ей нужен был совсем другой, серьёзный мужчина.

Обычно они встречались только в служебной столовой и обменивались парой-тройкой слов о погоде и большом теннисе, в который она играла на кортах НКВД, спрятавшихся рядом с Петровкой.

Но однажды Соколов предложил:

— Галя, а пойдём в ресторан гостиницы «Москва»? Сегодня такой чудесный день, да и вечер будет чудеснейшим. Будет петь Георгий Виноградов, и выступит джаз Цфасмана. Они иногда играют даже блюз Хэнди с соло на засурдиненной трубе. Исполняют чистенько, не хуже американцев. А я знаю, что такое настоящий джаз.

Галя оценивающе посмотрела на него и сказала:

— А пойдёмте.

Он сам вёл служебный паккард, и через минуту-другую они уже были в холле гостиницы, у того самого места, где сидевший на скамеечке мраморный добродушный Сталин что-то говорил мраморному обаятельному Ленину, а вокруг толпились иностранные постояльцы.

В коктейль-холле было весьма уютно, но Соколов заметил знакомых, что пришли сюда не для отдыха, а на работу. И среди них вынырнул Семёнов. Тот сразу разглядел парочку, и Соколов, случайно обернувшись на него, заметил недобрый глаз.

Соколов знал, что сегодня Семёнов и эти ребята напишут отчёты, и завтра на него в главке уже будут поглядывать с некоторым вопросом. Но в конце-то концов он может просто пойти в ресторан с сотрудницей?

А служебный ангел говорил ему: «Не-е-е-т».

Приметы урагана возникали, когда Галя пристально смотрела ему в глаза. Тогда у Соколова перехватывало дыхание. Она его заводила, да так, что он понимал: дело не закончится походом в ресторан.

Но служебный-то ангел предупреждал: «Остановись немедленно!»

И он бы остановился, конечно, но певец на эстраде, подняв очи к разрисованному физкультурниками и аэропланами потолку медовым тенором подталкивал: «Спокойной ночи, мой друг любимый. Ведь, может, мой друг, о нашей весне ты вспомнишь во сне...»

— Знаете, Галя, мне эта музыка так нравится, что я, пожалуй, приглашу вас танцевать, — решился Соколов.

И они танцевали. Галя нежно прижималась к нему.

— Приветик, Галка! — услышал Соколов за спиной и увидел актрису Изольду Павлову. Она обнялась с его спутницей, и Галя поинтересовалась:

— Саша, а вы знакомы?

— Ну да, я смотрел фильм «Красная станица», — ушёл от ответа Соколов. Ведь не станет же он говорить, что Изольда ему известна как агентша-установщица со стажем, выведившая сотрудников на намеченных для вербовки.

— А с кем ты? — заинтригованно поинтересовалась Галя у подруги.

— Представь себе, одна! Могу я хоть чуть-чуть побыть без этих приставучих мужиков? И вообще, что-то надоело мне шлендрать со скоблёными рылами, с этими вечно потными солдафонами из Фрунзенской академии. Хочу усатика себе найти, какого-нибудь морского котика. Даже заморских кровей сойдёт!

Изольда кокетливо захихикала. Но Соколов догадался, кто её сюда пригласил, потому что краем глаза отметил, как Семёнов сделал ей знак, и Изольда, махнув им ручкой, упорхнула, сверкнув глазами в его сторону.

Проводив её взглядом, Соколов предложил спутнице шампанского, и когда они выпили, сказал искусительно и с придыханием:

— Галя, а вы видели Москву со смотровой площадки? Здесь под самой крышей гостиницы «Москва»? Нет? Ну так пойдёмте. Вид тут фантастический.

Лифт быстро поднял их на двенадцатый этаж, где располагались служебные квартиры милиционеров, дежуривших на Красной площади.

Соколов сказал Гале, что где-то тут выход на лоджию, и там уже смотровая площадка.

Они долго шли по коридору, однако «смотровая площадка» оказалась вовсе не лоджией, а конспиративной квартирой, которую Соколов использовал для встреч со своими агентами в посольствах и иностранцами.

Явка была в углу здания, и её окна выходили и к «Националю», и к Госплану.

Соколов открыл дверь и, войдя внутрь, страстно обнял Галю. Девушка дрогнула, поддалась и вцепилась в него. Потом, словно протрезвев, посмотрела ему в глаза.

— Я мечтала об этом. Ты будешь моим! Только моим.

Он расстегнул ей блузку и стал жадно целовать грудь. А когда задрал юбку, Галя прошептала:

— Делай что хочешь!

Он овладел ею и, потеряв над собой контроль, всё повторял: «Я пьян от тебя и от любви». Он даже не заметил цветов, стоявших в вазе и означавших, что сейчас номер прослушивается.

А дальше начался ад.

Она потребовала, чтобы он ушёл от семьи и женился на ней. А Соколов сказал «нет». Просто — нет. Не твёрдо и даже неуверенно, рассчитывая на продолжение и на

понимание, что, может быть, не сейчас, а чуть позднее, потому что сейчас это будет не совсем удобно. Что «нет» — это только временно. Потому что сейчас больна дочь Вероника... И не стоит так нервничать, потому что нужно потерпеть. Но всё же — нет...

Она застрелилась перед центральным входом центрального аппарата НКВД, прямо под чёрным каменным гербом СССР.

Вот тогда глава разведки Слуцкий вызвал Соколова в кабинет и сказал:

— Саша, собирай жену и дочь и быстрее уезжай в Испанию консулом!

— Когда?

— Завтра. Ты утверждён ЦК. Я хотел послать туда Семёнова. Но после случившегося быстро переиграл.

Выходя от Слуцкого, Соколов встретил в коридоре Семёнова. Они обменялись взглядами, и Соколов понял, что тот его ненавидит.

Глава 4

Долг дьяволу

1977 год. Август. Москва. Арбат, 43

1

Когда в дверь позвонила Кармен, дон Балтасар насторожился. По нервозности звонка он понял: у неё что-то стряслось.

Не дожидаясь отца, она своим ключом открыла дверь, вбежала в гостиную, где сидел родитель, и поцеловала его в лоб.

— Что ты делаешь?! — взорвался дон Балтасар. — В лоб целуют только покойников в гробу! Поцелуй ещё раз, только так можно отменить этот мерзкий первый жест.

Кармен согласилась, извинилась, тут же разрыдалась, уйдя в душераздирающую исповедь. Её муж, её Толик, переживая кризис среднего возраста, совсем распоясался на работе в латиноамериканской секции Иновещания и не держит язык за зубами, говорит всё что думает, да ещё и заявился пьяным... Эфир прошёл, слава богу, так что никто ничего не заметил, но после эфира... После эфира он совсем рехнулся, сорвал со стены портрет Брежнева, подкрасил ему помадой губы и щёки... Это видел только Лёва Сосновский. Видимо, он и сообщил в партком, начальнику отдела кадров и главреду Кике. И вот теперь Толику грозит волчий билет и, как он сам сказал, пинок под зад — выгонят его с Пятницкой, 25. Прощай, любимый Радиодом!

— Пусть твой *merdito*¹ ничего не боится. Мы что-нибудь придумаем, — сказал дон Балтасар.

Дочь он любил, а Толика нет. И брака этого не хотел. Он хорошо помнил день, когда они расписались и новобрачные поднимались на второй этаж. Ах, как он ждал их на пороге квартиры: с открытой дверью, мучимый сентиментальными отцовскими чувствами! Но когда Кармен и зять появились на лестничной клетке не только в компании подвыпивших друзей, а ещё и с уличным конопатым гармонистом, едва стоявшим на ногах, дон Балтасар сорвался. Он гневно воскликнул «*que barbarie!*»² и прошипел по-русски «твою мать».

¹ Какашка (*исп.*).

² Какое варварство! (*исп.*)

Да, он любил Сталина, партию, коммунизм, но примириться с русскими порядками был не в силах. И это он считал проклятьем своей жизни — не меньшим проклятьем, чем тайна, что досталась ему от Блэкстона.

Отрадой жизни была его дочь, его сокровище — Кармен. Но она не просто любила Толика, а считала того реинкарнацией итальянского аристократа Федерико да Монтефельтро, известного также как граф Урбино, которого изобразил несравненный Пьеро делла Франческа¹.

Ещё в детстве она увидела средневековый портрет в календаре, и этот образ, этот профиль, который легко можно назвать благородным, но трудно — красивым, будто приворожил её до слепого рабства.

С юной поры Кармен видела в романтических снах, как мужественный призрак рыцаря скользит по её детской комнате, выдвигает свою бронированную клешню с символической розой и протягивает её в качестве дара. Кармен была уверена, что они встречались в общих снах и общались телепатически.

Бедняжка, она помнила наизусть выспренный текст из гэдээровского календаря: «Кондотьер Федерико да Монтефельтро в давние времена прославился в землях Италии. Его жизнь прошла в славных походах, и многие правители на Апеннинах и в Ломбардии знали Федерико и ценили его доблесть. Рыцарь жезлов защищал Пезаро от притязаний Сигизмунда Пандольфо Малатесты. И, предводительствуя над тремя сотнями рыцарей, нанёс противнику столь сокрушительный урон, что принудил его к унижительной контрибуции в 13 тысяч гульденов. Храбрейший и тщеславный Федерико поплатился глазом на одном из турниров, и когда, следуя доброй моде тех времён, решил заказать свой портрет художнику, просил его запечатлеть лишь левую, добрую сторону лица, так как правая была обезображена на поединке. Несравненный Пьеро делла Франческа выполнил пожелание правителя Урбино».

Да, на графа Урбино он был похож, несомненно. Только у Толика, в отличие от кондотьера, были оба глаза, хотя его уже начал слепить наследственный диабет и он носил очки. Не желая наблюдать своё неравномерное облысение, Толик усердно брил голову, отчего сходство с итальянским аристократом было только очевиднее.

Да, Кармен, как дитя, верила в чудеса и была слепа в своей любви, а кондотьер-Толик оказался истеричен и непредсказуем. Возможно, ему и вправду досталось немного от личности Федерико де Монтефельтро, графа Урбино, воскрешённого в нём именно для этой истории? Сходство-то было потрясающее.

2

Когда-то Толик закончил консерваторию по классу виолончели у самого Ростроповича, но музыкантом не стал, а, влекомый тщеславием и ядовитой желчью, решил посвятить себя музыкальной критике и в общем-то преуспел на этом поприще. Врагов у него было пол-Москвы! Плюс половина Большого театра!

Тесть часто подкалывал:

— Эти балетные гомосеки (в действительности он употреблял испанский эвфемизм «суки каретные») — самое ядовитое племя на Земле.

— Плохая собака всегда кусает и всегда побеждает! — вскипал Толик.

— Только мне это не рассказывай, — мрачно хохотал тесть и подмигивал Кармен.

— Папа, Толя — хороший. Он ещё всем докажет... — убеждала отца Кармен.

— Ну да, конечно! — язвил дон Балтасар. И добавлял с сарказмом: — Кому он что докажет? Мне, что ли?

¹ Пьеро делла Франческа (1420—1492) — итальянский художник, представитель Раннего Возрождения.

В самом начале карьеры критическая муза не давала Толику достойного заработка, и потому он метался между всяческими халтурами, думая, какая это великая иллюзия — верить в то, что однажды небесный ангел призовет его в нужное и волшебное для него местечко.

А между тем судьба ждала его в столь далёкой области, что он даже и не мог представить, как всё странно обернётся.

Толик и его мать обожали смотреть, как танцуют испанские дети, как выступает испанская самодеятельность. И вот однажды на вечере эмигрантов в клубе имени Чкалова на улице Правды, куда его притащила тётка, вдова ленинского наркома, он и встретил свою судьбу. Это был особый концерт, куда пришёл весь московский бомонд.

Толик засмотрелся на юную девушку, танцевавшую фламенко. Она выстукивала звучную дробь, задирая складками юбку по ноге, вращала кистями и резко, почти с патетической ненавистью шла к краю рампы. Танец набирал ритм, девушка вращалась, вскинув подбородок, и вдруг, распластав крылья кровавого цвета шали, взвизгивала над сценой, словно ведьма.

Когда ритм гитары стал нарастать, рядом с ней появилась вторая дьяволица. С безумными глазами она стала надвигаться на первую, то вращая корпусом, то поводя соблазнительной попой, угрожающе притопывая в ритме яркой чечётки. Эту дуэль разрядил одутловатый парень, больше похожий на комического, слегка оплывшего Мефистофеля. Лихо выстукивая дробь, он как будто не замечал двух девушек, делал пассы, сомнамбулически обходил танцовщиц. Казалось, он в полном обалдении от своего шикарного пиджака.

Ритм постепенно достиг такой частоты, что все трое принялись биться, как в ознобе. Всё это сопровождалось завыванием певца-старика. Тот, зайдясь на пронзительной высокой ноте, принялся резко хлопать в ладоши, и все трое танцоров пошли по кругу, то вскидывая руки, то вращаясь ещё и вокруг себя. И вдруг мелодия резко оборвалась, танцоры застыли, и опешивший от неожиданного финала зал вскипел овациями.

Сразу же после выступления Толик устремился за кулисы, куда прорвался с помощью удостоверения журнала «Театр». Тут он завёл речь об испанской культуре с полковником Павоном, преподававшим эмигрантам премудрости севильянос и фламенко.

Растроганный вниманием Павон заговорил о глубоком смысле, который заложен в эти полные магии танцы, о том, конечно, что в момент, когда актёр выходит на сцену, в него вселяется неведомый и очень эмоциональный дух, освободиться от которого можно только став одним большим сердцем. И этот обжигающий транс называется — дуэнде.

— Откуда берётся дуэнде? — рассуждал Павон. — Дуэнде рождается из трёх голосов внутри человека: личности, *espíritu*¹ и *espíritu* наверху. Как только ты вступаешь в диалог с духом, свет в тебя уже не проникает. Только тихий голос и тихое зрение впотьмах устанавливают связь. И именно это ценит зритель, понимающий тонкости подлинно дьяволической связи.

— А если этого не происходит? — заинтересовался Толик.

— Значит, этого не происходит — вот и всё! — Как-то злобно подытожил Павон и пояснил: — И самым великим качеством исполнителя является дьяблера, которую певец или танцовщица выплёскивают из самых греховных помыслов и желаний, связанных с жестокостями любви. А они всегда облизаны пламенем ада и наполнены

¹ Дух (*исп.*).

голосами косматых демонов. И нужно отчётливо понимать, с каким духом ты будешь говорить. Ты не один! Ты никогда не один! Даже во снах ты не один, потому что тебе снятся огрызки предыдущих дневных опытов. И когда мы говорим «философия», «подвиг», «герой», мы просто наклеиваем эти названия на то, что у нас лично осталось. А больше и не на что клеить! И мы понимаем в своих кратких озарениях, что если не будем прикреплять наши ярлыки, то просто повесимся. Вот ситуация! И только дьяблера привносит в унылую жизнь ошеломляющее чувство...

Толик слушал вполуха замысловатые поэтичные тирады отставного полковника, а сам шарил глазами в поисках прекрасной танцовщицы. Он заметил приоткрытую дверь в гримёрную, где в этот момент переодевалась та, которую он искал. Она сняла испанский костюм, и Толик увидел её обнажённой. Его мгновенно пробило потом — и это был пот греха. Девушка вынула многозубую громадную гребёнку из волос цвета воронова крыла, и они каскадом упали на плечи.

Вот тут дверь и захлопнулась.

Полковник Павон продолжал свои объяснения, но Толик всё же протиснулся в его монолог:

— А нельзя ли поговорить с талантливой девушкой, танцевавшей фламенко?

Павон даже не стал спрашивать, с какой.

— Ну да, конечно!

И, постучав в гримёрную, Павон представил его Кармен.

Увидев Толика, она была ошеломлена. Гость-то не знал о своём странном внешнем сходстве с кондотьером Федерико да Монтефельтро.

Он сам был смущён этой реакцией. А Кармен посчитала случившееся знаком небес, которые способны сплести нити судеб и сводить людей, предназначенных друг для друга.

И такой сильной была её вера в божественное провидение, что едва лишь они остались в гримёрной одни, Кармен зашебетала о перспективах творческой карьеры, об испанской культуре... А когда Толик нагло притянул к себе её тончайший стан, девушка от счастья потеряла сознание.

Трепетать в руках прекрасного призрака! Вот так неожиданно увидеть, как любовная грёза дерзко врывается в твою жизнь! Что может быть желаннее этого волшебного мига, приятнее этой покорности чувствам?

И чем больше Кармен вспоминала эту встречу, тем сильнее предавалась самым возвышенным, обжигающим чувствам и фантазиям.

Через месяц они поженились...

Но счастье в любви — это галлюциногенный гриб: похож непонятно на что, а проблем от него немало. И главной проблемой был сам Толик.

Это так же очевидно, как и его сходство с кондотьером.

Толик ненавидел советскую власть, которая его лишила отца, а мать бросила в тюрьму. Но революционером или диссидентом он тоже не был. Толик принадлежал к тому распространённому типу думающих сограждан, которые убедили себя, что это не они приспособились к системе, а система приспособилась к ним.

Потому временами, ощущая странность своего положения, Толик впадал в истерический психоз. Вот на этой-то почве он устраивал на Пятницкой, 25 свои идиотские фокусы.

3

Как только стало известно о выходе с портретом генсека, Толика стали искать по всему зданию Радиодома, а нашли только в самый последний момент на выходе у турникета. Дежурный милиционер проводил его к кабинету главного редактора. Дверь открыл незнакомый человек. Когда Толик вошёл, он увидел там ещё одного незнакомца, посolidнее и понеприятнее.

Тот попросил милиционера выйти, закрыл дверь на ключ и поинтересовался именем, годом рождения, должностью на Пятницкой, семейным положением и адресом Толика. Все ответы Толика другой неизвестный, усевшийся прямо за стол главного редактора, записывал.

— Меня что, арестовывают? — поинтересовался Толик.

— Здесь вопросы задаю я! — рявкнул солидный и попросил вывернуть карманы пиджака и брюк на редакторский стол. Толик положил записную книжку, носовой платок и фломастеры. Солидный встал и провёл ладонью по спине и груди Толика, хлопнул по карманам брюк и даже слегка дотронулся до его члена. И когда Толик покраснел, солидный высокомерно бросил:

— Успокойтесь, мы не гомики, как ваши друзья.

— У меня нет друзей-гомосексуалистов! — вспылил Толик.

— Вы ж не всё про них знаете! Тут у вас кругом гамадрилы! — с брезгливостью сказал солидный тип и переглянулся с тем, что писал за столом. Тот по-идиотски захохотал.

— Но нам известно всё, — поддержал начальника шуплый и высказался по существу вопроса. — Я понимаю, если б они ещё в тюрьме сидели, а на свободе — вон сколько баб! Чего им не хватает?

— Можете сесть, — разрешил Толику старший.

Толик опустил на стул, и матёрый стал внимательно разглядывать фломастеры и их колпачки.

— Расскажите, кто конкретно предложил вам дискредитировать генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева с помощью фломастеров, кто оплатил покупку этих фломастеров и какова была сумма мзды за это публичное действие в редакции Радиодома?

— Каждый фломастер редакционный. Стоит, как я знаю, десять копеек, — стал объяснять Толик.

— А в долларах? Сколько за него в долларах отвалили? — поинтересовался главный.

— В долларах? Я не знаю, — признался Толик.

— Знаете-знаете! Всё вы знаете! Имейте в виду, ваши показания фиксируются! — продолжал наседавать солидный и сделал новый вираж в беседе. — Представители какого посольства поручили вам устроить антисоветскую вакханалию? Кто именно? Кому вы должны были отчитаться? Адрес?

Толик зло взглянул на обоих и выпалил:

— Мосфильмовская, дом 72. Corea del Norte!¹

— А ну-ка, по-русски, — завёлся солидный и бросил мрачно подчиненному, — налицо международный след!

— Северная Корея, — перевёл Толик. — Там мне сказали, что так как Брежнев предал дело Сталина, он заслуживает беспощадного раскрашивания фломастерами.

¹ Северная Корея (*исп.*).

Для этого мне коварно и выдали набор фломастеров, чрезвычайно похожих на те, что имеются у нас в редакции. В конце беседы предупредили, что поскольку финансовое положение в Северной Корее сейчас не лучшее, гонораром для меня и будет этот же самый набор фломастеров, а также кулёк недорогих соевых конфет, которые я съел перед портретом.

— Он ещё и издевается! — сказал шуплый. И, принявшись, добавил: — Да ещё и пьян.

— Это не меняет дела, а только отягощает вину, — торжествующе произнёс солидный.

Он сделал шуплому знак, и тот передал Толику листок со стенограммой беседы и описью содержимого его карманов.

— Подписывайте, — предложил начальник.

— Не буду! — буркнул Толик.

— Нет, будешь! Будешь! — закричал шуплый.

Солидный смерил Толика презрительным взглядом и сказал подчинённому:

— Отключи-ка телефончик и закрой его здесь до особого распоряжения.

— А если я захочу в туалет? — взвился Толик.

— Потерпишь! Партизаны вон и не такое терпели, когда их пытали, возможно, твои нынешние хозяева! — рявкнул солидный, и незнакомцы вышли.

Заключение Толика длилось часа два, пока наконец в замке не повернулся ключ и в кабинете не появился мрачный товарищ Кике, который выпалил с порога:

— Как же ты мог?!

4

Когда павший духом Толик был усажен в кресло в гостиной, дон Балтасар заметил, что зять в джинсах, и едва не взвился под потолок.

— Они наших людей убивали, а ты в их брюках теперь ходишь! — с гневом бросил он Толику.

Дон Балтасар всегда заводился с пол-оборота, а войдя в раж, начинал шепелявить. Но в этом поистине змеином шипении было что-то от «благородства» кобры, предупреждавшей о начале нападения.

— Послушайте, дон Балтасар, из этой ткани были паруса на кораблях Колумба, когда он открыл Кубу, — ответил зять нервно и добавил: — он что — тоже был фашистом? Поражаюсь вашей способности к подтасовке!

— Смотри только не повреди мне мебель, — продолжал наседать тесть. — Плюхаешься всегда как слон. А я это трудом наживал!

— Я в полной жопе, — горько пролепетал Толик и с побитым видом взглянул сначала на Кармен, а потом на мрачного тестя. — Меня обвиняют, что я затеял, как мне прямо сказали у главреда, антисоветскую херню, дирижируемую по нотам Тель-Авива! Хотя что, собственно, такого я сделал? Я просто поставил в эфир испанской редакции несколько музыкальных вещей Шнитке, Волконского, Пярта, Губайдуллину, Каретникова...

— И они оказались старыми сионистами с ведрами тротила в руках? — со злорадством завершил его тираду тесть.

— Какой-то композитор хренов из Союза композиторов позвонил главреду и сказал, что я растлеваю наших латиноамериканских радиослушателей буржуазной пропагандой...

— И это всё? — уточнил тесть.

— Всё, — подтвердил Толик.

Но Кармен, опустив глаза, со слезой воскликнула:

— Толя, не ври!

И тесть гневно уставился на зятя.

— После работы, конечно, но ещё в редакции, я выпил совсем чуть-чуть и в этом состоянии, уж теперь даже и не знаю почему, подкрасил фломастерами висевший в холле портрет Леонида Ильича, пытаюсь сделать его лицо максимально привлекательным. Ну и болтанул лишнего Сосновскому, который в этот момент вошёл...

— А я тебя предупреждал! — саркастически усмехнулся дон Балтасар. — Вот он-то тебя и сдал. И я бы тебя сдал, не будь ты мужем Кармен!

— Папа! — взмолилась дочь. — Не дай погубить Анатолия! Ты же знаешь...

— Они уже решили меня выпереть и на моё место взять какого-то редкостного мудака из МГИМО, родственника товарища Кике. Я виновен только в дурацком проступке, не больше...

— Ты к тому же и болтун, зягёк. А если кто-нибудь треснет тебя по мордуленции — ответишь ли ты ему, как Красная армия, ударом на удар?!

— Конечно, — промямлил Толик.

От этого «конечно» дон Балтасар кисло улыбнулся, а затем изрёк:

— Вот что, политический инвалид, дело мне ясно. Заткнись и навести уши...

В тот момент от папы Кармен исходила такая злоба, что с ним трудно было оставаться в одной комнате. Злоба пульсировала в его жёсткой вертикальной складке на лбу, в желваках, вставала грозной волной над его сутуловатой фигурой, накрывала его, будто капюшон громадной кобры. И агрессивные звуки, вырывавшиеся из его горла, впивались в кожу, как дротики, даже если тесть рассуждал своим скрипучим голосом всего лишь о том сраном троцкизме, который развели Хрущёв и Брежнев.

— Знаешь что, — сказал дон Балтасар, обращаясь к дочери, — я могу уладить всё это дело в два счёта. Мне стоит только позвонить Луису Бланко, советнику Фиделя.

— Луис Бланко? — встрепенулся Толик. — Кто это?

— Всё равно лучше, чем ты! — отрезал дон Балтасар. И продолжил с упоением: — Он был из тех величайших лётчиков в истории человечества, которые эскортировали самолёт самого Сталина, когда вождь летел в Тегеран, где собирался жестоко пригнать наглых гринго и раков! (Раками тесть величал англичан: так прозвали их в Испании за красные мундиры XIX века.)

Разгорячённый тесть принялся вспоминать прошлое и всех, кого считал образцом, которые всегда были «лучше него». Овеянные легендами и лаврами настоящих людей, они мерцали, как двойные звёзды. И дону Балтасару доставляло удовольствие говорить об этом нерадивому зятю, выставляя того хилым нытиком и беспомощным недоумком. Каждое его обвинение звучало как вердикт революционного трибунала.

Толик знал, что друзья тестя были пламенными революционерами такого огня и жара, что от них можно было прикуривать. Но дежурные фразы и надменная бравада раздражали, особенно когда тесть, традиционно игнорируя его присутствие, говорил с дочерью так, как будто зятя в комнате не было вовсе, и поносил самыми последними словами.

— *Hasta ahora compadezco que has vinculado la vida a este trasto...* — увещевал дочь дон Балтасар. — *A él las pequecas mirillas, que corren del traidor...*¹

— Глазки у меня не маленькие, — взорвался Толик. — Я давно прекрасно понимаю и говорю по-испански. Я люблю Кармен.

¹ Я до сих пор жалею, что ты связала свою жизнь с этим барахлом... У него маленькие бегающие глазки предателя... (*исп.*).

И тут тесть взорвался.

— Значит, у тебя маленькое сердце! А это одно и то же! Своим наглым враньём, антисоветчиной и музыкальным сионизмом ты погубишь мою дочь!

Дон Балтасар с размаху треснул Толика ладонью по щеке: тот от удивления подскочил и машинально отёр нос — пошла кровь.

— Чёрт, мне плохо, — сказал тесть и повалился на диван.

Кармен схватила валидол и тонометр, сунула отцу в рот таблетку, затем быстро застегнула манжету аппарата на предплечье отца, приставила стетоскоп, сказала, глядя на шкалу:

— Давление высокое...

— А кто меня будет жалеть? — воскликнул Толик, утирая идущую из носа кровь.

— Я пожалею тебя, мой пупсик! — зарыдала Кармен и устремилась уже к мужу.

Но именно в этот момент в дверь позвонили.

Позвонили так, как звонят чужаки.

Кармен пошла в прихожую и вскоре вернулась и уставилась на дону Балтасара.

— Отец, это к тебе. Какой-то неизвестный человек. Я оставила дверь на цепочке...

— Без приглашения приходят только свахи и гробовщики, — серьёзно сказал Толик.

— Много ты знаешь про тех, кто «без приглашения»! — рявкнул дон Балтасар. И приказал: — Пусть войдёт!

В гостиной появился пожилой мумифицированный фитиль с выпученными рачьими глазами. Тот самый, из цековской гостиницы, где выпивали Толик с Сосновским. Фитиль сразу заметил окровавленный платок Толика, который тот уронил на пол.

Сам вид незнакомца заставил дону Балтасара насторожиться: было очевидно, что тесть узнал его.

— Пройдёмте в мой кабинет, — предложил он без вопросов.

Гость кивнул, и они мгновенно скрылись за дверью.

Толик и Кармен услышали, как дон Балтасар запер дверь на ключ, чего раньше никогда не делал, и переглянулись.

Но так совпало, что в этот же миг зазвонил телефон и Кармен убежала на кухню. Пока она с кем-то там болтала, а болтать она могла часами, Толик вынул из футляра тонометра стетоскоп и, подумав, приложил его к стене, смежной с кабинетом тестя...

5

Голосом с органами глубокими нотами в нижнем регистре незнакомец пугающе произнёс:

— Вы, я думаю, знаете, зачем я пришёл. Речь пойдёт о *нём*... И о *нём*.

— О Соколове? И о *нём*? — зашептал, уточняя, дон Балтасар.

— Всё вы знаете.

— Я не *всё* знаю, а всё, что знаю, и правда могу рассказать. Но только то, что знаю. Только это, не больше. К тому же несколько записок лежат уже тридцать лет в Общем отделе ЦК и у вас в управлении! И в них я описал всё, что знаю, или почти всё, что не забыл. Вас опять это интересует?

— Мы об этом не забываем.

— Вы?

— Мы.

— Значит, вас много.

— Не виляйте! Начнём по порядку. Как к вам лучше обращаться?

— Балтасар Балтасарович.

— Так как всё это было-то, Балтасар Балтасарович?

— Дайте подумать!

В комнате воцарилось долгое молчание. Наконец, Балтасар собрался с мыслями.

— Знаете ли вы, что в Испании есть обычай, когда два тореро выступают с одним плащом? Почему они так делают? Они же умные ребята! Ну, может, потому, что бык, с которым они бьются, в сущности, не бык даже, а истинный дьявол, от которого исходит запах лютой ненависти, да такой, что всё вокруг искрит! — вдохновенно вещал дон Балтасар. — Мы с Соколовым были такими тореро. Он, конечно, был тореадором покрупнее, поярче, лихой. Я же, скорее, на подхвате. Но в день, когда мы познакомились, я понял, что наши судьбы связаны корабельной канатной бухтой.

Что за чудовище было против нас обоих? Не троцкисты и не фашисты! И не левиафан, сожравший страдальца Иова. Таким чудовищем была сама история, которая закаляла нас.

Я хорошо помню тот день в Валенсии, когда уже после сиесты на улице пели «Интернационал», шумел митинг, а у нашей ЧК вдруг скрипнули тормоза лимузина.

Соколов вышел из машины, направился прямо к входу со стороны площади и вошёл через двери, над которыми в маленькой нише была статуя Святой Урсулы, исцеляющей больных детей и покровительствующей в случаях смертельной опасности. Я придаю этому особый смысл не потому, что я в это действительно верю, а потому, что меня так наставляли в детстве и это ничем не изжить. И потом — мир сам способен подавать нам знаки грядущих событий, хотя в силу природной лени мы видим их не всегда или, точнее, всегда не видим.

Ну и вот, я слышу, как Соколов поприветствовал часового, как скрипнула древняя монастырская дверь и застучали по лестнице каблук, всё ближе и ближе к порогу нашего кабинета.

Знал бы я тогда, что за история начиналась...

Был такой Тито Гоби, итальянский баритон, и пел он всякие сусальные ариеттки. У меня в ЧК Святой Урсулы (там раньше учились наши попы) было несколько его пластинок, которые я слушал в часы, не занятые работой. Так же было и тогда. Слушая пластинку, я ждал, когда из комнаты для допросов появится мой напарник Хименес по кличке Серебряная Голова. Так его звали, потому что в бою под Мадридом ему осколком раскроило голову и гениальные врачи поставили ему серебряную скобу. Контузия сделала его слегка дурковатым, а от нашей нервной и истеричной работы его руки покрылись кровоточащими язвами.

Я сменял Серебряную Голову, обработавшего какого-нибудь мерзавца, который испытал на своей шкуре гнев коммуниста, приходя уже на готовенькое.

И вот тогда очередной фашистик давал мне признательные показания, а я всё фиксировал и говорил ему вкрадчиво и мягко-мягко: «Послушай, Пепе, а всё ли ты мне рассказал? А? А может, ты и вправду что-то забыл? Я не буду сердиться, если ты сообщишь мне это на ушко. Можешь говорить, но только разборчиво. Я должен всё понимать».

По правде сказать, Серебряная Голова часто перегибал палку. И хотя он был преданным делу партии, я подозревал, что из-за своей серебряной скобы он тронулся умом и стал гонять чертей...

В тот день работу я закончил раньше, но домой уходить не спешил. Полный энтузиазма, я, помнится, набросал четверостишие и тут же прочитал его Серебряной Голове.

Огнём пулемётов встречен,
Картечью врага опалён,
Это идёт наш третий
Сталина батальон!

Серебряной Голове мои стихи понравились, и он стал аплодировать. И вот в этот-то момент в канцелярию вошёл Соколов.

Он заговорил на отличном кастильском диалекте, что меня и удивило, и покорило.

Он сказал мне пароль, который воспламеняет любого настоящего коммуниста: «Товарищ Балтасар, вас требует революция! Именем Сталина, у меня есть для вас поручение!»

Потом мы выпили за русских танкистов и за то, что цвет наших знамён никогда не померкнет. О, он умел зажечь наши сердца. И верили мы ему беспрекословно. Мы — это я и ещё много преданных партии интернационалистов: итальянцев, сербов и немцев из бригады Эрнста Тельмана.

Это был человек великий во многом, да почти что во всём. В отличие от таких интеллигентских истеричек и кривляк, как мой зять, крови он не боялся и на Сталина молился так, как молятся, возможно, сегодня только монахи-францисканцы судариону Иисуса Христа, хранящемуся в главном соборе Овьедо.

— Бога нет, — жёстко уточнил гость, — есть только предрассудки.

— Конечно, нет, и не может быть в принципе, — согласился дон Балтасар. — Мы имеем крепкие представления о строении материи и отрицаем всю эту средневековую чушь. Но я люблю поговорить о другом боге, в которого мы верили беззаветно! А вы уже нет! Извините, если я вас обидел! Но, думаю, вы переживёте.

На этих словах гость насторожился, а дон Балтасар стал распалиться с каждым новым поворотом беседы.

— Среди католических святых есть такая Катарина Сиенская, вполне историческая фигура. Пинтуриккьо и Тьеполо отдали ей свои лучшие краски. И недаром. Чтобы доказать свою приверженность Богу, она пила гной из груди умирающей женщины. Вы бы так смогли? По глазам вижу, что нет. А я бы выпил не задумываясь, попроси меня об этом моя партия. Так поступили бы многие мои товарищи в Испании и точно все, что сейчас живут в Москве! И это не было бы героической позой пожилого чернобрового болтуна из телевизора. Мы даже перед атакой никогда не пили позорные сто граммов, чтобы трезво понимать, за какую высокую идею мы умираем. И эта идея была заключена в самом важном для нас человеке.

Однажды я случайно наблюдал Соколова за странным занятием в отеле.

Он говорил с портретом Сталина так проникновенно, что можно было подумать, что вождь стоит сейчас перед ним.

— А что он говорил Сталину? Что ему сообщал? Не вспомните? — наседал гость.

— Простые и честные слова: «Товарищ Сталин! Вы можете доверять мне так, как если бы я был вашим сыном! Я хочу доложить вам с прямотой старого партийца и коммуниста, прошедшего горнило Гражданской войны, что в рядах наших товарищей в Испании нет твёрдости и приверженности вашим великим указаниям! Должен особо подчеркнуть, что товарищ Михаил Кольцов¹, который здесь представляет линию ЦК партии, проявляет мягкотелость в вопросах борьбы с троцкизмом и потому не может быть под полным доверием с моей стороны. На все мои пожелания он реагирует с иронией, которая непростительна советскому коммунисту в час, когда поднимает головы наглеющая троцкистская мразь, а пятая колонна уже готовит сдачу Мадрида!» Он говорил настолько проникновенно, искренне и громко, что слёзы лились у него

¹ Михаил Кольцов (1898—1940) — русский советский журналист, главный редактор журнала «Огонёк», в 1936—1939 гг. исполнял в Испании роль представителя правительства СССР.

из глаз. Да и у меня, признаться, тоже. Ни один пастырь не мог бы задеть такой высокий нерв!

— Скажите, а как же вы всё это узнали?

— Каюсь, иной раз подслушивал эти исповеди и проникался пламенной ненавистью к врагам Советской власти, окопавшимся и в наших, и в ваших рядах. Так было. И надо было с плеча рубить этот ядовитый гнойник.

Соколов часто приезжал ко мне в Валенсию. Бывали мы и в Барселоне в советском консульстве на Пасео де Грасиа, и в Картахене, конечно, и в Мадриде. Ах, какой это был тогда романтичный город, плывавший от наших знамён, транспарантов и алых бантов! В один из дней, когда я сошёл с поезда в Мадриде, прямо к моему вагону подкатил синий додж, и Соколов широким жестом предложил мне садиться.

— На улицу Альфонса XI, в отель, — сказал шеф шофёру и добавил, глядя на меня: — предстоят горячие денёчки. Нам всем потребуются и железные нервы, и железная душа.

В отеле, схватив несколько сообщений у шифровальщика, он потряс ими у меня перед носом и на мой вопросительный вид ответил:

— Это один из тех звёздных часов, когда высшая власть вручает нам руль истории, Балтасар!

В тот день он совершил то, что можно было посчитать величайшей импровизацией. Не предупредив, Соколов привёз меня на аэродром Барахас, где нас уже ждал двухмоторный моноплан.

— Балтасар, я хочу, чтобы ты сегодня полетел со мной в Париж, — сказал он так по-человечески, что я понял, какое это высокое доверие.

Уже в полёте он положил мне руку на плечо и произнёс вкрадчиво:

— Там, в Париже, после похищения одного белого генерала наш секретный агент, вопреки всем инструкциям, решил укрыться на территории посольства СССР. Этим он мог скомпрометировать нашу страну и пролетарскую диктатуру в целом. Происшедшее можно было бы посчитать и чистой случайностью, но в последнее время этот засранец был не на лучшем счету. Его даже подозревали в двойной игре с гестапо.

— С гестапо? Это ведь страшнее, чем рак мозга! — вспыхнул я.

— Простить это нельзя. На что может рассчитывать человек с такой биографией и погубленной душой? — сокрушался Соколов.

Я понимал, что в Париж он меня взял не потому, что я когда-то работал там таксистом и знал французский. Нет, он великодушно приглашал меня стать одним из орудий высокого возмездия. И я был преисполнен величайшей благодарности.

Как это часто бывает у виртуозов, всё прошло без помарок.

В Париже Соколов представил меня американскому товарищу, тайному коммунисту, который работал вторым секретарём в посольстве Америки и цитировал наизусть Сталина, чем нас порядком подутюжил. Этот боец невидимого фронта помогал коммунистам из отряда имени Линкольна добраться до Испании и пересылал им средства, приходившие из Америки. В общем, Соколов говорил мне, что парень незаменим.

Он же помог нам обстряпать дело с белогвардейцем самым лихим образом. Это его автомобиль подъехал к советскому посольству, а выехал оттуда уже с провалившимся агентом в багажнике. Только на аэродроме вывезенный ловко выскочил из убежища и сел в самолёт.

Американец был растроган расставанием, что-то долго говорил Соколову на прощанье и ещё махал нам вслед, когда мы шли на взлёт. И когда наш самолёт медленно набирал высоту, пилот Луис Бланко (ну, вы его знаете!), который был в этот

раз за штурвалом, даже, помнится, раздражённо спросил: «А нельзя ли было побыстрее отделаться от этого назойливого американского дурака?»

Весь полёт Соколов не проронил ни слова. А когда до посадки оставалось около часа, он впился глазами в провалившегося агента и сказал ему доверительно:

— Послушайте, в Валенсии, куда мы летим, люди необычайно скромны. Идёт гражданская война с фашистами, и ваше роскошное обручальное кольцо может привлечь к себе лишнее внимание. Чтобы оно не бросалось в глаза, оставьте-ка его мне. Давайте. А когда за вами придёт самолёт из Москвы, я его верну. Так безопаснее.

Соколов протянул руку... Но агента это предложение смутило. Он сказал, что в соответствии с офицерским кодексом галантности передача обручального кольца кому-либо означает послание жене, что муж погиб в бою. Это невозможно. Но чтобы не раздражать страдающих испанцев, он готов оставить кольцо у себя, просто положив его в карман.

Отказ был не в пользу нашего пассажира. Соколов разнервничался, встал, подошёл к двери салона. И резко открыл её. А я, повинувшись условному знаку, вытряхнул из кресла этого предателя и швырнул его в открытую дверь.

Агент каким-то чудом вцепился в проём. Я видел, как пальцы нашей жертвы сжимают дюралевый порог. Дверь была с солнечной стороны. На пальце мерцало то самое золотое обручальное кольцо. Оно было ослепительно!

— Товарищ Соколов, вам действительно нужна эта драгоценность? — воскликнул я, не теряя самообладания. Он кивнул, и тогда я, вынул короткое мачете и отрубил пальцы правой руки предателя.

И он улетел в вечность.

Окровавленное кольцо я отдал Соколову, который, как я заметил, испытывал от яркого завершения нашей миссии величайшую радость. Отерев кровь носовым платком, он положил кольцо в нагрудный карман, а платок выбросил за борт.

О, какой прекрасный это был день! И на какой высокой ноте он клонился к закату!

Солнце мягко припекало. Внизу сиял Валенсийский залив. Только лёгкая рябь щетинила воду, по которой, словно пёрышки, скользили парусники и кораблики. Прибой вспенивался вдоль кромки берега, поросшего апельсиновыми деревьями. А с запада в тёмных тучах и подсветке заходящего солнца на город ползла стена непогоды. Есть ли художники, которые могли бы хоть отдалённо передать ошеломление от этого момента? Таких я не знаю. Вот так мы подлетали к моей любимой Валенсии — городу башен, где я честно служил революции.

— А что это там за развалины? — задумчиво спросил тогда Соколов.

— Это Сагунто. Вы разве не знаете? Несчастный Ганнибал, воевавший здесь с Римом, чуть ли не год осаждал горную цитадель. Но едва взяв её, уступил римлянам, — ответил я.

— Римлянам? — переспросил Соколов. — И здесь они были?

— Ну да, вон там высится форум с чудом уцелевшим портиком, — указал я на крепость. — Всё это было две тысячи лет назад. Несчастный Ганнибал...

— Как же здесь красиво! Совсем не так, как на вашем пошловатом юге. Там всё убило солнце и потому скалистые берега мрачны, как врата подлинного ада...

Зачем он тогда это сказал? Я не знаю.

Когда Соколов садился в автомобиль, поджидавший его у взлётной полосы, я увидел, как он открыл портмоне, в которое были вложены фотографии жены и дочери. Прощаясь, он проговорил:

— Все жертвы, которые полноценный мужчина приносит в этой жизни, — это жертвы на алтарь семьи.

Как он любил их!

6

Дон Балтасар замолчал.

Казалось, гость переваривал всё, что сейчас услышал от него. Но вот заскрипело кресло, а затем раздался голос чужого.

— Ну а вообще литературных убийств было много?

— Да. Но имелись приказы, поэтому было всё по закону. Эти люди должны были умереть. Но я подметил одну деталь: всякий раз от каждой жертвы Соколов брал на память какую-нибудь маленькую дурацкую вещицу. Не всегда это была драгоценность, и, как я понял, этот предмет, возможно, имел символический смысл. Он что-то значил для него и потому, несомненно, был *весом*.

— Мы ищем Изменитель, — нетерпеливо выпалил гость. — Вы знаете, где он?

— Что? — переспросил тесть.

— Индейцы называли его ещё Бог детей. Соколов вам его не показывал и не передавал?

— Бог детей? Что это? — удивился тесть. — Вы же говорили, что Бога нет...

— Послушайте, всё это очень серьёзно. И если вы не будете откровенны, всё может кончиться плохо. И не только для вас, — продолжал наседавать гость.

— Я не понимаю, о чём вы, — холодно ответил дон Балтасар.

Они замолчали. И Толику казалось, что он слышит, как бьётся сердце тестя. Он понимал, что гость не верил ему, да и он сам не верил.

И этот странный Изменитель...

Что это? Шарада? Условный код? Или секретный пароль членов опасной секты? А может быть, некий знак, через десятилетия переданный от того загадочного Соколова?

Глава 5

Недомое нам...

1937 год. Арсенал Картахены. Улица Calle real

1

Соколов с волнением приблизился ко входу в туннель, к той самой двери, что напоминала бронированное, покрытое заклёпками коромысло, искусно вставленное в скалу: здесь кончалась брусчатая дорожка к старым пороховым погребам.

Его охранники — двое рослых, скуластых немецких коммунистов из бригады Тельмана — замерли на порядочном расстоянии. С автоматчиками был один человечешко: испуганный скелетоподобный интель в алой пилотке ополченца, с кисточкой, висевшей соплёй. Ему-то и было позволено сопровождать высокую персону в глубь чёрной горы.

Перед огромной чугунной дверью главный гость, справившись с волнением, набрал шифр на гидравлическом замке. Дверь поддалась с трудом, с лязгом и ржавым скрипом.

Когда она отворилась, Соколов, шагнув во тьму, ощупью обнаружил низкую кнопку и включил свет в помещении...

Он увидел ряды ящиков, уходящие в глубь пещеры. Затем, услышав шаги за спиной, обернулся к двери и уставился на того худышку — эксперта банка Испании.

— Скажите, здесь всё так, как и полагается по накладным? — спросил Соколов, и эхо полетело по огромной пещере.

Эксперт кивнул:

— Пятьсот десять тонн. По шестьдесят пять килограммов в каждом ящике, товарищ Соколов...

— Запомните и другим скажите: для всех я мистер Блэкстон из Национального банка США! Мистер Блэкстон — и только. Это требование высочайшей секретности и чрезвычайной деликатности ситуации...

Испанец кивнул.

— Так... Значит, здесь всё точно? — заключил Соколов.

Испанец опять кивнул, но с некоторой робостью добавил:

— Почти.

— Что значит «почти»? О чём ты? — взорвался Соколов. — Это золото испанской республики! Какое тут может быть «почти» и кому я должен за это «почти» спустить шкуру?

— Не всё так просто, товарищ Соколов... простите, мистер Блэкстон, — ответил испанский эксперт. — Часть ящиков оказались лишними.

Соколов удивлённо вскинул брови:

— Что? Как это может быть? Вы в своём уме?

— Я и сам вначале был удивлён, — заволновался эксперт, — и без вас не решался их вскрывать. С остальными-то всё ясно: это просто золотые слитки. Но вот те... Лишние боксы... Я не знаю даже, что вам сказать...

Эксперт включил маленький никелированный фонарик и повёл Блэкстона в самый дальний, самый тёмный угол. Когда они подошли к «лишним» ящикам, испанец вынул связку ключей, подобрал нужный и открыл замок.

Да!!!

Там были, конечно, не слитки!

Соколов обомлел.

От волнения он вдохнул воздух так, будто собирался погрузиться в океанскую пучину. Так и было, если иметь в виду океан истории.

Перед ним лежали не золотые кирпичи, не бездушные драгметаллы из ведомости казначейства, а утончённые драгоценные фигурки загадочных птиц и рептилий в прозрачных стеклянных боксах, оскаленные масочки, черепа и устрашающе-прекрасные идолы, украшенные изумрудами и бирюзой. В неярком свете они тускло сияли, лучились, переливались тёплыми бликами.

Те, что были похожи на оскалившихся человечков, что-то держали в золотых ручках, протягивали перед собой священные атрибуты, указывающие на их великое значение или принадлежность к высшей небесной иерархии. Звери задирали мозаичные морды, выгибались дугой, щеря жемчужные пасти, а странные птицы казались аппаратами внеземных цивилизаций.

Встречались здесь и крупные топазы, оправленные в золото и платину, и бирюзовые шары, имевшие на экваторах неведомые иероглифы великой туземной власти, и ритуальные ножи с перламутровыми ручками. Злобные и печальные маски высоколобых вождей напоминали о павших царствах и кровожадных добродетелях, сгинувших в потёмках времён.

— Не могу поверить, что они уцелели, — залепетал эксперт. — Кто бы мог это представить?

Владимир Салимон

СТИХИ О ЛЮБВИ

* * *

Света нет, как будто Божье
слово не дошло сюда —
в эту глушь и бездорожье.
Но взглядишь — горит звезда.

Описавши над равниной
полукруг, висит она,
с небом словно пуповиной
прочно соединена.

Связь меж ними неразрывна.
Их покой поколебать
думать было бы наивно.
Спит младенец. Дремлет мать.

Как сухих цветов в тетрадке
между глянцевого страниц,
на подушках отпечатки
наших загорелых лиц.

* * *

Какое слово первым будет
в устах младенца — в этом суть.
Пока он только воду мутит,
сказать не в силах что-нибудь.

Но немота его прекрасна
на фоне пламенных речей,
поскольку вовсе безопасна
для окружающих людей.

На муки творчества похожа.
Кто знает, что родит малыш,

который в люльке корчит рожи
и нам показывает шиш.

Пойди попробуй догадаться,
что у дитяти с языка
сорвётся, лучше оставаться
нам всем в неведение пока.

Мы будем бляенье, мычанье
его с улыбкой принимать
и с благодарностью молчанье,
как дар, как Божью благодать.

Салимон Владимир Иванович — поэт, автор 25 книг стихов. Родился в 1952 году в Москве. Главный редактор журнала «Золотой век» (1991—2001), заместитель главного редактора журнала «Вестник Европы XXI век» (2001—2011). Лауреат Европейской поэтической премии Римской академии (1995), Новой Пушкинской премии (2012), премии «Венец» (2017) и др. Живёт в Москве. Постоянный автор «Дружбы народов».

* * *

Так и запишет — по белому чёрным
ближе к зиме, к четвергу
глупая птица с характером вздорным
стих на снегу.

Мы будем долго за птицей носатой,
глядя в окно, наблюдать,
стих, что написан куриною лапой,
силаясь понять.

Но содержание стихотворенья
неуловимо, оно
тает, теряется.
Через мгновенье
станет темно.

* * *

Верить в Бога или нет,
невозможно не признать:
колокольный звон чуть свет
это — радость, благодать.

Утром ранним в листопад,
накануне Покрова,
спозаранку выйдя в сад,
жизнь где теплится едва,

вдруг услышишь вдалеке
перезвон колоколов,

отражение в реке
вдруг увидишь облаков.

Как бы ни был мир жесток
и немилосерден век,
ты почувствуешь восторг
оттого, как первый снег,

ночью павший на поля,
непорочен, свеж и чист.
Пусть черна под ним земля,
путь земной — тяжёл, тернист.

* * *

Когда мощна твоя пустая,
и нет надежды никакой,
приходит осень золотая
в канун развязки роковой.

Так Пушкину в канун дуэли
явился санный экипаж.
В нём Натали на самом деле
была иль это был мираж?

Как знать, подобные сюжеты
редко выдумка, но мы

все в глубине души поэты,
что прозревают свет среди тьмы.

Пусть это — призрак, наваждение,
фантом, оптический обман,
но люди верят в исцеленье
их от недугов и от ран.

Томящийся в стенах больницы
вдруг оживляется народ,
лишь милосердия сестрицы
халатик в темноте мелькнёт.

* * *

Когда Вселенная до точки
сжимается, и ты не в силах
ни слова написать, ни строчки.
Слабеет мысль. Кровь стынет в жилах.

Представь себе — листва кружится!
Кружись и ты, лети за нею,
ища куда б тебе прибиться,
свою окончив одиссею.

Быть может, здесь в лачуге бедной
тебя ждёт верная супруга,
и тетива звучит победно
тобой оставленного лука.

Ты — царь и бог в глазах мальчишки,
который спину прикрывает
тебе, как на картинке в книжке,
что держит щит и меч сжимает.

Крепки мальчишеские руки,
и зорок глаз,
он ищет славы.
За поношения и муки
на всех повинных в том — управы.

* * *

Как кровать ни широка,
места в ней не нахожу,
в тусклом свете ночника
я по комнате брожу.

Что случилось? — спросишь ты.
Ничего! — отвечу я.
Про предчувствие беды
мысли чёрные тая.

Всё свалив на духоту,
на тлетворный, тяжкий дух
листьев, преющих в саду,
и на злых осенних мух.

Ведь не скажешь посреди
ночи женщине:
Пожар
целиком, того гляди,
весь Земной охватит шар.

Сергей Золотарёв

Тайный орден отечественной войны

*Трактат о том, как Гитлер хотел перевернуть Землю
и у него ничего не вышло*

Пролог

Давным-давно, а точнее — и не сказать, родился в одной австрийской семье чудесный мальчик. Он был так переполнен красками, что отец называл его Тюбиком. Матушка выносила малыша на свет всякое утро, как отец выходил из дома на работу. В три года ему купили первые карандаши. И мальчик принялся рисовать. Рисовал он так хорошо и так много, что вскоре пришлось купить ему краски и оборудовать для его художеств отдельную комнату. Он писал деревья, облака, лучи, преломлённые водной гладью, поверхность пруда, отражающую лучи. Он писал стены домов и поддерживаемые ими крыши с гнутыми кошками на черепице.

Не сразу родители заметили неладное, а когда заметили — было уже поздно. Дело в том, что какой предмет ни перенёс бы наш юный художник на лист бумаги, какой бы цветок ни зарисовал с натуры — тот, появившись на холсте, исчезал из этого мира. Так он изобразил все окрестные дома, дорогу, горбатый мост через реку и снежную зиму — и всё это перестало существовать. Родители переехали в другой город, но мир от этого не прекратил истончаться.

Только когда мальчик нарисовал своих родителей, они догадались, что это смерть, и, взявшись за руки, пошли по бирюзовому ковру нового мира — перенесённые в художественную плоскость нашего повествования...

Золотарёв Сергей Феликсович — поэт, прозаик. Родился в 1973 году. Окончил Государственную академию управления им.С.Орджоникидзе. Автор поэтических сборников «Книга жалоб и предложений» (М., 2015) и «Линзы Шостаковича» (М., 2021). Лауреат премии журнала «Дружба народов» (2021). Живёт в г. Жуковском.

Предыдущая публикация прозы в «ДН» — 2022, № 7.

Глава 1

И восстал в Египте новый царь, который не знал Иосифа, и сказал народу своему: вот народ сынов Израилевых многочислен и сильнее нас; перехитрим же его, чтобы он не размножался; иначе когда случится война, соединится и он с нашими неприятелями, и вооружится против нас, и выйдет из земли [нашей].

(Исх. 1.8.)

* * *

На гробнице завоевателя-человекобоя — странное предостережение: «Осторожно яблонная плодожорка». Не послушались археологи. Выпустили демона насекомой войны.

И было лето, и было утро.

В какой цвет раскрашено это утро? В цвет пепельной пыли, поднятой многотонными машинами. Свастичные валы вращали тысячесильные двигатели. Выворачивали обратными плугами пласты человеческих жизней. Наматывали на винты мёрзлые солнечные лучи.

Свастика — лучший механизм для проворачивания истории, — казалось со стороны.

Птицы легли на спину и потекли вспять.

Собаки в те годы были размером с кошку, а кошки размером с крысу. Люди плакали так же охотно, как улыбались.

Кошки лучились землёй. Их шерсть прорастала как трава, напитываясь от мирной крови отцов, павших в красную глину. Серебряные, инеем укрытые поля отражали идущее из земли тепло крови обратно в землю, как скорбная фольга утепления.

Мириады частиц, без толку толпившиеся у земной поверхности, выстроились в две равносильные противодействующие стороны, появились минус и плюс, каких до этого не существовало.

22 июня 1941 года воздух отслоился от Земли, как отслаивается мясо от кости. Последствия этого надрыва ощущаются до сих пор в виде атмосферного потепления, бурь и засух.

* * *

Бомбы падали вверх, как первый пушистый снег.

Старший Корешев был дома, собрался, целовал жену и детей и шёл на войну. Там воевал он много и неохотно, отчего затосковал ко второму месяцу.

Убивать врагов было занятием безрадостным и нерезультативным. Убиваемым тоже. Тогда пошёл отец Корешев к комдиву и сказал тому: давай молиться со мной, товарищ. И возьмём монахов, преждевременно отслуживших, и дадим им новую Великую службу во имя трудового народа и святых страстотерпцев. Комдив, услышав такие речи, возрадовался в сердце — в сердцах же прогнал еретика Коминтерна в угол большой Советской родины.

В углу оказался тракторный завод, в котором наладили производства танковых машин для фронта.

Пошёл Корешев тогда к Иосифу, что под рубиновой звездой зелёную лампу грел. И говорит Иосифу тому:

— Звёзды Горрикера — то бишь, противотанковые ежи — есть трёхмерная проекция Распятия, на котором умирал и воскрес Спаситель. Так сказал Корешев-старший. Вот мы с тех звёзд крестами-то Землю нашу назнаменуем!

А и было тех звёзд как песка морского.

Русские солдаты вбивали каждый свой шаг, как если делали открытый массаж сердца. Гулко и с нажимом. Фашисты же ступали, как в вату.

Макар Корешев тоже шагнул, да, видимо, не рассчитал.

С тем и сделался невидимым для земли.

Сын его — Василий, впрочем, прожил свою, не менее удивительную войну. О нём мы и попробуем рассказать поподробнее.

Минное поле

В августе 41-го года войсковое соединение, разбитое в боях под Вольском, выбиралось из окружения. Бойцы в количестве около сотни вышли на минное поле. Своё родное минное поле. Само собой, о плане минирования не было и речи. А тут ещё фриц давит сзади. Слышна мотопехота. Вот-вот накроют.

Лейтенант Елагин сел на поваленное дерево сосны. Лейтенант Елагин задумчиво крутил химический карандаш.

— В среднем на тридцать метров один боец, — наконец произнёс лейтенант погранвойск в грязном обмундировании. — Человек семь добровольцев. Я иду первым. Как меня разнесёт — следующий. Так и прорубим окошко. В конце концов, семь — меньше ста.

— Скажешь тоже, командир. А жить хочется!

— Кому жить хочется, тот жди. Я говорю о добровольцах. Даже не о коммунистах.

— Дай, товарищ лейтенант, я впервой буду. — Сорокалетний дед берёт рукавицы с пенька. — Маненько пожил, надо и другим дать пожить.

— Первым иду я — это не обсуждается. Митрич второй.

— Что ж. Коли иного выхода нет... Или есть, Иван Алексеич?

Елагин посмотрел в поле.

— Да, похоже, не много выходов. Через полчаса, не позже, здесь будет моторизованная пехота. Оборону занять не успеем. Да и бессмысленно. Все поляжем.

— Так хоть гадов с собой заберём.

— Чем? Руками? А кто доберётся на ту сторону, воссоединится со своими — и ещё вдесятеро больше немца повалит.

— А они по нашему коридору?

— Не рискнут. Им терять есть чего, техника опять же. А нам, помимо своих жизней, земля родная нужна. Чтобы лежать было в чём.

— Хотя бы.

Кукушка перелетела с дерева на дерево, не понимая, что куковать.

— Семь меньше ста, — ворчал Суслов. — Это как повернуть. Так-то получается, один больше ста — изнутри этого одного. Вот для меня, к примеру, этих ста как бы нет, а только своя жизнь и наличествует.

— Сука ты, Суслов.

— Ну и что? Человек я. Ну, не герой. Мне страшно помирать.

— Страшно умирать — живи! Только в сторонке где-то. Уйди от греха, а!

Командир, меня пиши. Я вон за того же Суслова пойду, чтобы ему жилось и мучилось после меня!

Рослый курчавый бузотёр Останин. Исполнитель главных ролей в школьном театре. Поклонник Маяковского и Тихонова.

— Суслов не прав. Помирать всё равно придётся. Что сейчас под огнём, что позже. А так можно товарищей порадовать напоследок. Пиши меня, Лексеич.

Рыжий деревенский плотный невесёлый мужик Аким Прохоров.

Ну, с богом!

Елагин делает первые шаги. Душа в пятках — только вот лейтенант подтягивает её до пупа, как развязавшиеся штаны. Вот уже страху полегче, и сам легче страха. Всё одно умирать. Господи, спаси! Ужас всё-таки. В ключья. В мгновение ока. Не думай, Ваня, ступай легонько.

Товарищи смотрят. Не сутулься.

Сделалось отстранённо. Ноги выросли из земли и поднялись над Землёю. В детстве он потерялся в лесу и долго замерзал, пока не нашли. Похожие переживания — когда колотун по всему телу вдруг переходит в негу и внезапно делается тепло. Правда, потом всё заново, но вот это превращение замёрзших конечностей в противящуюся среде силу, осталось ощущением чуда.

И Елагин шёл в этом пламенном коконе. Леониды валились на человека, как Нечаянная Радость. Желтизна зубов была надуманной. Цвет вообще бесполезным. Да, цвет как бы исчез, растворился в клокочущей крови, вобравшей в себя всевозможные оттенки одного. И одно это светило или темнело в зависимости от того, как на это смотреть. Сердце выскочило из груди и висело впереди выносной шахтёрской лампой, то разгораясь, то тускнея до вязкой тьмы.

Двадцать шагов.

Вихляев закрыл лицо грязными руками. Штейн плакал, трясая заросшими щеками.

«Надо что-то твердить про себя. Это отвлекает беду, — шепчет Евсюков. — Говори, говори, товарищ лейтенант...»

— Товарищ август, разрешите доложить: тридцать шагов, — пульс нормальный. Нам бы патронов, мы бы расстарались в стрельбе, — что-то глупое и несусветное наговаривал Елагин, просто и по-мужски ступая на родную землю. — А так приходится, вон, спины фрицу показывать, — идя в каком-то зеленовато-красном сиянии. — Мамке передайте поклон от сына. Ноги дрожат, конечно, конечностями, но герой из него всё равно образовался. Солнышко вот греет. Хорошо сейчас на белом свете пожить. Но и свету белому пожить хочется. А иначе его, видимо, не спасти. Кукушка. Кукует. Давай, матушка.

Так и дошёл Ваня до леска. А за ним чуть поодаль — и весь отряд. Так и случилось чудо ничему не взамен.

Обрадованные, растерялись и стоят в приветственном гуле.

Вдруг Штейн аж затрепетал весь:

— Тише, товарищи! Невидаля какая!

На солнечной полянке плескалась синяя бабочка, перепрыгивая с цветка на пенёк.

— Тоже мне невидаля.

— Ты не понимаешь. Это редкая. Это уникальная бабочка. У меня отец лепидоптеролог.

— Пидо... что? — засмеялся Суслов, но ему показали кулак.

— Это бабочка медведица. Медведица Менетрие. Загадка этого вида в том, что у него весьма обширный ареал наряду с исключительной редкостью. Она словно избегает человека, хотя обитает от Финляндии до Сахалина, но встретить её можно крайне редко и случайно. Представляете, тихо-тихо, не шевелитесь. Смотрите лучше. Представляете, — Штейн понизил голос. — Повторно этот вид встречается в точках, где его видели, только через пятьдесят—сто лет. Все её встречи с человеком случайны. Среди коллекционеров бабочек есть поверье, что она вроде синей птицы: увидевшему её человеку будет сопутствовать удача.

— Да это ей удача привалила — Елагина встретить!

Засмеялись бойцы. Трудно стало Ивану сдерживаться. Живой человек всё-таки, не только командир Красной армии. Бросили Штейнову бабочку — пусть красота порхает. Укрыли командира шинелями, нашли табачку, похлопали по мужественной спине, побалагурили в леске. Да и двинули домой.

Этого момента в биографии Василия Корешева нет, но Елагина он встретит впоследствии, и тот станет для него примером личного мужества.

«Ангел мой, пойдём со мной, ты впереди — я за тобой», — можно прочесть у Корешева какую-то народную молитовку.

Тёплые скелеты любви

Тогда фараон всему народу своему повелел, говоря: всякого новорождённого [у Евреев] сына бросайте в реку, а всякую дочь оставляйте в живых.

(Исх. 1.22)

От всей деревни осталась одна печь. Выжгли деревню фашисты. Убили всех жителей. Мстили за партизан. Стоит одинокая печь посреди чёрной сажки, как свеча перед Богом. Тёплая ещё. Галя — больная заика — тоже одна одинёшенька. Убили всех, а она ещё не до конца понимает. Хочет идти искать братьев. Но как пойти? Смеркается. Вот залезла Галя в печку, свернулась калачиком и задремала на своих слезах.

На ту пору шёл солдат, отпавший от части. Приметил он тёплую печь и решил растопить. Натаскал головёшек и запалил. Только после этого начал думать, заснуть ли ему, влезши наверх, или пойти набрать мёрзлой картошки в пустой горшок. Голод не тётка.

Вернулся и видит, что сидит напротив печи чёрный уголёк с белыми глазами. Дымится чуть, и дым этот складывается в слова.

— Дядя, а в трубе много людей помещается?

Солдат смотрит и молчит, как что потерял.

— Ты мне должен сорвать что-нибудь, чтобы, когда уйдёшь, мне одной не скучно было.

— Да куда ж я уйду? Вместе пойдём.

— Нет. Мне братьёв ждать надо. Они, как мамку убил фашист, в лес убежали. Те пустили быстрые пули по следу, но вы не знаете моих братьёв. Мамка так и говорит: сорванцы. Они те пули обогнали и в бурелом утекли.

Посидели, как бы чего-то ожидая.

— Хорошо бы картошечки? Нет?

Воин слезился.

— Дядя, а в слезах можно убежать пламени?

Солдат думает, топорща лоб:

— Да только так и можно, наверное.

— Не грусти, дядя! Я ин просто перепеклась. Мне теперь здорово будет, а до того шибко болела.

И долго ещё разговаривал солдат с угольком, пока не настало утро.

Василий Корешев записал этот рассказ в одном из военных госпиталей. То ли такими рассказами раненые скрашивали долгие часы выздоровления, то ли действительно что-то подобное имело место. Корешев давно перестал анализировать и давать собственные оценки. Он старался добросовестно фиксировать всё, что ему предлагала война.

Фамилии мифического бойца он не знал. И не узнает, даже когда будет воевать с ним бок о бок.

Хорошо темперированный штаб дивизии

Офицеры склонились над картой.

— Ну, товарищи командиры, ваши предложения.

— Предложений не густо. Положить кучу народа или (пропуск) не наступать.

— Расстрелять бы тебя, Сизов, к (пропуск) матери.

— А что? Не вижу вариантов.

— Вот, товарищи, пример боевого командира...

— Но он прав, Егор Иваныч. Тут в лоб не взять.

— А нам спустили в лоб. Хош выполняй приказ, хош в почву сразу ложись.

Маленький саранчовый офицер неожиданно берёт чужое слово.

— Знаете, что такое искусство фуги? Хорошо темперированный клавир Баха. Вся штука этой великой гармонии состоит в том, что сначала тему играет первый голос, потом с интервалом второй, и дальше подключается третий.

— В три руки.

— Не перебивайте, Сизов. Продолжайте, Рубин.

— В классической однотемной фуге несколько голосов, каждый из которых повторяет заданную тему.

(Пропуск) — кто-то из офицеров выругался.

— Предлагаю атаку на укрепление выстроить по этим законам. Накатив в три волны на линию обороны. Главная тема доходит до определённого расстояния и ложится. Второй голос за ней проходит ещё полактавы, ой, а третий голос подхватывает снова главную тему. И так наплывами сыграем нашу солдатскую...

— Фигу. Причём имени их композитора фашистского.

— Зря вы. Сейчас Бах, Гендель, Бетховен с нами. Это всего мира композиторы. И знают, с кем правда.

— И как это будет выглядеть в динамике наступления?

— Повзводно?

— Да.

— А вот как. — И худенький офицер принялся напевать: ...как потом будет подвывать Гленн Гульд баховским Гольдберг-вариациям.

Песня песней

Любовное письмо рядового П. своей жене, перехваченное контрразведкой полковника Кудасова.

«Когда я думаю о тебе, жёлтые комары пьют чуточку меньше крови.

Милая моя маленькая пампушечка!

По ночам я слышу твой низкий задыхающийся голос, который ещё не остыл от той скачки, которую ты устроила тогда будучи верхом. Ты не подумай, что я только об этом и думаю, но хочу, чтобы ты только об этом думала, и тогда ты притянешь меня к себе, словно ласковый магнит с сильным полем. Любовь — она же и такая.

Когда я думаю о тебе, листья деревьев шевелятся без ветра. Ручей сливается с ручьём в неполюженном месте.

Когда вдруг останавливается снегопад — я о тебе думаю, и тогда он снова сыплет себя на фашистскую гадину.

Маленький бугорок в глубине твоей сердцевины — весь мой мир. Тайный бункер товарища Верховного. Там может укрыться от мира только один он. Любимый тобой главнокомандующий твоей страны. Мой и твой стальной вождь.

Помнишь, ты сидела у меня на коленях и у меня произошло. Сейчас бы нашей Земле такого тепла. Чтобы встали мы со страшной силой и озверели.

Больше всего боюсь не смерти. Боюсь застудиться в окопах и вернуться немощным. А я верю, что вернусь и мы обнимемся, как деревья. Ведь здесь, в лесах Белоруссии, я видел, как прикрывают одна другую берёзы, как разносят фашистские снаряды их стволы, и как плачут они друг над другом. Но мы будем радоваться, ведь будет весна, и плоть наша будет разрывать одежды.

Убило Сашу. Он так рассказывал о своей девушке, что мы оба не спали ночью и, кажется, оба... Ну ты понимаешь. Всякое тепло хочет тепла. Тело и есть тепло. Так чего же тепла стесняться? Когда станем холодной колодой, уже ничего не надо будет. Как же я к тебе хочу!»

Майор смотрит на адъютанта.

Буржуйка «Лазарь Каганович» пышет жаром собственного бесстрастия. Корешев спит в углу, но слышит этот позор.

— Арестовать сукина сына!

«Господи! — думает Корешев. — Неужели так важно читать письма своих? Чужие-то перехватывать не умеете. Джеймс Джойс, вон, жене такое писал. Классик».

— Нет никакой возможности. Убит под Вольском! — адъютант докопался до чего-то в папке.

— Тогда представить к награде! Отправить жене посмертно!

Майор тоскливо посмотрел в мокрое тёмное окно.

— В жопу!

Тайное пиво Лаврентия Берии

Антон сидел на болотной кочке и плакал. Немцы выгнали его семью из дома. Антон потерялся и стал обитать на болотах, питаясь газовыми рожками, но фашисты добрались и сюда в надежде найти торф для немецкого обогрева. Антон плакал от злобной решимости.

На поляну вышел длинный, как лить, старик. Обветренные губы улыбались, и оттого сразу трескались.

— Ты чьих? — строго спросил старец Антиох.

— Антон. — От неожиданности малый привстал: — Как ты меня видишь?

— Зряшный потому как. Ты чего ревьешь, нечисть?

— Помирать неохота.

— Кому охота? А тебе какая страсть помирать?

— Супостат.

— Супостат? А тебе-то что? Ты ж абие на человеческом горе кочуешь?

— Это как посмотреть. Мне русского духа надобно. А как повалят в ров всех необрезанных, так на ком я кочевать буду? Да и землю мне топтать нашу хочется.

— Нашу, — поправил старичок. — Ну и что удумал?

— Пойду в масле их утоплюсь. Танки и заглохнут.

— Думаешь? А как им вас отженить-то удалось?

— Как, как. Ай. Хитрый дед! Узнать хочешь!

Огромные лучи солнца ласкали закатную землю.

— Мне уж поздно. Да и тебе.

— Ладно. Яйки они сильно любят. Наберут яиц, напьются, и ну катать их по дому.

— Варёные хоть?

— А хоть и варёные. А нашему брату оттого худо.

— Отчего ж?

— Почём знать? Берёте в левую руку яйцо и по часовой стрелке обкатываете помещение. Написано.

— По часовой?

— По ней.

— Это вражина к нам противосолонь пришла, выходит.

Болого посинело. Солнце западало, как язык.

— Ну, не тужи. Нам, линиям, все одинаково дороги. Нечистые тоже, слава богу, свои, прости господи, не чужие. Лучше добром займись.

— Да как же это?

— А так. Добудь-ка мне хмеля.

— Ох, старец! Что удумал-то. Вот тебя обратить мне только в радость.

— Угу. Пошустри тут по огородам. Хмеля много в этом году навалило. Как снега.

— И куда его?

— В монастырь.

— Шутишь? Как я пройду?

— У западной стены свали.

— И что мне за то будет?

— Орден Красной Звезды, нечисть. Что будет? Не покрещу тебя вослед. Вот что. Знамение поберегу.

* * *

— Что это ты удумал, батюшка?

— Да вот, братец, пиво варю.

Монастырское подворье. Всё более деревянного зодчества.

— Квас же раньше производился.

— Так то для братии. А пиво — для дела. С божьей помощью, хм, и всякой всячиной, — добавил по некотором раздумье, — управлюсь, и дело будет.

Взгляд куда-то внутрь зрачков. Вроде с тобой разговаривает, а сам какое-то тайное делание творит.

- Под молитовку Иисусову оно и пойдёт.
- Что ж ты всё-таки удумал, святой отец?
- И не спрашивай, братец, удумал. Давай-ка, пособи лучше. Жимолость леса падает в тишину жбана. Делает ему хорошо.

* * *

- Антоха, ты здесь? — старец вышел к болоту.
- Здесь-здесь. Сыро мне. Я ж дровяной, мне бы в брёвнышки укататься.
- Ну, не грусти. Может, оно как-то и того. Вот что лучше. Прыгай в телегу с бочками и вези их аккурат в немецкий штаб, что в Совихе. Прикинься, как ты умеешь, ихним фельдфебелем. Будет считаться, что им от командования поощрение вышло.
- Хитрый ты, батюшка. Этому, что ли, тебя святые отцы учат?
- Ты язычок-то попридержи. Хитрости здесь немного, а проку будет ещё и впрок. Пусть мы с тобой и разное дело делаем, зато в одну сторону. Ну, давай. Хотел воевать — вой.
- Кстати, старый. Раз уж пошла такая пьянка... Почему пиво?
- Его не любит Лаврентий Палыч, а, соответственно, и всякого рода дрянь. Ты вот тоже водочку предпочтёшь, небось?
- А то как же.
- В пиве от века больше благодати. Отсюда — иди и напой фашиста пивом.
- Есть, мой лорд.
- Иди уже, а то накрещу задницу.

«Под умное делание самые усердные в посте и молитве святые отцы варят сусло, которое переправляют на немецкие склады. Пиво это проделывает в немцах разлагающую работу. Те уже не хотят воевать. Потому немецкое командование больше гонит шнапса», — занесёт в блокнот Корешев, как новую байку, ходящую промежду рядовыми.

Земля заполнена

Земля заполнена людьми только по внешнему радиусу. В центре Земли что? Словно ангелы, окружающие свет, мёртвые Земли облегают в едином порыве её ядро. Но что есть ядро Земли? К примеру, у Луны ядро не сформировано. А у Земли — это ярко выраженный силовой центр. Так что же это как не смерть, притягивающая своих? Тогда физически Смерть — это железо.

Пуля есть первородное жало смерти, вылитое из его ядра путём прохождения магмы.

Люди всегда знали, что железо несёт смерть. Бедный камень не выдержал конкуренции и был утоплен вместе со своим несчастным поэтом.

Копья, стрелы, ножи, ядра, пули. Всё, посылаемое ядром, возвращается ему сторицей. Что же нужно от нас железной болванке из несусветных недр? Слышали ли вы что-нибудь о геостационарных орбитах? На них физическое тело болтается вокруг Земли совершенно свободно. Не падая и не улета. Нечто схожее мы видим с земной корой, умахённой миллиардами мёртвых наших братьев. Ядру нужно постоянное присутствие. Мы его зеркало, в которое глядится всесторонне развитое Стерво.

Ната Сучкова

Весь мир — открытье

* * *

В высоком небе — самолёт,
в иголках — ёлка.
Спущусь на лёд,
где вся река теперь в наколках.

Мальчишки с краской —
что с них взять! —
вся жизнь — открытье,
тут можно много написать
таких граффити.

Весь мир, как чистая тетрадь,
Снег — промокашка.
Весь мир — открытье, в душу мать,
дай открывашку!

Пусть дед удит в свою дуду,
и две русалки
над синей надписью на льду
катают санки.

* * *

Если что-то происходит, это что-то неспроста:
поезда от нас не ходят, не летают поезда.

Это нам придумал кто-то — попади под хвост вожжа! —
не садятся самолёты, только с птицами кружат.

Вот, стоим посередине самой матушки России:
Слева — снег, а справа — мох.

Это — мёрзлое болото, это — ссыльная икота.
Хорошо придумал кто-то: мы на лыжах, с нами Бог.

* * *

Окуня окуни, окая «ок-они!»
 Мелкие рыбёшки, мокрые зверёшки.
 Как на Вологде-реке
 Удят рыбу рыбаки.
 Нет с тебя навару —
 отдают задаром!
 Вы пишите нам вотсап,
 Продаём вотсап живца.
 Вёдрами, ушатом —
 Но не окушата.
 Никаких с тебя деньжат,
 Кверху брюхами лежат,
 Разве что воронам —
 Часовым затона.
 Ухи у шенят дрожат —
 Больно жалко окушат,
 Эх, смотрите в оба —
 Некому вас лопать.
 Окуня окуни, в реку-Вологду верни,
 Он вернётся прежде
 Щукою из Лежи,
 Запечённым судаком али рыбника куском,
 Хитрый полосатый — булькает вотсапом!

* * *

Людмиле Егоровой

Я хожу по набережной каменной
 и с англичанами знакомыми раскланиваюсь.
 Занавес. За занавесом — зарево:
 лето, уползающее в пасть ему.
 Смотрим в воду, точно в телевизоре,
 где показывают — высоко ли, низко —
 то, что в облаках тебе написано
 почерком кудрявым по-английски.
 Тянется расхристанная музыка
 вслед за теплоходиком двужильным.
 Мужики красивые и русские
 закусон нехитрый разложили.
 Дайте нам краюшку и довесочек,
 остальное мы допишем сами.
 Бог забыл задёрнуть занавесочку —
 мы за занавесочку заглянем.

* * *

Батюшков лежит под вязом,
 Вяземский лежит на лавре,
 с вологодского иняза —
 туча. Родины отравы.
 Птичка-Батюшков нам свистнет,
 всё ли так, как им хотелось?
 Прилетайте к нам слависты,
 нашу детку — вам на милость!

Туча взмокнет, вяз провиснет,
 бородой худой трясти.
 Веселей свисти, слависты!
 Крошка-Батюшков, прости!
 Приезжайте, бога ради,
 вот своим ключом открыта
 Вологда в её оградке,
 с Батюшковым на открытке.

Александр Киров

Рассказы

Амур Амурыч

И, по причине умножения беззакония,
во многих охладает любовь.
Претерпевший же до конца спасётся.

Евангелие от Матфея 24:12–13

Мы едем в лес, в наше любимое место.

Раньше мы туда ходили, а теперь едем. Помнишь, Амур Амурыч?

Но обо всём по порядку.

Лет пятнадцать тому появился у меня друг, а вернее, подруга.

На редкость паршивая полоса была тогда в жизни. Мать онкологией заболела. Долго болела. Я за это время с женой развёлся. Потом мать померла. Я запил. Потерял работу. Дошёл до самого дна. Потом меня как будто вытолкнуло на поверхность. Но уже не то дело. Мосты сожжены. У людей ко мне доверия нет. Одиночество, словом.

Живу один. С одной стороны, спокойно. С другой — такая тоска. Зимой повеситься надумал. Но решил сначала снег разрыть. Снегу тогда нападало. Рою-рою, вдруг вижу, собака на двор ко мне забрела. Хотел за калитку выгнать, а она смотрит на меня такими глазами жалостными. Человечьими! Уж на что я ко всякой хреновой мистике с юмором отношусь, но про переселение душ вспомнил. Не выдержал. Сходил в дом, хлеба взял. Кинул ей. Она хлеб схватила и бежать. Сделал доброе дело, вроде и вешаться решил чуток повременить. Вернулся в дом, поужинал. Лёг спать. А утро вечера мудренее. Солнышко выглянуло. Жить захотелось. Через неделю опять ко мне гостья пожаловала. Я так понял, что она собачка совестливая была и ко мне приходила только когда уж совсем нужда задавит. А у меня кости от супа остались, выкинуть не успел. Дал ей. Она грызёт и на меня смотрит. Вижу, побаивается. Обижали, значит, её когда-то. И на морде ранки такие, как будто ей человеческие твари сигареты в морду тушили. Ну, я хлеба положил и ушёл в дом. Не стал нервировать. Так она ко мне и похаживала время от времени. Узнал я, чья собака. Хозяин, видишь, у неё злой был. Как трезвый — ничего. А по пьяной лавочке мог и прибить. Она и убежала из дому, как он запьёт.

Киров Александр Юрьевич — прозаик, поэт, эссеист. Родился в 1978 году в Каргополе Архангельской области. Печатался в журналах «Октябрь», «Знамя» и др. Автор книг повестей и рассказов, в том числе «Митина ноша» (2009), «Последний из миннезингеров» (2011), «Полночь во льдах» (2012), книги литературоведческих эссе «Русские каприччо Бориса Евсеева» (2011). Лауреат ряда литературных премий. Живёт в Каргополе. В «ДН» публикуется впервые.

И вот как-то по весне вижу, тот самый сосед идёт, пошатывается. Меня увидел, заулыбался.

— У меня Марго родила, — говорит.

Забыл сказать, собаку ту Марго звали, а я так и Риткой кликал, ничего, отзывалась.

— Поздравляю! — это я хозяину-то.

А он мне:

— Так она у тебя в старом хлеву родила.

У меня хлев от деда остался. Деда я не помню, умер давно. Когда-то корова у него была, поэтому и стоял на подворье хлев. Но превратился он в сарай, сгнил, просел, покосился. Был заброшен и глух. Поэтому и выбран Риткой для таинства рождения.

— А чё делать? — спрашиваю.

Он ничего не ответил. Только посмотрел на меня многозначительно, руками развёл и пошёл дальше.

Иду я, а навстречу Петровна. Помнишь Петровну, Амурка?

— Ты чего невесёлый?

Я — так, мол, и так.

Петровна задумалась.

— Собака к тебе неслучайно рожать пришла. Одного щенка ты должен себе оставить! — важно, почти пророчески изрекла Петровна и подняла указующий перст, кривой от времени и раздутый в суставе от артрита.

На следующий день сходил я к Риткиному хозяину. И по сходной цене, за бутылку, он порешил всех твоих братиков и сестричек, а тебя оставил, выбрав по каким-то одному ему, заядлому собачнику, известным приметам. А может, ты просто был самым шустрым. Так и появился ты у меня.

Ритка была хорошей матерью. И носила тебе куски заплесневелого хлеба, какие-то корки, а однажды принесла большую кость и зарыла у будки, которую я сделал.

Потом твоя мамка загуляла, у неё появились новые щенки, и она забыла про тебя. Риткины кавалеры вытоптали грядки у того мужика, её хозяина. И он со злости застрелил твою мамку из охотничьего ружья.

Ты был маленьким пузатеньким щеночком. Таким толстожопым, что, когда утром, дождавшись моего появления на дворе, бежал ко мне, тебя заносило на бок. Что-что, а покушать ты любил. Тебя, бедного жиртреста, все подкармливали. Особенно Петровна. Через своё обжорство ты едва не погиб, хватанув однажды между обедом и ужином опилок. Я тогда как раз дрова пилил. И вот примечаю я за тобой странность. Бегаешь ты, бегаешь, как обычно, потом вдруг присядешь, как человек, которого по-большому в поле припёрло, побряхтишь. Дальше бегаешь. Через минуту опять приседаешь... И так день, другой. Пузо твоё, и без того немалое, разбухло, того и гляди лопнет. Потом стал ты себя под хвостом кусать. Тут я догадался посмотреть. А тебе, бедолаге, щепка поперёк заднего прохода встала. Ты её через пищевод как-то пропустил и почти вытолкнул, но в последний момент она плотно засела и механически жопу твою закупорила. Я недолго думая жёнин шкафчик в ванной открыл... Помнишь, я тут поджегился, когда тебе два месяца исполнилось? Нашёл маникюрные щипчики. На двор вернулся. Хвост тебе задрал и щепку выдернул. Наклонился посмотреть... Вот это я зря сделал. Чуть не в нос мне брызнуло. И вздохнул ты по-человечьи, прямо как мамка твоя во время нашего знакомства, но только по другому поводу.

Тут начался у тебя в другую сторону сбой. Сделаешь ты по двору три шага и присядешь. Но только уже не с тщетными потугами, а по существу. Весь двор засрал.

Но это ладно. Понос-то у тебя, смотрю, всё не прекращается. И уже с кровью прёт. Я давай охотнику знакомому звонить. Так, мол, и так, у собаки понос зверский. Тот сначала говорит «Смекты» дай. Сгонял я в аптеку, напичкал тебя порошком. Не подействовало. Я опять звоню. Охотник задумался.

— Ты, говорит, возьми яйцо и водку. Разбей яйцо в чашку. Убери желток. И сколько белка останется, столько водки налей. Перемешай всё обязательно. Ну и как-нибудь ему залей...

«Легко сказать: залей, — ворчал я, взбалтывая яично-водочный коктейль. — Живого пса водкой попробуй напоить...»

Но знаешь, поить тебя водкой не пришлось. Я тебе гремучую смесь в мисочку вылил. Думаю, чем чёрт не шутит. Так вот, ты коктейль этот с треском вылакал. Ещё и блюдце вылизал.

А понос прекратился.

И было ещё кое-что. Я-то на работу ушёл. Петровна видела. Дождь начался, а ты стоишь у будки и всё в неё не залезаешь. Потом сел на попу и голову свою хмельную собачью то уронишь, то по-мужицки тяжело поднимешь. А Петровна, когда тебе следующий раз пожрать принесла, язвительно осведомилась:

— Может, стопочку налить?

Любила она тебя, любила. И поверх еды летом нет-нет да и насыпала горсть малинки.

Когда она померла, ты уже подростком был. Вытянулся, лаять громко научился. Борзел, кусаться даже пытался. Но парень ты добрый, не живоглот, природу не обманешь. Думаю, Петровна доброту в тебе чувствовала. За неё и любила. А потому что сама такая была. Ничто не окрысило. Ни лесозаготовки, ни война.

— Я, — говорит, — как помру, ты Амурке обязательно с поминок поесть принеси.

Я и принёс. В пакет объедков наскидывал. Повариха в кафе покосилась:

— Собаке, что ли?

— Ну, — смутился я. — Собаке, вроде как от бабушки...

Повариха, с виду баба довольно злобная, неожиданно поддержала:

— Возьми-возьми, они тоже знакомых людей поминают. Я вот киселя ещё налью, осталось немного...

Ты тогда неспешно и важно так поел. Как взрослый. Будто, и правда, понимал, что к чему. Тогда-то я тебя и стал называть не просто Амурка, но Амур Амурыч. А ты окончательно перестал кусаться.

Тогда-то мы и начали с тобой наши прогулки. Женился-то я опять, прямо скажем, не очень удачно. Что ж, место мужика и пса на дворе. Вот и скорешились мы с тобой. Помню, повёл я тебя гулять первый раз. С женой разругался... Тогда мы ругались ещё. Потом всё молчали, но это хуже ругани. Так вот. Разругался и пошёл. А уже смеркалось. Мужики мостки через дорогу тюкали.

— Куда? — спрашивают.

— В лесок, — отвечаю.

Они головой покачали:

— Смотри, до темноты возвращайся.

Господи! Как ты обрадовался лесу. Как будто это была твоя родина, которую ты не видел лет сто — и вот вернулся. Вот как раз, где сейчас проезжаем, вьюном закрутился, затыкал на кого-то, мох начал нюхать, землю рыть. А уж сколько раз лапу задрал. Это я и со счёту сбился. С кем же это, с каким потомственным охотником и следопытом Ритуля тебя нагуляла?

Обратно я тебя на поводке ташил. Не хотел ты из леса уходить. И уже темнота на пятки наступает. Надо поспешать. А ты упираешься, пыхтишь.

Вдруг! Ты как учуял что-то! Как заскулил! Как под ноги мне забился! Мать-перемать. А у меня с собой ничего, даже спичек нет. Я тогда как раз курить бросал. Начал я песни петь. Ору-ору... Вдруг ты зашевелился и дал дёру... Я за тобой не поспевал. Теперь ты уже меня домой ташил. И довольно раздражённо тьявкал на своего нерасторопного хозяина, косясь на меня через левое плечо.

Рассказал я об этом случае соседу, тому самому, которому мужики мосточки тюкали. А он, старый охотник, всю жизнь по лесам. Закивал:

— Правильная у тебя собака. Я уж слышал. Лаёт он хорошо. Грамотно. Был бы я помоложе, взял бы с собой на охоту. Хороший из него охотничий пёс мог бы получиться.

А я так думаю, Амур Амурыч, не повезло тебе с хозяином. Какой другой, и правда, стал бы тебя на охоту таскать. А я... А ты у меня просидел полжизни на цепи. С прирождённой охотничьей хваткой и прекрасным правильным голосом.

Твоему первому водворению на цепь предшествовала история со школой художественного искусства.

Супруга моя вторая была бухгалтером. И очень ты привязался к сей Прекрасной Даме. Она тебя тоже любила по-своему. Косточки какие-то покупала. И ты отвечал ей всей полнотой кобелиного сердца. И ходил за нею по пятам. И дарил ей цветы. Дарил бы, если бы был человеком. Но ты был псом, поэтому за двери художественной школы тебя не пускали. И ты сидел у дверей и терпеливо ждал. Под снегом и дождём. В мороз и жару. Иногда подвывал для порядка. На жену мою за это ворчали, но ей даже льстили подобные рыцарские проявления. Пока в бухгалтерию не вбежала красная и разъярённая директриса и не завопила, что урок истории мировой культуры сорван противным животным.

Давно замечал, Амурыч, что те, которые рисовать умеют, люди спокойные. А вот бездари выкобениваются. Особенно если вообще не художники, а историки искусства и обречены рассказывать о чужих шедевральных творениях. Особенно если сами в оных не очень-то разбираются и постоянно путают Рубенса с Рембрандтом.

Получилось что. На улице холодно было. Ты начал подвывать. Кто-то из сердобольных детишек тебя в школу впустил. На ту беду вахтёрши на месте не оказалось, пошла бабулька языком почесать всё в ту же бухгалтерию. А ты туда не пошёл, хотя прекрасно знал, что Прекрасная Дама там. Соображал умом собачьим, что тебя живо выдворят. А двинул ты по лестнице вверх, в классы. И попал на урок истории мировой культуры. Что и говорить, парень ты со вкусом. И чутьём. А из класса того, где культура шла, печеньками пахло. Детки, видишь, не рисовали. А слушали. А поскольку слушать было особенно нечего, перекусывали, а перекусив, скучали. И к твоему появлению отнеслись с восторгом. Ты тихонько бродил по проходам, а тебе печеньки с конфетками бросали. Ты их самозабвенно лопал. И в какой-то момент обвёл мутноватым от пьяной сытости и собачьего умиления глазом милых маленьких людей и троекратно громогласно выразил им свою идущую из недр широкой пёсьей души благодарность. Училка, которая по воле злого рока оказалась ещё и директрисой, завизжала, детки заржали, как жеребчики. Желая успокоить трепещущую женщину, ты подошёл к ней и, встав на задние лапы, положил передние на плечи кричащей, а потом размашисто, с оттяжкой лизнул её не очень вкусное от помады, пудры и французских духов лицо. Дескать, чего орёшь ты, махонькая, дурында малохолдная?

Увы, следом за краткими культурными взлётами так часто идёт падение и прозябание.

Вечером того же дня сидел ты на цепи.

Ты, Амурище, счёл это игрой, к которой поначалу отнёсся с восторгом. Той же ночью оборвал цепь и сбежал. Но вновь был водворён на место. И цепь была уже основательной. И тогда ты понял. И завыл. И выл трое суток. А потом я не выдержал. Вышел во двор и троекратно тебе приложил. Прости меня, дружище. В этот момент что-то надломилось в тебе впервые от рождения. Ты замолчал и понуро полез в конуру.

Вскоре мера пресечения сменилась на более мягкую. Раз в неделю я начал отпускать тебя с цепи. Ночью. Утром ты прибежал обратно и снова водворялся на цепь. Не стало прежней вольной кобелиной жизни. И Прекрасная Дама перестала являться тебе.

Однако это были ещё цветочки.

Чёрная кошка пробежала между вами однажды в прямом смысле этого слова. Жене моей мало было пса, захотела она взять котёнка. Вот тебе и вторая часть пословицы: место мужику и псу на дворе, женщине и кошке — в доме. Детей у нас не было. И нянчила она чёрного котёнка, будто младенца. Не зря другая пословица гласит: не могла ты родить ребёнка, так нянчи серого котёнка. В данном случае чёрного, но не суть. Я к этому тварёнышу равнодушен был. Надо покормить — покормлю. Надо наказать — накажу. Он тоже со мной находился в отношениях деловых. А ты, Амур Амурыч, Веню невзлюбил. Да и Веня к тебе не питал тёплых чувств. Довольно скоро он понял, что чудо-юдо сидит на цепи. А то, что оно громко лает, так это его право. Плебейское. Неспешной походкой Веня подходил к тому месту, до которого не пускало тебя, Амур Амурыч, натяжение цепи, блаженно вытягивался и с понимающей улыбкой смотрел в собачью пасть, оскаленную в нескольких сантиметрах от себя.

Однако в одном Веня ошибся. Чудо-юдо сидело на цепи всю его, Венину, жизнь, однако не всё время. И однажды, Амурище, я забыл утром тебя пристегнуть. Ты блаженно дрых в будке после ночных походов. На дворе стояла зима. Морозило. Да ещё и подсыпало снега. И когда занялась заря, Венечка, выспавшись и позавтракав, пришёл выбесить несчастную сидящую на цепи чуду-юду. Чудо-юдо выскочило из будки, Веня начал уже было вытягиваться, но спасительным шестым чувством — не иначе — уловил отсутствие золотой цепи на дубе том. Дальше была погоня. Ты, Амурище, наверное, уже заматерел и потерял юношескую грациозность. Да и в снег проваливался. Поэтому Вене удалось минут пять уходить от смерти. А потом он был зажат в угол. У носа опять клацнули челюсти. И Веня, за неимением лучшего, вскарабкался на белую берёзу. И через несколько часов сидения на верхушке оной тоже, вместе с берёзой, принакрылся серебром. И мяукал уже не звонко, требовательно и капризно, а хрипло и отчаянно.

Ты, Амурище, сидел у берёзки и терпеливо ждал. Твои охотничьи гены подсказывали, что незачем бегать и лаять, если добыча вот-вот сама рухнет к ногам.

— Твой дегенерат убьёт Веню! — бросила мне жена, когда я вернулся с работы (доски грузить устроился на пилораму).

Я трезво оценил ситуацию, достал из сарая шестиметровое телескопическое удилище, не без труда сбил Веню с берёзы. Тут, Амурка, ты дал маху. Но я тебя за это не виню. Я и сам такого не видал ни до ни после. Веня, рухнув с шестиметровой высоты в сугроб, нырнул под снег и бежал под пушистым белым одеялом метров двадцать, потом вынырнул из сугроба у крыльца — и опрометью бросился в дом.

Роман Рубанов

Координаты мест

Рождество

А. Г.

Ни волхвов, ни звезды... только взгляды безликих ТЦ.
Многочисленный люд едет в пазиках сомнамбулических.
Эту долгую сказку с развязкой счастливой в конце
Город смотрит и ждёт, и безжалостно жжёт электричество.

Снег с дождём будут поочередно друг друга сменять,
Словно счёты сводить с человечеством, городом, временем.
В небе звёзды качнутся и медленно засемят
В непроглядном тумане, в промозглой рождественской темени.

И когда будет трудно поверить, что время пришло
Для чудес и добра, то с небесной невидимой лестницы
Бог шагнёт в этот мир, что расколот враждой, как стекло,
И, качнув колыбель, улыбнётся звездой рождественской.

* * *

Н.

Никогда, ты слышишь, никогда
города,
в которых снег на ветках,
сон на веках,
не разлучат нас. Говорит звезда.

Рубанов Роман Владимирович — поэт, актёр, режиссёр. Родился в 1982 году в деревне Стрекалово под Курском. Окончил Курский университет и театральную студию «Ровесник» при Курском театре юного зрителя. Автор книг стихов «Соучастник» (М., 2014), «Стрекалово» (М., 2016) и «Соната № 3» (М., 2020). Участник Всероссийских Форумов молодых писателей в Липках. Лауреат литературных премий им. Риммы Казаковой «Начало», «Звёздный билет» и др. Живёт в Курске.

Она горит, ни разом и ни вдруг —
от наших рук,
которые сплетались крепко,
бились в крике,
и в темноте очерчивали круг,

и в тишине смолкали. В тишине.
Твои на мне,
легки и тонки.
И перепонки
прозрачной шторы зябли на окне —

смахни её. Ты видишь эту даль!
Я никогда
твоих рук жарких,
к губам прижатых,
ни времени, ни смерти не отдам.

* * *

Косит старуха осенний бурьян.
Поезд идёт в Москву.
Там, за окном, радость моя,
люди иначе живут:

домики низкие в пару окон,
изгородь клёнов и лип.
Смотришь и думаешь — разве в таком
домике жить могли б

люди?
Живут. И глядят поездам
в окна, и косят бурьян,
воду таскают в ведре по утрам...
Это Россия моя

грустная, нищая, с пеплом дорог,
с пылью газетных статей,
но исходил её, горькую, Бог
и отстрадал на кресте,

вот она, только в окно посмотри.
Где это? Ближе к Орлу?
Пламенем синим горит — не сгорит,
режа и зреньё, и слух.

Я её вижу, и больно в груди,
и тяжело на душе.
Пристально эта старуха глядит
с горнего мира уже,

и опадает осенний бурьян,
ходит стальная коса.
Что это значит? Радость моя,
если б я знал это сам.

* * *

Я — зверобой, чабрец, пастушья сумка,
я травы, что растут
из недр земли, с потерянным рассудком,
лбом пробивая грунт.

Я голос трав, во мне бушуют соки
моей земли
на разных языках, и весь я соткан
из их любви.

Я сердце, я истрёпанные крылья,
я шум веков.
Я разорвусь, чтоб этот мир накрыла
Любовь.

* * *

А смерть придёт, закурит, запоёт,
Хлебнёт из фляжки
И скажет: недолёт и перелёт —
Не так уж страшно.

Страшнее быть неузнанным в степи
И нелюбимым.
Все пули в одного, но ты терпи.
А вдруг да мимо.

Котлы горят, и люди говорят.
Да что там люди...
С небес идёт без остановки град
Из всех орудий,

Но ты терпи, курни и не боись,
Глаза у страха
Невелики. Пройдёт и эта жизнь.
Мы все из праха.

Она докурит, выпьет и уйдёт
Слова искать.
И будет недолёт и перелёт
Под Иловайском.

И землю собирая пятернёй,
В кровавой каше
Уснёшь. И Бог домой тебя вернёт
К небесным нашим.

* * *

Парень тот, что убит под Стахановом,
Встанет, и жизнь повторится заново:
Средняя школа двадцать восьмая,
Парад на площади на 9-е мая,

Трамвай до Теплогорска — туда и обратно,
Художка, катанье на лодке с братом,
Поджиганье покрышек за гаражами,
Розмовляющие українською горожане...

А потом — воронки, кровавые реки, трупы.
Трубят архангелы в мятые медные трубы.
Полк поредел, но доблести не утратил.
И собираются вместе убитые братья,

Чтоб снова город Стаханов закрыть собою
От украинских снарядов. Стоит собором
Золотоглавым парень вчера убитый,
Он будет стоять, он не сойдёт с орбиты,

Все пули в него одного. Он стоит, как камень.
Сердце перед собой держит двумя руками.
Архангел снимает трубку, там голос Бога:
— Михаил, подмени его, пусть отдохнёт немного.

* * *

Н.

Родник бьёт больно. Пробивая твердь,
Он говорит с землёй.
Он, как и я, торопится успеть.
Бежит, поёт, замрёт.

Он смотрит. Взгляд прозрачен. Смерти нет.
Он снова зажурчал.
Он прорывает пелену теней,
Как дикий зверь, рыча.

Так бьёт любовь из сердца через край,
Не вмещаясь в нём,
Так темнота не в состоянии красть
Свет, сотворённый днём,

Так Бог, любя нас, чёрствых, всё равно
Опять идёт на крест.
Так я к тебе иду, теряя вновь
Координаты мест,

Так ты молчишь и дышишь мне в лицо,
Так жгут обрывки фраз,
Так жизнь змеёй смыкается в кольцо,
В нём замыкая нас.

Алексей Алёхин

Проклятое ремесло¹

«Творчество поэта лирического заключается в сообщении осязаемости мысли...»
(Ап. Григорьев).

Все потуги стиховедов вычленить *объективное*, без учёта намерений автора, определение «стихов» — пустое дело. Это как средствами акустики отделить музыку от не-музыки, соло джазового барабанщика от грохота сгружаемых с машины дров.

Интонационная теория в этом смысле поближе к истине — она сосредоточивается не на *признаках стиха*, а на признаках того, что автор *рассматривает свою речь как стиховую*: заложил в неё стиховую интонацию.

Лиснянская:

— Мне до того не нравится, что я сейчас пишу, что кажется — все пишут лучше. Ну... все, кроме Наймана.

Канон или шаблон?

Затевая журнал, я намеревался печатать в нём букву ё. Но тут мне попалась на глаза новомирская публикация «крохотулек» Солженицына, требовавшего, как известно, проставлять все карамзинские буковки. Мало того, что выглядело диковато, — я сразу сообразил, на что похоже.

В советские времена, по книжной бедности, я пополнял свою библиотеку недостающей классикой, покупая книжки в разных союзных республиках, изданные там для местных читателей. Русский им не родной, и потому над всяким словом проставлялось ударение.

И я понял, что русский *литературный* журнал как раз *не должен* печатать ё: его читатель должен различать эту букву сам. Сохраняя, как и ударение, лишь в случае возможных разночтений.

Поэтическое поприще сродни религиозному — оно бессмысленно, если не держать в уме Град Небесный. Для обитателей которого и пишутся стихи.

Редактор должен любить чужие стихи не меньше собственных.

¹ Окончание. Начало см. в «ДН», 2022, № 10. Редакция мнение автора уважает, но разделяет не всегда.

Художественный текст, сочинённый на компьютере, похож на скульптуру из пластмассы. Тоже очень технологично.

Поэтесса А. — писаная торба русской поэзии.

На фестиваль в Грузию собрали со всего света поэтов-русскоязычников. И те без малого неделю только тем и занимались, что пили, ели и переваривали пищу.

На сцену вышел ещё советской закваски поэт С. и гнусавым голосом пропел стихотворение. А мог бы его и станцевать.

Фельдшер филологических наук.

Простая констатация: «Кузьмин выпускает “Воздух”...» — а до чего на слух двусмысленно...

Продвинутые ребята. Прodelали путь от Барто до Барта.

Быковский¹ «Пастернак» — образцовое по пошлости сочинение. В первом, старинном, значении слова: по заурядности мышления. Так обыватель, наслышанный о поэте, берётся за его стихи и не может понять, в чём тут дело. И это непонимание его злит.

Хотя и во втором значении тоже — начиная с первой фразы: «Имя Пастернака — мгновенный укол счастья». Бумага бы не стерпела — сразу видно, строчил на компьютере.

Пастернак — лирик *par excellence*, у него и в эпосе только лирика интересна. Быков к лирике глух и пытается себе объяснить её через какую-то беллетристику. Принимается развинчивать стихотворение — а там ничего, одни гайки. Берётся за дело с другого конца, старательно пересказывает прозой — и опять ерунда.

Он это несоответствие чувствует и лирики касается с неохотой (а когда касается — лучше бы не трогал) — зато радостно хватается за всё, что поддаётся простому пересказу, будь то поэма, роман или неудавшаяся и недописанная пьеса, и тут уж разбирает по косточкам: на препарирование огрызка пьесы пустил аж 20 страниц. Но охотней всего, понятное дело, об отношениях с властями и женщинами.

Вообще-то, по этому толстому опусу можно было бы изучать не Пастернака, а Быкова, если кому-нибудь интересно. Ну хотя бы его простодушные взгляды на то, каким бывает и каким должен быть роман. Ему всё мнится, что и тот как он сам: ставит задачу, разрабатывает тему, раскладывает фиги по карманам... Всё время как бы примеряет Б.Л. на себя и изнутри разбирает. А внутри и оказывается — Дима Быков.

Местами, если забыть, о ком написано, читать даже занятно: время, лица, события. Но вот поэта-то он из Пастернака — выпотрошил. Остался тщательно пересказанный эдакий пронырливый не то совпис, не то колумнист «Известий», ловко маневрирующий то со Сталиным, то с любовницей, то с женой.

За отсутствием понимания, измышляет схемы, под которые и подгоняет факты. А временами ещё и похлопывает по плечу: вот тут ты молодец, ловко выкрутился. А тут — здорово срезал...

А вообще-то умело обгаживает. Приведёт, якобы для полемики, «мнение недоброжелателей» — и несколько страниц добросовестно подтверждает цитатами

¹ Из дневниковой записи 2007 года по поводу книги: Дмитрий Быков (внесён в РФ в список иноагентов). — Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2006.

и случаями. Как заметил в приватном разговоре задумчивый Василевский, «странное дело — прочтя эту книгу, я стал относиться к Пастернаку хуже». Ещё бы.

Глупости, пошлости и подтасовки (до перевирания пастернаковского текста) могу доказать текстуально, но тогда пришлось бы перелопатить том заново, а мне и раза хватило с лихвой.

Я всё размышлял, он её из подлости написал или по глупости. Скорее, всё ж второе. Щенок, вздумавший заговорить с Б.Л. на равных...

(Правда, сценка с явлением Пастернака в ареопаг теней у него получилась. Хотя в последний миг и дал слабину.)

Язык в поэзии никогда не равен сам себе. Со словами всегда *что-то происходит*.

Именно потому редки удачи перевода. Смещения в значениях и окраске слов зависят от языка, и когда они в переводе тоже присутствуют, то — иные: пропадает точность. А когда отсутствуют — исчезает поэзия.

Экран компьютера не лучшее место для стихов.

Закончив свою поэтическую вечеринку и выпив по жалкой рюмке водки, они гурьбой перебираются на другую, поспевая и там к фуршету. Ну, как если б, доев кутью на своих похоронах, заявиться на соседские...

Как говорил Лукиан, лесь — родная сестра клеветы.

Стихи Ахматовой — дамские. Причём дамы, которая хочет казаться бабой.

Между настоящими романами и этими, на магазинной полке, та же разница, как если женщина шьёт себе или дочери, с любовью выбирая всякий шов, — или работница с утра до вечера строчит в мастерской: быстрее, быстрее...

В основе даже самого простенького стихотворения лежит — *озарение*.

«Современников поражает в поэзии прежде всего элемент “новизны”, и поскольку новизна (хотя бы чисто внешняя, даже просто мнимая) соединена с литературной талантливостью, действие её на тех, кому впервые приходится с ней столкнуться, — почти всегда неотразимо» (Георгий Иванов).

К вопросу о поэтических переводах. То, что у Шеймаса Хини — лес, у Кружкова — горпарк.

Не верю в искусство, которое не умеет радоваться жизни.

Изрядная доля тиражируемых ныне поэтических «текстов» как бы написана Смердяковым: из зависти к законнорожденным.

Л.Толстой о Шопенгауэре: «Мне всегда хочется сказать пессимисту: “Если мир не по тебе, не шеголай своим неудовольствием, покинь его и не мешай другим”» (из письма Э.Роду, 1889).

Меламедовы рифмованные проповеди.

Интернет ведёт к вытеснению профессионалов самодеятельностью. Что-то в этом от задорных лозунгов на заре советской власти с её презрением к «профессорам» и восторженной верой в «энтузиастов».

Есть точные знания. Есть выношенные суждения. И того и другого очень мало. Вроде золотого песка, рассеянного в обыкновенном. Цивилизация выработала механизм, худо-бедно его извлекающий, по крайности, нацеленный на это.

Безбрежный интернет-демократизм производит обратную операцию.

«Ум хорошо, два лучше». Возможно, хотя не всегда. Но сто умов — точно хуже: это как лечиться не у врача, а следовать медицинским советам сидящих в очереди к его кабинету.

В сущности, сейчас повторяют слова арабов, спаливших Александрийскую библиотеку: печатные книги следует уничтожить, ибо если в них говорится то же, что в Интернете, они лишние, а ежели иное, то врут, и значит, вредны.

Я предпочитаю жить старым гутенберговским способом...

В жарилу тяжело писать, осилишь разве что три-четыре строчки. Не оттого ли в знойных восточных странах процветали краткие формы, вроде рубаи? А Соломон Давидович наверняка сочинял свою «Песнь песней» в зимнюю пору, по холодку. Как и авторы бесконечных махабхарат с рамаями...

У поэтов есть такой обычай:

В круг садясь, премировать друг друга.

Поэты нынче вроде итальянцев: готовы поменять свои лиры на евро...

Раньше писали «Стихи о советском паспорте», теперь — «Стихи о шенгенской визе».

Белинский о природе поэзии (в статье «Разделение поэзии на роды и виды»):

Лирическая поэзия «...заключает в себе глубокую *мысль*, отрешившуюся от слова, бессильного выразить её, и превратившуюся в чувство...»;

«...Лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства...»;

«...Лирика есть поэзия по преимуществу, есть поэзия поэзии...» (пересказ суждения Жан-Поля Рихтера).

«В лирическом произведении, как и во всяком произведении поэзии, мысль выговаривается словом; но эта мысль скрывается за ощущением и возбуждает в нас созерцание, которое трудно перевести на ясный и определённый язык сознания».

«Поэзия есть высший род искусства».

Эта проклятая привычка пачкать бумагу буквами...

Компьютеры невероятно облегчили интеллектуальный труд. Но точно так же, как механизация и автоматизация физического труда привели к тотальной гиподинамии и, как следствие, к ожирению, — ведут к гиподинамии и ожирению умственным. Куда уж тут читать серьёзную литературу! Прошёл чуть ли не век, пока спохватились и принялись спасаться от телесной тучности бегом трусцой и тренажерами. Может, и к литературе вернуться. Хотя бы в гигиенических целях.

Жестокая муза Слуцкого. Он вывел поэзию за пределы поэтического. И она обосновалась там.

Самое притягательное в стихах Бродского эдак до конца 70-х — их видимая небрежность. Как в мраморах Микеланджело, как в полотнах Хальса. К старости он принялся отделывать вещи тщательнее.

Внятная невнятица Мандельштама.

Она выстроена как игра симфонического оркестра, где редко у какого инструмента случится законченное высказывание: так, обрывки, звуки, фразочки — но вместе складывается речь.

Рифмовать легко. Трудно поэтически мыслить.

Стихотворение заводится в сочинителе, как болезнь, и то бросает в жар, то откатывает, оставляя по строчке-другой, пока, через неделю или несколько, на листе не окажется стихотворение. И ты здоров.

В статье «Девятнадцатый век» (1922), размышляя о движении культуры, Мандельштам напоминает: «В живописной композиции существует один вопрос, обуславливающий движение и равновесие красок: где источник света?»

Вплоть до века Просвещения в европейской культуре этим источником был Бог. С его отменой, Бога заменили Человеком.

Но Бог был один, а людей множество. И пока ещё это был гуманистический человек, *мера всех вещей*, — в сущности, некий идеал, выросший из позднего христианства: образ и подобие Божие, — замена (по XIX век включительно) не была катастрофической. Однако с эмансипированным веком XX-м, и особенно XXI-м, с его параноидальными плюрализмом и мультикультурностью, возобладали человек просто как сумма потребностей, а вместе с ним и тот самый «постмодернистский» релятивизм, при котором картина мировой (речь о западноевропейской) культуры утратила равновесие и распалась. Потому что об идеалах добра и красоты можно спорить, но если согласиться, что их вовсе нет, искусство утрачивает главное своё (и по Мандельштаму, и, кстати, по Блоку) предназначение: соединяющего, цементирующего раствора цивилизации.

Песенные тексты Окуджавы отягощены поэзией. А поэтические — пересахарены мелодией.

В стихах должна присутствовать необъяснимость. Прежде всего — необъяснимость их рождения.

...В свой черёд на сцену поднялся великолепный Рейн, несравненно великолепней и самого юбиляра, и ведущего, и даже хора, просеменившего у них за спинами из-за кулис, чтобы исполнить песню на юбилейные стихи, — в изысканно-древнем пиджаке, ниспадавшем с его сутулых плеч, как тога; в брюках, струившихся Бахчисарайским фонтаном; в накрахмаленной сорочке и широком галстуке, завязанном так шикарно, что ясно сделалось: не стихи он учил писать нобелевского лауреата, а завязывать галстуки, — и прорывал громовым голосом приветственную речь, в которой сумел не солгать ни словом, уподобив творчество юбиляра альбомным стишкам, но так искусно приплетая сюда и альбомного Пушкина, что и юбиляр остался в восторге, и зал, проводивший оратора треском аплодисментов. Под них Рейн и сошёл со сцены обратно в зал, сверкнув напоследок седую гривой в лучах прожектора, как короной.

Главное — выходить из пределов начавшегося стихотворения в непредвиденную его началом сторону. А то оно себя само допишет, наподобие машины.

Иные поэты обладают счастливым даром кувыряться в набежавшей словесной волне, не размышляя, — вроде того как чайки катаются на воздушном потоке, не утруждая крыл.

Вся мировая поэзия — плохо смытый палимпсест, где под новым текстом всегда просвечивают строки предшественников, и не только великих.

В старом саду все деревья растут вкривь и вкось, пытаясь выбираться из тени друг друга. Поэзия — очень старый сад.

Поэзия состоит из значимых величин: поэтов. Каждый из которых больше суммы своих стихов. Но это распознаётся после, а изначально мы имеем дело только с текстами и можем лишь угадывать, что за ними стоит.

Вот почему «Арион» в своей поэтической части ориентируется почти исключительно на стихи как таковые, текстоцентричен. Другое дело критика, пытающаяся выявить поэтики и поэтов.

Стихи Юрьева — это такая вышивка по филологической канве.

Из тысяч маленьких мучеников музыкальных школ в консерваторию попадают десятки. И потом всю жизнь сидят в оркестровых ямах, Ростроповичей и Ойстрахов — единицы. Но без оркестра не бывает музыки.

Так и в поэзии, только отсеб многократно больше. Но без оркестра не бывает музыки.

Нынче во всех журналах и по радио лучше всего говорят и пишут об автомобилях. Раньше-то о литературе...

Книга, журнал, даже газета — собирали мир из осколков в целое. А Интернет со своими «окнами», напротив, — разбирает на фрагменты. И это проблема не подачи информации, а мировоззрения.

В своих суждениях о поэзии Фрейд — самый обыкновенный филистер, вроде начитанного бакалейщика.

В стихах всё дело в паузах — они как дырки в голландском сыре, от которых самый вкус.

Суждения Батюшкова:

«Херасков, говорил мне Капнист, имел привычку или правило всякий день писать положенное число стихов. Вот почему его читать трудно. Горе тому, кто пишет от скуки!»

«Есть писатели, у которых слог тёмнен; у иных мутен. Мутен, когда слова не на месте, тёмнен, когда слова не выражают мысли или мысли не ясны...»

«Вкус можно назвать самым тонким рассудком».

В каждом стихотворении необходимо найти свой *способ говорения*. Для поэта он и есть особое отношение с миром.

«Иногда для одной строки надобно пробежать книгу, часто скучную и пустую» (Батюшков).

Верлибр у нас так и не сделался равноправной системой стихосложения. Зато графоманы, поспешающие за новейшими веяниями наподобие привязанной к собачьему хвосту консервной банки, освоили его в промышленных масштабах. В надежде, вероятно, опередить отечество и угнаться за Европой.

Продукция их, и правда, схожа больше с переводом, чем с русскими образцами (Хлебникова, Мандельштама, Винокурова, Бурича).

«Переписываю её <рукопись> в четвёртый раз, и очень хотелось бы ещё и ещё вплоть до седьмого, — и долго рассказывать, но метод писания прозы у поэта всегда *поэтический*, т.е. стремление к абсолюту каждого слова...» (М.Цветаева в письме к В.Рудневу, издателю «Современных записок», 1933).

Творческий вечер поэта Ф. походил на небогатые еврейские похороны. Соболезнующие друзья подбирали слова поддержки, вытаскивая из себя всё хорошее, что могли припомнить о виновнике церемонии.

Он и по улице ходит пятистопным ямбом. Приволакивая ногу на цезуре.

С а т и н: Надоели мне, брат, все человеческие слова... все наши слова — надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...

Обновление поэзии всегда знаменуется появлением 20-летних поэтов. То-то их выискивают, даже и на пустом месте. Важно настоящих не проглядеть.

«Для публики я не имею главной привлекательности — молодости и новизны литературного имени», — писал Пушкин в 1830 году, готовя к печати «Бориса Годунова».

Начало прошлого века в поэзии кажется нам очень близким, а конец предыдущего — страшно далёким, хотя всей разницы 15—20 лет. Именно тут случился перелом. Мы в этой новой эпохе живём и, подозреваю, будем довольно долго жить — как в Возрождении после Средневековья.

С верлибром у нас как с киргизами-дворниками: уже попривыкли, но полюбить нет сил.

Один из признаков настоящей литературы, литературы как искусства, тот, что, в отличие от чтива, сюжет сам по себе ей маловажен. Это в детективе главное — кто убил, и в дамском романе — кто за кого выйдет замуж.

А для «Войны и мира», в сущности, безразлично, выйдет ли Наташа за Пьера или выскочит за Анатоля Курагина: не об этом роман. Как и тот, другой, — не о финансовой аванюре Чичикова.

Сюжет тут всего лишь рельсы, помогающие продвигаться по книге. Важен не он, а то, что, читая, мы на несколько дней или на неделю погружаемся в созданный автором мир — осязаемый всеми чувствами как настоящий, но только более яркий и внятный.

Так что можно в этом мире пожить и набраться душевной ясности — чтобы вынырнуть обратно в расплывчатую повседневность.

Слова в стихотворении должны друг с дружкой бл.довать, а не сидеть на соседних стульчиках, как пенсионеры в поликлинике.

Ну да, это похоже на стихи. Если не вглядываться.

Даже самая обычная речь переполнена оттенками смыслов. Вы только вслушайтесь в глагол: о любви не говорят, в ней — *признаются!*

Стихи шестидесятилетнего Пушкина я могу вообразить. А вот стихи старого Маяковского — нет. Бывает поэтика, мыслимая только в молодости.

Ритмическая структура стиха навязана автором и составляет часть высказывания. На деле чаще её бессознательно заимствуют у предшественников, поневоле копируя и *суть* сообщения. В том числе и в верлибре — тоже своего рода «память метра».

За верлибр у нас принимают всё написанное не в склад, не в лад.

У них стихи с консервантами.

Чрезмерное сопротивление среды оставляет мало простора для вариаций. Вот и дельфины похожи на рыб.

Так и все палиндромы, с их искусственно сложной задачей, схожи друг с другом и потому малоинтересны. Поэтически бессмысленны.

В первую очередь, у них у всех один и тот же короткий скачущий ритм. Притом что именно ритмический рисунок запечатлевает интонацию, а в ней половина поэтического смысла. Вот и Чухонцев написал палиндром. Не хуже других. И не лучше.

Совсем уж бессмысленны, хотя невероятно трудны, «полноразмерные» палиндромы, у которых зеркальность распределяется не по строкам, а обнимает целиком всё стихотворение, с начала до конца и задом наперёд. Обычный читатель этого фокуса и вовсе не заметит. А заметит лишь вынужденную нечленораздельность речи — причём у разных подобных опусов *одинаковую*.

В общем, фокус сложный и увлекательный. Как сыграть Моцарта на пиле. На скрипке, однако, выходит лучше.

Филология вовсе не служит литературе. Она использует её для своих нужд.

Что может быть прекраснее записной книжки старого поэта? Я случайно заглянул, пока Чухонцев искал какую-то выписку, в её исчерканные страницы с перекрещенными и вписанными строчками, рисунками птичек, названиями лекарств и расписанием электричек до Мичуринца...

Я даже хотел её вставить в одно стихотворение. Но она и сама по себе произведение искусства.

«Гений, с точки зрения толпы, — массовик-затейник» (А.Пурин).

Сейчас видно, что молодой Евтушенко, казавшийся оппонентом советского масскульта, на деле в нём и обрелся. С тем же набором великих строек, велеречивых обращений к России-родине и кивков в сторону классиков со стены школьного кабинета литературы.

Вот хотя б знаменитые «Белые снега». Несколько наивные и душещипательные, но, в общем, вполне достоверные поэтические чувства по поводу бренности бытия — и тут же кондовая выпренняя риторика, не лучше Суркова.

К советскому дичку привили не классическую розу, а пластмассовую.

У него Пегас — подкованный.

Курсив в тексте — мера крайняя. Значит, не получилось выстроить фразу, чтобы нужное слово само оказалось в сильной позиции. Такое бывает. Но если текст пестрит курсивами, закрадывается мысль, что у автора не всё ладно со стилем.

Салимон обычно пишет утром, а Чухонцев — по ночам. Это и по стихам заметно.

Журналы вроде «Воздуха» по-своему полезны. Они вбирают из поэтической атмосферы загрязняющие вещества и вредные испарения. Ну, как пакетики, что кладут в магазине в коробку с обувью, чтобы та не отсырела. На них ещё пишут: «Внимание! Несъедобно!»

Шершеневич неспроста так напирал на теорию поэзии — у него была проблема с практикой.

Разговор о поэзии это всегда разговор о поэтах.

От прежней своей профессии карманника и лагерного сидельца поэт Женя Карасёв сохранил привычку к любому *начальству* обращаться протяжным плаксиво-просительным голосом:

— Ну по-о-ставь мою подборочку в 1-й но-омер!.. — делая при этом серые брови домиком и округляя серые хитрые глазки.

Он любит рассказывать воровские байки о проделках своих и чужих. Ну, например, как у какого-то *крестьянина* в трамвае умудрились вытащить кошелек из кармана внутренних штанов — надетых под верхние. «У нас это *вторяк* называется...»

Старый карманник убеждён, что в супермаркетах надо подворовывать. И на моё сомнение, к лицу ли это приличному человеку да ещё и поэту, возражает горячо: «Очень даже! Вот в Америке одна кинозвезда — на чулках попалась!»

Из его словаря:

очко — задний карман *шкар* (брюк);

чердак — верхний кармашек пиджака;

скулы — внутренние карманы;

верха — наружные карманы;

терпила — объект и жертва воровства;

щекочется — беспокоясь о сохранности денег, то и дело трогает карман с бумажником...

Поэзия любого времени состоит всего из нескольких поэтов. Заветная цель пишущего — оказаться в их числе.

Словам в стихотворении важно не только, как они звучат, но и как выглядят.

Если пьесы Чехова это его романы, то романы Достоевского как раз — пьесы: по степени условности, нарочитости совпадений и преувеличенности характеров, как это принято на театре, чтобы актёрам легче играть — проще всего ведь изображать пьяниц и истериков.

Даже по единству действия, времени и места, охватывающему громадные фрагменты, когда в одной комнате сходятся разом и говорят, говорят, говорят все персонажи, включая пропадавших до того неведомо где по многу лет, а тут вдруг

нагрывавших, чтобы углубить либо разрешить интригу. Обычное дело в старых водевилях.

Кто не был счастлив в молодости, не станет поэтом.

Запомнишь какое-нибудь понравившееся стихотворение, и точно тебе подарок подарили...

Дотошный исследователь моих сочинений, коли такой объявится, обнаружит, что больше всего в жизни я паялся в небо на облака.

Про природу, про погоду...

Поэт В. в брезентовых штанах и робе навыпуск смахивал на индуса. Пришедший послушать его настоящий индус-славист в своём европейском костюме явно проигрывал.

Он со своей музой сроднился, как с сестрой. А она должна быть любовницей.

Бог Отец сотворил поэзию прежде человека. Послушайте птиц: это для вас «цвирк-цвирк», а они друг дружку слушают и понимают.

Журналы в основном состоят из тех стихов, что и печатать не стыдно, и читать незачем.

Стихам NN присуще наивное глубокомыслие.

Всем стихотворцам приходится бороться с самими собой. Кому со своей немотой, кому с болтливостью.

Пегас-то у него Пегас. Только не конской, а ослиной разновидности.

«Как мало же он хотел, если столько смог!» — Цветаева о Брюсове.

Цветаева ещё в 1911 году (письмо Волошину) поставила себе диагноз: «глубокое недоверие к настоящей реальной жизни» — из-за переизбытка прочитанных в юности книг («Книги мне дали больше, чем люди»).

Дело, конечно, не в переизбытке книг, а в недостатке внимания к тому, что *вне* её собственных душевных забот.

В своей химере «поэтов с историей» и «поэтов без истории» Цветаева запуталась, я думаю, оттого, что, лирик по крови, жила в эпическое время и не знала, как ей с этой историей быть.

«Прозаический смысл всегда отличен от поэтического» (Ю. Тынянов).

Поэт нынче примерно в том же положении, что мастер по пишущим машинкам. На них уже давно не печатают. И стихов не читают.

Даже в автологическом «Я вас любил...» слова не равны себе словарным. К примеру, «безнадежно», зарифмованное с «нежно», задним числом переняло от него волну этой нежности и уже не сквозит столь полной, холодной безысходностью.

Если б не эти тонкие сдвиги словесных значений, стихотворение легко бы переводилось на любой язык. А оно не переводится — превращается в обычную сентенцию.

дыр бул шыл
из дыр и щелей —

не правда ли, Кручёных удачно перетекает в Стратановского?

Поэты падки на картёжную игру. И почти всегда проигрывают: тут нужна холодная, не столь чувствительная натура. Так что карточные выигрыши Некрасова наводят на размышление о природе его стихов.

Искусство это всегда *крайняя* точка зрения.

Чухонцеву потребовалась филологическая прививка к павлово-посадскому дичку, чтоб получился такой чудесный результат.

Одно дело «опыты в стихах и прозе», а другое — *упражнения* в том же. Их надо в школьных тетрадах оставлять, а не в журналах печатать.

И все разом принялись писать церковно-приходские стихи.

Беда средних стихотворцев: дописывают до конца всё, что ни придёт в голову. А там ведь масса пустяков.

Критик с улицы Дантеса.

Со стихами как с нотами: окончательное звучание им придаёт исполнитель. В нашем случае — читатель. Иные из них способны исполнить только собачий вальс.

Актёры так отвратительно читают стихи потому, что они читают семантику. А надо — поэтику.

Советские поэты занимались как раз литературой, а не поэзией.

Азарова хотела перевести Ду Фу на русский, а вышло на чувашский: эдакий деревянный Айги.

Бывают не только стихотворения в прозе, но и проза в стихах. Тот же «Тёркин». И неплохо.

Быть священником в парчовой ризе, в блещущей золотом церкви — почётно. Подвиг — служить в холщовой рясе в пещере для горстки единоверцев. То же и с поэзией.

«Нас выбрали для эпилога» (А.Кушнер).

Стихотворный размер уже сам по себе гармонизирует мир, запечатлённый словами. Верлибру приходится с этим справляться без метрической поддержки.

Колченогая муза Шершеневича.

Бывают стихи даже на вид противные.

В стихах у них вместо крови течёт *фразеологический* раствор.

Как дирижёр орёт на оркестрантов: *играйте не ноты, а музыку*, — так и я на вас: пишите не стихи, а поэзию!

Лёгкая такая поэзия. Всё пируэты да вензеля.

Хотите, чтоб и смешно, и с философским подтекстом? Извольте:

Медведь качается на люстре
и думает о Заратустре.

А если желательнее поэлегичней, то «медведь» заменяется на «поэт»...

Творческий человек часто себе противоречит — как ветерок, гуляющий по саду. В отличие от механического вентилятора.

У стихов П. все вторичные признаки поэзии. За исключением первичного.

Секрет поэзии прост, как рецепт самогона: к сладости бытия добавить толику дрожжей из собственных запасов. Вся штука в том, чтобы затем довести до кипения. А то так и останется кисленькая брага.

Поздний Ходасевич — это вдохновенно выхваченное из жизни мелкое событие. Случайная мизансцена. Жест. Которые сами по себе оказались поэтическими образами.

Что пишется, то и пишу...

К микрофону вышел заслуженный провинциальный поэт в пиджачке с лопухими карманами.

Провинциализм — это не когда поэт живёт в провинции и о ней же пишет, — половина Фета уместилась в его имении и соседней роще. Провинциализм — это когда, обидевшись на литературную иерархию, принимаются выстраивать свою, местную, где у тебя пьедестал повыше.

Быть первым актёром губернского города Н. — культурно значимая роль. Это в его облике является здешним зрителям Гамлет, дядя Ваня, а то и некто, поджидающий Годо.

Не бессмысленно и положение первого живописца. Его картины, запечатлевшие окрестности, украшают местный музей, а если повезёт, то и холл губернаторского дворца, бывшего обкомовского.

Но титул «первого поэта» местного масштаба сам по себе вполне ничтожен — если не считать возможности посидеть в президиуме в культурно-праздничный день. Потому что на книжных полках земляков, как и в столицах, стоят всё те же Пастернак и Бродский, и даже Вера Павлова. Ну, или Асадов с Андреем Дементьевым.

Лучший местный поэт обретает смысл, если доступен землякам помоложе и учит их понимать стихи. Глядишь, кто-то из них и станет уже не первым на деревне, а хотя бы десятым в городе. Или просто хорошим читателем.

Читаю воспоминания об андеграунде конца 70-х. До чего ж они скучно жили. Не веселее цэдээловских.

Он давно уж добрался до своего творческого потолка. И ползает по нему, как муха.

Молодость барочна, а вот старость клонит к минимализму.

Да не на том языке пишут стихи, на котором говорят, а на том, на каком бабы кричат в любви. Или мужики от боли.

Если бы Слуцкий написал не четыре тысячи стихотворений, а двести — причём любых из этих тысяч, потому что у него почти нет плохих, — мы бы их все помнили, а не одних лишь выжимающих слезу «Лошадей в океане». А так ведь даже не перечитываем, а просто переходим в его же следующий поэтический вагон, где опять толпа.

Наверное, тут проблема единичности произведения искусства. От тиражирования страдают не только девушки с веслом, но и гениальные дискоболы, украшавшие в своё время едва ли не всякую древнеримскую виллу, сотнями сохранившиеся и потому почти безразличные взгляду. Или нескончаемые самоповторы позднего Пикассо.

Я, понятно, не о Слуцком только, но и о талантливых моих современниках, не называя имена. Возможно, из зависти к плодовитым собратьям.

Не только слово от слова, но и стихотворение от стихотворения должна отделять тишина.

Да-да, природа не храм, а мастерская. Но я служу в ней литургию.

«Поэтов уже перестали читать, но им ещё иногда давали премии», — напишут потом про наше время.

Да его ещё в юности Пегас лягнул, вот он такой и сделался.

Поэту позарез нужны случайные впечатления. Стихотворение может быть о давней любви, о затянувшейся на всю зиму осени, о грядущей смерти или, наоборот, о телесной прелести слов, окрашенных женским родом, а толчком к нему — перешедший через улицу старик с палкой, или свара толкущихся у помойки голубей, или экскаватор, воздевший жёлтую руку за забором соседней стройки.

Строчков пожаловался: «Как писать, если я всякий день вижу только тополь в окне? Вот этот тополь».

Для стихотворца и упавший с дерева лист событие.

Хорошее стихотворение то, о котором сам не понимаешь, как оно сделалось.

Бывают очень умело составленные поэтические книги, с выдумкой, с внутренним сюжетом. Но всё равно: запоминаются только отдельные стихотворения.

В литературных прогнозах самое интересное — ошибаться.

По итогам теоретической конференции филологов-литературоведов выпустили пятисотстраничную монографию «Расчленённая муза».

Неверно полагать, что второстепенные, даже и третьестепенные поэты служат лишь фоном или питательной почвой для поэзии великой и большой. Нет, будучи своеобразны, они придают ей объёмность, дополняют обертонами, без которых, в пустом зале, главные голоса звучали бы нарочито и слишком гулко. И заполняют лакуны, куда главенствующая эстетика часто не заглядывает.

Мне об этом подумалось, когда я составлял книжку старой поэтессы Б., которую мало кто оценит да и прочтёт. Но эти тонкие, чуть ли не до косноязычия скупые миниатюры вносят незаёмный и недостающий штрих в панораму сегодняшней нашей поэзии, что протянулась от барочной избыточности до афоризма.

И подобных неброских, но значимых поэтических растений в нашем саду немало.

Судя по стихам, он их писал в плохую погоду.

Ну да, и приличные стихотворцы вывешивают порой свои творения в Сети. По слабости душевной. Пушкин вон тоже вписывал стишки в альбомчики светских финтифлюшек. Нередко довольно жалкие.

Для дилетанта писать стихи не работа, а занятие.

Ну, не из пустого в порожнее они переливают, а из поэзии в поэзию. И что, больше толку?

В своих двух последних книгах (не только в последней, в «Гласах...») Чухонцев вывернул на обозрение свою мастерскую. Это зрелище. И удивительная старческая смелость.

Поразмыслив, я всё же решил предложить Ходасевичу маленькую правку.

В паразитическом его «Слепом» первые две строки:

Палкой шупая дорогу,
Бродит наугад слепой, —

чуток изменить, чтоб вышло:

Палкой трогая дорогу,
Наугад бредёт слепой,
Осторожно ставит ногу
И бормочет сам с собой.

Единичное, как бы подсмотренное действие оказывается более вселенским, чего он и хотел. Как и обыденное «трогает» вместо образно усиленного «щупает».

Когда повстречаю *там* Владислава Фелициановича, я его уговорю.

Самое интересное происходит не на паханных-перепаханных широких полях словесности, а на поэтических неудобьях. Будь то неудобья формы или темы. Ну, потом-то их тоже перепашут. И даже заведут передовую агротехнику.

Иные стихи вроде мыльных пузырей — лишь тонкая словесная оболочка, но с тёплым дыханием внутри. И ведь тоже летают и радуют.

У Бори Рыжего было подростковое зрение. Пронзительное, но подростковое. Оно и не дало ему как поэту перейти во взрослость. Увы, и как человеку тоже.

Интересно жить — хорошее занятие для поэта.

Сочиня стихотворение, всякий раз продираешься по державинской строчке от начала до конца, от «царь» до «Бог», застревая на «рабе» и особенно на «чёрве».

Стихотворение должно быть слегка разломаченным, без бриолина.

Как уже сказано, писание стихов начинается с восхищения Творением. Но поначалу обычно конкретным творением противоположного пола, с косичками или хвостиками, с блестящими глазами, в умопомрачительной юбочке.

Борис Парамонов, рассуждая о *роли места* в поэзии Бродского: «Что касается Америки — это не новый Рим, это страна зубных врачей. Если Бродский починил в Америке зубы — то и хорошо».

Имей в виду, что у твоего провиденциального собеседника собеседников — море. И он расслышит только то, что выбилось из хора.

Если вы когда-нибудь ухаживали за садом, то знаете, что сам по себе, без прополки и подрезки, он тут же норовит обратиться в заросли. При этом каждый ухоженный сад имеет свою физиономию, а все запущенные на одно лицо.

То же и с поэтическим хозяйством.

Самое трудное — отыскать для новых реалий старые, обжитые слова. А с новоделом пускай северянины балуются: ветропросвист экспрессов, крылолёт буэров...

Дайте Тютчеву стрекозу —
Догадайтесь, почему!
Веневитинову — розу.
Ну а перстень — никому, —

ну и так далее.

Этот маленький мандельштамовский шедевр оброс множеством статей, порой весьма подробных. Эскадроны литературоведов обсидели его, как гоголевские мухи осколок сахара в руках ключницы, приложили к толкованию каждого слова свою гипотезу. Но Мандельштам не составлял ребус — он писал стихотворение. И надо быть очень наивным, чтобы начать всерьёз «догадываться».

Ну да. Всякая ассоциация чем-то вызвана. Быть может, тютчевская стрекоза и впрямь вызвана *единственным* упоминанием этого насекомого в его стихах — где, впрочем, поэт ни о какой стрекозе не просит, она там просто деталька летнего пейзажа. А может, юный Мандельштам сидел с томиком Тютчева в плетёном кресле в саду, и когда поднял взгляд от страницы, ему попала на глаза повисшая в воздухе и дёрнувшая в сторону стрекоза, и запомнилась. Или просто в лице Тютчева в очках почудилось что-то стрекозиное. Какая разница?

Мы имеем запечатлённый в двенадцати строках яркий и очень личный образ русской поэзии XIX века. Даже не образ, а впечатление. Вот и всё содержание.

У кого-то оно вызывает *изумление*. У иных (как и подошвы Баратынского в другой редакции текста) — *раздражение*. Вольному воля. Но попытки «объяснить» суггестивное, т.е. по природе необъяснимое стихотворение, не изменят ни того, ни другого.

Не надо разбирать то, что в принципе не разбирается. Развинчивать то, что не развинчивается.

— И сделаю вас ловцами не строк, а впечатлений.

«Камень, который отвергли строители, ему и быть во главе угла» (Пс. 117, 22).
Вот и поэт выбирает отвергнутые слова.

Весь Гандельсман, в сущности, состоит из поэтической *позы*. Это кое-что, но для поэзии маловато.

Помнится, на одном из ранних фестивалей верлибра пришёл и записался на выступление паренёк рабочего вида. Когда дошла очередь, он раскрыл школьную тетрадку и принялся по ней громко и с напором читать густо матерные стишки гражданской направленности, исполненные школьным же четырёхстопным ямбом с перекрёстными рифмами. Оторопевший на минуту-другую зал заголосил: «Это не верлибр!» — и стал гнать пролеткультовца от микрофона.

Тот замолк, удивлённо поднял глаза и спросил:

— Но это же фестиваль *свободного* стиха?..

Именно так именовались в ту пору эти фестивали.

Раздражение — сомнительный повод для стихов.

Говорят, собрание сочинений Пригова неплохо расходится. А чему удивляться? Стихи у него не сложнее дементьевских, тот тоже был в лидерах продаж.

Бывают, и даже их часто печатают, стихи для тех, кто стихов не читает. Вроде кофе для тех, кто готов его пить из бумажных стаканчиков.

Оно приятно, попасть в литературные генералы, но лучше бы в камер-юнкеры.

Памятник поэту надо делать в виде споткнувшегося и падающего вперёд, раскинув руки, бронзового человека. Он ведь именно так находит строчку.

По залам музея Серебряного века в бывшем брусковском особняке ночами, наверное, бродит тень хозяина. И без усталости читает стихи.

Нет-нет, то, что мы пишем, не говно. Это навоз, он удобряет литературу.

О тонких лирических стихах поэта N критикесса пренебрежительно обронила: «Они все — сытые...» Это потому, что он персты в раны не влагает.

В живописи давно разобрались, что ренуаровский букет стоит никак не меньше «Свободы на баррикадах». А от поэта всё только и ждут вселенской скорби.

Быт не затянёт, если коготок увяз в вечности.

Поэт не тот, кто пристальней вглядывается в себя, а тот, кто лучше умеет смотреть по сторонам.

На деле стихи Ольги (она же Полина) Ивановой — это стихи для голоса: за декламацией стыки, неувязки и просто нелепицы не слышны — а пронзительное чувство и сумасшедшая лексика берут тебя за горло. Но на бумаге всё вылезает наружу, текст то и дело распадается, читать их почти невозможно. Вероятно, она и слагает их исключительно «на слух», глазами не видя строчек.

В поэзии, да и вообще в литературе, существует не то, что понаписали, а лишь то, что *удалось*. И с этим по-прежнему никакого «перепроизводства художественных ценностей».

Жаль всё-таки, что нашу писательскую школу в Екатеринбурге из-за вируса перевели в онлайн. Как было бы хорошо: мы бы, все четверо из «Нового мира», заразились там и умерли — как чеховский доктор, лечивший детей от дифтерита, не важно, что лечили от литературной лихорадки. Нам бы коллективное захоронение оборудовали на хорошем московском кладбище, со стелой и эпитафией. К нему приходили бы, навещаясь в Первопрестольную, уральские поэты и клали цветочки. И читали б свои стихи. А я бы ворочался в земле и злился, что не могу об этих стихах сказать что думаю.

А этот о чём хочешь напишет — у него муза по вызову.

Раньше, говорят, в ЦДЛ была, под задней лестницей, маленькая мастерская по изготовлению лавровых венков. Теперь там хранят дворницкие лопаты.

Господи! Ну подай хоть строчечку!..

Юрий Каграманов

От какого наследства мы не отказываемся

Не всё, что здесь росло, увянет,
Не всё, что было здесь, пройдет.

Ф. Тютчев

Состояние, в котором мы ныне пребываем, побуждает заново осмыслить свое историческое наследие. В «Бхагавадгите» сказано, что озарения о предлежащем пути приходят во время боя. Но предлежащий путь в огромной мере зависит от пройденного. Военные действия будто переносят нас в советский окоп. Память о Великой отечественной войне становится нужным «ресурсом» в противостоянии с неприятелем. И оттого красное знамя в руках российских воинов по принципу дополнительности (не хроматической, но смысловой) выглядит вполне естественным.

Это, впрочем, официальное знамя наших вооруженных сил, украшенное с обеих сторон царскими инсигниями. Оксюморон? Но он тоже из советского прошлого. Хотя в те времена царские орлы, естественно, никому не мозолили глаза. Это знамя из советского прошлого, уже воссоединившегося с дореволюционным прошлым хотя бы в некоторых его гранях. Моменты взаимной чужести, разумеется, остались, но на первый план выходит силуэт «вечной» России.

Вяч. Иванов писал в 20-х годах, уже в эмиграции:

И помнит, в ласке золотого сна,
Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя, сожжена.

Ясно, о какой Трое речь (а кипарис в античности — дерево скорби). Зрел ли поэт некое мистическое ее продолжение или усматривал в оставленной им родине реальные приметы ее «послежития»? Таковых с течением времени становилось все больше. СССР начинался с чистого листа, но, так сказать, симпатическими чернилами была на листе написана идея империи.

Идея эта жива и сегодня, чему, на мой взгляд, можно только порадоваться: все лучшее, что у нас было за последние века, создано в ограде империи. Концепцию, применительно к России, высоко оценил, между прочим, знаменитый английский историк А. Тойнби (считавший Российскую империю более успешной, сравнительно с Британской, «разорванной», как он писал, морями). А сегодня она еще призвана послужить защитой от мирового хаоса. Медный всадник по-прежнему простирает державную длань в будущее, хотя постамент продолжает злиться на него самого.

На пороге XX века Иннокентий Анненский и Зинаида Гиппиус в стихотворениях с одинаковым названием «Петербург» едва ли не впервые обратили внимание на змея, который корчится под копытом коня, но не давлен (о том же, в сущности, и роман Андрея Белого «Петербург»). У Анненского читаем:

Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.

Что может символизировать змея? Позволю себе предположить: это какие-то внутренние неурядицы, «либеральное» мешанство, сосредоточенность на себе любимых, цинизм и пофигизм. Люди «семени змиева» и сегодня воплощают общий для угасающих цивилизаций тренд, который историк Э.Гиббон определил (применительно к позднему Риму) словами «снижаться и падать». Но есть в русских душах восходящие токи, о чем свидетельствуют и миллионные шествия «Бессмертных полков», и нелегкие крестные ходы (тоже на удивление многочисленные) к Ганиной яме.

Но теперь восходящие токи рождает и война — у тех, кто в ней участвует. Постоянная близость смерти поворачивает души к тому, что есть главного в жизни, отменяя все мелкое и преходящее. Возможно, какой-нибудь будущий историк даст нынешней войне имя, овеянное древними ассоциациями: «Новый Анабасис». Это древнегреческое слово означает военный поход, но также и восхождение, что можно понимать буквально как движение в гору, но также и фигурально — как движение в горнее.

А идея империи есть заявка на нечто большее, чем только практическое устройство земной жизни.

Когда СССР в свою очередь рухнул, это событие было радостно встречено многими (включая автора этих строк), если не большинством населения. Сейчас принято распекавать на все корки «перестройщиков», но на их стороне была правда времени — существует и такая. Для сколько-нибудь мыслящих людей ясно было, что в государстве «все прогнило» (известное признание Горбачёва, сделанное им в частной беседе). Сказался изначальный дефект постройки: вместо понятия о вечном в основание новой империи, мы вправе так ее назвать, был вложен суррогат — вера в коммунистическое завтра. Такая вера не могла быть долговечной, и когда она истощилась, началась сыпаться и постройка.

Замечу, кстати, что сдача геополитических позиций, которую команде «перестройщиков» вменяют в вину в первую очередь, была, конечно, опрометчивой, но был в ней и позитивный момент, который лишь со временем открылся. Разного рода мотивы побудили их поступить так, как они поступили, но было среди них и великодушное: мы ошиблись в выборе пути, как бы говорили они западным, и готовы следовать за вами и любить вас, любите и вы нас (нелишне вспомнить, что на пороге 90-х Запад был еще другим и не совсем еще растерял прежнее свое обаяние). Но что мы получили в ответ? Демонстрацию самовластия и ничем не ограниченной правомочности, наконец, методичного «натиска на восток», все более принимавшего формы военной угрозы. Зато для сколько-нибудь вменяемых должно быть ясно, кто на сей раз повинен в возникновении новой холодной, переходящей в горячую войне. «Перестройщики», таким образом, невольно дали нам козырь в нынешнем психологическом противостоянии с Западом.

Но это как бы «в сторону». Вернемся в СССР. Своего рода «энергия заблуждения» (вера в коммунистическое завтра) способствовала его успехам, но едва ли не важнее было качество «строительного материала», оставшегося от прошлого. Еще можно было расходовать накопленный за века нравственный капитал — предания и навыки, унаследованные от предков. В первые десятилетия соввласти большую роль в самых

разных сферах «новой жизни» играли люди, выросшие и воспитанные еще до революции. Так же, кстати, и сейчас человеческий «переходящий остаток» от времен СССР играет в основном стабилизирующую роль в нынешней российской жизни. Останцы (геологический термин) явили собою противовес футуристическим устремлениям, особенно сильным в ранние годы СССР.

Конечно, глубокий раздел пролегал между императорской Россией и советской, подобный тому, о каком писал Жозеф де Местр, сравнивая «старую» Францию с пореволюционной. В прежней русской жизни было немало дурного и всякого такого, что требовало исправления, но была в ней и красота, в смысле, какой вкладывал в это понятие К.Н.Леонтьев (считавший красоту мерилom жизни) — «разнообразия, выразительности, сложности»; от этой красоты мало что оставалось после семнадцатого года. Общий тон жизни стал другим — больше в нем стало «умышленного», рационального, наносного (нанесенного с Запада), меньше он стал цветным и больше черно-белым.

Бунин в «Окаянных днях» предположил, что «наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили, которую мы не ценили, не понимали...» Не совсем так. Сила притяжения «старой» России, культурный эквивалент физического $F=mg$, затаившаяся на годы, с течением времени вышла на поверхность.

Что нас сейчас должно особенно интересовать, так это сталинский — назовем его так — «Культуркампф» (хотя и не в том смысле, в каком этот термин употреблялся в бисмарковской Германии), проведенный в 30-х годах. В переводе с немецкого: борьба за культуру. Можно дать ей и более точное определение: культурная контрреволюция.

Пореволюционные 20-е годы — вероятно, самое путаное, самое противоречивое время в истории России. С одной стороны, как заметил Дмитрий Быков¹, установилась власть скуки и бескультурия — и в этом смысле «пореволюционная русская жизнь оказалась значительно хуже дореволюционной». Не состоялась обещанная еще Марксом антропологическая революция, долженствовавшая воследовать за революцией социальной, — превращение освобожденных от эксплуатации пролетариев в каких-то «новых людей». Искусство и литература показали, что выходцы из крестьян (каковыми были в большинстве своем пролетарии), оторванные от почвы, — это какие-то мешковатые увальни, дубоватые и нескладные. Типичны «Рабочие» К.Петрова-Водкина и «Прачки» Н.Ларионовой — это люди, которые не обрели себя, неуклюжие физически и душевно.

Пустоты в их душах позволили разыграться ставшему бесхозным половому чувству. Тогдашние газеты писали, что рабочую молодежь охватило «эротическое помешательство». Это, собственно, началось еще «при царе». Поэт Саша Чёрный не после, а до революции написал следующие строки:

Пришла проблема пола,
Румяная Фефёла,
И ржёт навеселе.

Но до революции помешательство охватывало лишь часть интеллигенции (из круга читателей Арцыбашева, некоторых вещей Сологуба и т.д.). Теперь же оно распространилось на широкие массы, по крайней мере, в городах.

С другой стороны, в 20-х продолжил существовать революционный «идеализм» — вера в коммунистическое завтра; главным образом, в студенческой

¹ Внесен в РФ в список иноагентов.

среде. Сколь ни странным это может показаться, но энтузиастов коммунистического строительства не сильно беспокоило состояние нравов — во-первых, потому что сохранялось преклонение перед «народом», каков бы он ни был в его настоящем виде, а во-вторых, потому что коммунистическая идеология частично переплелась с идеологией авангардизма. А с позиции авангардистов, наличное человечество — материал для экспериментов, не более того. Коммунисты тоже видели в нем материал, но строить собирались по чертежам Маркса, тогда как авангардисты доверяли его рукам собирательного «свободного художника».

Следует иметь в виду, что авангардизм уже в 20-х — это всеобъемлющее понятие, включающее в себя не только художественное направление, но и социально-политическое измерение; таким он изначально был задуман еще в 40-х годах XIX века фурьеристами, которые изобрели самый термин. Хотя художнику в этом движении была отведена главная роль. От фурьеристов это перешло к футуристам. Коммунисты считали авангардистов попутчиками, но, догадываясь об их подспудных анархических симпатиях, в политику их не пускали, оставив заниматься преимущественно художественным творчеством.

Но более или менее последовательные коммунисты — «старые большевики» — вместе с их комсомольскими продолжателями, подхватившими их «огонь и пламя», в многомиллионной России представляли собой тонкий верхний слой, который мало-помалу оттесняли от власти *выдвиженцы* из деревни. Представления о коммунистическом завтра были у них туманные, зато жива была память об имперском прошлом. В начале 20-х Есенин писал о деревне:

Здесь каждый Аким и Фанас
Бредит имперской славой.

Вероятно, имеются в виду именно *выдвиженцы*, так как в основной своей массе крестьянство было тогда замкнуто на себя и к имперским амбициям невосприимчиво. Что касается авангардистов, то они и *выдвиженцам* были непонятны: им совсем не нравилось видеть себя изображенными на плакатах чем-то вроде сосисок.

Восприимчиком этих настроений и их «доводчиком» до уровня идеологии стал Сталин. К нему может быть отнесена характеристика, которую дал Тютчев Наполеону: «кентавр»; имея в виду, что он совместил революционное прошлое с цезаризмом. (К слову, Рудольф Штейнер усмотрел в образе кентавра олицетворение «дольней» интуиции.) Что «все перевернулось», это с позиции сталинистов было правильно, но «укладываться» они намеревались отнюдь не по заветам Маркса и Ленина; влияние этих последних на реальное положение дел было довольно условным и, скорее, поверхностным. Станным образом этот контрреволюционный поворот мало кем у нас понят; обычно считают, что эпоха Сталина внесла лишь некоторые коррективы в предначертанный Лениным путь.

Что реально сделал Сталин? Сковал страну «кошечной цепью» — амулетом бессмертия. Если принять этот пришвинский образ, тогда придется заметить, что цепь составила из очень разных звеньев.

Одним из них оставалась, как это ни парадоксально, коммунистическая идея: она в новых условиях не извелась, не поблекла, и хотя перестала быть адекватной самой себе, но зато расцвела новым цветом, роднящим ее с прошлым народным представлением о земном рае, чем-то вроде Беловодья или Опоньского царства, где молочные реки текут между кисельных берегов (крестьянская по преимуществу Россия тогда еще не утратила связи со своим фольклорным прошлым). Привозной коммунизм на практике вытесняла туманная «народная правда». И будто некий кентавр ударил копытом о землю в угаданном им месте, откуда забила новая

Мария Александрова

Хәтер

Рассказ

Ассоциация союзов писателей и издателей (АСПИ) — объединение четырех крупнейших союзов писателей и Российского книжного союза. Писатели самых разных направлений и взглядов собрались вместе для поддержки современной словесности и литературного процесса. Занятия с начинающими литераторами, помощь писателям в трудной ситуации, создание сети литературных резиденций, творческие командировки писателей — число масштабных проектов АСПИ, охватывающих всю Россию от Калининграда до Чукотки, продолжает расти.

Представляем один из проектов АСПИ — «Литературные резиденции». Каждый месяц 42 писателя по направлению Ассоциации едут работать в дома отдыха и санатории на Орловщину, в Оренбуржье, в Каменск-Уральский и Пятигорск, под Благовещенск, в Бердск и в легендарное «ахматовское» Комарово.

Русское слово в доме бабушки с дедушкой звучало нечасто. Всё больше башкирское. А если бы две их дочери не нашли русских мужей, наверное, русская речь звучала бы там совсем редко.

Для меня, с раннего детства приезжавшей в деревню на лето, это двуязычие бабушкиного дома было совершенно естественным. Не было ничего удивительного в том, что дедушка, когда я наливала ему молоко в чай, говорил: «Булды!» («Всё!»), как и в том, что сам чай бабушка с дедушкой пили из больших пиал, а не чашек.

В мою городскую жизнь башкирский тогда почти не просачивался. Только в минуты сильной усталости у мамы вырывался вздох: «Уф Алла» («О Боже»).

Все мои старшие родственники со стороны мамы между собой общались на родном языке — башкирском. Даже при нас.

— Вы специально говорите по-башкирски, чтобы я ничего не понял, — жаловался мой маленький племянник старшим.

Александрова Мария Александровна — прозаик, поэт. Родилась в 1989 году в Челябинске. Училась в Южно-Уральском государственном университете. Участница Школы писательского мастерства в УрФО (2022) и Литературной резиденции АСПИ в УрФО (2022). Живёт в Челябинске. Ранее не публиковалась. Текст был написан в Литературной резиденции АСПИ.

А я в его годы не роптала. Если взрослые говорили что-то непонятное — значит, то не про нашу честь. Это их взрослые дела. Вырасту — начну понимать.

Из их башкирской речи я улавливала половину, и ту — интуитивно, на ощупь. Остальное звучало музыкой. Все слова, которые я понимала, были про то, на что можно показать пальчиком: это шәкәр (сахар), это бәрәнҗе (картошка), это сепрәк (тряпка) это өстәл (стол). А если бы меня попросили сказать по-башкирски «любовь», или «Родина», или, например, «память», я бы развела руками.

Никто из старших не учил нас языку. Как будто смирились, что мы, городские дети русских отцов, всё равно вырастем другими.

Да и сами они, моя мама и ее братья-сестры, по-башкирски умели только говорить, но не читать и писать. В школе их учили по-русски. Мама рассказывала, что родись они лет на десять раньше, был бы и у них башкирский язык в школе. Не повезло — уже отменили, даром что наша деревня от века заселена башкирами.

Башкирский был для бабушкиных детей языком дома, семьи, родной деревни. Русский — языком школы, учебников и книг, языком большой страны. На башкирском они окликали маму («Иңәй!») и говорили ей первые слова. На русском — читали про землю, на которой живут, узнавали про Байкал и Балхаш.

Главным знатоком башкирского слова в семье была бабушка. Она, дочь мусульманского священнослужителя, умела и читать, и писать на родном языке. В отличие от дедушки, имевшего четыре класса образования, она окончила Аргаяшское педучилище, причём из двух отделений — русского и башкирского — выбрала последнее.

Неродной русский язык давался ей непросто. Не смогла с первого раза сдать экзамен на знание русского, и пришлось по железной дороге ехать в Троицк — пересдавать непокорный предмет. С маленьким сыном на руках, которого на время экзамена оставила у местной сердобольной женщины.

Русский язык так и не дался бабушке до конца. Говорила «булочка с повидлой», «пить чай с конфетом», что не помешало ей отработать всю жизнь учителем деревенской начальной школы. Вот и был ей неродной русский вроде мачехи, с которой худо-бедно удалось договориться.

Так было долго, пока в девяносто два года, после злополучного падения, она не попала в больницу. С бабушки, от болезней и тяжёлой операции словно вернувшейся в беспомощное детство, облетело вдруг всё, и она, забыв русский язык, могла разговаривать только по-башкирски. Это был коронавирусный год, в больнице действовал карантин, и к пациентам не пускали. Только по рассказам медсестры мы узнали, что бабушка повторяла имя моей мамы — своей младшей дочери — и всё просила, просила что-то на не известном никому в палате языке.

Не знаю, бывает ли хуже, чем вдруг оказаться немощным в мире чужих людей, которые тебя не могут понять. Бабушкино слово металось по больничной палате, непонятое, неразделённое, и мама, узнав об этом, бессильно плакала от невозможности услышать и помочь.

Бог милостив, и это не были последние бабушкины дни. Смерть пришла к ней чуть позже, в её деревне, в окружении родных людей. В доме, где со времён моего детства почти ничего не поменялось. Где старые шкафы, называемые нами шифонерами, закрываются на ключ, а на зеркале с незапамятных времён наклеен портрет башкирской певицы, имя которой никто не может мне сказать. Только и слышу: «Раньше известная была». А кто была? Что пела?..

Среди всех нажитых бабушкой и дедушкой нехитрых богатств книги никогда не были на почётном месте, да и не водилось их в доме в избытке. На комод высились несколько стопочек старых книг, принесённых из расформированной деревенской библиотеки.

Когда закрывали библиотеку и раздавали книги, бабушка снарядила старшего сына взять оттуда, что сможет. Он и принёс, что дали: жизнеописание революционера Станислава Косиора, произведения не самых известных советских авторов: Василь Гигевич, Ариадна Жукова. Эти имена врезались мне в память, как загадочные названия далёких пароходов. Я думала, что это взрослые книги для взрослой жизни и читать их мне пока рано. Вот когда вырасту... Но не сбылось.

Эти желтоватые страницы, аккуратно разрезанные пополам, появлялись потом в старой сумке в туалете. А из твёрдой обложки получалась добротная подставка под горячее. Книга вообще была услужлива: ещё не распотрошённую, её можно было подложить под шатающуюся ножку буфета.

Почему книге не находилось почётное пожизненное место где-нибудь в серванте? Даже в доме бабушки, всю жизнь проработавшей учительницей? Почему книги в деревне не доживали до передачи в наследство и заканчивали свою жизнь так прозаично? Может, потому же, почему в деревне корову или лошадь равняют с членами семьи, выхаживают, как ребёнка, если заболит, гладят ласково, — но только до поры, когда придёт время её забивать. Жизнь в деревне сгущена и замешана щедро, она с такими едва различимыми полутонами, что при беглом взгляде кажется, что никаких полутонов и нет.

Хотя и не носилась бабушка с книгами, не холила их, но к литературному слову была неравнодушна. Выписывала одно время башкирские журналы: сатирический «Хэнек» и литературный «Агидель». А уж русские газеты появлялись в доме регулярно. Бабушка выписывала районную «Сосновскую ниву», а дедушка — областную «Челябинский рабочий».

Газеты и журналы читали поздно вечером, перед сном, когда сделаны все дела, задёрнуты шторы и в жёлтом свете лампочки всё становится уютней. Бабушка обычно читала, быстрым неразборчивым шёпотом проговаривая слова. Мы шуршим и хихикаем — нас интересуют в основном кроссворды и анекдоты, взрослые сосредоточенно водят глазами по строчкам, изредка вставляя свои комментарии, а за столом у своего извечного дивана монотонно шепчет бабушка, словно крутится прялка.

Дедушка умер 30 декабря, а подписку на *его* «Челябинский рабочий» оформили загодя. И до июля бабушке исправно приносили газету, которую он уже не увидит. Она старательно читала каждый номер, словно неся за него эту вахту.

Когда годы спустя не стало самой бабушки, казалось, что её дом замолчал. Может, потому, приезжая туда, мы шумим и галдим, включаем музыку, шутим. Боимся тишины. Спешим наполнить её своими — сиюминутными, скорыми — словами.

Хотя если присмотреться, опустевший дом бабушки полон слов, оставленных когда-то его обитателями. Тётя ещё в пору молодости нацарапала на задней стенке дивана своё имя. Аккуратным маминым почерком написан припев наивной песни на форзаце советского учебника: «Радуга, радуге радуйся». Подробно, с описанием проезда, занёс дедушка в записную книжку челябинский адрес бабушкиной сестры — но не приезжал туда ни разу.

Стоит только взглянуть, и увидишь: словами здесь наполнено всё, каждый предмет. Они окружают меня, они шепчут: «Помни меня! Сохрани меня!»

У неслышанного, несохранённого слова высокая цена. Помню, как давным-давно дедушка рассказывал мне, как он воевал. Он говорил, конечно, по-русски, но называл непонятные моему детскому уху военные подробности, и слово опять звучало музыкой.

Я напрягаю память, но вижу только немое кино: я у дедушки на коленках, он говорит с расстановкой, со значением, но что? Слова неразличимы, как расплывшиеся чернила на обороте старой фотокарточки, только тапёр наигрывает какую-то мелодию. Пианино поскрипывает, как немного скрежетал дедушкин голос. Как ни стараюсь, не могу ничего разобрать.

Сегодня по документам и архивам я знаю фронтовой путь дедушкиной бригады, но... Я будто раздобыла подстрочник, черновик, а мне бы снова туда, в детство, на коленки... Туда, где будущая взрослая жизнь казалась мне совсем другой.

Но тут, во взрослой жизни, не пришло само собой понимание неизвестных башкирских слов. Это знание пришлось добывать самостоятельно, разыскивая самоучители. До чего же отличается местами тот классический башкирский язык, на котором говорят, наверно, в Уфе, от диалекта, на котором говорят в нашей деревне!

Тут, во взрослой жизни, никто никогда не заговорил со мной о Василе Гигевиче и Станиславе Косиоре.

Тут сплошная круговерть из картошки и сахара, тряпок и столов. Да ещё иногда вспышки смертельной усталости, когда хочется шумно выдохнуть: «О Боже!»

И тут, если сам посреди суеты не откроешь эту пыльную дверку, ничего и не случится. Ничего не зазвучит, а может, даже замолчит навсегда.

По-башкирски «память» — хэтер.

Марина Москвина

Райские птицы над небом Абхазии

Жизнь, смерть и воскресение Даура Зантария, писателя

Вообще, это удивительная история — фантасмагория в духе ее героя, Даура Зантария, писателя русского и писателя абхазского, которого я повстречала в Доме творчества Переделкино, увы, не в лучшие его времена.

Наверно, мы не случайно оказались за одним столом, недаром в своем дневнике он когда еще написал: «Сразу понял, что мы будем дружить вечно, так что первые два года не подходил к ней, как будто не замечал». За целый месяц мы единственный раз одновременно явились в столовую. Он был весь в себе, чем-то мрачно озабочен, искоса взглянул в мою сторону, спросил, чем я занимаюсь. Я скромно ответила, что — писатель. Даур недоверчиво на меня посмотрел и величественно произнес: «Писатель — сродни охотнику. Нельзя полюбуй вальдшнепа». Стоит ли говорить, что я была сражена наповал?

Главное, мы так мирно коротали время со стариком Спешневым, сочинявшим сценарии еще с Юрием Олешей, всегда в старинном коричневом костюме с большими лацканами, в кашне, очень элегантный, у нас была полная идиллия. И вдруг такой сумрачный кавказский человек. Не готовая к жесткому излучению этой сверхновой звезды, я малодушно пересела от моего чудесного собеседника за соседний стол.

Спустя несколько зим я снова встретила Даура в Переделкине. К тому времени в Абхазии он пережил войну. Старика Спешнева уж не было на свете. Он умер в свой день рождения — ему исполнилось восемьдесят восемь. Но были другие примечательные люди.

За моим столом — переводчик Юрий Архипов: в Юриных переводах читаем мы Гессе, Ницше, Кафку, Грасса, Ремарка, Гофмана... Владимир Личутин — могучий сторонник движения деревенщиков родом из Архангельской области («не читать Личутина — преступление, а читать — наказание...»). Валентин Распутин («Морковный суп? Ведь пост уже кончился. Вы что, вегетарианка? Вы прозаик или поэт? Ну-у, прозаик хоть раз в день, а котлетку обязан съесть!»). Доблестные мужчины вокруг, не переставая, обсуждали «русский вопрос», так что встреча с Дауром на этот раз не могла приключиться в столовой.

Неважно где, вот он стоит уже у моего окна и произносит хриплым низким голосом:

— Выбрось все книги, пришел учитель. А то я растворюсь в воздухе у тебя на глазах, и ты поймешь, что упустила!

— О-очень похоже на Даура, — скажет мне через двадцать лет прекрасная Гунда Большая, когда мы встретимся в Сухуме. — ОН пришел — всё! То, что было, кончилось, начинается новая история. Однажды Гунда Маленькая (их там две

Гунды-поэтессы!) читала новое стихотворение, написанное утром на листочке. Вошел Даур, а она продолжала, не остановилась. Тогда он забрал у нее листок и съел!

На втором этаже — в комнате напротив, немного наискосок — он сочинял роман «Золотое колесо», время от времени приносил читать отрывки, и я уже тогда знала: вещь зреет эпохальная, на все времена.

Вечные темы волновали его: жизнь, смерть, мудрость, просветление — и, конечно, война. Да и как могло быть иначе, если врач-кардиолог поставил ему диагноз: «шок войны». Нет, он не описывал пережитую войну. Он исследовал ее корни, момент зарождения войны, первый импульс, источник.

— Родина — это звездное небо над головой. Закон — царь. И потом уже — в самую последнюю очередь — место, где ты родился, — говорил Даур. — Если же ты поставишь в первую очередь — третье, то сразу последуют национальные распри, кровь и все такое.

Он мне рассказывал:

— Когда Бог раздавал земли, абхаз пришел последним. Бог говорит ему: «Где ты был раньше?» Тот отвечает: «Я не мог прийти». — «Но ты же знал, — говорит Бог, — о какой важной вещи пойдет разговор». — «У меня был гость, — объяснил абхаз. — И я не мог его поторопить». И тут архангел Гавриил подтвердил: «Да, я был у него». И тогда Бог сказал: «Что ж, ладно, есть одно местечко, хотя я его оставил для себя...»

Но Даур не был бы Дауром, если бы закончил на столь торжественной ноте.

— А потом пришел русский. «А ты почему опоздал?» — спрашивает Бог. «А я не помню, бухой был». Ну, и...

В Сухумской бухте для него по-прежнему жива была многоголосая мифическая Диоскурия с ее вавилонским столпотворением, некогда вторая после Афин. Задолго до того, как эти благословенные края ушли под воду, торговля в городе, основанном приплывшими в Колхиду аргонавтами, шла при участии трехсот переводчиков.

— Обычно как считалось? — говорил Даур. — Абхазы — хохмачи, а грузины — романтики и чудики. И всегда в Сухуме они мирно жили между собой. Но, оказывается, чьи-то политические амбиции могут столкнуть народы — ведь ссора начинается на кончике пера историка: кто на каком языке и в каком веке разговаривал...

Лукавые и простодушные, цыганистые, отрешенные, исполненные зловещего обаяния — передо мной шествовали потрясающие типы. Среди сомнительной компании, пятками наперед осторожно ступала сама Владычица Рек и Вод. Сам Витязь Хатт из рода Хаттов, в сердце обожженной и потрескавшейся земли одиноко воюющий с нечистыми, посверкивал огненным глазом из-за плеча наратора.

Номенклатурные работники, мудрецы, романтический бандит, поэты божьей милостью... В клубах дорожной пыли бежала говорящая дворняга Мазакваль, на еловой ветке то и дело материализовывался павлин-оборотень — посланец Тибета Брахмавиданта Вишнупату Шри, временно проживавший на приморской турбазе...

В тени раскидистой шелковицы за густой цитрусовой изгородью держали совет умудренные старец Батал и *полустарец* Платон, без их благословения не принималось в деревне никакого важного решения. Батал старше Платона по крайней мере на полвека, *хоть и не имеет возраста мудрость*, — вворачивает Даур. Баталу пора на покой, но много еще прорех в зеленом древе познаний Платона, который к тому же смолоду имел пагубное пристрастие к конокрадству.

Французский спортсмен-велосипедист 84 лет мосье Крачковски, неутомимый миротворец, устраивающий велопробеги мира на местах, чреватых конфликтами. Причем, где бы он ни появлялся, — сразу вспыхивали вооруженные столкновения. *Даже тогда, когда ни у кого и в мыслях не было*, — вскользь замечает Даур, — *предотвратить кровопролитие не удавалось нигде*.

— Ох, сомневаюсь, что из этого волнующегося моря книг выплывет утлый челн моего романа... — тяжело вздыхал автор.

В том же потертом пуховике, что много зим назад, в старой доброй шапке, он временами исчезал, а когда опять возникал у меня на пороге — это был другой человек. Так выглядел, наверно, герой Карлоса Кастанеды, приняв на грудь пейот, что оказалось недалеко от истины.

— Не знаю, что будет завтра, но сегодня я скучал о тебе каждую минуту, — сказал он, вернувшись из очередной «экспедиции». — ...Ты что, хочешь скорректировать мое поведение? — спросил, заметив мое замешательство. — У тебя, Мариночка, есть очень неприятная черта, которую ты должна выдавливать из себя по капле: ты немножко зануда и немножко любишь всех поучать. Никогда-никогда-никогда-никогда коммунары не будут рабами!..

За спиной у него дымились пепелища — дом под Сухумом в Тамыше, родовое гнездо во время войны он сжег своей рукой, чтобы оно *не досталось Эдуарду Амросиевичу Шеварнадзе*, и от огромного дома, почти замка, осталась только наружная чугунная лестница, ведущая в небо, — на этих ступеньках в детстве любил он посидеть, посмотреть на звезды, зная, что в любой момент можно будет вернуться в теплый дом и теплую постель.

Он воевал, но и спасал людей в той войне, мне рассказывали, как он мирил целые кланы, и люди, благодаря его вмешательству, не убивали друг друга. Он был живым свидетелем войны, она ко мне приблизилась тогда, я записала его монолог, который прозвучал в радиоэфире, но если бы мы тогда могли его у с л ы ш а т ь!..

«Когда я буду писать о войне, а я обязательно буду о ней писать, — говорил Даур, — начну с того, что мой сосед Вианор — он одноногий — на Великой Отечественной войне потерял свою ногу, любит звать своих сыновей на любом расстоянии. Нужен ему сынок — зычным голосом крикнет, тот за семь километров услышит — отвечает. Сыновья тоже такими зычными голосами обладают. Вот его сын Батал на берегу моря познакомился с прелестной отдыхающей. Август. Тепло. Замечательно. Утро. И вдруг:

— ООО-ЭЭЭ! БАТАЛ! — как будто сушка летит над селом. Стекла дребезжат.

— Кажется, тебя!

А ему неудобно, что отец так зовет его. Он:

— Нет, Баталов тут много.

— ООО-ЭЭЭ, БАТАЛ!

Тот продолжает с девушкой тихо разговаривать. В конце концов, когда отец не унялся, он как вскочит:

— ААААА!!!

— Война началась, баран ты, война началась, ты где находишься???»

Лишь только отгремели финальные аккорды программы, у меня зазвонил телефон:

— Я проспал твою передачу про меня! — раздался в трубке тот же самый голос, который жители Земли на протяжении получаса слушали по радио. — Причем заснул не ВО время, а ДО!

— Когда я умру, вернее, если я когда-нибудь умру, на моей могиле напишут по-персидски «Даур-ага», что означает «Даур-страдалец», — говорил Даур, как бы шутя, но в этой шутке была только доля шутки.

Пытаясь отдохнуть от сухумской разрухи, скитаясь по съемным, пустынным квартирам в дождливой, заснеженной Москве, он решил забрать в Москву сына. Это был нежный юноша с детским прозвищем Саска (сейчас-то Нар настоящий джигит!), абсолютно мамин, но мама его — дивной красоты и доброты Лариса — умерла несколько лет назад. А умник! Еще до поступления на биологический факультет МГУ — готовый профессор химии и биологии.

— Саска знает химию лучше Менделеева! — с гордостью говорил Даур. И добавлял: — Это русским химию — трудно, а у абхазов с химией свои отношения. Помнишь ту абхазку, которая, приплыв из Колхиды, отравила пол-Греции? Причем этот яд был замечателен тем, что у него не было противоядия? Медея ее звали...

— Учти, — предупреждал он, — моя теща воспитывала внука на поговорках и пословицах неясного происхождения. Если она умрет, с ней уйдет целый пласт блатного жаргона, ругательства на турецком, азербайджанском... Так много знает языков, что свой некогда выучить!

Первое, что его мальчик победоносно спросил у Даура, приехав в Москву: «Где Таврический дворец? И как пройти на Дерибасовскую?»

Я пробовала поговорить о них в Литфонде, поведав о скитаниях одинокого отца с ребенком — без крыши над головой и средств к существованию. Те настоятельно рекомендовали Дауру принять статус беженца, что он решительно отверг, хотя это обеспечило бы его хоть чем-нибудь.

На время они поселились у Пети Алешковского — писателя и друга Даура. Отныне никто в его присутствии не мог позволить себе даже намекнуть на то, что и у Пети могут быть недостатки, хотя бы в Петиной прозе.

— Тут один профессор Литературного института, — с ядовитым сарказмом говорил Даур, — пытался критиковать Петю. Но только возвеличил его таким образом.

Однажды я заметила вскользь, что во всей добротной Петиной прозе мне представляется немного унылой одна-единственная фраза: «Ребенка она не хотела».

— Ты так считаешь, — сурово сказал Даур, — поскольку привыкла, что у меня все *хотят ребенка!* Но Петю критиковать нельзя.

Я притащила ему длинное зеленое пальто с пелериной и поясом фабрики «Сокол» — Акакий Акакиевич Башмачкин с ума бы сошел от радости, заполучив такое пальто.

— Шикарно на мне сидит! Почти как раз! — восхищался Даур. — Я так люблю новые вещи! А чье оно? Откуда у тебя? Расскажи мне историю этого пальто!

Я же только гладила в ответ его рукава утюгом — они были длинноваты, — молчала и таинственно улыбалась. Не хотелось говорить, что это пальто моего мужа Лёни, которое он купил сто лет назад, ни разу не надел и очень возмущался, когда я его уносила.

— Ты постоянно ищешь в жизни человека, — говорил он, — кому ты могла бы отдать все мои вещи.

— Это специальное пальто для лиц кавказской национальности, — объясняла я, — чтобы московским милиционерам, которые их шмонают, они казались новыми русскими.

— Сюда нужен шарф, — сказал Даур, любясь собой в зеркало.

— Пожалуйста! — говорю я и достаю шарф из козьего пуха, провалявшийся у нас в сундуке не один десяток лет.

Он элегантно обмотал им шею.

— *ПЕРЧАТКИ!* — царственно произнес он и, не оборачиваясь, протянул руку.

— Прошу! — И выдала ему вообще неизвестно какими судьбами попавшие ко мне кожаные перчатки, которые имели один только бог знает чьи очертанья руки с ужасно короткими толстенькими пальцами.

— Какие пальцы короткие, — удивился Даур. — Даже не верится вообще, что такие бывают.

Померил, а они ему тютелька в тютельку.

Сюда так и напращивалась шляпа. Он стал бы вылитый Челентано из кинофильма «Блеф». Но вязаная шапка Лёни с красным деревянным колокольчиком на макушке тоже оказалась в самый раз.

— Ты, наверно, думаешь, что я голодранец? — забеспокоился Даур.

О любви, выборе, воле к жизни, иллюзиях и надежде

Заочный «круглый стол»

*Алексей ВАРЛАМОВ, Александр ГРИГОРЕНКО, Елена ДОЛГОПЯТ,
Илья КОЧЕРГИН, Михаил КУРАЕВ, Владимир ЛИДСКИЙ,
Александр МЕЛИХОВ, Валерия ПУСТОВАЯ, Дмитрий ШЕВАРОВ —
о своей настольной книге 2022 года*

Алексей Варламов, прозаик (г. Москва)

Находить выход в жизнь

Часто беру с полки дневники Пришвина. Хотя для меня это вроде бы уже «пройденная тема», но, правда, чтение очень полезное и утешительное. Вот человек, которому пришлось столько пережить за свою долгую жизнь, а он не дал себя ни сломить, ни скурвить, ни загнать в подполье, но вышел изо всех передрыг победителем, да еще сумел об этом написать. Причем написать так, что часть была адресована современникам, а другая — потомкам. Идеальная авторская стратегия. Не жаловаться, не ныть, не отчаиваться, не озлобляться, не ставить перед собой заведомо недостижимых целей, а всегда и во всем находить выход в жизнь. Ни у кого больше так не получилось. Все так или иначе попадали в сети времени, шли в жертвы или в палачи, а этот — выскользнул.

Держался подальше от общественной и литературной жизни, много работал, много времени проводил на природе, в путешествиях, на охоте, и каждый свой день фиксировал в дневнике. Начиная обязательно с погоды, а дальше — что на душу ляжет. И что еще важно — взгляд всегда свежий, очень личный, незашоренный. С чем-то можно соглашаться, с чем-то нет. Но зато всегда искренне, честно, открыто.

Александр Григоренко, прозаик (г. Дивногорск, Красноярский край)

Повод задуматься

Не буквально настольной, но, видимо, главной книгой этого года назову «Россию и Европу» Николая Данилевского. Тридцать лет назад видел ее на лотке и четко помню досаду оттого, что денег не было, потом не раз читал о ней — но до самой как-то руки не доходили. И вот летом — дошли. Хотя слово это — из 60-х годов позапрошлого века, Данилевский пишет не только о том, что происходит сейчас, но и почему происходит. И почему все не может не происходить именно так. И еще такое чтение — повод задуматься о том, какой ценой приходится платить моей стране за излечение от польско-франко-германо-агло-американо- и прочих «филий» и «маний». Данилевский — пример того, что «пророческий дар» может происходить из ясности и независимости мысли.

Елена Долгопят, прозаик (г. Москва)

Две книги

В начале сентября 2022 года меня попросили написать несколько строк о книгах, которые я люблю (для книжного фестиваля «Маяк Петербурга»). Дело было спешное, писала я по памяти. Написала, отправила и решила перечитать одну из книг, «Ночные дороги» Гайто Газданова. Поняла, что написала не то. Мне почему-то запомнилось одно из наблюдений Газданова: привычный к быстрому движению взгляд таксиста успевает за миг заметить (уловить) массу подробностей. Сейчас я бы обратила внимание на другое. Ночные дороги приводили Газданова к одним и тем же людям. В судьбе этих людей он либо принимал участие, либо (или — в то же время) оказывался в роли зрителя (точнее, свидетеля) их жизни (и смерти), часто помимо воли, помимо желания. По судьбе. Как будто ночные дороги Парижа — линии судеб. Пересекающихся в замысловатом пространстве этого города.

На фестиваль в Петербург я съездила. В «Буквоеде» на Невском купила «Парижских мальчиков в сталинской Москве» Сергея Белякова. Мальчики прибыли в сталинскую Москву из того же Парижа тех же тридцатых годов. Того же, да не совсем. Тех же, но других.

Газданов упоминается в «Мальчиках» трижды.

А вот напишешь «мальчики» — и тут же вспомнишь мальчиков из «Карамазовых», как будто бы кто-то взял и развернул тебя к ним лицом; и ничего не находишь похожего с *парижскими*, кроме того, что все они — *русские*, как бы ни убеждал меня автор *парижских* в обратном. То есть автор, конечно, прав. Но и я права. Может быть, объясню, посмотрим.

Пока вернемся к русскому (конечно) Газданову, которого парижане принимали порой за чистокровного парижанина, потому что он и был парижанином; и не только благодаря безукоризненному французскому. Он понимал французов так же несомненно, как понимал русских. Он умел быть французом (парижанином), оставаясь русским. (Иногда кто-то восклицал: вы, наверное, русский! А он невозмутимо отвечал: нет, я родился в Париже, мой отец был мясником.) Париж вошел в состав его личности.

В первый раз Сергей Беляков обращается к Газданову как к свидетелю Парижской зимы. За описанием холодного парижского тумана (рассказ «Письма Иванова»).

Во второй раз — за описанием пригородов Парижа. Точнее, за описанием того, как меняется город по мере удаления от центра (это описание — чистая анимация — стены вытягиваются на наших глазах, покрываются трещинами...). Газданов пишет: «Меняется все: люди, их одежда, выражение их глаз, меняется то, как они живут, и то, о чем они думают» (рассказ «Бистро»).

И, наконец, третий раз. «Ночные дороги». За описанием вольных нравов. «Она лежала на сиденье, платье ее было поднято до пояса, и по блистательной, белой коже ее ляжки медленно двигалась вверх его красно-сизая старческая рука со вздутыми жилами и узловатыми от ревматизма пальцами». Наверяд ли Мур мог видеть подобное. Другое дело, что он, не видя, дышал и этим парижским воздухом. Но и Москвой он тоже дышал. И не только потому, что хотел стать своим. Но и потому, что невозможно же не дышать.

Совпадение-несовпадение увиденного (уловленного) разными людьми в одно и то же время в одном и том же месте дает в книге Сергея Белякова что-то вроде стереоскопического эффекта. Иллюзию объема. Абсолютной полноты мира. Уже исчезнувшего. В этом мире сосуществуют — как и должно быть — Мур, Газданов, Юрий Нагибин, Марина Цветаева, соседи по коммунальной квартире, одноклассники. В этом мире едят мороженое, ходят в театр, в кино, на футбольные матчи, пишут дневники, томятся, мечтают, живут.

Вернусь к своей мысли о *русских* мальчиках.

Вот, скажем, фильм Алексея Германа «20 дней без войны» критики заслуженно называют исключительно достоверным. Однако в этом достоверном фильме показывают исключительно фальшивый тыловой спектакль о войне. Да, там и тогда, в непосредственной реальности, этот спектакль был фальшивым. Но он был. Существовал. Он такая же часть времени, как настоящая смерть на настоящей войне. И потому — как часть времени — этот спектакль абсолютно достоверен.

К чему это я?

К тому, что француз Георгий Эфрон был частью русского народа. Русского мира. Мур был *русским*. Пусть и (с его точки зрения?) несколько фальшивым русским.

Не знаю, сумела ли я объяснить. Не уверена.

«Моя судьба: во французской школе меня звали “русским”, а в СССР — “французом”» (Георгий Эфрон. Дневник № 9. 17 мая 1941 года).

Я читаю медленно. Я не могу оторваться. Мне хочется длить это головокружение, это чувство большого мира, в котором моя маленькая жизнь — всего лишь тень. Но ведь и я видела Столешников переулочек, в котором любили бывать и Мур с Митькой, и Нагибин. Правда, совсем в другие времена.

Я читаю и вспоминаю свое. И мир становится еще более странным.

*Илья Кочергин, прозаик (деревня Кривель Сапожковского района
Рязанской области)*

Настольные книги вслух

И в спокойные, размеренные времена не было такого, чтобы какая-то книга, даже самая чудесная, стала настольной для меня на целый год. А уж этот ковидно-военный год никак не назовёшь размеренным. Но удовольствием могу назвать пару книжек, которые часто и с удовольствием брал или беру сейчас в руки.

Когда-то, забрав сына на несколько лет из школы на домашнее обучение, мы читали с ним вслух то, что проходили по литературе. Это оказалось очень уютным

ритуалом в деревне, да и ребёнок гарантированно дочитывал толстые книжки до конца. Теперь сын учится в далёком университете, а мы с женой в этом году вдруг попробовали возродить чтение вслух в нашем опустевшем гнезде. И первой совместной книжкой стала бунинская «Жизнь Арсеньева». Она чудесно идёт под осеннюю темноту в окнах, сипение чайника на припечке и далёкое перебрёхивание деревенских собак.

Неважно, в который раз ты перечитываешь книгу, вслух она звучит чуть по-другому, по-новому. Во времена домашнего обучения я удивлялся, как легко выговариваются корявые толстовские фразы из «Войны и мира», а вот Бунин, с его выверенной поэтической прозой, показался на слух несколько многословен. Насколько его проза очаровывает и кажется невесомой, когда её не нужно произносить вслух, когда глаз легко скользит по строчкам, воображение не спеша развёртывает картинки, и в создание образов не вмешивается речь! Теперь я представляю, что, вероятно, Иван Алексеевич читал про себя очень быстро и писал тоже в расчёте на быстрое чтение.

Однако он на много вечеров стал нашей настольной книгой. И было приятно ждать вечера. Это, наверное, как совместное уютное сидение перед телевизором, только вместо экрана напротив тебя — лицо любимого человека, а на столе — любимая книга. Да и телевизора у нас нет уже четверть века.

Потом были и другие совместные книги по вечерам, но с Бунина в этом году всё началось, поэтому он был важным.

Вторая книга этого года, о которой хочется упомянуть, ещё не дочитана. И я бы не стал читать её по вечерам, хотя она так же является нашим совместным чтением. Напротив, она хороша с утра. Это сборник «Поэзия: новые имена», который составила Ольга Юрьевна Ермолаева и выпустил Филатовский фонд СЭИП. Я привёз её с Форума молодых писателей в Липках, где вёл семинар прозы.

Непьющему человеку, имеющему в Москве квартиру, жить в деревне очень хорошо, особенно когда часов за шесть-восемь при необходимости можно добраться до столицы. Но за последние десять лет я совершенно ясно ощутил, чего остро не хватает среди природы, в самом конце тихой улицы, вытянувшейся вдоль ручейка Кривелька. Не хватает людей, которые бы читали вслух стихи. И этот дефицит, оказалось, можно очень легко исправить — нужно всего лишь самому читать их вслух. Я даже начал одно время читать нашему старому коню Фене, который, как я понял, ценит прежде всего долготу стихов. Короткие ему нравятся гораздо меньше, и он нетерпеливо покусывает меня за плечо во время пауз, когда я подыскиваю в памяти следующее стихотворение. Лучше всего у нас с ним шла «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, он низко опускал голову, закрывал глаза, как истинный ценитель, и замирал.

Но на память из «Гайаваты» я знаю только вступление и ещё полторы главы, а идти к нему в катух с книжкой, особенно в холодное время года, не хочется. И я стал читать стихи жене по утрам, за чаем. А тут и этот сборник попался.

И не важно — понравятся ли тебе и твоей жене прочитанные с утра стихи или не очень. Это новая поэзия, и все стихи в этом сборнике — новые для меня.

Если читать именно с утра, если это первое, что ты читаешь и слушаешь, встав с кровати, то весь день проходит совершенно по-другому. Ты можешь заниматься самой отупляющей работой, ковыряя лопатой глину на дне ямы под канализацию или утепляя новую пристройку минеральной ватой, от которой начинают чесаться сначала руки, а потом всё, до чего ты дотронулся этими руками. Ты можешь даже вообще ничем не заниматься, а погрузиться в деревенский вид медитации, замерев где-нибудь посередине двора и вроде как задумчиво, но без единой мысли уставившись на горизонт или на дырявое ведро у забора. Это неважно. Время, размышления, бубнилка себе под нос во время работы, дикие травы, окружающие наш участок, птичьи звуки, далекие поля — всё будет таинственным образом ритмизировано. Всё будет казаться свежее, значительнее и удивительнее. Всему этому гораздо легче радоваться, несмотря на всякие невесёлые мысли.

Михаил Кураев, прозаик (г. Санкт-Петербург)

Настольная книга

Одной из долгожительниц на моем так называемом *читательском столе* была «Курочка Ряба». Я даже возил книжицу в машине, одно её присутствие в дверном «кармане» у водительского сиденья вытягивало из однообразного безмыслия дороги и даже повседневности. Вот и на встречах с читателями, особенно молодыми, в первую очередь, школьниками, я просил помочь мне понять, о чем эта сказка, сюжет которой был знаком каждому.

Как правило, фольклорная дидактика бесхитростна. Благородный и бескорыстный получает в невесты царевну и полцарства. Происки лицемерия и тщеславия, жадности и жестокости приводят не терпящих соперничества цариц и притворно обещающих счастья для всех поварих и ткачих или зловредных мачехиных дочек к полному краху. Мечта о торжестве справедливости питает фольклор едва ли не столь же настоятельно, как и религия, разве что только с воздаянием, вознаграждением на этом свете.

А «Курочка Ряба» — это о чем?

Но сначала — эта сказка изящна, в ней ритм стихотворения в прозе, не позволяющий даже подвинуть и переставить слова. И прежде чем погружаться в смысл, этим перлом русской словесности можно просто любоваться, как любимемся кристаллом, не думая о его составе и назначении.

Теперь о героине. Со всей очевидностью, имя Ряба подчеркивает заурядность, обыкновенность домашней курочки, но только, как оказалось, таящую в себе возможность чуда. Вот уж не Жар-птица, не Царевна-Лебедь, не Финист Ясный Сокол. А поди же! Емкая по смыслу подробность.

Но по прочтении возникают вопросы.

Почему золотое яичко нужно было непременно разбить? Вот где, скажем так, причина грядущей печали и слёз! Яйцо необыкновенное, чудо, а как обращаться с подарками судьбы, мы чаще всего не знаем. Вот и Дед с Бабой пошли торной дорогой, попросту разбить!

Почему усилия Деда и Бабы оказались напрасны, а взмаха мышинного хвостика оказалось достаточно, чтобы «яичко упало и разбилось»?

Если разбить яйцо хотели и Дед, и Баба, почему же они плачут, увидев разбитое яйцо?

А смысл этой странной истории, скорее всего, в утешении («не плачь Дед, не плачь Баба»), в обещании курочки Рябы снести яичко не золотое, а простое.

Это совершенно неожиданный выход из сказки. Возвращение в реальность? Отрезвление.

Может быть, это и не единственная сказка, где отказ от мечты венчает историю, но другой такой что-то припомнить не могу.

Но где же здесь «добрым молодцам урок»?

Тут впору идти к Гегелю и спрашивать Георга Вильгельмовича: правда ли, что двойное отрицание становится положительным утверждением? А вроде бы как все и сходится: бесплодны усилия Деда и Бабы — первое отрицание реальности. Роковой мышиный хвостик — второе отрицание реальности. И утешительное обещание курочки Рябы — возвращение в реальность. Но не Гегель же сочинил эту сказку!

Есть над чем подумать.

Уже давно у меня случился роман с внучкой моего друга. Она выбрала из своего окружения меня для чтения сказок. Было ей года три-четыре. «Курочка Ряба» была у нас в фаворе. Однажды я стал рассказывать: «Жил был Дед и жила была Баба...» —

как тут же услышал протест: «Читай!» Вот так! Моя госпожа и повелительница, впоследствии балерина, не хотела слушать байки, каким-то необъяснимым чувством она ощущала серьезность случившейся истории и требовала подтверждения авторитетом книги. Дед красавицы был писателем, и в доме было много книг.

Не менее долго мне служил *настольной книгой* роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Возил с собой компактное школьное издание в электричке, за рулем не полистаешь. И снова загадка. Почему автор, семь лет писавший это сочинение, вдруг не то чтобы бросил его писать, а, как бы дойдя до какой-то для него важной точки, почувствовал (осознал?!) работу завершенной.

«Магический кристалл» вдруг явил прозрачный и сокровенный смысл?

В романе завершение сюжета — неперемное условие. В XVIII да и в XIX веке история героев или тех, кто остался у автора в живых, уже попросту досказывается. А дописанное словно по инерции многолетнего труда так называемое «Путешествие Онегина» не включено в первое издание по причинам, важным для автора, «а не для публики», как свидетельствует в примечаниях сам Пушкин.

Стало быть, роман закончен там, где сам автор счел необходимым поставить точку и даже написать слово «Конец».

А что ж сюжет?

Да он оборван на полуслове. Загремели шпоры и вошел муж... Во всех анекдотах это последний поворот ключа, открывающий смысл преподнесенной истории.

А у Пушкина? Онегин в неурочный час («чуть свет!») у чужой жены, она в слезах, «не убрана, бледна»... входит муж, давний приятель Онегина, «важный генерал», изувеченный в сраженьях, стало быть, не робкого десятка... И что же дальше? А ничего!

«Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел её романа,
И вдруг сумел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим».

Что же это за блаженство — покидать праздник жизни рано? Да еще и *вдруг*?

Вот таким замковым камнем завершает автор купол, свод, вобравший такое обилие и разнообразие жизненных картин, необычайной яркости лиц, множество бесценных суждений и наблюдений, не случайно позволивших проницательному критику назвать «Онегина» энциклопедией русской жизни.

Но как же — Онегин, Татьяна, муж?.. Они уже стали нам так близки, они уже вошли в нашу жизнь и образом, и цитатами, только автору и дела мало, расстался *вдруг*, на полуслове, и с ними, и с нами, и баста!

В таком случае есть все основания считать завершающую строфу едва ли не ключом к ответу на вопрос существенный для автора, впрочем, как и для публики.

Не будучи ни пушкинистом, ни литературоведом, не могу с уверенностью сказать, существуют ли комментарии к «оборванному» сюжету романа. Но я всего лишь — внимательный читатель. И вот, воображая, что получил от автора в конце романа ключ к ответу, быть может, на самый главный вопрос: о чем роман? Понимаю определенную наивность вопроса «О чем роман?», но пробую найти ответ, пусть и со множеством оговорок.

Итак, с чего начинается роман? Со смерти. Герой, «молодой повеса», не из богатых, раз скачет «в пыли на почтовых» к умирающему дяде...

Смерть присутствует в романе как неперемная составляющая жизненного цикла. Присутствует не в трагических тонах, скорее, эпических. А в печальной истории Ленского, скорее, в интонации грустно-элегической.

И вот — завершение: «Блажен, кто праздник жизни рано оставил...»

Не та ли это вершина, на которую поднялся, наконец, автор и, обзрев свой труд, выдохнул: путь окончен!

Жизнь и смерть едины? Как это понять? И снова философия подсказывает, адресуя к одному из самых трудных законов диалектики: *единства и борьбы противоположностей*. Если с *борьбой* еще все более-менее понятно, то *единство* противоположностей постичь куда как трудно. И здесь в собеседники приходит Пушкин с его романом в стихах «Евгений Онегин». И собеседование наше длится, длится и длится...

Настольная книга — это вовсе не та, что дежурит на рабочем столе, это для меня надежный спутник, к которому питаю любовь и доверие, к чьей помощи могу прибегнуть в трудную минуту. А трудные минуты — они же разные. Вдруг почувствовал, что пишешь по-газетному. Стоп! Зови на помощь Аввакума. Читай в десятый раз, смотри и слушай, как можно по-русски писать и говорить. Нет, не в образец, не для подражания, да и как ему подражать, его-то *просторечию*, а в урок, для собственного отрезвления.

Почувствовал свое косноязычие, иди к Чехову, бери письма... Не он ли умел о самых сложных вещах говорить просто и ясно?

А еще один из долгожителей, скажем так, на письменном столе — это томик «Неизданных писем» незабвенного Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина издательства Academia. Эксцентричное название книги «неизданных» писем, наверное, было бы удостоено Щедриным жесткой насмешки.

А еще есть Герцен, есть Лев Толстой с его «Дневниками» и есть Лоренс Стерн, в любви к которому сходились наши великие, даже не испытывавшие порой приятности друг к другу.

Никогда не думал, что значит для меня «настольная книга». Скорее всего, это средство выйти из навязчивой повседневности.

Это только Пушкин мог сказать: «Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет г. **».

Пушкин утаил имя «худо пишущего», уж не Гоголь ли?

А можно ли у классиков чему-то научиться? Можно. Чему? Писать неправильно. То есть — свободно, по чувству, а не по лекалу. А еще и трезвому взгляду на свою работу.

Естественно, актуальная ситуация, тем более нынешняя военно-политическая реальность вносят, не могут не вносить коррективы в круг чтения.

Еще в январе я обратил внимание на то, что в нынешнем году 9-е число опять выпало на воскресенье. Но даже это совпадение не послужило поводом для того, чтобы вспомнить событие, послужившее началом Первой русской революции.

Пошел по нашему гражданскому календарю дальше и увидел забытые, а то и не случайно выкинутые даты. Так появилась серия статей под общим названием «Кому не нужна наша история?», опубликованная в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Литературной газете» и журнале «Нева». «Битва за историю» предшествует, как мы можем воочию убедиться, сражениям иного рода. И, кто знает, не фундамент ли победы в «сражениях иного рода» заложен в битве за историю? Так на столе появились тома С.Соловьёва, В.Ключевского, исторические штудии Пушкина, Льва Толстого... Заглядываю и в Карлайля, и в Ле Февра... В подсказчиках даже Тацит — свидетель многих войн заметил, что вместо правдивого описания хода войны описываются отдельные героические свершения... СМИ на все времена!

Историей легко манипулировать, но это, да простят мне коллеги, журналистика, «литература» на потребу дня, творчество отдела *пропаганды и агитации*. И здесь множество профессионалов трудятся не покладая рук во множестве жанров.

Но что-то должно противостоять «бульварно-эстрадной историографии», то отмывающей «черного кобеля», то многосерийно развлекающей досужную публику сказками про Петра Третьего или Павла Первого, сочиненными их убийцами.

Ну что ж, у каждого, как говорится, свой хлеб.

Кому-то все еще интересна и важна история во всей возможной её полноте, противоречивости и сложности. Только в осознании нашего дальнего и ближнего прошлого мы можем прийти к пониманию того — кто мы, к пониманию своего места и пути в мире. (Мысль не новая, но и никак не устаревшая.) Именно поэтому в гражданском календаре должны быть: 12 марта 1801 года, 14 декабря 1825 года, 19 февраля 1861 года, 1 марта 1881 года, 3 апреля 1881 года, 20 мая 1887 года, 9 января 1905 года, — и это только из списка социально-политических событий исторической важности. А еще в этом году, к примеру, исполнилось 340 лет со дня казни великого русского писателя Аввакума Петрова, чье «Житие, рассказанное им самим» — веха необычайной важности в отечественной культуре, в нашей литературе, да и в истории мировой реалистической прозы. Напомнил в «Литературной газете»...

Пожалуй, не было у нас времени, более благоприятного для открытия, именно открытия, повторюсь, во всей возможной полноте нашей истории.

Мы видим, как шумно и даже вполне эффективно трудятся те, кто хотел бы, чтобы мы стыдились своей истории. Не отсюда ли и «чистка» календаря? И в этом противостоянии нам снова опорой и надежным спутником — Александр Сергеевич Пушкин. Вот его ответ Чаадаеву, человеку близкому, с чьим мнением он считался: «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться... ни за что на свете не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал!»

Это слова гражданина, принимающего на себя груз истории своей страны с чувством ответственности перед нашими предками и потомками.

Владимир Лидский, прозаик (г. Бишкек, Кыргызстан)

Вечное

Люблю время от времени возвращаться к классикам, всякий раз открывая в их текстах незамеченные ранее смыслы. Каждые пять-шесть лет заново и словно впервые читаю «Повести Белкина», «Господа Головлёвы», «Бесы» или «Мёртвые души». Подобные книги бездонны, и черпать из этих вечных колодцев можно всю жизнь — вода в них всегда будет разной на вкус. Это общее место и банальный вывод, но лично я действительно время от времени обращаюсь к русской литературе позапрошлого века, потому что классические тексты всегда актуальны, а главное — их интересно читать, они увлекательны, динамичны и, как правило, имеют в своих сюжетах нечто гипнотическое, нечто такое, от чего трудно оторваться.

В этом году книгами, которые меня опять заворожили, были книги Гоголя. И это, конечно, не одна настольная книга или один текст, который полюбился так, что к нему хотелось возвращаться весь год. Читалось что-то новое, современное, премиальное, но это «что-то» проходило мимо, не особо задевая и плохо запоминаясь. На моём столе весь год было собрание сочинений любимого писателя.

Гоголевских собраний в нашей семейной библиотеке — два, одно 1950 года, другое — 1959-го, оба издательства «Художественная литература». Они похожи, оба с отличными примечаниями, с удобным справочным аппаратом, только в более раннем издании есть критико-биографический очерк известного советского литературоведа Н.Л.Степанова. Много лет назад я прочёл этот очерк с немалым интересом, а сейчас понимаю его субъективность и не могу принять односторонние суждения автора. Это понятно, гоголевское собрание вышло за три года до смерти Сталина, поэтому сопровождающие материалы должны были выглядеть тогда идеологически правильными и содержать цитаты из классиков марксизма-ленинизма.

Однако сам Гоголь в этих изданиях не тронут. Слава Богу, советская власть относилась к моему любимому писателю вполне лояльно. Правда, его считали сатириком, бичевателем пороков самодержавия и крепостничества. Отчасти это так, но в моём понимании Гоголь — прежде всего гуманист. И вершиной его творчества считаю я вовсе не великую, разумеется, поэму «Мёртвые души», а небольшую повесть «Шинель», в которой столько любви и сострадания к человеку, что, казалось бы, этой любви и этого сострадания хватило бы на целый мир. Оно, впрочем, так и есть, — огромная душа Гоголя хотела обнять всех, утишить боль и страдания человечества, сделать людское общежитие добрее и терпимее. В этом автор «Шинели» близок Достоевскому, но Достоевский — жестокий описатель крайностей и безжалостный препаратор пороков.

Люблю гоголевские сюжеты, непредсказуемые в первом чтении, в особенности его романтические, мистические малоросские повести. Увлёкшись в юности этими повестями, стал читать я и вообще романтическую фантастику волшебного девятнадцатого века: Марлинского, Сомова, Одоевского, Погорельского. Да ведь и Пушкин с его «Гробовщиком» в том же ряду! Но Гоголь — это, конечно, отдельная песня. Нет смысла перечислять названия его повестей, они у всех на слуху. Вспомню только «Старосветских помещиков», которые не только в ушедшем году, но и во всю жизнь были у меня настольной книгой. Чего только не приписывали «Старосветским помещикам» и их автору! Читывал я когда-то, что повесть сия есть апология мещанства и пошлости, гимн уютной, но бессодержательной жизни, что герои повести — пустые, никчёмные люди, бесполезные для общества, бесплодно прозябающие в своём душном мирке. Как же так? — думал я, перечитывая в очередной раз «Старосветских помещиков», ведь это пронзительная история о большой любви, о нежности, о заботе. Как может любовь под пером записных литературоведов превращаться в якобы обличительную историю о затхлом мещанском бытии? Нет, это чудесная, хотя и грустная повесть, и для меня всегда будет она литературным эталоном. Как и «Шинель», как «Тарас Бульба», как «Мёртвые души».

Читаешь Гоголя и вроде всё знаешь наперёд — помнишь героев, помнишь эти сюжетные извороты, этот изумительный, ни на что не похожий язык, а всё равно ж увлекает так, что не оторваться, и уже торопишь день, погоняешь ночь — скорей бы, скорей бы дочитать. А потом и жалеешь — эх, дочитал! Ещё бы что-то прочесть. Да так и бежишь к новой книжке. И ведь это не только повести, а и письма, статьи, заметки. Гоголь! Неисчерпаемый писатель, которого будут любить столетия вперёд. А у меня он навсегда останется настольной книгой... сколько раз доведётся мне ещё читать его? Видно, уж немного... да и за чертой, пожалуй, будут со мной эти простые, но такие сложные тексты.

Александр Мелихов, прозаик (г. Санкт-Петербург)

Облагораживающая сила романтики

Нам книга строить и жить помогает. Но построить и прожить можно и без нее, только в тысячу раз скучнее. Пока не начнется эстетический авитаминоз, с которым тщетно пытаются бороться психоактивными препаратами. Однако лечит его только поэзия. И лично для меня, если в прозе нет поэзии, то это не проза.

Где-то ее больше, где-то меньше, но самую высокую ее концентрацию я нахожу у Паустовского. И когда жизнь начинает мне казаться скучной, обыкновенной, не заслуживающей восхищенного внимания, я отправляюсь подышать поэзией почти в любую его вещь.

Я преклоняюсь перед Толстым, но Паустовского люблю как даже и не старшего, а в чем-то младшего друга.

К его «Романтикам» и «Блистающим облакам» я отношусь с некоторой растроганной снисходительностью как взрослый человек к мальчишеским фантазиям: не зря даже не самые злые языки называли раннего Паустовского эпигоном Александра Грина — еще и расцвеченного всяческими красотами.

А вот у «Кара-Бугаза» и «Колхиды» при всей их соцреалистической производственной романтике (добыча глауберовой соли, осушение болот), временами граничащей с пресловутой лакировкой действительности, нам (и мне первому) очень бы даже не помешало поднабраться паустовской убежденности, что труд и преданность своему делу — делу, а не бизнесу! — могут быть гораздо более романтичными, чем самая заморская экзотика.

О пристрастии молодого Паустовского к экзотике в начале двадцатых с любовной насмешкой писал Бабель: Паустовский-де трогательно притворяется, что он в тропиках. И Паустовский незадолго до смерти в своей статье «Несколько отрывочных мыслей», которую можно считать его литературным завещанием, посчитал нужным еще раз сказать об ошибочности отождествления романтики и экзотики: «Сама по себе экзотика оторвана от жизни, тогда как романтика уходит в нее всеми корнями и питается всеми ее романтическими соками. Я ушел от экзотики, но я не ушел от романтики, и никогда от нее не уйду — от очистительного ее огня, порыва к человечности и душевной щедрости, от постоянного ее покоя.

Романтическая настроенность не позволяет человеку быть лживым, невежественным, трусливым и жестоким. В романтике заключается облагораживающая сила. Нет никаких разумных оснований отказываться от нее в нашей борьбе за будущее и даже в нашей обычной трудовой жизни».

Как всякая общая формула, завет Паустовского допускает и непредвиденные, даже отвратительные автору толкования: так, например, фашизм, попытка несложной части подчинить себе многосложное целое, умел претворительно романтизировать жестокость, — романтизм Паустовского лучше всего раскрывается не в декларациях, а в его творчестве. В мире Паустовского полнокровны и любимы только созидатели и утешители, в нем почти нет борцов. А когда они изредка появляются, как, например, бесконечно идеализируемый им (уж не знаю, насколько основательно) лейтенант Шмидт, — то и в его личности Паустовского влечет прежде всего не готовность к убийству. А готовность к самопожертвованию.

Среди его героев — Левитан, Кипренский, Шевченко, Андерсен, Григ, Багрицкий, Бабель, Шарль де Костер, Лермонтов, Гоголь, Эдгар По, Пушкин, Мопассан... Он воспел их с такой нежностью и поэтичностью (хотя порою и сентиментальной), что в тысячах и тысячах юных душ пробудил любовь к этим творцам. Но воспевать тех,

кто уже и без того многожды воспет и превознесен историей, все-таки гораздо легче, чем отыскать поэзию в жизни людей незаметных. И он их любил и романтизировал как, пожалуй, больше никто: «Но все же чаще и охотнее всего я пишу о людях простых и безвестных — о ремесленниках, пастухах, паромщиках, лесных объездчиках, бакенщиках, сторожах и деревенских детях — своих закадычных друзьях».

И все они романтики, все они поэты. Романтиков и поэтов Паустовский находит всюду, в какое бы захолустье ни занесла его судьба.

Разумеется, скучный рационалист, воображающий, что физические ощущения для человека неизмеримо важнее, чем душевные переживания (хотя на деле все обстоит ровно наоборот), не увидит ничего любопытного в тех людях, каждому из которых Паустовский готов посвятить особое стихотворение в прозе. И, может быть, еще и выскажется в том духе, что если даже в романтизме и заключается облагораживающая сила, то плодами этой силы чаще пользуется не сам романтик, но в основном те, с кем ему приходится сталкиваться. «А что я, лично я буду иметь с романтики?» — спросит рационалист, и Паустовский ответит ему своей жизнью.

Вернее, «Повестью о жизни», ибо никакие события и предметы не бывают прекрасными — прекрасными бывают только рассказы о событиях и предметах. В «Повесть о жизни» можно погружаться бесконечно — и каждый раз выходить с просветленным и обновленным зрением и слухом: да, жизнь ужасна — и как же все-таки упоительна!

Романтический отец, из-за таинственной роковой любви ввергнувший семейство в нищету, мучительный труд репетитора, санитарный поезд Первой мировой, революция в Москве, пара минут у стенки, бегство в Киев, мобилизация в армию гетмана Скоропадского, Одесса в соседстве с Гражданской войной и первым литературным сообществом — Ильф, Бабель, Багрицкий, — затем Сухум, Батум, Тифлис, — постоянный голод и опасности, — порождающие у читателя лишь острую зависть: повезло же человеку такое испытать и повидать!

Вот это он и поимел с романтики — упоительную жизнь, наполненную красотой.

А нам оставил драгоценный урок: поэзия всегда лежит под ногами — только взгляните и нагнитесь.

И, когда я начинаю забывать этот урок, я всегда открываю Паустовского.

Валерия Пустовая, литературный критик (г. Москва)

Книга честного человека

Минувший год начался у меня с аудиокниги Эдит Евы Эгер «Выбор». Книга вышла в издательстве «МИФ», после я купила там и «Дар» того же автора, но с ним не сложилось, пока не дочитала. В «Даре» Эгер уже в большей степени консультирующий читателя психолог. А в «Выборе» — ещё, можно сказать, никто: девочка, отставленная от хобби — ходила в студию балета — за национальность, подросток, кающийся, что на распределении в лагере смерти не выдала за сестру свою обреченную мать. Девочка Эдит в «Выборе» — никто в самом прямом, ничтожном смысле — и самом героическом. Никто — герой двадцатого века, а теперь и двадцать первого. Песчинка, перекатываемая историей. Могла сгинуть бесследно — но выжила и сама проследила свой путь. Это действительно настольная книга для времени перегрузок и катастроф, исторических и личных. Книга частного человека, который не пытается быть ни спасателем, ни стратегом — и злится, если его считают жертвой.

Документальный роман, захватывающий воображение, будто намеренно сочиненная авантюра. Исповедь обречённой, которая переигрывает судьбу. Семейный роман, в котором нет будущего, пока не разобрался с прошлым. «Если сегодня выживу — завтра стану свободной», — твердит себе автогероиня, пронесшая через лагерь смерти, повседневную отбраковку, голодное истощение — свою волю жить и выбирать.

Роман доказывает на опыте, что в самой отчаянной ситуации есть выбор. Но покоряет не это. А чувство опоры на себя, свои ценности, которые не позволяют героине застрять в колебаниях.

Выбор есть тогда, когда выбора нет. Нет выбора, сбежать ли одной или вернуться за сестрой. Нет выбора, стащить ли морковь, рискуя попасть под расправу. Нет выбора, бросить ли ради эмиграции мужа, которого только что спасла из репрессивной машины. Нет выбора, заговорить ли, наконец, о своем прошлом. Читателю судить, права ли Эгер: сама она опирается не на представления о правильном — ее ведёт чутье, где жизнь, она как воду чувствует. Я черпаю из ее колодца весь год, переливая в себя заемную, вычитанную в книге убежденность, что упасть духом успею всегда. А торопиться надо с делами жизни.

Дмитрий Шеваров, прозаик (г. Москва)

Ноев ковчег семьи

Бывают книги со странной, запутанной судьбой. Они и в руки-то попадают нам в какой-то особенный момент. А до этого где-то прячутся.

Впрочем, книга о которой я хочу рассказать, вовсе не пряталась. Скорее, я от нее прятался. А она тридцать три года стояла у меня на полке. На обложке даже имени автора нет. Только название: «Семья». Бумага пожелтела, мягкая обложка пообтрепалась, и однажды я отвез книжку в деревню.

Нынче летом заглянул в нее и пропал: три дня читал, не в силах оторваться.

История романа «Семья» началась в 1939 году в Америке. Издательство Little, Brown and Company получило рукопись никому неизвестной Нины Фёдоровой. Роман был написан на превосходном английском языке и рассказывал о совсем тогда недавних событиях: оккупации Китая японскими войсками в 1937 году. Но столкновение Японии с Китаем — лишь фон повествования. О войне можно было и в газетах прочитать.

Суть романа, его солнечное сплетение — в самом названии: «Семья». Семья русских беженцев, заброшенная смутой в чужую страну, в китайский Тяньцзинь. Лишенная кормильцев (дед погиб в Первую мировую, сыновья — в Гражданскую), без всякой надежды вернуться на родину или перебраться в более благополучную страну — семья становится ноевым ковчегом. Этот беззащитный ковчег плывет сквозь бури, подбирая по пути всех тонущих: обездоленных соотечественников, нищих китайцев, впавших в депрессию англичан. Всем находится угол и кусок хлеба. Еще вчера чужие друг другу люди становятся родными.

Быть может, это самое большое чудо на свете: родство, возникающее из капли любви. Родство, соединяющее людей, обреченных, казалось бы, на вечное разделение по политическим взглядам, национальностям, языкам...

И как вершина этого чуда — наше читательское родство с героями романа.

Сопереживать всему, что с ними происходит, перелистывать их дни как собственные, следить за трудным плаванием этого пестрого ковчега, — какое-то

забытое счастье. Что-то подобное я переживал, лишь читая семейные главы «Войны и мира».

Вернусь к истории публикации романа. В 1940 году он вышел в свет и попал в десятку самых популярных в США книг. «Семья» получила литературную премию, роман перевели на двенадцать языков. Русского среди них не было.

Только в 1952 году Нина Фёдорова перевела свой роман на родной язык и эмигрантское Издательство имени Чехова выпустило русское издание «Семьи». Тираж был раскуплен с небывалой быстротой.

В Советском Союзе о Нине Фёдоровой и ее романе никто не слышал вплоть до конца 1960-х. Слух о замечательной книге привез из-за границы молодой филолог-шекспировед Дмитрий Урнов. В Америку он попал в компании трех в серых яблоках рысаков. Как опытный спортсмен-конник он сопровождал лошадей в качестве кучера. Рысаков в СССР купил канадский миллиардер Сайрус Итон, который тогда боролся за мир и даже получил за свою борьбу Ленинскую премию. Так вот, Дмитрию Урнову и ветеринарному врачу Московского ипподрома и было поручено доставить рысаков за океан.

После долгого плавания на грузовом пароходе прибыли в Монреаль. Тамк Урнову обратился за интервью корреспондент канадского радио. Корреспондентом оказался князь Ливен, в московском доме которого родился и жил Дмитрий. После беседы о лошадях и роли фантастических совпадений в жизни человека, Урнов спросил князя: «Скажите, какая, с вашей точки зрения, самая лучшая книга, написанная русским о русских за рубежом?»

— Только не просите у меня эту книгу. Она была издана довольно давно, и ее трудно достать. Это «Семья», роман Нины Фёдоровой.

Дмитрий Урнов бросился искать книгу, но нашел ее только через несколько лет в русском отделе библиотеки Стокгольмского университета. Заказал ксерокопию, прочитал ночью в гостинице и навсегда влюбился в «Семью». Вернувшись в Советский Союз, стал ходить по издательствам: нельзя ли издать? Ведь правда, хорошая книга?..

«Возражений не было, — рассказывал Дмитрий Михайлович Урнов, — но и желания издать тоже. Читают. Плачут. Хвалят. И в итоге качают головой: "Нет, печатать это у нас невозможно". Нельзя и всё. Почему же нельзя? В книге нет ни малейшей бестактности по отношению к советской власти. Нет монархических и каких-нибудь других реакционных идей. Ясно, что это очень здоровая, нормальная, человеческая книга. А все-таки — нет, нельзя. Напомню, это было самое начало семидесятых годов. В воздухе было разлито это "нельзя", столь же непреодолимое, сколь и неопределенное...»

Пока Советский Союз неудержимо, как ледник, двигался от «ничего нельзя» к «всё можно», Дмитрий Михайлович разыскал в Америке автора «Семьи». Оказалось, что Нина Фёдорова — псевдоним Антонины Фёдоровны Рязановской, в девичестве Подгориновой. Писательница родилась в Полтавской губернии в 1895 году. Выйдя замуж, жила в Харбине. В середине 1930-х переехала в США. Преподавала русский язык. В 1979 году Урнову удалось поговорить с Антониной Фёдоровной по телефону. Встретиться им не удалось.

Антонина Фёдоровна умерла, так и не узнав, что ее роман издан на родине. «Семья» появилась в «Роман-газете для юношества» в 1989 году — конечно же, благодаря Дмитрию Урнову, который заключил книгу своим превосходным послесловием.

В 1991 году Дмитрий Михайлович эмигрировал в США. 20 апреля минувшего года он скончался в одной из калифорнийских клиник.

Ольга Балла

Сове Минервы пора вылетать

Общая тема трёх вышедших почти одновременно книг издательства «Новое литературное обозрение» (сама по себе вполне неисчерпаемая) — рефлексия советского опыта, осмысление того, как, при помощи каких средств создавались специфически-советская разновидность человека, присущее этому человеку восприятие себя и мира, свойственные ему модели поведения и что из этого вышло (спойлер: усилия оказались плодотворными — вышло очень многое). Будучи сведены вместе, три эти книги дают почти стереоскопическое в своей полноте изображение: в первой из них, в читательской автобиографии Натальи Русовой, рассказ о таком формировании — честный, аналитичный — ведётся изнутри, как повествование о собственной жизни и истоках собственных смыслов, в двух других — скорее, извне: в смысле не столько фактической биографии авторов (о которых нам как раз мало что известно), сколько занятой ими позиции: Алексей Голубев и Леонид Фишман анализируют советское с дистанции, не отождествляясь с ним. И если первые две книги говорят об истоках (поздне)советского человека, об образующих его силах, то третья, Леонида Фишмана, — о том, что случилось с советским человеком, когда воспитавшая его, понятная ему эпоха кончилась: как он справился с этим.

Наталья РУСОВА. Книги, годы, жизнь: Автобиография советского читателя. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 296 с. — (Россия в мемуарах)

Вспоминая собственную жизнь через историю чтения, через главные книги, читавшиеся на разных биографических этапах, через смену читательских пристрастий, профессор кафедры русского языка Нижегородского государственного педагогического университета, доктор педагогических наук Наталья Русова восстанавливает таким образом смысловую и эмоциональную историю целого поколения, а то и не одного. Прежде всего, конечно, своих ровесников — родившихся в конце сороковых, переживавших юность в шестидесятых; но книги и авторы, на каждом из этапов становления личности мемуаристки направлявшие это становление, оказываются во многом теми же, которые читали, становясь собой, люди следующего поколения, рождённого спустя двадцать лет (тут я уже могу судить изнутри, по собственному и своих ровесников опыту: действительно, многое совпадает — прежде всего потому, что мы шли по путям родителей, ценностные установки с которыми у нас ещё не расходились — культурный разлом случился позже. Знаковые книги и авторы совпадают едва ли не на каждом шагу: Жюль Верн в детстве — Роже Мартен дю Гар в отрочестве — Юрий Трифонов и Михаил Булгаков с «Мастером и Маргаритой» в юности... Совпадают даже «Люди, годы, жизнь» Ильи Эренбурга, ставшие открытием не только

для Натальи Русовой, назвавшей свою книгу в честь эренбургских воспоминаний, но и для всего поколения её ровесников и именно в этом качестве взятые в своё время мною с родительской полки). У поколения, следующего за нами, — родившихся в восьмидесятых, по всей вероятности, книжные стимулы взросления были уже другими. Во всяком случае, читательский маршрут автора выглядит настолько характерным для времени, что, основываясь на нём, можно, кажется, отваживаться на некоторые обобщения относительно читательских практик, ожиданий, потребностей людей общего с нею культурного пласта вообще.

Позиция в отношении собственного читательского прошлого у Русовой, пожалуй, самая правильная из возможных: одновременно, неразделимо — критичность и благодарность (так, автор честно признаётся в том, что и ей, и её сверстникам было свойственно «преувеличенное и нерассуждающее» преклонение перед запретными и отверженными авторами — и недооценка признанных, а уж тем более «обласканных» советской властью. О, как узнаваемо и это). Ни одна из них не отменяет другой и не спорит с нею — они просто существуют в пределах одного взгляда. То, чему она благодарна, она не идеализирует, а анализирует.

Кажется при этом — по всей вероятности, это тоже поколенческая черта или одна из черт советской культуры её последних десятилетий, — что этическая мотивация при чтении на всех этапах жизни автора всё-таки существенно преобладала над эстетической. Последняя, с неотъемлемой гедонистической компонентой, разумеется, тоже была («какое дивное послевкусие у этого текста!» — восклицает автор, говоря о «Мастере и Маргарите» Булгакова), но занимала явно подчинённое положение. «Диалектика нравственного суждения, — пишет Русова, оценивая свой читательский опыт в целом и ранние его стадии в особенности, — пожалуй, одна из основных ценностей, вынесенных мною из многолетнего чтения». Этичность, этическая центрированность мировосприятия — черта не только советского чтения, но мировосприятия советского интеллигента вообще. Литература же именно на уровне общекультурных установок (вряд ли только интеллигентских, но уж их в особенности) была в первую очередь осознанным источником моделей самосозидания, жизнестроительства. Автор и по сей день, хотя советское время уже далеко позади, ищет в литературе общезначимые образцы поведения и искренне верит в их стимулирующую, формирующую силу: «...Не могу не пожалеть, — говорит она, — о почти полном отсутствии в русской литературе произведений “радостного делания”, изображающих профессиональный труд со всем присущим ему драйвом, вдохновением, отступлениями и атаками, победами и поражениями».

Сопластники автора ждали от литературы в первую очередь правды (понятой как этическая ценность), «свидетельств времени» и «прозрений». Это Русова говорит в связи с Юрием Трифоновым — который ожидания полностью оправдывал. Трифонова она сравнивает с Чеховым — поверите ли, не в пользу последнего! — именно по нравственному критерию. Вспоминая студенческие годы, она пишет: «...Для меня и тогда, и сейчас очевидна огромная разница между ними, и не в пользу Чехова. Дело не столько в несравненно большей ёмкости трифоновского текста и в открывающемся за ним историческом пространстве, сколько в нравственной позиции автора. Безусловно, Чехов по-разному относился к своим персонажам, но всё это отношение варьируется в одной цветовой и звуковой гамме несколько презрительного, отстранённого сожаления. А вот у Трифонова, при бесконечном понимании самых неприглядных действий и мыслей, чёткость моральной оценки несомненна». Литература для неё — это прежде всего о добре и зле: «Все его городские повести, — говорит она о Трифонове, — кричат о трагической невозможности *общего* противостояния злу, о незаметной и непоправимой разобщённости сил добра, которая привела к сонной апатии социума». То, что даёт важный нравственный (социальный, что то же) урок, в конечном счёте важнее чисто

эстетического события — как «Жизнь и судьба» Гроссмана, которая не принесла «художественных открытий», но тем не менее стала «важнейшим чтением» и «главным произведением» 1988 года. (Ни об одном из текстов не сказано и не могло быть сказано, что он, хотя и совершенно неинтересен в этическом отношении, стал источником ярких эстетических переживаний, — не та ценностная система. Видимо, в свете чего-то подобного автор, таинственным образом, считает «талантливым» «Что делать?» Чернышевского и, высказав это, сразу же цитирует фрагмент этого невыносимо плохо написанного текста.) Чтение вообще было для ровесников автора аксиологически заострённым занятием: «Книжное половодье хрущёвской оттепели <...> очень многое определило в жизненных ценностях моего поколения».

К устойчивым чертам читательской практики людей поколения Русовой относится и не раз упоминаемое ею многократное перечитывание (именно вследствие такового книга делалась неисчерпаемой, обрастая всё новыми и новыми значениями), и страстные обсуждения прочитанного (опять-таки с сильной этической доминантой: «...В спорах и обсуждениях, — пишет Русова, — открывалась друг другу нравственная структура каждого»), и общение с помощью знаковых цитат, и опознавание своих по этим цитатам и по книжным пристрастиям вообще, и чрезвычайно высокий статус литературы вплоть до употребления применительно к ней религиозной лексики («духовное существование») — «жадность к книжному слову, — комментирует это всё понимающий автор, — стала одним из способов утоления религиозного чувства». Впрочем, для человека литературоцентричного времени пастернаковский, поэтический Христос оказывался не только «милосерднее» и «человечнее» — в конечном счёте, ближе евангельского, но сильнее Его! «Его пришествие действительно могло, — говорит Русова о Христе Пастернака, — дать начало подлинному человеческому бытию и человеческой истории». А настоящего, значит, — нет?

Вообще, здесь много интересного сказано не только о самом чтении, но и о его, так сказать, культурных окрестностях, сопутствующих формах: о книжных барахолках и библиотеках как коммуникативных средах, о библиотеках домашних как ценностных, стилистических проекциях личностей их владельцев.

Интересная, с одной стороны, яркостью личности автора, с другой — типичностью её читательского пути, узнаваемостью маркеров каждой из его стадий, читательская автобиография Русовой показывает в числе прочего, кому и чему принадлежит ведущая роль в процессе чтения, определяющая в конечном счёте характер его результатов. Удивитесь ли? — не книге: читателю. В автобиографии Русовой ясно видно, как умный, думающий, растущий человек берёт то, что ему нужно, из чего угодно — даже из третьесортной литературы о Ленине, которой ровесники автора и она сама изрядно начитались в детстве, и не только по принуждению, но и вполне по доброй воле. Что до времени, с его культурой, установками, ценностями — третьего, наряду с читателем и книгой, участника события чтения, — то оно тут тоже не главное, хотя очень старается таковым быть и некоторых результатов всё-таки добивается. Оно всего лишь задаёт направления внимания — и не более того.

Алексей ГОЛУБЕВ. Вещная жизнь: материальность позднего социализма / Пер. с англ. Т.Пирусской. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 328 с.: ил. — (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»)

Сказать, что американский историк, доцент (Assistant Professor) российской истории Хьюстонского университета (США) Алексей Голубев пишет именно о «вещах» позднесоветского времени, было бы всё-таки некоторой натяжкой: настоящий предмет его внимания — скорее, практики и проекты, а также пространства, с которыми

эти практики и проекты были существенным образом связаны. Точнее всего тут было бы говорить о взаимоотношениях человека с материальными объектами, имеющих, в свою очередь, обратное влияние на самого человека (в конечном счёте — о формировании человеком себя, при котором материальному объекту, чем бы он ни был сам по себе, достаётся роль посредника, инструмента, отражающего зеркала; самое большее — экрана для проецирования на него «исторического и социального воображения». И это чрезвычайно интересный и плодотворный ход мысли.

О «вещах», то есть о предметах в сколько-нибудь строгом смысле, речь идёт, пожалуй, только во второй главе книги — там, где автор анализирует советскую (и отчасти постсоветскую) практику изготовления и коллекционирования масштабных моделей разных машин, концентрируясь по преимуществу на военной технике. (Но и те оказываются не более чем посредниками в воспитании определённым образом настроенного человека: по мысли автора, государство поощряло и даже систематически организовывало их изготовление затем, чтобы внедрить в человека — через собственные его, создающие модель движения — определённое видение истории.) В других главах он говорит: об отношении к технике вообще и о решениях связанных с нею изобретательских задач в особенности (и о теории их решения — ТРИЗ, предложенной Генрихом Альтшуллером, как особенной разновидности «советского техноутопизма»); о принципах реставрации старых деревянных строений на Русском Севере, имеющих целью поиск «исторической подлинности» (весьма, как показывает автор, проблематичный), о символической нагруженности при этом дерева как материала и вообще о музеефикации старинной архитектуры в послевоенном СССР (тут автор очень любопытно выявляет преемственность между откровенно почвеннической реставраторской практикой и раннесоветским — чуждым, казалось бы, всякому почвенничеству — конструктивизмом); об обживании и не предусмотренном градостроителями использовании — о выходе их, значит, из-под всякого официального контроля — «проходных» пространств: подъездов, подворотен, заполняемых всяческой неконвенциональной жизнью на грани криминала, а то и за этой гранью; о подвальных «качалках» (в роли вещи тут выступает «железо», с помощью которого подпольные культуристы накачивали свои мускулы; автор усматривает глубокое родство этого увлечения с медицинскими практиками Гавриила Илизарова и Валентина Дикуля, которые, как он утверждает, «вывели раннесоветский миф о силе металла на новый уровень», что, в свою очередь, обеспечило им и политический вес) и, наконец, о телевизоре совсем уж последних советских лет, когда с их экранов морочили голову зрителям Чумак и Кашпировский и покорила сердца и тела новейшая тогда аэробика, она же «ритмическая гимнастика» (причину власти всего этого над умами автор видит именно в телевизоре как материальном объекте). Говорить о телевизоре как о вещи в данном случае, кажется, изрядная натяжка, хотя автор очень старается сделать её убедительной и показывает даже, что телевизор определённым образом структурировал домашнее пространство, подчиняя его себе).

Перед нами не то что последовательно выстроенная система, — на то, чтобы описать и охватить единой концептуальной сетью все мыслимые аспекты взаимоотношений советского человека с материальными объектами (ну, скажем: с одеждой, посудой, игрушками, письменными принадлежностями...), автор и не замахивается, намечая лишь несколько подходов к этой неисчерпаемой теме с нескольких (всего-то с шести) разных, весьма удалённых друг от друга сторон, разговор о которых опять же не претендует на то, чтобы сложиться в последовательное повествование. Связность всем этим фрагментам придаёт их общая теоретическая основа — и вот тут уже, при всей изощрённости используемого автором теоретического инструментария (которого как такового он не изобретает, всего лишь разрабатывая, развивая уже существующие подходы, применяя их к позднесоветскому материалу) —

есть, кажется, основания говорить о некоторой зауженности, «пережатости» авторского подхода к этим материям. Грубо говоря, он ощутимо идеологизирует все эти отношения человека с материальными объектами в их советском варианте и сводит их по существу к властным отношениям: власть — с помощью вещи — стремится выстроить человека по своим соображениям. Особенно ярко это показано на примере моделизма, из которого автором практически совсем изъята чисто познавательная компонента: создавая модель собственными руками, человек, особенно ребёнок, просто отчётливее понимает, как был устроен прототип; наощупь прослеживает — вращивая в собственное самоощущение, — логику её организации; формирует себе техническое мышление. Голубев видит это так: «В силу связи между советской технополитикой и внешкольными мероприятиями юные участники кружков подвергались идеологическому воздействию <...> Эта связь превращала материальные объекты их деятельности в объекты идеологические, наделённые политическими и историческими смыслами»; «материальная трансформация моделей, — настаивает он, — была неразрывно связана с дискурсом и идеологией». (Автор тут проникает, кажется, прямо в позднесоветское подсознание — в тотальной идеологизированности того же моделирования и его участники, и даже его организаторы вряд ли отдавали себе отчёт, более того, рискну усомниться и в том, что упомянутая связь — несомненно существовавшая — была так уж пряма, всеохватна и безусловна.) Частный же человек, в свою очередь, ищет способы ухода из-под этой всепроникающей власти. Так происходило в случае обживаемых подростками, пьяницами и беззаконными любовниками подъездов и подворотен; в случае изготавливаемых позднесоветскими энтузиастами деревянных кораблей, воспроизводящих суда поморов, что позволяло их строителям почувствовать себя наследниками «поморской культуры мореплавания» (то есть — создавало им альтернативную идентичность или хотя иллюзию таковой). Подвальные «качалки» в этом смысле стоит считать, видимо, переходной / гибридной формой, имевшей целью, с одной стороны, выстраивание правильного, идеального советского тела (недаром качки-любера были известны своей борьбой с тлетворными влияниями Запада), с другой — оттачивание самоконтроля и, значит, повышение личной автономии. Речь идёт, в конечном счёте, всегда о некотором насилии и путях его избегания, и роль позднесоветской вещи, таким образом, сводится к идеологическому (политическому) программированию человека.

Кажется, настоящую убедительность эти — сами по себе очень интересные — ходы исследовательской мысли приобрели бы в том случае, если бы было проведено систематическое сравнение аналогичных практик (хотя бы моделирования или использования «проходных» пространств) в других, желательно как можно более несоединённых странах (скажем, в Канаде и США, где автор работал в университетах). Тогда стало бы яснее, что в этих практиках специфически советское, а что — общечеловеческое.

Леонид ФИШМАН. Эпоха добродетелей: после советской морали. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 232 с. — (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»)

Сколь бы ни были интересны две предыдущие книги этого обзора, самую захватывающую работу интерпретации советского и прямо из него вытекающего постсоветского опыта проделал автор третьей — политолог, доктор политических наук Леонид Фишман (Институт философии и права УрО РАН, Екатеринбург). Это вообще одна из наиболее здравых книг о позднесоветских и постсоветских процессах, читанных автором этих строк в последнее время. Фишман поставил себе целью, проанализировав

«тектонические сдвиги в коллективной морали», вне всякого сомнения, произошедшие в нашем отечестве в конце XX — начале XXI века, найти ответ на вечно жгучие вопросы: в каком всё-таки обществе мы живём «и почему так получилось». Да, он совершенно согласен с тем, что не получилось ничего хорошего. Однако он намерен — для полноты понимания — выйти за рамки традиционно противопоставленных друг другу ответов на этот вопрос. Согласно одному из них российское общество как таковое, в принципе, — «набор архаических феноменов, сплошное “отклонение” от социальной и политической “нормы”», как в советские времена, так и после них; а уж советский человек вообще был лживым, лукавым, циничным приспособленцем без уважения к себе и чувства собственного достоинства, и морали как таковой в тогдашнем обществе даже зародиться не могло. «В целом можно сказать, — цитирует Фишман высказывание одного умнейшего, тончайшего автора о своих собратьях по культурному пласту (даже не скажу, кто это, чтобы лишний раз не расстраиваться), — что [у советских людей. — *О.Б.*] нет всего того, что связывает человека со всем прекрасным, странным, живым, тонким, сложным, что создано родом человеческим». Согласно же другому (его тоже формулировали не самые глупые люди, вот, например, Александр Зиновьев), советское общество было как раз высокоморально, а после 1991-го случилась моральная катастрофа, потому что злонамеренные силы ввели наивных и доверчивых советских людей в заблуждение. Проблематичны, показывает Фишман, оба ответа, — да-да, и первый в его неогрублённых вариантах! — поскольку оба «в равной мере схематичны и идеологизированны». Следовательно, надо искать другие пути к пониманию.

(Что до проблематичности первого ответа, получаемого с помощью хорошо усвоенных «западных мейнстримных теорий» и их категориального аппарата, — она в том, что предлагающие его замечают в постсоветских процессах «преимущественно отклонения от должного, от социального идеала»: «например, тоталитаризм (авторитаризм), усиление феноменов социальной архаики и *власти-собственности, недостойное правление, неопатримониализм, нефеодализм, коррупционные взаимодействия, которые необходимо преодолеть в логике транзита, модернизации и движения к обществу открытого доступа, находящемуся на идеологической вершине ценностно-институциональной иерархии западоцентричного политического знания*» — и говорят таким образом о том, чего в изучаемом обществе нет. Но и это ещё не вся беда: «...Со временем выяснилось, что вся подобная *институциональная архаика* постепенно обнаружилась и в обществах, которые должны были служить образцом для сравнения».)

Стремясь избежать идеологизации, автор выбирает в качестве исследовательского инструмента исторический анализ и прослеживает происхождение советской системы ценностей, а главное — моделирует её структуру («советское общество, — говорит он, — имело <...> тонкую, сложную, исторически изменчивую и противоречивую структуру ценностей на всех культурных этажах и во всех сообществах, не сводимую к официальной иерархии высших ценностей»). Структура в его представлении оказывается в самом общем виде двухъярусной — он называет её «советской моральной пирамидой», причём говорит, что такая пирамидальная конструкция свойственна «любой универсальной системе ценностей». Верхний её этаж — так называемая «этика принципов»: она включает в себя «нормы и ценности, мировоззренчески фундированные таким образом, что смысл придерживаться их далеко выходит за пределы повседневной жизни, является трансцендентным». Нижний — «этика добродетели и героическая этика». Именно она устояла и дала начало моральным принципам девяностых со всеми их неоднозначностями, когда в результате крушения советской власти верхушка с её мировоззренческими принципами оказалась срезанной.

Показывает Фишман в результате вот что: во-первых, в советской морали было множество элементов, напрямую — и не очень отрефлексированно — заимствованных из столь осуждаемой в советское время морали буржуазной, и вообще независимо от публичных деклараций на эту тему «во многих чертах советское общество больше напоминало буржуазное, чем социалистическое», во-вторых, те ценностные установки, что сложились в девяностые и действуют по сию пору, не просто не так уж противоречат советским, а возникли в результате их трансформации, напрямую их продолжают. «...Произошло нечто вроде отбрасывания головастиком своего хвоста, в результате чего окончательно оформилось общество с *другой* (не обязательно содержательно *новой*) моралью, зревшее в недрах общества советского». В девяностые, полагает автор, произошла не то чтобы катастрофа, но «реактуализация тех ценностей, добродетелей, личностных образцов, которые в целостной структуре советской морали играли подчинённую роль»: и потребительский дискурс, и забота прежде всего прочего о себе и своём окружении (эта последняя развилась впоследствии, прямо-таки на наших глазах, в оправдание борьбы за «своё» и «своих», взывающее «к лучшим сторонам человека» и апеллирующее к героическим ценностям).

Насчёт нашего нынешнего состояния Фишман ни в малейшей степени не обольщается, посвящённую ему подглавку справедливо называет «Скрепсы и пустота» и описывает его следующим образом: «...Свет <...> становится всё тусклее, тени всё длиннее, а смыслы всё туманнее». Но алармизм — точно не его позиция: «Впрочем, говорят, — добавляет он далее, — именно в такие времена и вылетает сова Минервы».

Кажется, ей уже настала пора вылетать.

Борис Минаев

Попытка удержаться

Когда иду в театр, всегда вспоминаю — когда тут был, что видел? С драматическим театром имени Станиславского — всю жизнь у меня прерывистые, но особые отношения. Начиная, наверное, еще с «Лысого брюнета» (начало 90-х), когда на театральную сцену впервые вышел Петя Мамонов. Помню, в зале сидели люди в «косухах», в цепях, странные девушки в странных прическах, немного дико озиравшиеся вокруг: как себя вести в театре, из них знали немногие, при появлении Пети (а он не все время был на сцене) раздавались лихой свист и выкрики.

Но оказалось, что Мамонов — не только герой рок-н-ролла, но и большой драматический артист. Потом (в начале 2000-х) еще несколько его постановок я здесь видел (например, «Есть ли жизнь на Марсе?»). Еще в 90-е были спектакли Владимира Мирзоева («Сон в летнюю ночь», например) — невероятно пластичные, магические, немного страшные (и молодая, дико красивая Виктория Толстогонова в них). Я шел тогда в театр, зная, что чуть ли не основную его легенду я пропустил, и было обидно, но что ж делать: «Взрослую дочь молодого человека» Анатолия Васильева, увы, я не застал. Но видел «Мужской род, единственное число», в немного холодном зале зимой 97-го, легкий такой французский водевиль, но безумно популярный у зрителей — со звездой театра Владимиром Кореньевым, киногероем еще 60-х («Человек-амфибия»). Зал благодарно хохотал от довольно грубых шуток, от буффонады и бурлеска, но, наверное, это и было нужно тогда, в середине 90-х.

...В 2013 году худруки театра имени Станиславского перестали часто-часто меняться, и сюда пришел «на постоянку» известный театральный новатор Борис Юхананов (в следующем году будет 10 лет, как он тут появился, в красном здании на Тверской возле бывшего Музея революции). Юхананов все тут перестроил, переделал, от старого зрительного зала и узкого фойе ничего не осталось — только зеркала, зато теперь тут целое «общественное пространство» для лекций, кафе, книжного магазина. Не театр, а целый клуб творческой молодежи.

...Начинал Юхананов в этом театре совершенно замечательно — с «Синей птицы» Метерлинка, но это был не совсем Метерлинк, конечно. Да и не совсем театр. То есть да, театр — но уж больно для меня непривычный.

Вся эта вереница людей, причудливо и изысканно наряженных, эта медленно бредущая ярмарка фриков, эта бесконечная медитация внутри загадочных образов и фантазий — что это? И почему три спектакля, а не, к примеру, один?

«Синяя птица» была оммажем, или, попросту говоря, посвящением Владимиру Кореньеву и его жене Алефтине Константиновой, их долгой и яркой театральной судьбе, вообще посвящением человеку искусства и включала в себя и отрывки из спектаклей, и их личные воспоминания, и те самые «странные видения», причудливые образы, без которых любой спектакль Юхананова невозможен.

Коренев и Константинова с удовольствием сыграли в этой «Синей птице», и это был театральный новатор, молодой режиссер, чьи эксперименты они безоговорочно и безоглядно поддержали.

Коренев скончался 2 января 2021 года. «Человека-амфибии» больше нет. Больше не придут на его спектакли девушки 60-х и 70-х годов со следами былой красоты, для которых он полвека оставался кумиром и тайной влюбленностью. Да и вообще в театре, который поменял и внутреннюю отделку, и название, и принципы работы (только фасад, наверное, остался прежним), — вся публика, конечно, тоже поменялась.

«Электротئاتр Станиславский» больше не скрывает лабораторный характер своих постановок. Важно, что это — лаборатория открытая, приглашающая стать свидетелем всех ее опытов и экспериментов. Не скрывающая, что для того, чтобы понять новую постановку, сначала неплохо бы прослушать курс лекций о культуре, философии или театральной эстетике. Приглашающая к обсуждению спектакля (это здесь в порядке вещей).

Лаборатория, в которой все жанры смешаны и все принципы — текучи. Понятно, кто сюда ходит: огромный мир, так сказать, «студентов и аспирантов», абитуриентов и молодых гениев, людей молодых, ищущих, творческих, амбициозных, желающих прославиться сразу и вдруг, а также их друзья и знакомые — целый мир молодой творческой Москвы. Вот аудитория Юхананова. Безразмерный московский андеграунд.

...И сейчас, в 2022 году, — новая грандиозная работа — цикл театральных вечеров под названием «Мир. Рим».

Шел на один из премьерных показов и думал: а может, мне на последнюю часть надо идти? Как вообще все это смотреть?

Масштаб задуманного Борисом Юханановым, конечно, поражает: двадцать один спектакль!

Четыре шекспировские пьесы на «римские» мотивы — в основе проекта.

Десятки дебютных студенческих работ (или работ совсем-совсем молодых актеров, художников) — студия Юхананова открывает, что называется, таланты в фабричном количестве. Коллажи, поражающие свободным дыханием — видеоинсталляции, музыкальные и голосовые медитации, пародии, элементы дизайнерских перформансов, куча актерских «этюдов», лирических отступлений.

Огромная, как говорится, масса материала. Но дело, разумеется, не в ней, не в массе.

В шекспировских трагедиях (скажем, в «Кориолане» или «Тите») речь идет о войне и власти. О жестокой неотвратимости войны. О природе власти, всегда опирающейся на войну, как на свой инструмент.

О человеке, который во всей этой кровавой каше вынужден жить, дышать, любить, страдать, каким-то образом сохранять свое человеческое естество.

Такова, так сказать, общая рамка цикла «Мир. Рим».

И когда ты понимаешь, о чем, собственно, речь, — автоматически настраиваешься на некие «шифровки», на эзопов язык, на фиги в кармане, на выпирающие из текста спектакля намеки и указания, словом, на современный контекст, в который будут погружать эти «римские трагедии». Да, собственно, и сам Шекспир писал их, разумеется, отчасти целя в современных ему персонажей и современные обстоятельства.

«Звуки и буквы, которые определяют слова "мир" и "Рим", образуют квадрат, который мы наполняем звучанием шекспировских трагедий: "Юлий Цезарь", "Антоний и Клеопатра", "Тит Андроник" и "Кориолан". Из этого квартета текстов можно создать первозданный шекспировский Рим, в котором личность формировалась принципами, правом и правилами, но при этом человек сохранял свою субъективность как тайну.

Если же соединить эти два слова, то получится «МИРРИМ» — слово с рычанием внутри, намекающее на присутствие римской волчицы. Мир понят как образ

бытийственной тайны, полноты жизни, не тронутой ангажементом и склонной к немоте и тишине», — пишет в программке (то есть в программном тексте к спектаклям цикла) сам Борис Юхананов.

Грубо говоря, не ждите — не будет вам тут ничего актуального и современного! Не надейтесь.

Что ж, мы, собственно, и не надеялись особо — и всё же, всё же, всё же.

«С и ц и н и й. Но как могли вы быть настолько глупы
Чтоб не понять его, и так по-детски
Доверчивы, чтоб голоса отдать,
Коль поняли его?»

Б р у т. Что ж не смогли вы
Ему ответить так, как вас учили, —
Что в дни, когда он не стоял у власти,
А был еще слугой безвестным Рима,
Он к вам уже питал вражду и речи
Держал в собраниях против вас, пытаюсь
Лишить плебеев вольности и прав;
И что теперь, когда он приобрёл
Влияние и силу в государстве,
Оставшись, как и встарь, врагом народа,
Беду накличат ваши голоса
На вас самих...»

Да, а с другой стороны: как мы сегодня должны читать эти тексты? Тексты о жестокой кровавой войне, об увечьях, унижении и страданиях народа из «Тита» или «Кориолана»?

Вот тут и приходит на помощь привычный ход юханановской эстетики: смешение жанров и стилей, резкость красок и переходов, а главное — вольный дух 80-х годов, когда «все было можно». Вот что пишет об этом критик Вадим Рутковский: «Четыре трагедии Шекспира — "Антоний и Клеопатра", "Кориолан", "Тит Андроник" и "Юлий Цезарь" — основа, но Рим Юхананова — открытый город; Город-Сад расходящихся тропок, которые куда только не ведут. В узнаваемую современность — локациями могут быть и римские площади, и римский сенат, и кабинет цезаря, и современные многоэтажки, рестораны, ночные клубы или офис радио "Бормотуха FM", круглосуточно вещающий окопесицу... Патавселенная уравнивает в правах попсу и классику, элиты и чернь, Годара, Че Гевару и песенно-разухабистую Екатерину; это действительно тотальное пространство».

Нуда.

Однако мне показалось, что есть во всем этом «смешении жанров», в коллаже разных эпох, круговерти ассоциаций, еще и отчаянная попытка автора (Бориса Юхананова) остаться на *своей* почве, на своей позиции «высокого художника», немного надменного и печального, но всегда взирающего на этот мир с далекой дистанции, позволяющей его «обозреть», то есть — увидеть целиком.

...Но отчаяние все же чувствуется — и в выборе текстов, и в холодно-отстраненной манере их произносить, доносить до зрителя, в почти пародийной декламации, и в этих страшных крутящихся световых картинках, и в страшных гримасах театральной клоунады, и все-таки — еще и еще раз — в глубине трагедии, происходящей не с одним человеком, а с целым народом, кажется, именно это ищет и находит Юхананов в Шекспире.

Есть два эпизода в спектакле «Подмостки. Вечер 7», в которых происходит синтез, «склейка» всех частей юханановского коллажа, когда зритель должен если не «все понять», то уж, по крайней мере, все *ощутить*.

Вставная новелла голосом «девушки 80-х», сегодня уже довольно немолодой, — о том, как жили в Ленинграде времен поздней перестройки, как пили и жили коммуной, в художническом сквоте, как безнадежно влюблялись и страдали, как бродили по нищему и голому, но уже внутренне свободному Ленинграду... Это совсем личный, совсем авторский голос, субъективный и в правильном смысле слова «женский», то есть горький и лиричный, — что он делает среди всех этих котурнов и высоких истин?

Да в том-то и дело, что абсолютно личная эта новелла — одновременно и самоироничная, и ностальгическая — происходит на фоне огромных исторических перемен, на фоне того *сдвига* в большой истории, к которому, в конечном итоге, обращены все спектакли цикла. Это островок личного бытия в потоке безличных, «общих» трагедий и драм.

Мы тогда жили на фоне афганской войны, галопирующей инфляции, событий в Тбилиси, Вильнюсе и Ереване, всех драм 90-х — не теряя себя, не теряя своей идентичности. Мы выстояли и выжили, потому что любили.

Этот вывод мне дорог, так же как и дорога другая метафора, которой Юхананов внезапно «склеил» куски своего античного коллажа: когда люди в масках современных западных политиков, являющихся в нашем медийном потоке сегодня «символами зла», — съедают эти маски, громко хрустя вафельным печеньем, из которого они сделаны. Пожирают лица Байдена или Меркель, да, собственно, не важно, кого именно, — маски «врагов».

Этот кусочек каннибализма, который вводит поначалу в ступор — что это? — агитка? — пропаганда? — заканчивается тем, что персонажей этих (с масками) «лечат» медсестры в белых халатах, делая им некую «электрошоковую терапию», и они становятся нормальными.

Сложная метафора, которую можно прочесть и так и этак — но в целом ясно, что на всем протяжении спектакля (и надеюсь, всего цикла) мысль о «дистанции» между человеком и Историей, о попытке «удержаться» на островке личного «я» — может быть, главная для создателей.

Удастся ли удержаться, удастся ли найти эту спасительную нишу и забраться в нее, удастся ли сохранить эту дистанцию, чтобы сохранить себя, — это уже другой вопрос.

Но попытку такую, наверное, сделать необходимо, чтобы тебя не смыло волной страха и крови.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Дружба народов»

можно выписывать с любого месяца во всех отделениях Почты России.

Подписной индекс в каталоге «ГАЗЕТЫ. ЖУРНАЛЫ» — **70250**

Подписной индекс в зеленом каталоге «ПРЕССА РОССИИ» — **91826**

Электронную версию «ДН» можно приобрести на

<http://дружбанародов.com>

Журнал продается в московских магазинах:

«Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17,

вход с Малого Гнездниковского переулка)

«Бункер» (Покровка, 17; ежедневно с 12 до 22)

Вёрстка: Елена ЖИРНОВА

Корректурa: Елена ЛАПШИНА

Дизайн обложки: Степан ЛУКЬЯНОВ



ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»



Общероссийская литературная Премия «Дальний Восток» им. В.К. Арсеньева

**3 приза
по 500 000 р.
в трёх
номинациях**

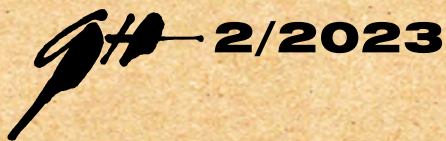
- Длинная проза
- Короткая проза
- Проза для детей

Прием заявок
с 1 февраля
2023 года

18+



премияарсеньева.рф



Читайте:

Андрей Волос. «Облака перемен». Роман

«Первые недели нашей любви мы без устали болтали. То есть я-то по большей части помалкивал, а Лилиана говорила, рассказывая о себе много и с удовольствием. Немудрено, что она стала несколько повторяться. Вскоре я начал замечать, что повторения, которые должны были бы являться подобно эстампам из-под одного камня, друг от друга отличаются — словно она всякий раз тащила наугад карту из колоды и сама удивлялась, что это семёрка бубен, а не валет червей, как в прошлый раз. ...Она была совсем маленькой, когда мама с папой по дороге на дачу попали в аварию. Это было ужасное, непереносимое событие: мама погибла. Обломки рухнувшего тогда мира вторгались в настоящее: глаза Лилианы становились большими и мокрыми, я сочувствовал и утешал как мог. Когда она впервые поделилась со мной несчастьем, то следующие полтора часа мы провели в совершенном трауре, а немного отвлечь её мне удалось, предложив не ограничиваться кофе, а взять по салату, и она выбрала с крабами. Во второй репликации мама летела к папе самолётом. Папа с киногруппой отправился раньше, она следом — и её самолёт не долетел, вот такая история. В третьей версии случилась не авиакатастрофа, а ужасный удар лёгочного вируса. В Москве её бы, скорее всего, спасли, но дело было на съёмках папиного фильма, и там, где-то между Ташкентом и Фрунзе, дело закончилось самым плачевным образом...»