ГЛАГОЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ

№ 9

Москва—Париж–Санкт-Петербург
2018

www.glagol.jimdo.fr

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Владимир Сергеев
Наталья Черных
Татьяна Громова
Андрей Балабуха
Главный редактор — Елена Кондратьева-Сальгеро

Обложка:
Фото Веры Бортник (1 и 4 стр.)
Стихи на обложке — Елена Копытова
Художники — Андрей Карапетян,
Елена Любович
Дизайн макета — Татьяна Громова
Корректура — ООО «Группа МИД»

ISBN 978-598673-145-2

© Ассоциация «Глаголъ», Париж, 2018

КОГДА УЙДЁТ БЕДА
(просто предисловие)

© Художник Елена Любович

Вы уже заметили, что чем дальше человечество движется по пути научно-технического прогресса, чем больше узнаёт и быстрее реагирует, тем яснее понимает, что знает так мало, а неизведанного непочатый край, и время не ждёт, а вокруг сплошные тёмные бездны космического холода и вселенского безразличия к нашим маленьким земным страстям и мелким проблемам.

Чем больше информации о самом себе получает человечество, тем живее оно нервничает и сильнее раздражается, срываясь то на ближнего своего, то на дальних и чужих.

Может быть, оттого что информации слишком много и поступает она бесперебойно, скопом, снежным комом, а может, потому, что земля, сорвавшись с той оси, о которую спинами тёрлись знаменитые медведи, с некоторых пор вертится быстрее и всех сбивают с толку потерявшие ориентир полюса...

Как бы то ни было, но обстановка на планете всё напряжённее, отношения между ближними и дальними всё конфликтнее, осколки терпения дробят терпимость и разделяют людей на всё более мелкие частички, по всё более мелким поводам.

И вот здесь главное не заиграться и не доиграться до полной потери пульса, когда никто никого уже не хочет слышать, видеть и читать, по причине различий во мнениях о самых насущных вопросах бытия и сознания.

В такие напряжённые исторические моменты, когда каждый в отдельности ничего не может изменить, а у всех вместе никак не получается, особенно важно сохранять спокойствие и продолжать заниматься своим делом, чтобы не растерять всё то важное и хорошее, что рискует быть затоптанным и потерянным в суматохе тщетных и нелепых страстей.

Именно это, уже который год, мы и пытаемся делать в альманахе «Глаголъ». Собираем интересных русскоязычных авторов, раскиданных судьбами и событиями по всему свету. Публикуем представителей самых разных жанров, стилей и идей, руководствуясь единственным критерием — качеством текста.

В нашем издании нет незыблемых истин и закаменевших рубрик: в каждую, в зависимости от «улова», могут попасть самые неожиданные материалы — художественная проза, публицистика, мемуаристика, поэзия, фоторепортажи, интервью, переводы, фантастика, иллюстрации...

Мы крепко держимся за принцип классического толстого журнала «на вкус и цвет суда нет, но пусть никто не уйдёт обиженным!», наполняем альманах интересными текстами и стараемся выбрать лучшее из всего, что удаётся отыскать.

А поиски наши географическим положением никак не ограничиваются: в этом номере представлены авторы из Молдовы, Латвии, Беларуси, Израиля, ОАЭ, Украины, России, Франции, Италии, Польши, Грузии, Австралии.

Некоторые из них заслуженно знамениты, другие завоёвывают признание буквально на глазах.

Но все вместе непременно пройдут через неизбежные испытания не затерявшимися и будут прочитаны вновь и вновь...

Мы именно потому и собираем в один большой и толстый журнал самых разных и самых талантливых авторов, чтобы когда, наконец, закончится весь этот морок с бесконечными «делениями» на тех и на других и всё более жаркими противостояниями между ними, все любящие читать люди смогли снова вместе любить читать.

Просто надо уметь терпеливо ждать, не терять надежды и заниматься своим делом.

При доброй воле и искреннем желании, даже серьёзно разделённые идеи можно объединить «Глаголом».

Вражда ведь когда-нибудь обязательно закончится. Главное, чтобы в ней не затерялось великое множество разно-талантливых людей.

Елена Кондратьева-Сальгеро,
главный редактор литературного альманаха «Глаголъ»

© Художник Андрей Карапетян

СОДЕРЖАНИЕ

Когда уйдёт беда (ещё одно предисловие)
Елена Кондратьева-Сальгеро (Франция)....4

Наш взгляд

Ольга Трофимова (Россия)....Как и что мы читаем....10
Александр Дубровский (Россия)....О душе и языках. Гладко было на бумаге....15
Нелли Гутина (Израиль)....Мировая война культур....20

О важном в прозе и в стихах

Вера Кузьмина (Россия)....Неотбираемое....30
о. Андрей Ткачёв (Россия)....Дождь. Пако, я всё простил....37
Дмитрий Мельников (Россия)....С непроставленной датой письмо....43
Елена Албул (Россия)....О скатерти, туфлях и красной помаде....50
Тэйт Эш (ОАЭ)....Дама с единорогом....55
Дмитрий Лекух (Россия)....Чужак. Летят самолёты....64
Виктория Кольцевая (Украина)....Материк....73
Андрей Илькив (Польша)....Войтек — продавец крыльев....80
Дмитрий Орлов (Россия)....Вагон....85
Олеся Рудягина (Молдова)....Дружок....93
Сергей Шиянов (Россия)....Знак человека....97

Нескучно о серьёзном

Елена Кондратьева-Сальгеро (Франция)....Стильные люди....102
Виктор Леонидов (Россия)....Русский герой Франции....120
Галина Гужвина (Франция)....Сводить с ума — геройство....127
Евдокия Позднякова (Россия)....Стрежнев и Вержбицкая....131

Русские по миру

Елена Рузанова (Украина)....Египетские страсти....140

Беседы

Кира Сапгир (Франция)....Дисси на троих: три лика российской словесности....146
Наталья Черных (Россия)....Магия обмена....157

По следам немеркнущих событий

Ирина Павлова (Россия)....По ту сторону экрана....166

Поэтический невод «Глагола»

Виктор Хатеновский (Россия)....Вновь умертвив в октавах звуки....250
Рита Казакова (Беларусь)....Бабье лето....251
Алексей Башмаков (Россия)....Деревенские истории....253
Алёна Рычкова-Закаблуковская (Россия)....Омуты....255
Татьяна Лернер (Израиль)....Полёты....257
Игорь Григоров (Россия)....О разном....259
Лола Ува (Украина)....Эпоха взрослости....261
Лана Степанова (Латвия)....Вода и ветер....263

Николай Рогалёв (Россия).....Пустыри.....266
Ольга Аникина (Россия).....Только свет остаётся.....268
Юлия Шокол (Украина).....Вероятность небытия.....269
Вадим Гройсман (Израиль).....Новая мифология.....271
Клавдия Смирягина-Дмитриева (Россия).....Не страшно.....273
Елена Кочаровская (Россия).....Кстати, о сантехнике.....274
Инга Даугавиете (Австралия).....Сёстры.....275
Елена Копытова (Латвия).....Городская лирика.....277

Отражения (переводы)

Андрей Балабуха, Татьяна Громова (Россия).....О любви, поэзии и прозе.....280
Георгий Чкония (Предисловие Людмилы Орагвелидзе)....Час кораблю.....291
Владимир Сергеев (Франция).....Подводные камни перевода.....299
Даниэла Бочани, Анжела Амброзини (Италия).....Torre Civica.....311

И конечно — фантастика!

Константин Гуляев (Россия).....Спасти Хуаниту.....316
Кирилл Бенедиктов (Россия).....Лодка.....329

© Художник Андрей Карапетян

Наши иллюстраторы

Вера Бортник (Франция, Париж)

Родилась в Москве. Закончила МГПИИЯ им. М.Тореза, работала преподавателем в МГИМО. В 1990 г. уехала во Францию, закончила факультет французской литературы в Сорбонне и Высшую школу переводчиков. Фотографией занимаюсь с 2010. Хотелось поделиться увиденным. Стараюсь остановить прекрасные мгновения, себе на память и людям на радость.

Андрей Карапетян (Россия)

Художник-график, поэт, прозаик. Живёт в Санкт-Петербурге. По образованию инженер-конструктор.

Елена Любович (Россия)

Художник-дизайнер промышленной графики. Более двадцати лет работает в рекламе. Закончила Московскую Художественную академию «Памяти 1905 года» (МАХУ)

© Художник Андрей Карапетян

НАШ ВЗГЛЯД

© Художник Андрей Карапетян

Ольга Трофимова
(Россия, Санкт-Петербург)

Ольга Трофимова, главный редактор издательства «Петербургское Востоковедение», историк языка, литературный критик, культуролог.

Как и что мы читаем?

Из моря информации,
В котором мы тонем,
Единственный выход —
это саморазрушенье…

Борис Гребенщиков

Новый век принёс человечеству множество информационных сюрпризов, реальное значение которых до сих пор не осмыслено системно. Однако с каждым годом контуры будущего мира (или мира будущего?) прорисовываются всё яснее, и мы вполне уже можем порассуждать с учёным видом (очки на носу, брови насуплены!) о глобальных переменах в способах получения, потребления, усвоения и трансляции информации.

Слово «информация» выходит на первый план. Новому младому поколению решительно непонятно, как это раньше люди читали бумажные книги «для души и радости». Юный компьютерщик, который в самом начале века приходил к нам домой тянуть беспроводную сеть, с ужасом рассматривал нашу огромную библиотеку и, оглядев, спросил наконец с дерзким простодушием: «Зачем вам все эти пылесборники?!»

И это меня сразу насторожило…

Что для человека нашего времени бумажная книга? Безусловный артефакт!

Когда я рассматриваю планировки современных квартир, я вижу по две гардеробные и по две комнаты «с удобствами», вижу кухню-гостиную и несколько спален, однако нигде не предусматривается комната под библиотеку, нет её в характеристиках вашего будущего жилища. Не менее двух сортиров — вот что значит в наши дни хорошая квартира. Здесь живут (спят, едят, готовят, смотрят кино на большом экране и т. д.), но здесь не хранят и не читают книги.

Книга в новом веке в очередной раз изменила способ бытования и форму бытования. Каждое такое изменение в истории было вехой — знаком цивилизационного разлома. Переход от книги в форме свитка к книге в форме рукописного кодекса означал закат античной эпохи. Переход от рукописной, единичной книги к книге печатной, более доступной означал наступление Нового времени. Новейшее время ознаменовалось массовым книгопечатанием.

В Самоновейшее время, где мы суть и свидетели, и соучастники, на смену книге, воплощенной в физическом теле (на бумаге), пришла книга бестелесная, электронная.

Новая книга читается иначе, отнюдь не так, как раньше.

Предшествующие эпохи предполагали чтение медленное, физически-осязательное, смакующее: «Когда читаешь — прилежно, со всем сердцем и почтением читай. Со многим прилежанием прочитывай, не тщись единственно листы переворачивать, не ленись и, если есть нужда, то дважды прочти написанное, чтобы уразуметь силу словесную!» — такой способ чтения проповедовали древнерусские учительные сборники. Читать следовало по одному произведению, нельзя было разбрасываться. Читаешь поучения святых отцов — будь весь в этом, не бросайся к томику с житиями.

Современное чтение является потоковым, и это поток со свободной точкой входа и выхода. Человек получил доступ к морю информации, которое он не сможет освоить за целую жизнь, поэтому он ходит к морю — понырять и покупаться, поскользить по информационным волнам. Тут почитает немного, там почитает, а вот уже и Фейсбук запиликал, что френды прокомментировали твою реплику, значит идем читать туда. А в комментариях какое-то слово неизвестное, значит, идём в Яндекс и за пару кликов приобретаем премудрость, которую в прежние исторические эпохи обретали годами сидения за свитками и тяжёлыми фолиантами.

Легко добытое знание совершенно не задерживается в памяти, потому что его всегда можно возобновить. Нет необходимости читать, перечитывать, учить наизусть, ведь в Сети «найдётся всё!». Мало что запоминается, отсутствует личностное погружение: с монитором компьютера или экраном планшета не возникает такого физического контакта, как с бумажной книгой. И потому чтение деградирует.

Рунет многие годы славился ориентированностью на текст и на чтение, не случайно каждый порядочный писатель, публицист и простой литератор считали нужным вести Живой Журнал, удобный тем более, что он предоставлял оптимальный формат организации личной информации. Все записи сохранны, можно отыскать любую, самые важные тексты маркированы и вынесены в верхний топик. Эдакий прижизненный, постоянно пополняемый пососоч (= полное собрание сочинений). Тем не менее большие тексты не подходили для ЖЖ: предел возможностей чтения у обычного человека составляет 4-5 экранов, дальше уже читают только упертые букволюбы.

Ограничение читабельности вызвало особую форму сетевого сообщения с упором на небольшой рассказ «из жизни» — первый формат сетературы, то есть текста, который своим рождением и бытованием обязан Сети. Странным образом публикации известных сетераторов (сантехник Слава Сэ, Марта Кетро и др.) на бумаге выявили неуверенность писа-

тельской техники и недостаток литературного усилия популярных сетевых прозаиков, что не помешало ряду издателей выпустить некоторое количество их печатных книг и просчитаться в выборе.

Вторым форматом сетературы стал пост в Фейсбуке. Здесь посты на три-четыре экрана не читаются от слова «совсем», разве что рассказчик пользуется большой сетевой уважухой. Здесь нужен эффектный заголовок, завлекательная преамбула и пара экранов текстов максимум, чтобы люди смогли дойти до конца повествования, что для многих отнюдь не просто. Куда лучше сопроводить пост уместной фотографией: не все могут освоить даже один экран, зато на фотографию отреагируют обязательно.

ЖЖ был журналом-аналогом «Нового Мира», Фейсбук стал аналогом ежедневной газеты типа «Аргументов и фактов» с занимательными приложениями. Никто через неделю не помнит, что было прежде, разыскать опубликованные тексты — задача архишпионская, попытка их сохранить в ФБ граничит с сумасшествием.

Третьим форматом сетературы стал Twitter. Если предыдущие форматы предполагали личное самоограничение, в новом формате вы ограничены программно: столько-то знаков, и айда. Сообщите самое важное — и гуляйте смело.

Однако верхом нынешнего общения является Instagram, где люди обмениваются преимущественно фотографиями и видеофайлами, а текст в этом обмене присутствует минимально.

Увы, не избегли мы страстей мира! Нынешнее время ориентировано не на буквы, но на образы. В информационном поле, переполненном буквами, наиболее востребованы картинки и видео — в полном соответствии с современным запросом на всеобщую визуализацию.

Так что же мы читаем и как? Чтение «по запросу» начинает вытеснять чтение «для эмоций». Самым популярным чтением становятся социальные сети, топовые блогеры которых предлагают читателю практические пути решения тех или иных жизненных проблем.

Бумажное пространство схлопывается, происходит дефляция авторов и их сочинений. Чтение для ознакомления становится базовым, но остается потоковым: массовому читателю интересен сюжет, а не стиль. Читатель выбирает электронную версию книги, по которой скользит, почти не задерживаясь, и это происходит даже с самыми достойными писателями, сочинения которых раньше мы уважительно ставили на полку. Читает, но не прочитывает, — вот формула, которой можно обозначить суть современного массового читателя.

Тенденция самих пишущих, которые из солидных толстячков-журналов типа ЖЖ массово мигрировали в необязательный Фейсбук, а оттуда в Instagram, Twitter, Telegram, — меньше слов, меньше эмоций, только информация! — в высшей степени показательна.

Даже развлекательный текст считывается на новую инфу, которая попадает в короткий отдел памяти и быстро забывается.

Происходит утрата длительного, вдумчивого чтения, утрата способности к проживанию текста и сопереживанию тексту. Соответственно, возрастает роль сюжета и степени его визуализации (возможность экранизации, перевода в аниме, в игру). Качество письма становится незначащим, потому что идеальная развлекательная книга будущего — это сценарий.

Чтение перестает быть линейным — становится нелинейным. Не от корки до корки, но сад расходящихся тропок и блуждание по гиперссылкам. Если бумажная книга задавала порядок упорядоченного чтения, то чтение с экрана вполне себе хаотизированное. Больше того, чтение бумажных книг всегда было опосредованным агентом, зато Сеть работает с потребителем напрямую.

Электронное бытование книги поспособствовало также такому важному процессу, как изменение тела текста и исчезновение понятия «канонический текст». В эпоху электронных букв — канонических текстов нет. Пока есть бумажная книга, ещё есть понятие первопубликации, которая служит отправной точкой для исследователей. А дальше — ад.

Всё больше авторов публикуется в Интернете. Самиздат предоставляет возможность явить свой текст городу и миру — любому человеку. Текст читается в Сети, правится в Сети, живёт в Сети и постоянно изменяется. Это чтение имиджевое, которое зависит от лайков.

Автор стал виртуальной фигурой. Роза кивает на девушку, девушка на розу, — никто не хочет быть самим собой. Автор пишет тексты под никами и одалживает пишущему одну из своих субличностей.

Наконец, печальный итог: виртуализация чтения, которое утрачивает (да что там! утратило!) роль важнейшего способа проведения досуга, как интеллектуального, так и развлекательного. Литературный текст теряет в цене, если не подтверждён визуальным рядом. Литература перестаёт быть важнейшим и престижнейшим способом познания себя, она переходит в индустрию развлечений и начинает работать по её законам (абсолютный запрос на сериал). Чтение перестаёт быть инструментом изучения литературы: зачем читать классиков, если они все экранизированы?

Что нас ждёт?

В 2012-м Рунет захлестнула эпидемия «клипового мышления»: внимание пользователя стало фрагментарно, неустойчиво, средний пользователь не удерживает фокус внимания, не может воспринимать длинные тексты. Никто не смотрит длинных роликов, контент должен быть мелко гранулированным, легкоусвояемым, читаться наискось, состоять из привычных образов, мемов и архетипов.

При этом память среднего интернетчика окончательно стала короткоживущей, никто не помнит даже того, что было в прошлом месяце, не говоря уж о прошлом годе.

Поэтому текст должен быть коротким и узнаваемым — идеальный формат Фейсбука.

Или регулярно повторяемым.

Бумажная книга стала видом необязательного контента, потому что перешла в электронное бытие.

Это чтение, равнозначное чтению постов в социальных сетях или ЖЖ. Чтение дробное, нелинейное, разноплановое и разнородное, часто случайное, тогда как книга, по выражению Вадима Нестерова, вынужденно остается в рамках одной темы, и это жёсткие рамки, почти что диктатура.

Ценности эпохи Просвещения — знания, наука, литература — уходят на второй план.

Литература как составная часть входит бедной родственницей в информационный гипертекст, включающий все виды индустрии развлечений (кино, аниме, ссылки сетевые — на тексты и картинки). Она уходит из индустрии развлечений как развлекательное чтение. И мало-помалу уйдёт из умного чтения, потому что изменится тип трансляции знаний.

Бумажные книги, которые долгое время рассматривались как последний бастион старомодного способа потребления медиа, безнадёжно сдали свои позиции.

Здравствуй, новый мир!

Прощайте, друзья мои книги!

© Художник Андрей Карапетян

Александр Дубровский
(Россия, Москва)

Родился в 1961 году в Саратовской области. С детства мечтал об авиации, поэтому закончил МАИ, планировал долго и плодотворно трудиться над конструированием новых авиационных двигателей. К сожалению, жизнь распорядилась иначе, и в настоящее время являюсь владельцем и руководителем многопрофильной группы компаний.

Писать начал в начале нулевых, веду свой блог «Иррациональность правит миром», публикуюсь в ведущих интернет-изданиях России.

О душе и языках. Гладко было на бумаге

Просто версия

1. Предательские вибрации

Раздисбаланс стратегического вектора развития человечества, тщательно прописанный на всекосмических скрижалях, обнаружился не сразу. Сначала он предательски завибрировал и после нескольких слабых нервных синусоид нырнул под несущийся навстречу астероид, очень похожий по очертаниям на тот, который разносил в клочья «крепкий орешек» вместе со своим же бренным телом. Победоносный путь в бесконечный Космос, обещавший быть таким увлекательным и романтичным, а главное — безопасным и прибыльным для всех обитателей Вселенной, оказался полным неожиданных и непреодолимых препятствий.

А как всё хорошо и благостно начиналось…

2. Рождение

Давным-давно, в незапамятные времена проект «Человек космический» наконец-то был удачно и скрытно локализован на ранней стадии. Операция по вживлению биочипа в область синапсов головного мозга позволила установить надёжный барьер между сознанием и телом. В результате мозг был практически изолирован, превратившись в биокомпьютер, и начал развиваться автономно, увеличиваясь не только количественно, но и качественно, позволяя надеяться на потенциальную перспективу получения уникальных технологий. Осталось терпеливо ждать результата, корректируя процесс в случае крайней нужды.

Необходимость в новых технологиях диктовалась тем, что, находясь миллионы лет в одной парадигме развития, очень трудно, если не сказать — невозможно, выйти из коридора устоявшихся представлений о мире и его устройстве. Отработанные до совершенства способы освоения Вселенной закономерно превращаются в жёсткую систему, не позволяющую увидеть другие возможности, затем неизбежно появляется эффект торможения, после чего начинают просту-

пать черты самоликвидирующейся системы, уже не имеющей резервов развития.

На заре развития космической цивилизации существовала теория планетарных самодостаточных экономик, ограниченных территориями отдельных планет, с близлежащим космическим пространством. Средства освоения пространств были таковы, что всех всё устраивало и противоречий не возникало. Связи между различными системами осуществлялись, но на минимально необходимом уровне, на взаимовыгодной основе и в основном касались распространения новых технологий по всей Вселенной. Конечно, было много отсталых систем, не имеющих возможности, а может, и не желающих приобщаться к общему тренду. Иногда эти дикари бузили, и тогда их приходилось усмирять и цивилизовывать. Поначалу эта романтическая миссия давала плоды, но впоследствии выяснилось, что более сильные системы просто грабили и уничтожали местное население, а оставшихся изощрённо порабощали. С этим разобрались быстро, но периодически заявляли о себе и другие проблемы, уже глобального характера, когда вдруг кто-то заявлял о своей исключительности, и это закономерно приводило к опустошительным мировым войнам. Наконец весь мир осознал опасности и общими усилиями создал Мировой Объединённый Разум (МОР), регулирующий межпланетарные и межгалактические взаимоотношения.

Несмотря на благую задумку, особо продвинутые со временем нашли лазейки, и мир со временем вновь вставал перед угрозой нового мирового столкновения. Может, всему виной неблагозвучное название МОР? Такое бывает, но если вопрос исследовать непредвзято, выяснится, что вся история цивилизаций закономерно шла к этому итогу и МОР здесь ни при чём, хотя бы потому, что существует относительно недавно. Значит, причина гораздо глубже и искать её надо максимально серьёзно, без всяких экзотических версий. В противном случае космической цивилизации грозит крах и провал в средневековье, когда полугодовой полёт к соседней планете считался величайшим техническим достижением.

Другими словами, пришло время влить в дряхлеющий организм свежую кровь.

3. Предпосылки

В своё время выбор, остановленный на Земле, был и случайным, и неслучайным одновременно, пожалуй, скорее вынужденным. Планета была исключительно агрессивной, состоящей из активного растворителя — воды, и сильного окислителя — кислорода. Из всех вброшенных форм, выжить в таких отчаянных условиях смогла только белковая, всегда относившаяся к неопасным вирусам, невесть откуда взявшимся на окраине одной из галактик, и, скорее всего, была каким-то побочным продуктом от экспериментов над экзотическими формами жизни. Распространения и развития белки нигде так и не получили, потому как нуждались в уни-

кальных условиях, не существовавших во всей вселенной. Земля подвернулась как нельзя кстати, обещая интересные результаты в процессе и возможные приятные неожиданности на выходе. По крайней мере, только там белковые формы начали активно размножаться и усложняться, породив уникальный и жёсткий естественный отбор, часто оставлявший после себя выжженное поле. Зато те, кто выживал, каждый раз оказывались всё более приспособленными к неизменно агрессивной среде.

Так появились млекопитающие, и вопрос состоял только в том, какой вид станет прародителем венца природы.

4. Ускользающая радость

Визиты на Землю носили эпизодический характер, так как были сопряжены с большим риском, не прощавшим ни малейшей оплошности. Но, даже несмотря на все меры предосторожности, случалось, что экспедиции гибли, гибли мучительно и бесславно: малейший сбой в защите — и кислород выжигал дотла всех и вся. А всему виной торопливость и жажда быстрого результата. Эволюция же шла медленно и, когда наконец стал вырисовываться контур проекта, было принято решение — пора!

Подготовленные биочипы, внешне представляющие из себя небольшие бесформенные сгустки, были доставлены на Землю, где уже была заранее построена большая герметичная лаборатория. Вживление осуществлялось сразу нескольким породам обезьян с целью повысить вероятность положительного исхода. Результат превзошёл ожидания — эксперимент сработал почти на всех приматах, дав на выходе четыре устойчивые и равноценные расы — белую, чёрную, жёлтую, красную и лишь несколько тупиковых. Казалось, можно было расслабиться и ждать быстрого результата.

Однако дъявол, как водится, спрятался в деталях.

5. Что-то пошло не так

Оказалось, что уже на совсем ранней стадии первых белковых многоклеточных кто-то вмешался и сделал невидимую закладку, обнаружить следы которой удалось лишь после эксперимента по пересадке биочипов. Идеальные биомашины начали давать сбои, сознание, практически изолированное от тела, подвергалось атакам неизвестного происхождения, команды из мозга корректировались и на выходе выдавали непредсказуемый результат. Обнаружить источник так и не удалось, закладка оказалась странным образом рассредоточена по всему телу и выдавала сигналы, легко обходившие защиту биочипа. Расчёты обескуражили: избавиться от закладки может помочь лишь радикальная ампутация… по самую шею…

В строгом соответствии с космическими стандартами — это был провал.

В кратком изложении рапорт гласил: анализ полученных компьютерных расчётов показал присутствие в теле человека труднообнаруживаемой субстанции, не имеющей точной «прописки» и основанной на

чрезвычайно тонких энергиях. Людям известна эта особенность, для которой они придумали своё непереводимое слово — душа, однако с научной точки зрения считается более целесообразным использовать термин «бессознательное» как противовес хорошо изученному и повсеместно распространённому рациональному сознанию. По сути — это неизвестная доселе форма альтернативного сознания, базирующаяся на иррациональной логике и не поддающаяся изучению. Наличия постоянного канала связи бессознательного с сознанием так и не было обнаружено. Непредсказуемость и непрогнозируемость включения и выключения канала, легко обходящего блокировку, ставит под угрозу весь дорогостоящий проект. Попытка перепрограммирования также не дала никаких результатов. Ввиду отсутствия во вселенной аналогов явления, практическая научная ценность минимальна.

Предлагается три варианта действий.

Вариант 1 — радикальный и самый простой: уничтожить результаты эксперимента.

В переводе со всекосмического языка данный вариант означает полную стерилизацию планеты с удалением воды, атмосферы и последующий термопрогрев земной коры до магмы. Все материалы сдаются в архив, белковые формы зачищаются, а минимальное их количество помещается в бессрочный карантин.

Вариант 2 — свернуть эксперимент, многократно снизив затратную экспериментально-экспедиционную активность.

То есть, по сути, Земля бросается на произвол судьбы.

Вариант 3 — самый сложный, кропотливый и длительный.

Попытаться продолжить проект, используя фактор языковых различий, как межрасовых, так и внутрирасовых.

Далее следует объёмное обоснование, краткая суть которого в том, что человечество оказалось неоднородным не только внешне, но и внутренне. В разных регионах сформировалась своя так называемая ментальность больших групп людей. Анализ выявил главный фактор формирования ментальности — язык, ставший не просто средством коммуникации, но и, что самое важное, тем самым инструментом, с помощью которого преодолевается блокировка и осуществляется внешне хаотичная связь сознания с боссознательным.

Из нескольких тысяч языковых групп большинство не представляют интереса, так как оказались нейтральны к целям проекта. Лишь шесть языков были проанализированы наиболее тщательно. В конечном итоге выявились две полярные языковых группы:

1. Язык с простым внутренним алгоритмом, наиболее приспособленным к любым формам технологического прогресса: от элементарного производства до высших форм научно-технических инноваций. Но самое главное — язык этот изначально содержит минимум сдерживающих морально-этических ограничителей, что позволяет надеяться на успех,

включая поэтапную работу до полной девальвации этого минимума. Процесс предлагается начать с принятия мер по распространению языка по всей планете с параллельным выхолащиванием смыслового содержания наиболее важных понятий, разделяющих зло и добро, и препятствующих достижению цели необратимости технологического прогресса.

Список слов и понятий прилагается.

2. Язык, во многом альтернативный первому, так как имеет сложную внутреннюю архитектуру, состоящую из множества морально-этических ограничителей, зачастую имеющих между собой многоуровневую систему связей и взаимодействий, позволяющих легко отличать зло от добра. Представляется, что попытка полной девальвации смыслов может иметь лишь временный успех с последующим восстановлением связей, аналогично разрозненным шарикам ртути, всегда стремящимся слиться в одну большую субстанцию. Носители языка и логика их поступков оказались наиболее близки к непредсказуемому алгоритму иррационального бессознательного, не поддающегося, как отмечено выше, перепрограммированию. Изоляция носителей, скорее всего, вызовет обратный эффект «сжатой пружины», также с непредсказуемыми последствиями, что усугубляется пониженным порогом страха смерти и готовностью идти до конца. Именно этот язык и его носители представляют главную угрозу проекту, что диктует необходимость применения чрезвычайных гибридных форм воздействия, сочетающих в себе многоуровневое нарастающее давление по всем сферам человеческого бытия.

Вычленить список слов не представляется возможным ввиду их большого количества и незримого присутствия во многих понятиях и названиях явлений в качестве корневой основы.

6. Вместо эпилога

Язык, подлежащий всемерному распространению и представляющий наибольший интерес для целей проекта — английский;

Язык, подлежащий жёсткому ограничению вплоть до запретительных мер — русский.

Нелли Гутина
(Израиль)

Журналист, блогер, публицист и иногда писательница. Родилась во Львове, на Украине, в Израиле с конца семидесятых. Помимо публикаций в бумажных и онлайн-изданиях опубликовала три книги на русском. Последняя — «Israel Goes Russian» (Израильтяне: сделано в СССР), 2011 — книга об израильских «русских», о том, как они изменили Израиль и как Израиль изменил их, об их влиянии на израильскую политику, человеческий ландшафт и стиль жизни.

Мировая война культур

Что происходит??? Феминистки в Германии кричат «Алла Ахбар»; в Америке женщины в розовых вагино-шапочках маршируют под командой женщины в хиджабе; рабочий класс Америки выбирает президентом плэйбоя; социалисты Франции выдвигают в президенты банкира, а международные мультимиллионеры занялись экспортом революций!

Концептуальный нонсенс? Разрыв шаблонов? Интеллектуальная аберрация?

К тому же всё это происходит на фоне того, что называют «войной с международным терроризмом», и геополитического соперничества между ведущими игроками на мировой арене. Старый мировой порядок вытесняется новым мировым беспорядком, колоссальные геополитические сдвиги грозят снести с карты целые государства, началось великое переселение народов из БВ и Африки, а в это же время по разные стороны океана идёт параллельная война: театральные постановки и национальные праздники; школьные туалеты или памятники историческим деятелям — становятся ареной столкновения между разрозненными сегментами одного и того же общества. Национальная специфика может быть различной, но паттерны повторяются в каждой отдельно взятой стране. Повсюду ведётся война взаимоисключающих нарративов и разных интеллектуальных установок.

Где же основная линия сюжета, а где «слайд шоу»? Кто против кого в этой мировой войне культур? Где заканчивается война культур и начинается геополитическая конфронтация? Где проходит линия фронта? И что сегодня мэйстрим, и что есть сегодня контркультура?

«Реднэки» и “IYI”

Ещё недавно казалось, что мировая война культур на Западе закончилась окончательной победой либералов: консерваторы превратились в медийно-преследуемое меньшинство или, в лучшем случае, в марранов, которые вынуждены скрывать свою приверженность к традиционным ценностям, чтобы не стать социальными изгоями.

«Просвещённое» западное общество относится к ним так же высокомерно, как в кастовом обществе относились к париям, и даже сумело внедрить это своё отношение в сознание либеральных кругов других стран. Так в России в дискурс внедрился аналог реднэка — «ватник». «Реднэки» и «ватники» не одобряют однополых браков, неконтролируемой миграции и многого из того, что входит в либеральную обязаловку. Они к тому же «неприличны» в своём патриотизме, потому что со времен ВМВ патриотизм в либеральном обществе считается начальной стадией фашизма.

Оба термина в их нынешней коннотации являются продуктами социального расизма. Изначально «ватник» — спецодежда человека тяжёлого и малоплачиваемого физического труда, а «красная шея» изначально — характеристика человека, чья шея прибрела красный оттенок во время работ под палящим солнцем. Сегодня оба эти понятия имеют расширенную трактовку. Либеральный мэйстрим обозначил ими слои населения, которые, по его мнению, мало образованы, а потому консервативны по определению. А коль так, их ценности и понятия должны всячески искореняться представителями белой либеральной косточки, которые в своём социальном расизме их не считают за людей. Использование этих социально-расистских выражений либералами — само по себе должно было бы скандализировать истинного либерала и демократа. Но для либерального фашиста, по-орвеллиански адаптировавшего под себя сам термин «либерал», естественно считать реднека, он же ватник, унтерменшем. Он употребляет его с полным сознанием своего интеллектуального и статусного превосходства.

Со стороны консерваторов для обозначения своих оппонентов входит в обиход более элегантное и менее оскорбительное выражение, придуманное автором «Черного Лебедя» Насимом Талебом. “IYI” (Intellectual Yet Idiot). Если мы отбросим чисто условные термины «либерал» — «консерватор», которые считаются протагонистами войны культур, то redneck и IYI это ее социальные персонификаторы.

Фэйковые идентичности

Триумфализм победителей в западной войне культур достиг своего апогея после принятия законов об однополых браках. Казалось, окончательная победа на внутреннем фронте делает возможым дальнейшее триумфальное шествие «либеральных ценностей».

И вдруг раз — и Брекзит! И вдруг два — и Трамп! И хотя «три» (пока) не получилось во Франции, триумфаторы ощутили сильное сопротивление и объявили «всеобщую мобилизацию» в рамках ЕС.

...Последние месяцы своего пребывания в должности уходящий президент Обама посвятил изданию президентских указов о... регуляции посещений туалетов и раздевалок в школах и общественных учреждениях

трансгендерами. Согласно указу, трансгендер имеет право пользоваться как женским, так и мужским туалетом по выбору и раздевалками вне всякой связи с его анатомическими характеристиками, а в соответствии с его гендерной идентичностью, даже если в школе имеются раздельные туалеты и раздевалки для трансгедеров. На заметку тем, кто не в теме: трангендер — это не транссекуал, который сделал себе операцию по изменению пола и тем самым окончательно выбрал свою гендерную идентичность. Для трансгендера анатомические признаки не имеют значения и не влияют на его свободной выбор гендерной идентичности. При этом многие психиатры и консервативные геи (да, представьте себе) считают, что никаких трансгендеров нет, а есть подростки, которые хотят быть в «тренде», а стирание грани между полами стало ведущим трендом в фэшен-индустрии. Но в любом случае идентичности, основанные исключительно или в первую очередь на гендерных признаках или сексуальных предпочтениях, культивируются либеральным лагерем, потому что именно там он вербует пушечное мясо для своей атаки на традиционные ценности и понятия. Поэтому для либералов (и выдвинутого ими президента Обамы) было так важно запустить так называемого трансгендера в женские туалеты, которые консерваторы обороняли как последние рубежи.

Точно так же либералами культивируется гендерная обособленность и виктимизация. Нужно очень постараться, чтобы представить современное западное общество как «патриархальное», в котором женщины «дискриминируются». Но либералы преуспели и в этом. О чём свидетельствует анти-трамповский марш женщин, который был самым большим протестным маршем в Америке со времён Вьетнамской войны и который поддержали феминистки всех западных стран.

ИГИЛ цэ Европа

Если трактовать ИГИЛ в классических терминах столкновения цивилизаций по Хангтинтону, то получаем чёрно-белую картину противостояния Запад-Ислам. Но! В ИГ влились по меньшей мере 6000 европейских граждан (это то, что официально публикуется, возможно, намного больше), и далеко не все они являются этническими арабами с корнями на БВ. В интернациональных бригадах Джихада есть и этнические англичане, и немцы, и французы, и попадаются даже евреи. Но даже если взять второе и третье поколение с корнями на БВ, то все они всё же родились в европейских городах, учились в европейских школах или вузах. Часть их — из вполне благополучных семей. Почему в одной семье один брат — врач, а второй — джихадист, никто не знает. И вообще типичный европейский рекрут интернациональных бригад джихада особенно не заморачивается исламской теологией и мало что знает об исламе. Для него ИГИЛ — это что-то вроде Че Гевары. Когда евро-джихадист возвращает-

ся к себе в Европу, его не арестовывают, как, допустим, в России, а «реабилитируют», как в Швеции — что «помогает» ему изжить травмы, полученные, скорее всего, во время участия в массовых казнях и пытках. После «реабилитации» евро-джихадист возвращается на БВ и с новыми силами занимается геноцидом христиан и курдов. И такие челночные поездки на БВ и обратно в Европу он совершает по несколько раз в году. Государства, гражданами которых являются евро-джихадисты, прекрасно осведомлены об этом, что делает Европу сознательным участником геноцида на БВ.

Ещё детали:

1. Как сказал мэр Лондона, «террор является частью жизни в большом городе». Ну да. Те, кто убивают в концертных залах и кафе большого города, — это жители того же большого города, и им известен стиль жизни его обиталей, а также наиболее популярные ивенты и места, где собирается молодёжь. Кроме того, современная метрополия — это мультикультурный проект, и если джихадизм — это часть культуры её определённых анклавов, а шахид — их культурный герой, культивируемый десятками тысяч аккаунтов в твиттере, то мэр Лондона прав.

2. Ролики ИГИЛ сделаны профи, знающими толк в продюсерской индустрии, имеющими опыт работы на Западе. ИГИЛ является частью современного медийного пространства, заполняя ю-тюб професионально поставленными ужастиками, генерирующими много просмотров, и на которые навешана вполне концепциональная реклама.

3. Эти horror show не только не отвращают от ИГИЛ западных рекрутов, но и увеличивают количество приверженцев бренда. В 2015 году, когда ИГИЛ начал выкладывать заснятые ролики чудовищных изощрённых казней, согласно опросам, получили поддержку10 процентов граждан Европы. 10 процентов! В 1930 году нацистов поддерживал гораздо меньший процент.

4. В мечетях Европы проповедники защищены законами о свободе слова и призывают к насилию беспрепятственно, а мечети являются к тому же центрами по мобилизации рекрутов и сочувствующих, то есть практически франшизами ИГ.

5. На вопрос, почему полиция стран Европы не арестовывает адептов джихада, даже имея сведения об их поездках в тренировочные лагеря ИГ и других джихадитских групп, есть только один ответ: их просто слишком много. Всех не арестуешь. (Когда мэра Лондона донимали вопросами, почему не была установлена слежка хотя б за теми 400 джихадистами, которые возвратились из БВ в Лондон, он ответил, что у полиции просто нет возможностей отслеживать всех).

То есть можно с уверенностью сказать, что исламский террор является продуктом конвергенции, эта конвергенция началась не вчера, и она находит своё место также в «большой» политике.

Конвергеция

Каддафи вполне могли приговорить к смертной казни — как Саддама Хусейна. Но тех, кто растерзал его, не интересовал показательный суд — им не терпелось убить его самим, и немедленно, а также надругаться над трупом под прикрытием конвоя НАТО и американского беспилотника. Тело Каддафи поместили в холодильник ближайшего торгового центра, а толпы возбужденных мирных граждан заставили достать труп из холодильника, чтобы сделать семейное фото на фоне обезображенного трупа.

Но дело не в том, как убивают арабы, а в том, как к этому относится Запад. Тогдашний американский президент Обама поздравил ливийский народ. Смерть диктатора приветствовали также премьеры Англии, Италии и Франции, которые до этого принимали его с королевскими почестями и даже не отказывались от его денег. То есть Запад воспринял это как норму, о чём сигнализируют пальчики улыбающейся Хилари, сложенные в рожок V, на её фотке в окружении повстанцев-бородачей на сайте Аль-Джазира. Имеет место цивилизационная конвергенция: арабские племена стали немножко как Запад, Запад стал немножко как арабские племена. Арабские племена получили западные игрушки-гаджеты и научились пользоваться социальными сетями, а Запад научился относиться к зафиксированному камерами линчу как к норме, видеть в убийцах героев и складывать пальчики в рожки.

Исламский терроризм также давно стал частью западной политтехнологии, причём задолго до нашествия беженцев и волны террора в европейских странах. Когда в 2014 году британский политик и лидер лейборитской партии отправился в Тунис для участия в траурной церемонии (похорон?) палестинских террористов (в том числе и организатора убийства израильских спортсменов во время Мюнхенской Олимпиады), он прекрасно знал, что это принесёт ему очки. А теракты в Манчестере и Лондоне в канун выборов в Британии привели к утрате парламентского большинства правящей партии.

Готовое идеологическое оснащение

Если считать «исламский терроризм» не вполне исламским, а продуктом конвергенции, то марши «вагинальных чепчиков» под командованием двух палестинских активисток (одна из которых замешана в террористической активности и вынуждена была покинуть США) — уже не кажутся странными, точно так же, как и другие не менее экзотические союзы. Либерал — «полезный идиот» исламизма??? Или, может быть, исламо-фашизм во всех его проявлениях является естественным союзником либерал-фашизма и его «прокси» в войне против традиционных ценностей иудео-христианской цивилизации?

Приняв это за гипотезу, можно понять, почему президент либералов Обама перед своим уходом был меньше всего озабочен неудачными попытками своей армии отбить Мосул у ИГИЛ, а посвятил всё оставшееся время подписанию президентских указов о регуляции посещений школьных туалетов и раздевалок.

Да, но мобилизация бойцов войн культур на стороне либеральной армии предполагает не только унифицированное обмундирование различных «родов войск» (поддержка секс-меньшинств, конфессиональных меньшинств, защита прав женщин, борьба против глобального потепления, за права животных и т. д.), но и весь политкорректный набор готовых установок. Общим флагом для этих родов войск является реальная или воображаемая дискриминация и координация «военных действий», которая осуществлятся в рамках коцепции Intersectionality. Это означает, что секс-меньшинства должны поддерживать феминисток, а феминистки, в свою очередь, сторонников шариата, потому что и те, и другие являются «жертвами» репрессивной системной дискриминации. Как им удаётся совместить это идеологически?

Вроде, всем более или менее известно о том, что геи на БВ рискуют жизнью, известно о подчиненном положении женщин в исламском мире, ведь есть даже страны на БВ, где женщина не может появляться без сопровождения мужчин, не говоря уже об абортах, которые феминитски считают священным правом, и готовы идти за это в бой. Продвинутые иранские женщины, которых полиция нравов может арестовать за каждый высвободившийся из-под платка волосок, считают закон о ношении хиджаба репрессией. Так как же всё-таки исламской активистке в хиджабе Линде Сарсур удалось построить эмансипированных американских женщин? Очень просто. Во время своих политинформаций новая коммиссарша американских феминисток объясняет, что «наш любимый пророк Мохамед: а) был первым борцом за права человека; б) он был феминистом и защищал права женщин; в) он был защитником окружающей среды; г) он был первой жертвой исламофобии.

Так что все условия приема в либер-армию выполнены. Либералы, и американские феминистки, в частности, это купили. Даже еврейские женские организации были вынуждены подчиниться «партийной дисциплине».

Транснациональные альянсы

Если целью либер-фашизма является джихад против традиционных, основанных на Библии, ценностей, то исламский джихад является стратегическим (или, по крайней мере, тактическим) союзником либерального джихада, и их транснациональный альянс является вполне естественным.

Но транснациональные альянсы возникают и по другую сторону культурного фронта.

Транснациональные альянсы — одна из интереснейших характеристик (и, возможно, беспрецедентых) в этой мировой войне. Объясняю на примере Израиля.

…В первые дни после шока от победы Дональда Трампа израильская либеральная газета «Гаарец» вышла с заголовком: «Победа Трампа — это самая большая победа антисемитизма со времени 1941 года»(!). (Это при том, что, судя по опросам, Израиль, так же, как Россия, в числе стран наиболее положительно относящиеся к новому президенту). В то же время лидеры израильских консервативных и религиозных партий сравнили приход к власти Трампа с «явлением Мессии».

Поскольку антиизраилизм является сегодня атрибутом «джентельменского набора» либерал-фашиста, наряду с борьбой за однополые браки, радикальным феминизмом и палестинизмом, то сегодня вполне «нормально» увидеть антисемита, который постоянно конфликтует с местными еврейскими общинами и не отдает детей в определенные школы, «потому что там много евреев», но при этом безоговорочно принимает израильскую сторону в израильско-арабском конфликте. Один из ярких примеров — знаменитый американский журналист и медиа-предприниматель и один из самых последовательных и горячих сторонников Израиля Глэнн Бэк, против которого несколько лет назад 400 американских раввинов подписали петицию, обвиняющую его в... антисемитизме. Ну и наооборот — поскольку 80 процентов евреев Америки и немалый процент евреев Европы причисляют себя к либеральнму лагерю, то нередко можно увидеть евреев в рядах пропалестинских организаций. Такое полярное восприятие политических реалий внутри одного этноса и одного государства характерно не только для Израиля.

Союз правого Израиля с консервативной Америкой, в основе которого лежат библейские ценности, является одним из самых крепких транснациональных альянсов в мире. Это одна из мотиваций, побуждающих демократическую администрацию последовательно, год за годом, действовать против Натаньяху, который является одним из основателей этого альянса.

Возможен ли подобный транснациональный альянс между консервативной Америкой и сегодняшней Россией? Не секрет, что именно Путин воспринимается многими консервативными американцами (за исключением нескольких неоконов) как лидер мирового консервативного большинства.

Создается впечатление, что со стороны консервативного большинства во всём мире существует явное ожидание или даже социальный заказ на транснациональный союз консервативных сил, направленный на защиту традиционных ценностей от атак как со стороны исламизма, так и со стороны либерал-фашизма. Этот социальнй заказ наиболее внятно формулирует Стив Беннон, политтехнолог и советник президента Трампа.

Но как это совмещается с геополитическими интересами разных стран и блоков? Могут ли геополитические противники действовать единым фронтом в войне культур? Или общие консервативные ценности должны быть принесены в жертву геополитическому соперничеству? И если цивилизационнй вызов будет игнорироваться в угоду фактору геополитического соперничества, то как нынешней цивилизации удастся устроять перед мощной и координированной атакой либерал-фашизма и исламизма? Неудивительно, что либерал-фашизм видит угрозу в любом проявлении консервативных трендов в политике и в культуре, усматривая в них контуры возможных транснациональнх союзов.

Консерватизм — новая контркультура

Удивительную статью однажды видела в «Гардиан» на тему литературных вкусов российских читателей, которые согласно опросам предпочитают... классику: когда россиян попросили назвать великих российских писателей, большинство отдали предпочтение Толстому, Достоевскому и Пушкину. Газета объясняет это «консерватизмом», поощряемым властями:

«Неужели это лучшее, что есть в русской литературе? — вопрошает газета. — Неужели труды современных авторов или русских писательниц не стоят прочтения? Не столько ностальгия обычного российского читателя, сколько его консерватизм определяет результаты подобных опросов. В эру Путина читателям, желающим постичь произведения новых, толкающих к размышлениям, авторов, следует быть не только любопытными, но и храбрыми».

Консерватизм в культуре, политике, образе жизни, пусть даже в чужой стране, раздражает вчерашних носителей авангардной культуры, которая стала мэйстримом.

...Рваные джинсы шестидесятых, панк семидесятых, готик восьмидесятых ...Длинные лохматые волосы, разноцветные панк-петушки, рваные колготки... Во всём этом была притягательная сила молодёжной контркультуры, бунта против стиля жизни и образа мыслей прежнего поколения. Сегодня за 500 долларов можно купить джинсы, которые выглядят так, будто в них работали на стройке или в старом замызганном машинным маслом гараже. Ну и? Скучно, девочки...

Я вспоминаю времена моей молодости, когда моя покойная мама при виде всех этих цепей, шипов, кожанок, черепов, приобретённых в бутиках альтернативной моды Лондона или Берлина, выговаривала мне: «Ты одеваешься, как наркоманка, которая сбежала из садо-мазо клуба!» И что? Моя вчерашняя «альтернатива» — сегодняшний мэйстрим, который можно приобрести в дизайнерском бутике или в зарах-манго. Филип Плэйн продуцирует черепа из кристаллов на каждой тишотке, молнии и бритвы на ботинках и сумках... Феминизм? Гомосексуальная субкультура? Гей-парады больше не шок, а шоу, секс-девиации никого не

удивляют, табу стали новой нормой ... Детям уже не переплюнуть своих родителей в соревновании экстравагантности и эпатажа.

Где же сейчас молодёжная контркультура? Ну да, кроссовки нью-баланс, аккуратная одежда, короткая стрижка с выстриженными висками для парней, собраные в косу или пучок волосы, винтажные платьица...

Ну ладно, что носить — а что думать? А думать — семейные ценности, классическая музыка и литература и традиционное распределение ролей между мужчиной и женщиной. Новая контркультура понемногу отвоевывает пространство, создает свой стиль жизни, строй мысли и своих культурных героев. И пополнение приходит оттуда, откуда его никто не ждал. Кто бы мог подумать, но один из самых ярких идеологов Альтрайт (альтернативных правых) британский журналист и автор Майло Яннопулос — гей! Сегодня именно Майло один из самых громких разоблачителей либерал-фашизма. К этой борьбе против либерального диктата примкнула также одна из ярких критиков современной культуры Камилла Паглия. Несмотря на то, что медиа и академия продолжают оставаться бастионами либер-фашизма, на консервативном фланге концентрируются мощные интеллектуальные силы.

За кем будет победа в новой войне культур, ещё неизвестно, но ясно одно: маятник качнулся.

О ВАЖНОМ
В ПРОЗЕ И В СТИХАХ

© Художник Елена Любович

Вера Кузьмина
(Россия, Каменск-Уральский)

Родилась в Каменске-Уральском Свердловской области в 1975 году. Живу там же. Работаю участковым фельдшером. Стихи пишу с 2011 года. Публикуюсь в Инете. Ничего особенного из себя не представляю.

Неотбираемое

Молчание

С бабкой — в «пятнадчик» ...кофточки из нейлона,
Килька в томате, касса, Нинель-Коза.
«Верке-то сколь — четыре? Не бает? Вона...
Надо везти в Свердловско, врачу казать».
«Вот наказанье! Ленка болтала с году.
Эта — немтырь, хоть шваркни башкою в лог».
Ленка — сестра. Большая. Котёнка в воду
Бросила с Мишкой-жирным и Колькой-Ёк.
Ленка — большая... учит: Гавана, Осло.
Пишет в тетрадке буквы — красиво, в ряд.
Лучше не вякать в мире безумных взрослых.
Вякнешь — как Ленка, будешь топить котят.
Лучше остаться мелкой... ко мне приходит
Наш домовой — Шабрёнка, сопит в подол.
Сам волосатый, но пиджачок — по моде.
Он похоронну в сорок втором нашёл —
Бает, за той иконой, на деда Стёпу.
Бает, ходил голодный, глодали жмых.
Бедный Шабрёнка... Взрослые! Враз утопал,
Две мармеладки сунул — таких больших!
Лучше остаться мелкой... болотна девка
Ночью смотрела долго в моё окно.
Банку дала — с толстущим тритоном Севкой,
Тихо шептал мне сказки и лёг на дно.
Завтра пойду к болоту, она покажет,
Где утонули дяденьки Колчака.
Кто он такой? Сказала — других не гаже.
Где он теперь? Сказала — взяла река.
Лучше остаться мелкой... сигает в руки
Плюшевый щён созвездия Гончих Псов.
Бабка сказала — старый, грязнуля, бука.
Кинула в мусор, в двери — двойной засов.
Вот он — вернулся! Ласково лижет шею...

Взрослые! В тёмном небе клочкастый мех...
Если на лапах — в Рай, на ногах — сложнее.
Если детёныш — в Рай, а взрослее — эх...
Лучше остаться мелкой. Пускай немая,
Только б такой, как Ленка-сестра, не стать.

...знаешь, а та малявка — она живая.
Только в овсяной чёлке седая прядь.

Неотбираемое

Пирожками, жёлтыми от жира,
Мячиком, билетами в кино —
В детстве я ничем не дорожила,
Знала, что отнимут всё равно.
Всхлипывала тихо
в тёмных сенках:
«Обождите, вырасту, стерво...»
Ржали Мишка и сестрица Ленка,
Палачата детства моего.
Хмурила ребяческие брови,
Стыла на ветру, топтала гать.
И дошло:
своё — до дна, до крови —
Никому при жизни не отнять.
Есть неотбираемое в мире,
Где в царях дурные палачи:
Бархатцы на бабкиной могиле
И окно, раскрытое в ночи.
Мой хороший,
я не бью на жалость,
Вспоминая Мишку-палача:
Всё из детства:
я любить боялась,
Чтоб не отобрали, хохоча.
Нынче небо —
с изморозью сито,
До зимы совсем немного дней...
Возле мёрзлых досок и калиток
Я люблю тебя ещё нежней.
Просится домой, толкает двери
Крупной головой соседский кот...
Мой хороший, можно, я поверю,
Что тебя никто не отберёт?

Ещё колыбельная

Спи, нежданный мой, нечаянный,
Спи, дурная голова.
Спят и Авели, и Каины,
Птицы, звери и трава,
Кони белые и чалые,
Щуки-окуни на дне,
Мужики, что дети малые,
Пораскинулись во сне.
Укрываю — от окошечка
Ветер дует, вот стерво...
Спит Господь —
младенец-крошечка,
Ты не веруешь в Него.
Значит, мне молиться-каяться
За себя и за тебя.
Вон луна по небу катится,
Боком тучу теребя.
Отмолю грехи непрошено,
Я умею — не впервой.
Спи, нежданный мой, хороший мой,
На подушке перьевой.
А у баб-то сердце вынуто,
Чтоб хозяйство по уму,
Отоспаться — в домовине нам,
Не в натопленном дому.
Бабы — дурочки юродивы,
Оттого и непросты...
Смерть — она ведь тоже Родина:
Дым, погосты да кресты.
Спи... задрёмываю вроде бы.
До чего же дура я...
А любовь — ведь тоже Родина,
Хоть корява, да своя...

Стеша — стара дева

Грязь да известь слева,
В глине правый лацкан:
Стеша, стара дева
Горки Вороняцкой.
Серый щёки лижет,
Шибко он хороший...
Тятя-то — от грыжи,
Мамку сбила лошадь.
Севка, Галька, Петя,
Маша, Танька, Соня.
Над Вороньжей ветер,
Облака — что кони.
Три сестры да братцы,
Пара — два погодка...
Хоть к кому прижаться
По такой погодке.
Сбоку-то — Варавва,
Обнял-то — Иуда.
Мне — кормить ораву?
Ты прости, не буду.
Ягоды-то волчьи,
Нет тебе сугрева.
Отвернулась молча
Стеша — стара дева.
Лет прошло — что кочек,
Хочешь — забери их.
Марфы — двое дочек,
А одна — Мария.
Сыновей-то двое,
Пиджачок да китель:
Первый вырос — воин,
А второй-то — мытарь.
Стары девы — Богу,
Не разгульным мордам:
В дальнюю дорогу
Провожали мёртвых,
Шили-вышивали
Тихи Божьи жёнки
Кружева да шали,
Ризы да пелёнки:
Нитка — вправо-влево,
Замелькали спицы...
Стеша, стара дева
Руския землицы...

Европейскому другу

Хороша страна косолапых мишек,
Запаливших море смешных синиц —
И глядит Европа Мариной Мнишек,
Теребя манжеты своих границ.

Что, Маринка — сладко ли
в русской спальне?
Не к царю бы ладилась — к королю...
Приезжай, мой друг, чужеземец дальний —
Под Николой седеньким постелю.

Побазарим вечером про Хрущёва,
Кока-колу, Бродского, силикон,
Да про тех, кого бы в мешок холщовый:
Мишку-сволочь с Борькою-синяком.

На простынке — крестики да узоры,
За окном — дорога, дворы, поля...
Почему-то русские разговоры
Не от печки пляшутся — от Кремля.

Приезжай, пока не сыграла в ящик,
Может, малость сцепимся, может, нет:
Ты орёшь — в Европах ранетки слаще,
Я — не ляжешь с дролечкой под ранет.

Расскажи, какие в Европах ситцы —
От брусничных капель в глазах рябит?
На кровати русской не шибко спится,
Умирать на ней да ещё любить.

Побазарим про лагеря-могилы,
А потом, как водится, ни о чём.
Приезжай, мой друг, чужеземец милый —
Как почуешь смерть за моим плечом...

Возвращение. Ненадолго

А рванули, Рай, за старую церковь —
Поваляемся в пахучей полыни?
Знаю, выросла, но всё-таки Верка,
И глаза всё те же — серое в синем.

Облака над нами — белая вата,
То, большое — как пузатая панда...
Знаешь, бабка говорила: когда-то
Здесь тюремщики хлебали баланду.

Здесь? А в церкви —
ты не слышала, Райка?
Их гоняли по Вороньже работать,
А потом давали чёрную пайку,
Вертухаил старый дедушко Зотов.

Твой папашка не даёт алиментов,
У пивной всё ошивается бочки,
А у матери у Божией ленты,
Как у Майки, у завмаговой дочки.

Райка, бабка говорила, что ходит
Бог невидимо по улицам нашим.
Подсказал бы,
что помрёшь через годик —
Заплатил бы, может, пьяный папаша.

Райка, в церкви, говорят, Бога нету —
Там цемент, горбыль,
щелястые доски,
И четыре или пять вагонеток,
А святых-то забелили извёсткой.

Не извёстка —
так залезть, поглядеть-ко,
Говорят, святые были — как мы же,
Ну не все, а третья часть —
малолетки,
Кто в огне и на кресте-то не выжил.

Хорошо лежать в полыни и кашке,
Да пора мне уходить из июля.
Ты смотри, не перепачкай рубашку,
Божья Матерь заругает — грязнуля.

Мне ведь, Райка, сороковник — хренею,
А тебе осталось ровно двенадцать.
Мы обнимемся по-детски — за шею,
Я приду ещё... пора расставаться...

Полетела? Ну, счастливой дороги.
Я стою, и перехвачено горло.
Ты спроси там, Рай, у Господа Бога:
Можно сделать, чтобы дети не мёрли?

У тубера

Свернула нынче к тубдиспансеру:
Вон дворник Вася — постарел.
Мороз покрыл деревья панцирем,
Засыпал спины пустырей,
Да Васе-то с дебилкой Иркою
Всё пофиг: живо разгребём...
Три бывших зэка в окна зыркают,
Дыша последним январём.
Когда-то — едено да плясано,
Подколото: не суйся, тварь,
Полёжано в кустах под насыпью,
А нынче — кашель и январь.
С больничек, брат,
с казённых шконочек
Без шмона пропускают в рай...
«Эй, Ирка!
Шляться будешь до ночи?
Комки-то в кучу собирай,
Как догребешь, пойдём полечимся,
Перловочкой закусим, бля...»
У пищеблока две буфетчицы,
Халаты запахнув, смолят.
«На, Ирка, докури-побалуйся,
Да нам посуду прибери...»
И всё в округе просит жалости:
Деревья, стены, снегири,
И передачи с трёх до вечера,
Часов примерно до шести...
(«С чем пирожки, маманя?
С печенью?
Не бойсь, нетрудно отнести...»)
Кефир с конфетками желейными
(«Тому, Андрееву — плеврит...»)
Ах, Русь моя,
страна жалельная —
К тем, кто убивец и убит.
Пойду отсюда — запорошена,
Скользя под ветками рябин...

...ты пожалей меня,
хороший мой —
И можешь даже не любить...

Русский идиш

Ах, Дора-Дора... Бабка приходила
К тебе стирать и вычистить ножи.
Что за кривая, дьявольская сила
Меня за ней тащила, подскажи?
Ах, Дора-Дора... Зяма Моисеич...
Три шкафа книг, корица в порошке.
Я скоро научилась: «Шпрехен дейич» —
И Зяма гладил по льняной башке.
Ах, Зяма-Зяма... «Детка, алеф, гимель.
Вот это — бейз... ну, хватит на сейчас.
Я там тебе на кухне грушу вымыл,
Ты с семечкой не ешь, как в прошлый раз».
Стекло чекушки пело на иврите,
На идише шуршал в углу мизгирь.
«Вы, Дора Афанасьевна, скажите,
Чтоб муж-то Верке не дурил мозги:
Вам яблоки, а нам-то хватит брюквы...
Халат стирать? Запачкалась тесьма...»
Но как похоже вспыхивали буквы
Еврейского и русского письма,
Когда сливались в строки и абзацы
О бухенвальдском пепле и золе,
И о пожарах, что ночами снятся
Бревенчатой берёзовой земле.
Ах, Дора-Дора, что ты в книге видишь?
Ах, Зяма-Зяма, в чём ты видишь свет?
...а Васька-вор орал почти на идиш
Про хипес и вонючий марафет.
Такие на Калухе жили воры,
Что не приснятся в самом страшном сне...
Ах, Зяма-Зяма, схоронил ты Дору:
В Россию закопали по весне.
Мне было восемнадцать. Нынче сорок.
Нерусской не бывала я ни дня,
Но помню: алеф, гимель — будто морок,
И буквам догорать — внутри меня.
Я помню всё: умерших и убитых,
Мозоли на руках и снег виска,
И всё глядит из крашеных калиток
Глазастая еврейская тоска...

Не оставь

В этом теле — минимум три души, и у каждой больше семи путей. Первой прямо в руки плывут ерши: хороша уха для её детей. Ей с работы мужа-губана ждать, греть ведерный чайник — с вареньем пей, и горбатых ландышей-жеребят запрягать в тележку неспешных дней. На святую Пасху рядиться в шёлк, красоваться — в ушках блестит рыжьё. Если вдруг заявится серый волк — за белёной печкой лежит ружьё.

У второй — в шатре конопля и плов, а её слова — золотой шербет. За неё Иаков служить готов восемь раз по восемь пастушьих лет. Запоёт псалмы — и заплачет полк: рядовые — Сим, и Яфет, и Хам. Ей не страшен даже тамбовский волк — слушать песни ляжет к её ногам.

А у третьей — кинь, и выходит клин, вместо крыш и лавок — одни горбы. Ей в ладони плачет пяток рябин и дубок у крайней кривой избы: за живых и тех, кто уже ушёл, за Васятку — мать заспала мальца, за Степана с заворотом кишок, за Никиту — он заменил отца. Всё бы славно, если б не три по сто, а потом пивка, а потом базлать. Третьей слышать: «нету для вас местов», «убирайся», «дурочка», «не со зла» ...Третьей — с детства спать на краю крутом: у дощатой стенки сопит сестра. Серый волк-волчок залезает в дом, под лунищей шкура его пестра. Это сон, а может, лихая явь: подойдет и сцапает за бочок...

Ты вот эту девочку — не оставь. Ей не выжить, если придёт волчок.

Почтальонка Бронька

Сказки слаще давней были, только сказки — не о том... Почтальонку не любили в сорок первом и втором. «Похоронны, знать, у Броньки — ох, пропали мужики...» Их не звали «похоронки» — слишком были велики. Брали бабы жёлтый листик, кто молчал, а кто базлал. Кулаками била Христя Броньку с горя — не со зла.

Где порвётся, там и тонко. Глядь — в ладони пустота. В сорок третьем почтальонка померла от живота. «Тань, пошарься за иконой... подоконник-то в пыли...» Восемь рваных похоронных под окутками нашли. Шапку снял Семёнко Белый: «Ох ты, Бронька, ё-моё. То ль себя она жалела, то ли глупое бабьё».

Всё б ничо, да дура Олька — погрешили на вино — утром баяла в посёлке: Броньку видела в окно. Сумка сбоку-та, казенна, гребнем месяц молодой, восемь рваных похоронных вместо крыльев за спиной. «Не бывать такому делу». «Не мути, знатка, народ». Только Христя заревела первый раз за целый год. Только видят всё же Броню в огородах, в камышах: восемь рваных похоронных за лопатками шуршат. С каждым годом крылья шире, суше, сгорбленней спина...

Ей ходить, покуда в мире не закончится война.

Метки

Вечер. Затихли орущие дети,
Больше не хочется лезть напролом.
Звёзды Кремлевские
в горницы светят,
Тихо горят над российским селом.
Вот — замерцала, упала, погасла,
Чуть зашипела в вечерней росе...
В сумерках бабки судачат у прясла:
«Наши-те главные мечены все.
Сталин рябой, у Хрущева Никитки
Между лопаток четыре пятна.
Брежнев почище, да брови не жидки.
Меченый Мишка — вот был сатана!
Бают, что хвост у евонной-то Райки
И с черепушкой кольцо на руке...»
Смотрит Отрепьев
из чёрной сарайки —
Две бородавки на лбу и щеке.
Бают про меченых бабки-соседки
С вечным припевом —
хоть нету войны.
Маленькой Родиной —
родинкой, меткой
Дремлет село на предплечье страны.
Тянет из кухни на улицу сдобой,
Сонный в сарайке гагакает гусь.
Баюшки, Путины-Ленины-Кобы —
Метки страны по прозванию Русь.
Спит — под пальтишком
в зелёную клетку,
Слушая звезды, старух, ковыли,
Русь — золотистая крупная метка
На крутолобой мордахе Земли.

Иван Долгорукий

На Москве — пироги да баньки,
Да вороний хрипатый крик.
Камергер Долгорукий Ванька
Поправляет крутой парик.
«Чо, куда подадимся ноне?
Ваш-величество, слышишь, ась?
Девок мять?» — и рванули кони,
Вороная лихая масть.

В баньке кушает блин скоромный
Редкозубый седой кощей...
«Где ты, Ванечка?»
«Со царем я!
Мне — сисясту, ему — тощей.»

На Москве — от свечного воска
В старой церкви лоснится пол.
«У царя-то, гутарят, воспа».
«Брешешь — немец его извёл».
Вынимает кощей просвирку,
Ест глазами святой покров...
У Ивана — в ботфорте дырка,
У царя — на перине шов.
Бьётся в жилочке подъяремной
Кровь Романовых — ох, горька...
«Где ты, Ванечка?»
«Со царем я —
Холодеет его рука.»

На Москве — галуны-награды,
Драный зад и худой доход.
Выше влезешь — больнее падать
Мордой в клюкву сырых болот.
Ох, Берёзов — промёрзлы стены,
Тишь могильная, синева.
Злой кощей не сбавляет цену,
Хороши у него дрова.
«Сколь я выпил вчерась? Не помню...
Блазнит что-то: Москва, поля...»
«Где ты, Ванечка?»
«Со царем я!
В кабаке пировали, бля...»

На Москве — армячишко новый
Снял с купца полунощный люд.
«Слышь, помалкивай.
Скажешь слово —
Сразу дело тебе пришьют».
Кнут наладил кощей гугнявый,
Тянет лапы к Ивану, в глушь:
Умирать — есть такое право
На Москве — на Руси, Ванюш.
На дороге навоза комья,
Площадей не видать во мгле.
«Где ты Ванечка?» — «Со царем я.
Во московской сырой земле...»

о. Андрей Ткачёв
(Россия, Москва)

Родился в Львове, в 1969 г. Был настоятелем храма преп. Агапита Печерского в Киеве, публицистом, ведущим телепередач. Сейчас служит в Москве. Публикуется во многих изданиях русскоязычной прессы..

Дождь

(Подслушанный практический патерик)

— Здесь всё не так? Думаешь, «там» будет иначе. Бежишь туда, а там ещё хуже. Опять бежишь, опять и опять. Везде одно и то же, только с нюансами. Если не остановиться, то можно всю жизнь пробегать с высунутым языком и недовольной душой.

Крупный слушал, щуплый говорил. Дождь загнал их под крышу кофейной террасы. Хлипкий такой дождь, но с намёком. Небо было сплошь злое, фиолетово-сизое, и ветер усиливался. Потому и загнал двух людей от греха подальше — из соседнего сквера в кафе. Не их одних загнал. Других тоже. И меня. А иначе как бы я слышал то, что не моим ушам предназначено?

— Копай, где стоишь, — говорил щуплый. — Копай, где стоишь. Тупость, воровство, разгильдяйство везде есть, и везде будут. Слышал? Даже в ЦРУ работники теряют ноутбуки с тысячами государственных секретов. По ящику говорили. Так чего же ты хочешь от хозяина станции техобслуживания? Конечно, разгильдяи. Конечно, приворовывают. Да что приворовывают — воруют внаглую. Конечно, плюют на простых людей. Но это везде, пойми. Зло лютует. А ты живи, вгрызайся в землю, пускай корни. Иначе плодов не принесешь.

— Да мне обидно, что всё делается через одно место. Обидно, что можно лучше сделать, и я вижу — как, — это уже крупный подал голос. А я стоял к ним спиной, так же спасаясь от возможного ливня, и невольно слушал. Дождь баловался, что ли. И не лил в полную, и угрожать не переставал.

— Хочешь историю?

— Смотря какую.

— Про монаха одного.

— Монаха? При чем тут монахи?

— Не спеши. Слушай. Тот искал в монастырях идеала. Чтоб там все, короче, как ангелы были. Чтоб любовь христианская, и без злобы, и без греха, с одной молитвой и работой. Собственно, где его ещё и искать, идеал?

— И чё?

— Чё-о-о. Сам понимаешь: кругом ведь есть и зависть, и злоба, и по пятаку могут дать. Даже в монастыре. И всюду одни люди ничего не делают, а другие за них не разгибаются.

— Ну?

— Ну. Слушай. Монах бегал из монастыря в монастырь, как бабы из магазина в магазин. Пока его не стукнула простая мысль. Если я так буду дальше бегать, то буду чисто — белка в колесе! Серьёзная мысль. Я — белка в колесе, а диавол просто будет надо мной смеяться. Я буду потеть, а он будет смотреть и смеяться.

— Белка в колесе, — с улыбкой медленно повторил крупный.

— Да. «Белка» — это многозначное слово. И «колёса» тоже. Но не отвлекайся. Он написал себе — этот монах — на бумажке пару каких-то особых слов. Когда его ругали за что-то, или обделяли в пайке на обеде, или посылали на грязные работы, он вынимал из кармана эту записку и читал. Душа страдала, а он читал. Будто лекарство принимал. Да? Парня гнобят, а он вынимает из кармана какую-то записку, читает, что в ней написано и… успокаивается. Смотришь, и пайкой доволен, и на обидчиков не зол. Ну, и так далее.

— А что там было написано?

(Дождь грозится и не отпускает. Уже прохожие бегут, а не идут, и из-под колёс машин полетели брызги. Я стою под навесом спиной к говорящим, не оборачиваясь, и напрягаюсь внутренне, как гончий пес. Интересно же! Слушаю спиной. Слушаю затылком и в оба уха, а вида не подаю.)

— Этот же вопрос тоже возник у монахов монастыря, в котором он остался. Что там написано? Может, магия? Может, сатанинские формулы? Знаешь, как тогда искали всюду дьявольский след? Может, подумали, что он вообще не монах, а чернокнижник? Тут только дай дорогу. Такие версии появятся! С этими версиями его и «свинтили».

— Это как?

— Да точно так, как наши менты. Конкретно. Вломились в келью. Руки за спину, кулаком по ребрам, пинка под мягкое место и добавку по шее. Всё, как везде. Монахи поймали у себя чернокнижника! Понимаешь? По тем временам — расстрельная статья. Резонанс на всю округу.

— Ну?

— Баранки гну. В записке, оказывается, было написано всего-навсего: «Ради Бога всё буду терпеть»! Представляешь? «Ради Бога всё буду терпеть». И больше ничего. Он всё понял, этот бегающий в поисках идеала монах. Понял, что если бегать в поисках Рая, то нигде покоя не найдёшь.

— Ты зачем мне это рассказал?

— Затем, что и ты не найдёшь нигде покоя, решив найти идеальный автосервис с идеальным хозяином. Просто будешь бегать до бесконечности с места на место. Вот к чему я веду.

Они замолчали оба. И замолчало небо, не желавшее больше греметь и пугать людей. А потом щуплый продолжил, уже как бы себе самому.

— Он решил остаться на месте, в монастыре, который не лучше и не хуже многих похожих. Этот монах. А когда его «запаивало» от грубости игумена, или от наглости старших монахов, или от обычной тоски чело-

© Художник Андрей Карапетян

веческой, то он доставал свою записку, сделанную им же, и читал: «Ради Бога всё буду терпеть!»

Дождик, кратко пошумев, решил с улыбкой удалиться. Небо чуть просветлело. Ветер приутих. Люди с зонтиками стали их сворачивать, а люди без зонтиков — выходить на асфальт из-под навесов.

— Понимаешь? Те монахи страшно удивились прочитанному в бумажке и терпению этого парня. Они оставили его в покое. Зауважали.

Поняли, что он не маг никакой, а человек с глубиной. С изюмом. А чем он купил себе перемену в отношении? Одним предложением. «Ради Бога буду терпеть».

Крупный парень слушал молча, сопел и с усилием переваривал предложенную мудрость.

— Перетерпел, и всё злое поломалось. Перетерпел, и безнадёжная ситуация вышла на тихую воду. Потерпи, понимаешь. Такой закон. Потерпи и ты. Будь человеком с глубиной. Не будь плоским. Не будь мелким. Мелкие всюду несчастны. И всегда. Ради Бога потерпи, если ты в Него веришь. Или, ради семьи, если не веришь в Бога. Хотя это…

— Что ж мне, терпилой по жизни быть?

— Ты большой, конечно, но дурак. Прости. Я не со зла. Пойдём. Дождь уже, кажется, не польёт. Народ зонтики сворачивает.

Я вышел после них. Через минуту, не меньше. Они успели пройти по мокрой дороге метров двести-триста. Видно было, что по пути они продолжали разговаривать. О всякой всячине. О каких-то мудрых вещах, высказанных безо всякой литературы. Например, о том, как не быть «терпилой», но, всё же уметь прощать.

Я был благодарен сизо-лиловому небу и грозному, так и не пролившемуся в полную силу дождю за то, что услышал напряженной спиной и навострёнными ушами. В большинстве случаев от людской болтовни хочется бежать. Бежать сломя голову от речей, которых ты не искал, но которые приходится выслушивать поневоле. В это раз всё было наоборот. Было так, как редко бывает. Но ведь бывает же…

Пако, я всё простил

Там, где у нас «Ф», на Западе говорят «Т». Мы — Федя, они — Теодоро. Мы — Фома, они — Томас. Или: Афон — Атос, если про всем известный полуостров в Греции. Там, где еврей говорил «Ш», грек говорил «С». Звук и буква «Ш» у греков отсутствуют. Отсюда Моше у нас и греков — Моисей, Шломо — Соломон, Шимон — Симеон. Ничего страшного. Наоборот, интересно. Артикуляционный аппарат работает по-разному. У арабов или армян вообще есть такие звуки в речи, которых мы воспроизвести не умеем. А где-то в Африке вообще живут люди, которые щелкают языком, словно певчие птицы. Есть еще одна пара взаимно перетекающих звуков. Это «П» и «Ф». У евреев Пинхас, у нас — Финеес. Фарес — Перец. И такие же буквенные замены существуют между западными языками. «В Мадриде полно мальчиков по имени Пако — уменьшительное от Франсиско». Так начинается рассказ Хемингуэя «Рог быка». Если вам интересно, то под Франсиско имеется в виду один из самых любимых католиками святых Франциск Ассизский. Им был основан монашеский орден, взявший его имя. Самого же Франциска называли Pater Comunitatis, то есть «отец собрания». В

первом слове в начале «па», да во втором — «ко». Вот тебе и Пако. Слышали, небось, как играет на гитаре Пако де Лусия? Это и он в честь Франциска назван.

Тот Пако из рассказа Хемингуэя был официантом в Мадриде. Официантом, влюбленным в корриду. (А какой испанец не любит корриду так же, как русский — быструю езду?) Он любил наблюдать за поединком животного и человека, любил послушать отставных матадоров и их байки, любил вообразить себя на их месте. Мокрая морда быка, тяжёлый храп, смертельные рога, всё это он не раз себе представлял. Он не боялся. Он был уверен, что не боится, и случись ему выйти на арену — всё будет красиво и победоносно. И вот, когда ресторанчик опустел, Пако и еще один парень — Энрике — решили изобразить бой. Вместо рогов была табуретка. Но её же не страшно, и вот два тяжёлых и острых, как бритва кухонных ножа для правдоподобия закреплены на ножках табуретки. Вот «бык» пошёл вперёд, вот «матадор» привстал на цыпочки и вытянулся… Эх, нет! Он погиб, этот Пако. Погиб глупой смертью, изображая матадора. Когда кухня закрылась и последний посетитель допил свое вино. Погиб на кафеле в комнате для мытья посуды. Истёк кровью от неосторожного удара ножом, который заменял в игре бычий рог. Мальчик не знал, кровь из артерии вытекает так же быстро, как вода из ванны, в которой открыли слив. Он не успел — говорит Хемингуэй — потерять ни одной иллюзии, потому что только что начал жить. И отходную над ним прочесть не успели, хотя в комнате наверху квартировали два бедных священника. «Велика скорбь моя, Господи, что я прогневил Тебя…», — только и успел произнести парень, умирая. Это были слова покаянной молитвы, которой его научили в детстве. Пако из рассказа умер.

Но не ради этого печального случая пишутся эти строки.

«В Мадриде полно мальчиков по имени Пако — уменьшительное от Франсиско — и даже есть анекдот о том, как один отец приехал в Мадрид и поместил на последней странице «Эль Либераль» объявление: «Пако жду тебя отеле Монтана вторник двенадцать все простил папа». Что вы думаете! Восемьсот молодых людей, которых всех звали Пако, собрались в двенадцать у отеля «Монтана». Их даже пришлось разгонять при помощи конной полиции. Таков анекдот.

Вот какие грустные анекдоты ходили в Мадриде в 1936 году от Рождества Христова.

Смешно ли вам, или вы, напротив, плачете? А ведь «анекдот», вынесенный в начало рассказа, быть может, важнее самого рассказа. Смотрите на отца. Вот он, неуклюжий и растревоженный, провинциально одетый и пугающийся столичного шума, приехал в большой город в поисках своего мальчика. У себя в деревне он «о-го-го». А здесь всё так незнакомо… он не образован. И беден. Но он приехал за сыном! Что там случилось, что произошло, никому неизвестно и уже неважно. Была ли

то любовь с девчонкой, о которой отец говорил «оставь её»? Была ли драка с парнями из соседнего села? Была ли кража и вопросы полиции? А может, политика? Ведь вся Испания бурлит. Одни за то, чтобы вешать священников, другие за то, чтобы так поступить с коммунистами. Интербригады, монархисты, фашисты. Кого только нет! 36-й на дворе. Но, повторяю, это — не важно. Он истомился без сына, этот просолеённый трудовым потом провинциал. И он выплакал глаза тайком от жены. Он даже заказывал службы местному падре о здоровье своего мальчика. В кои-то веки! И вот он в Мадриде. Пако, где ты? Я всё простил! И надо же, чтобы сотни подобных Пако узнали себя в этих скупых (чтоб подешевле) газетных строчках на странице объявлений. Они ведь тоже приехали из провинции. Они поссорились с семьёй. И приехали, гонимые страхом или авантюрными замыслами. Они тоже ищут в человеческом муравейнике заработка, славы, точки приложения сил. Своего часа! Часто, правда, находят кто пулю, кто нож, кто тюрьму, кто сифилис. Никакой славы. А сердце ждёт и жаждет. Жаждет любви. И не только женской, что естественно в их годы. Любви родительской. Ведь они по-прежнему дети.

Хемингуэй, не желая того (а может, и сознательно) входит во Святая Святых истории. Помните, как в «Судьбе человека» мальчонка бросается на шею главному герою в кузове автомобиля с криком: «Папка, миленький! Ты нашёл меня! Я всегда знал, что ты меня найдёшь!» А помните, как отец и сын встречаются за минуту до смерти сына на лестницах разрушенного Рейхстага в фильме «Отец солдата»? От грузинского села до горящего Берлина прошёл отец много долгих лет в поисках сына. И встретил… А разве не об этом фильм Машкова «Отец» со словами в титрах «Всем отцам посвящается»? И разве всё это не есть продолжающаяся всемирная иллюстрация к притче о блудном сыне, где Отец ждёт, терпит, ищет, прощает, заключает в объятья?

Пако. Я всё простил. Жду тебя. Папа. Вот тебе и всё Евангелие.

Дмитрий Мельников
(Россия, Москва)

Родился в 1967 г. в Ташкенте. В 1985 г. поступил в Ташкентский Медицинский институт, но через три года оставил его. В 1989 г. поступил на факультет русской филологии Ташкентского государственного университета, в 1994 г., по окончании университета, уехал в Москву. Работал литературным редактором в московских издательствах. Публиковался в журналах: «Знамя», «Звезда Востока» , «Новый журнал», «Российский колокол», в «Литературной газете». Автор 2-х поэтических сборников: «Иди со мной» (2001) и «Родная речь» (2006). Женат, трое детей. Живёт в Москве..

С непроставленной датой письмо

* * *

К горячей ладони ладонь приложу,
ты знаешь, я всё-таки это скажу,
касаемо жизни и смерти,
о том, что в закрытом конверте
идёт с непроставленной датой письмо,
о том, что, конечно, всё кончится, но
останутся примулы эти,
и будет ромашку и сизый осот
над местом, где мёртвый мой голос живёт,
качать ветерок на рассвете.

Ты помнишь ту церковь с Матроной в стене?
Лебяжьим крылом на заросшем холме
она над полями парила.
Ты помнишь, что ты говорила?
О том, что в тумане не видно креста,
о том, что от стенки идёт теплота,
о том, что нас точно услышит
вот эта, которая дышит,
уставшая женщина с кротким лицом,
одетая в бедную ризу.

И вечный покой окружал нас кольцом,
и голубь ходил по карнизу.

© Художник Андрей Карапетян

* * *

Она идет по кольцу
к бронзовому отцу,
садится в его тени
на красный, как кровь, гранит
и долго читает роман,
Rob Roy or the same shit,
и папочка-великан
молча над ней стоит,
чёрный, как паровоз,
мёртвый, как динозавр,
отбросив бронзовый хвост,
стоит на Тверской мавр
и глядит на свою дочь,
которой семьдесят лет
и внезапный весенний дождь
капает на жилет.

Время пройдет, и ты,
тебя тоже Маша зовут,
выйдешь из темноты
на страшные пять минут,
чтобы мне заглянуть
в каменные глаза,
в которых блестит, как ртуть,
каменная роса.

Я же тебя водил
в садик, где яблочный сок,
я тоже тебя любил,
большего я не смог,
в лоб тебя целовал
губами не изо льда,
и ещё я тебе не врал,
милая, никогда,
как я окаменел —
словами не рассказать,
но ты приходи ко мне,
я тебя буду ждать.

* * *

Да здравствует минувший день,
в котором ты жива и
за окнами цветет сирень
и движутся трамваи.

Да здравствует минувший дом
с его теплом и счастьем,
и ты за праздничным столом
с надушенным запястьем.

Да здравствуют духи «Каир»
ботиночки на манке,
весь мой огромный детский мир,
где роботы и танки,

гранит и чёрное литьё
над лёгким прахом бренным, —
всё это прошлое моё
живым и незабвенным

пускай останется со мной
до самого заката,
как будто звёздный свет ночной
меж старых вишен сада.

* * *

Снег загоняет мальчика домой
и бабочки, кружась
в порывах ветра,
бесхитростно становятся зимой,
которая на самом деле лето.

Снег загоняет мальчика в тепло,
он дремлет в мокрой куртке
на ватине,
Бог открывает заднее стекло
в своём невероятном лимузине

и мальчик видит бархатный салон,
огромную прозрачную торпеду,
спидометр, пылающий огнём,
где первое деленье — скорость света,
руль из слоновой кости, и в замке
ключи от обитаемой Вселенной,
и бабочку у Бога на руке
торжественной, живой
и незабвенной,

Жизнь убывает. Прибывает снег,
летящий на бетонные панели,
и темнота, которая для всех,
и небо как прообраз колыбели.

Но дело в том, но дело в том,
что медленно из мрака
вдруг возникает старый дом
и мамина собака.

Но дело в том, что за углом
гремит трамвай последний
и мама за большим столом
сидит на кухне летней,

ломает хлеб и пьёт вино,
и слушает соседа,
и бабочки летят в окно
на жёлтый круг из света,

что всё уже придумал он,
и что не будет смерти,
и светится на нем хитон
из тонкой белой шерсти.

Он говорит, нахмурив лоб,
пытаясь скрыть волненье,
что это он принёс потоп
и светопреставленье,

Потом они сидят, молчат,
глядят на керосинку.
В саду воскресшие стоят
с воскресшими в обнимку,

невесту за руку ведёт
солдат в небесной сини
и новорожденный орёт
в истлевшей домовине.

* * *

Если я умру —
ты будешь меня любить?
Если я уйду —
ты сможешь меня забыть?
Если я усну —
просто прижмись ко мне,
чтобы на войну
я не ушел во сне.

Ночью город мой
чистый засыпал снег —
это русский Ной
построил для нас ковчег,
чтобы нас спасти —
лишь одному ему
ведомы пути
в волшебную тишину.

* * *

В стране глухих, где я искал тебя,
к холодному дыханию дождя
примешивались хна и купорос.
По нервным окончаниям берёз
шёл слабый ток, и в темноте они
сияли, как болотные огни.

В стране глухих, где значим только жест
с колен вставая, вольные созвездья,
всё шли и шли из наших гиблых мест,
цепляя за распятые деревья,
за старую огромную ветлу,
в стране глухих, где ваткой на иглу
надернуто замерзшее пространство,
кричать слова заветные во мглу —
бессмысленная гордость и упрямство.

Но если ты найдёшься, то сквозь смерть
увидишь в тёмном зеркале старинном,
как медленно горят с тяжёлым дымом
мои слова, легчайшие, как нефть.

* * *

Он шёл за стайкой тоненьких девчат,
такой обычный стриженый юнец,
когда б не этот невозможный взгляд,
пустой и чёрный, словно дульный срез.

С тех пор прошло лет десять, в час урочный
стою у магазина «Нумизмат»
и вижу через улицу мальчишку;
он мне знаком, я помню этот взгляд.
Он так же юн. Ничуть не повзрослел,
черты лица его не изменились,
«Эй, мальчик!» — я позвать его хотел,
но вдруг пространства, вздрогнув, закружились,
угрюмые таганские менялы
схватили мои царские рубли,
обули, подогрели, развели,
закат, как зев раскрылся, ярко-алый,
а мальчик сгинул в ледяной пыли.

И вот ещё на Соколе, весной,
в двухтысячном, в оттаявшем трамвае,
он сел за два сиденья предо мной,
я подошёл — он лишь повёл глазами
и, отвернувшись, стал смотреть в окно,
«Послушай, — я сказал, — уже давно
тебя я знаю.» — «Дяденька, выходим...»
Был ясный день, был ясный божий день,
он встал на пешеходном переходе,
я не пошел за ним, мне показалось,
что мальчик не отбрасывает тень.

Всё это бред, игра воображенья,
коньяк под пиво, водка под коньяк,
я убеждал себя и так и сяк,
положим, при ближайшем рассмотренье,
все вещи — только образы вещей,
мир только воля или представленье,

а мальчика и не было вообще.

И всё бы хорошо, да вот недавно
я зуб лечил и выглянул в окно,
и вижу — он проходит между школой

и зданьем поликлиники, с торца,
всё та же бледность, стриженая челка
и столь же юные черты лица.
«Эй ты, — ему я крикнул, — невозможно,
немыслимо так поступать со мной!»
Всё сделалось смешным и безнадежным,
какой-то зуб, коронка, боже мой.

Моё существованье так условно,
что некто из реальности другой
давно уж обручил меня с огромной,
бессмертной и вещественной тоской.
Когда в аду я сяду на цепи,
обнявшись со свиною головою,
он подойдёт и скажет мне: «Не спи,
ты никогда не обретёшь покоя».

Да собственно, о чём здесь говорить,
бывают в жизни странности. Никто
мне эту не сумеет объяснить.
Вот зеркало, вот башмаки, пальто,
я здесь, я вижу их, могу потрогать,
и вестника мне не в чем обвинить,
и медленно большого пальца коготь
багровую на шее чертит нить.

* * *

Я иду по следам ветра,
я слышу дыхание тех, кто
как брошенный в воду пенни,
падает сквозь время,
я смотрю на пятнистых тюленей,
барашки волн, серое небо,
я чувствую давление света,
скорость грехопаденья
я чувствую тяжесть тени,
ложащуюся на веко,
идущий ко дну со всеми,
я чествую человека,
я слышу, как кричат птицы,
словно им ломают суставы,
я только хочу проститься
со своим убийцей Ахавом,
прикоснуться к его изголовью
с нежностью и любовью,
как в начале битвы, в начале,
пожимая во тьме плечами.

* * *

В лёгкой курточке осенней,
совершенно одинок,
и без дома, и без денег
к остановке вышел Бог.

Сел на мерзлую скамью,
ясными повёл очами,
выдохнул печаль свою,
словно и не знал печали,

а к утру окостенел,
снежною оделся ризой,
муку смертную стерпел
за смотрящих телевизор.

Выдохни печаль свою,
это просто сказка, это
так, быличка к декабрю,
мерой солнечного света,
злата, серебра, пшена
жизнь, Христом озарена,
наградит тебя за веру, —
ты не плачь, не надо слёз.

Медленно с дерюжки серой
поднимается Христос,
весь дрожа, идёт из морга
в куртке мадэ ин китай.

Видел ты живого Бога?
Ну смотри, запоминай.

* * *

Уличные певцы,
нищие и слепцы
к вечеру устают,
вечером не поют,
меж собой говорят
или так стоят...

Мир на Тверской — лют,
в Камергерском вообще ад,
но точно зная маршрут
угол Дмитровки — МХАТ,
вдоль неоновых трасс
я веду свой певчий отряд
и мне в единственный глаз
бьёт звезда-супостат.
Вечером здесь аншлаг,
вся Москва кидает понты,
с неба спускается байк
удивительной красоты,
с байка слезает Пётр
как генерал-майор,
и направляется сам
к нам.

— С музыкой на спине
в рай тебя не возьму.
Что у тебя в мешке? -
он говорит мне. —
Вижу я, ты не слеп,
и себе на уме, ого.
— Слушай, апостол, здесь хлеб,
запрещенного ничего,
открытка на Новый Год,
ребёнок мне подарил.
Вот.

— Уличные певцы,
что вы хотите, псы?
Как же мне вас понять,
что мне у вас отнять?!

— Больно суров ты, Пётр,
впрямь генерал-майор,
хочешь, давай шмонай,
музыка, адонай,
лишь музыка для Него,
и более ничего
святого у нас нет,
разве что сам свет,
красный, как твой лампас,
он разделяет нас
напополам — вам
достается лучшая часть,
свет-супостат, газ,
зарин, зоман, иприт,
боль для того, кто сейчас
по-зрячему говорит
здесь, где пепел и снег
вокруг на сотни парсек,
один говорит за нас
за всех.

Елена Албул
(Россия, Москва)

Родилась и живёт в Москве. Участница Форума молодых писателей России Фонда СЭИП в Липках. Лауреат национальной литературной премии «Поэт года 2014» в номинации «Детская литература». Победитель телевизионного конкурса «Вечерние стихи 2014». Дипломант Всероссийского фестиваля юмористической и сатирической поэзии и песни «Ёрш 2015» и «Ёрш 2017». Лауреат Конкурса-фестиваля «Умный смех 2017». Публикации в «Литературной газете», парижском литературном альманахе «Глаголъ», альманахе «Семейка», сборниках Фонда СЭИП, журнале «Мурзилка», многочисленных электронных изданиях. Книга стихотворений для детей «С точки зрения Вари и другие стихи» вышла в Издательстве Российского союза писателей (2016).

О скатерти, туфлях и красной помаде

Я сижу за письменным столом. За стеной работает телевизор. Новости.

Это так называется — новости. На самом деле ничего нового там нет. Если бы две тысячи лет назад у римлян было телевидение, в их древнеримских новостях передавали бы то же самое.

«Как там в Ливии, мой Постум, — или где там? Неужели до сих пор ещё воюем?»

Воюем. До сих пор ещё. Всем миром.

Воюем, взрываем, берём в заложники…

Вот интересно, как в такой ситуации писать о том, о чём я собираюсь написать?

А собираюсь написать я о некоторых вещах, которые меняют жизнь. Например, о красной губной помаде.

С этого места у моего эссе останутся только те читатели, которые уж точно дочитают до конца, хотя бы из любопытства — всем остальным границу отчертит красная помада, а кто-то даже сочтёт тему верхом легкомыслия.

Но я попробую — вдруг в конце окажется, что всё было не так уж и легкомысленно?

Как-то раз неуютной осенью я оказалась в Ленинграде. Именно в Ленинграде — Петербург тогда ещё не воскрес из мёртвых, и жители города назывались ленинградцами. (Ленинградцы, кстати, существуют и поныне; они, мне кажется, сильно отличаются от петербуржцев, но речь сейчас не об этом.)

Так вот, оказалась я в Ленинграде и совершенно случайно попала в один удивительный дом, хозяином которого был скрипичный мастер. Здесь же, прямо в квартире, он и работал. Повсюду видны были следы его ремесла.

Нет, это не значит, что пол был засыпан опилками, а на столе между чашек валялись стамески. Но книги на полках, картины и фотографии в рамках, какие-то предметы и предметики — всё красноречиво создавало мир близости к искусству, причём сразу ко всем его видам. Ведь что такое создание скрипки? Тут и музыка, и скульптура, и живопись практически — словом, сплошная поэзия, которой, кстати, тоже много было на упомянутых полках.

Встречала приветливая хозяйка, сдержанная интеллигентная дама, о которой мне, москвичке, так и хотелось сказать — «настоящая ленинградка». Ну, а хозяин не появился, потому что несколько лет назад он умер.

Умер, да, но ничто вокруг об этом не говорило. Просто хозяина сегодня не было.

Хозяйка угощала едой. Едой в тот день были хлеб, консервы и варенье. И чай, конечно. Разговор шёл о музыке, о скрипках, о погоде. И вот в какой-то момент хозяйка сказала: «Пока муж был жив, мы всегда обедали со скатертью на столе. Всегда, — она выделила это слово голосом. — И сейчас, когда я одна, ничего не изменилось».

Вот тут-то я и заметила, что тарелки с незамысловатыми бутербродами стоят на вышитой скатерти.

Тогда, много лет назад, я не смогла оценить этот факт в должной мере. Но запомнила. Особенно слово «всегда». И вот однажды эта картинка вернулась ко мне вместе с чётким пониманием важности такого несущественного, на первый взгляд, обстоятельства.

Кто-то скажет — вот уж, действительно, бессмысленная победа формы над содержанием! Какая была разница в голодные девяностые годы — а сейчас, наверное, все уже забыли пустые полки универсамов и неподдельную радость от добытой коробки с «гуманитарной помощью Запада» — на чём подавать бутерброды с консервированной килькой! А разница была — огромная. Она и сейчас не меньше.

Давно уже я обратила внимание на два разных подхода к жизни. Представители первого руководствуются формулой «Жизнь управляет мной». И если жизнь ехидно встречает их в магазине словами: «А сегодня у нас в ассортименте только килька и тюлька, причём обе в томате», — такие люди послушно демонстрируют весь положенный набор ритуальных мыслей, слов и движений. И вот в душе тоска, вокруг — всемирный заговор с участием начальства и соседей, а ботинки чистить уже необязательно — зачем, когда вокруг и так чёрт те что творится!

Люди с другим подходом живут по принципу «Я управляю собой». Собой — а не жизнью, как можно было бы подумать. И если жизнь пред-

лагает тюльку такому человеку, он отвечает: «Спасибо, мы съедим её элегантно!» — и расстилает на столе скатерть. Потому что скатерть создаёт за столом настроение, а настроение — это то, чем нельзя жертвовать ни при каких обстоятельствах.

Скатерть — это символ, который показывает жизни, что она имеет власть над многим, но не над всем.

Скатерть — это символ, который показывает человеку, что управлять собой можно, а там, глядишь, и обстоятельства изменятся.

Не напоминает ли это эпизод из биографии Гумилёва, когда он появился в театре с декольтированной спутницей, а дело было в голодном и, главное, холодном Петрограде? Но в театр нужно ходить соответствующе одетым — это правильно. И человек, который управляет собой, не идёт на компромиссы, пока это возможно. И выбор одежды здесь — способ сохранить чувство собственного достоинства.

Спутнице, конечно, было холоднее. Но люди первого типа вообще не пошли бы в театр — какой театр, война на дворе!..

Сейчас времена как будто не те, но, глядя на театральную публику, иной раз замечаешь, что с точки зрения умения одеваться разница между выходом в театр и походом на байдарке стёрта гораздо основательнее, чем между городом и деревней. А взять с собою сменные туфли — вообще небывалый подвиг.

И только совершивший этот подвиг знает, насколько сладостнее звучит любая оперная ария, когда на ногах слушателя туфли, а не зимние сапоги!

Удивительно, но тот же эффект возникает, если надеть туфли дома. Не те, на тонких каблуках, которые испортят вам паркет, а соседям снизу вечерний отдых — так громко вы будете цокать у них над головами. Но — туфли; не шлёпки, не тапки, не шерстяные носки, которые некоторые надевают, чтобы «отдохнули ноги». Ноги, возможно, отдыхают, но вся описанная категория домашней обуви даёт зелёный свет растянувшимся спортивным штанам и вылинявшим майкам — вечерней униформе прекрасных российских женщин. Туфли же меняют всё: походку, движения, домашний гардероб.

(В этот момент многие могут удручённо заметить, что у них нет домашнего гардероба, а есть те самые штаны и майки на все случаи домашней жизни. Не потому ли случаи домашней жизни так однообразны?)

Сомерсет Моэм со свойственным ему вниманием к таким мелочам посвятил этой любопытной теме драматический рассказ «На окраине империи».

У Тэффи есть забавный скетч «Жизнь и воротник».

Ещё недавно в некоторых слоях общества можно было услышать комментарий: «А ещё в шляпе!..» в адрес совершившего неблаговидный поступок, если внешний вид человека такой поступок не предполагал.

То есть, какие-то элементы одежды вполне могут оказывать влияние на поведение и настроение — как владельца, так и окружающих.

Проблема в том, что люди, живущие по принципу «Жизнь управляет мной», таких тонкостей не замечают и никогда не понесут в театр смен-

ную обувь, если жизнь предложила им в качестве погоды дождь со снегом или гром с молниями. Но для человека с девизом «Я управляю собой» те самые туфли станут символом контроля над своим внутренним миром и порядка в своей вселенной.

Мне возразят: «Бывают обстоятельства, в которых, как ни управляй собой, много не науправляешь». Ну конечно, бывают, и каждый сразу отыщет в памяти драматические примеры. Вот и у меня драматический пример тоже есть.

Известно, что голый человек беззащитен. Когда человек голый и одуревший от наркоза, он не просто беззащитен, он — никто. Но когда человек голый, одуревший от наркоза после тяжелейшей хирургической операции, и ему ещё и вдобавок 86 лет, для невольных свидетелей того, как равнодушные санитары сгружают его с каталки на кровать в больничной палате, он не просто никто, а досадная помеха хрупкому равновесию больничной жизни.

Вот такую картину я наблюдала пару лет назад в одной из московских больниц. В типичной общей палате такая простая вещь, как ширма, обычно отсутствует, и все естественные, но неприглядные подробности санитарных манипуляций выставлены на всеобщее обозрение. Тут ведь все больные — чего стесняться? Однако стесняются, отводят глаза, но, как ни отводи, всё равно видишь, как на соседнюю кровать кладут жалкое, голое, сморщенное существо, всё опутанное трубками, а над ним вьётся, мешая санитарам, какая-то женщина с причитаниями «Мама!.. Мамочка! Как ты?..»

Санитары ушли. Через пять минут прооперированная открыла глаза. Ещё через пять минут установила контакт с реальностью и узнала дочь. А ещё через пять минут прошелестела: «Завяжи мне волосы и дай зеркало». Дочь тут же достала элегантную косынку и аккуратно закрутила на старушечьей голове тюрбан, подоткнула простыни, поудобнее поправила подушки и подала матери зеркало. Та некоторое время смотрела в него, периодически закрывая глаза — наркоз давал о себе знать, а потом сказала: «Достань помаду из косметички».

Так на сцене появилась Красная Помада. Левой рукой — правая была отдана капельнице — самостоятельно накрасить себе губы больная не могла, и это сделала дочь. Мать проверила в зеркале результат, чуть повернула голову в сторону моей кровати, и я обомлела — на меня смотрела очень старая, очень измученная, но очень спокойная Настоящая Дама, и красная помада не просто подчеркнула её губы, а ещё и провела черту между ней и тем жалким существом, которое прикатили из реанимации санитары.

Дама посмотрела на меня и сказала: «Здравствуйте. Меня зовут…» Тут она представилась, но имя её никому ничего не скажет, поэтому пусть она останется здесь Настоящей Дамой. И продолжила: «…и я ещё не в форме».

Управлять жизнью невозможно, да и достаточно глупо — жизнь быстро объяснит, кто тут главный, аккуратно подсунув тебе под ноги банановую шкурку.

Подчиняться жизни, полностью перейти под её управление, конечно, удобно. Вся ответственность за твои не-достижения предсказуемо ложится на погоду, работу, семью, страну — в общем, нужное подчеркнуть. Но килька в этом твоём существовании всегда будет иметь безрадостный вкус кильки, а впечатление от любого спектакля накрепко спаяется с потеющими в зимних сапогах ногами.

Управлять собой трудно, очень трудно, а часто и невозможно. Особенно в ситуации, когда, кажется, весь мир сходит с ума, и то, что вчера ещё было немыслимым, сегодня превращается в телевизионные новости, которые слышны из-за стены.

Вот я и думаю: а точно ли «вчера ещё было немыслимым»? А полистать Всемирную историю? Если бы в Древнем Риме… если бы в Средневековой Европе… если бы в любой период в любом месте земного шара было телевидение, в новостях передавали бы то же самое.

Всё воюем. До сих пор ещё. Всем миром.

Но в этом большом мире у каждого есть свой собственный, ещё больший Мир, и, возможно, гармония в нём добавит что-то важное и в общую вселенную. А, может, и не добавит, но свою собственную жизнь чувство управления собой украсит точно. И если такая незначительная вещь, как красивая скатерть на столе, может в этом помочь, то — почему бы не воспользоваться этой помощью?..

© Художник Андрей Карапетян

Тэйт Эш
(ОАЭ, Дубай)

Живёт и работает между Москвой и Дубаем. Редактор и литературный советник книжной «Эмигрантской серии» (2004–2009 годы). Несколько лет представляла русскоязычную поэзию на Abu Dhabi Festival. Член главной редакции Большого литературного клуба (БЛК).

Призер конкурса им. Гумилёва «Заблудившийся трамвай». Лонг-листер «Русского Гулливера» и Григорьевской премии. Обладатель приза симпатий журнала «Юность». Победитель «Чемпионата Балтии по русской поэзии». Лауреат «Кубка Мира по русской поэзии». Золотое перо Руси.

.

Дама с единорогом

Годовые кольца Эльсинора

Ещё не сад, но саженец.
Пока
Не сбросит плод, не выносит винцо вам.
Воскресный день зелёного ростка
Стал свежестью весенней окольцован.

Расти, малыш, без бури и досад,
Спокойно доживай до листовала...

...Витки плюща ложились на фасад.
Как занавес, поднялся к небу сад,
Но счастье пятый год не вызревало.

***
Офелия, сегодня быть беде.
Течёт вокруг Великое Нигде,
И глубина защёлкнулась на вые —
Кругами разбежались по воде
Непрожитые кольца годовые...

Жизнь выдохлась до ила, до конца,
Но мы живём неспешно, по старинце.
В покоях опустевшего дворца
Уже никто не думает о принце.
Другой король идёт по головам,
Но нравы те же. Толку торопиться?

Дешёвым одноклеточным словам
Не выпало в эпиграфах толпиться.

Вся жизнь — тираж. Навылет, без полей, —
Чулан, жена и место в колымаге.

...В руинах замки. Дует из щелей.
И кольца престарелых тополей
Упрямо проступают на бумаге...

Пир во время чумы

Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы.

А. С. Пушкин

Жизнь от жизни скрывала многих,
Где фарватер дороги срыт.
Быт стареющих и убогих
(Понадеясь, что рядом Бог их)
К ливню тянется из корыт.

Шелушась,
грязь смывая с кожей —
Всем плевать, кто кого пригожей,
Чем разжился, чего вкусил.
Но судьбу удавить в прихожей
Не хватает под вечер сил.

Голытьбе ни к чему рядиться.
Грузно падает с крыш водица,
Размывая нажитый хлам.
Как продажная молодица,
Ветер шарится по углам.

Заливая водой трущобы,
Дождь лютует — ещё, ещё бы! —
Выгоняя десятки крыс.
Веет бедностью высшей пробы.
В душных дебрях ночной утробы
Затерялся луны надгрыз.
Подворотню накрыла тьма.
Кто-то робко шепнул:
— Чума…

Лихо катится к чёрту удаль.
Души резко пошли на убыль.
Воля выпала на крыльцо,
Собирая — глаза ли, губы ль? —
В перекошенное лицо.

В каждом доме —
десяток харь.
Кто помладше — ложится бледный,
Вместо ржавой копейки медной
Зажимая в горсти сухарь.

…Хрип разносится по траншеям.
Не видать на дворе ни зги.
Понеслось колесо по шеям —
Понаделавши на душе ям,
Перекашивая мозги.
Ветру впору хватить кондрашку:
Кто способен ещё бубнить —
До рассвета лакает бражку,
Двери бросивши нараспашку,
Если некому хоронить.

Всех, кто скинул ярмо воловье,
тащат к ящикам два крюка.
Свозят мёртвое поголовье —
пожилое, рябое, вдовье —
два могильщика-старика.
Глянут вскользь —
на кого похожий? —
сгонят крысу с гнилых рубах.
…Улыбаясь разбитой рожей,
Всю неделю, под голос Божий,
Ливень корчится на гробах.

Мор окончен. Пусты дома.
Крысы мечутся, как чума.

Ступени Нотр-Дама

Какой соборный циник произнёс,
Что благости везде — с горгулькин нос?
К чему бубнить Писание, смотри же,
Как два луча с Господнего стола,
Собой перебудив колокола,
Слоняются по сонному Парижу.

Душа лежит без тела. Тишь да гладь.
Но если ангел спустится забрать —
Святой отец, держи его на мушке,
Покуда площадь, плаха и тюрьма,
К утру опустошая закрома,
Выкидывают в Сену погремушки.

Горбун притих, невидимый с земли.
Чуть ниже — каменеют короли.
По площади, по лавкам, по судьбе ли —
Рассыпался народ, как нитка бус.
И город, как огромный карапуз,
Ворочается в мокрой колыбели.

* * *

Горбун говорил, говорил... Истекала мгла
Последними всхлипами, вялым тычком кинжала.
Горгулья смирилась, что нет одного крыла.
Привычно не возражала.

Горбун горевал — и ломались во рту слова,
Срывались обрывками, хрипом, какой-то датой.
Горгулья ждала, ощущая себя едва
Одной из десятка статуй.

В дремоте казалось: шагнёшь — и уже паришь,
И город-игрушка под лапами распластован...
Горгулья смотрела на спящий внизу Париж,
Едва понимая, кто он.

* * *

уже не важно — таков ли бог,
и есть ли он вообще.
судьба врывается в дом и храм
булыжником из пращи.
когда злодейство, заслышав рог,
качается на плюще,
плевать и вечности, и кострам,
какие на ком плащи.

пожгут. утихнут. хлебнут вина.
настанет черёд облав —
и подлость, головы горяча,
потянется из углов.
но не расскажут ни письмена,
ни авторы книжных глав,
как бродят городом два луча,
не смея собрать улов...

Сны по реке

Считает ночь очередной убыток:
тех, кто проснулся вне календаря.
Е. Миронова

Мефистофель: «Осуждена на муки!»
Голос свыше: «Спасена!»
И.В.Гёте

Что делать, Фауст?
А.С. Пушкин

1.
Это лишь сон, дорогая, сопит в руке.
Люди добры к юродивым, снам и иже…
Вынесет нас на берег порогом ниже
Вечность, неспешно плывущая по реке.

Спи. Мы и сами сегодня — вода, вода,
Капельки пота на облике светлоликом…
Матери наши к утру изойдутся криком,
Выдавив нас, как из тюбика, навсегда.

Волны качаются, ялик сорвав с цепи.
Кем-то уныло бубнится то гимн, то сутра.
Я помолюсь, чтобы здесь не случалось утро…
Время кончается. Спи, дорогая, спи…

2.
Сон обернулся кошмаром. Наш страшный Бог
Смотрит в родильный ад мириадом окон.
Бьюсь на руках, как висящий на лёске окунь —

Выдохни, Господи! Воздуха нет на вдох!..

Лёгкие сводит от смога и сквозняка —
Видимо, ангелы курят в регистратуре.
Выхода нет. Остаётся припасть к микстуре
С привкусом материнского молока.

3.
Дальше не помню... Обрывки дурного сна
В руки услужливо тычут подделки быта.
Вихрем мелькают дороги, дрова, корыта,
Лужи — и сверху, как лозунг, висит весна.

Детство, за санками следом, ушло под лёд.
Юность увёл за собою поэт-скиталец.
Взрослость приходит —
Когда,
Проколовши палец,
Ты машинально в аптечке находишь йод.
Чуть удивившись — фонтанчиком кровь не бьёт.

4.
Приколоты бабочки к листьям, как белые брошки.
Белеет распятие. Запах забвенья разлит.
Ты снишься босой,
Рассыпающей хлебные крошки.
Десяток синиц разметает их с каменных плит.
Седеющий воздух — как пыль на пустой колыбели.
Туман семенит, опершись на трухлявый костыль…

…
Здесь я просыпаюсь...
До встречи — четыре недели.
Синицы с окна потревоженной стайкой слетели.
И всюду рассыпаны крошки, упавшие в пыль.

5.
Дверь старчески скрипит от сквозняка.
Крест облупился в пожелтевшей нише.
Десница у Всевышнего крепка —
Без промаха шутить, наверняка.
У дома скорби даже дождь потише…

Безумны все, но здешние — вдвойне.
Обрывки душ тряпьём на самом дне
Набросаны в старухе и младенце.

Тебя ведут…
Едва идёшь (дыша ль?),
Привычным жестом кутаешься в шаль,
А на плечах белеет полотенце…

6.
Мы проиграли.
Жизнь пошла ко дну.

7.
Глотает ночь размокшую луну,
Запив лекарство лужей придорожной.

От каждого дождя бросает в дрожь, Ной?
Я точно так же сорок лет тону
В воде, вине, беспамятстве…
Ко сну
Зовут всё реже.

Тошно видеть сушу,
Звонить на небо сорок раз на дню,
Хлебать в корчме прокисшую стряпню.
Пропить пальто, забыть в кармане душу.
Искать по объявлению… Найти…
И что с ней делать, Господи прости?

8.
Мне скучно, бес. Такая тишина,
Что вянут мысли. Дай хотя бы спама…
Полночи жду, дурея от вина,
Когда квадрат Малевича с окна
Сползет, и утром включится реклама
Прохожих, тротуаров, площадей.

Мне скучно, дьявол. Здесь, среди людей,
Где каждый ключ к душе — для взлома кован.
Любой делец страдает от жулья,
И каждый смертный — в ящичек жилья
Ещё при жизни плотно упакован.

Мне скучно, бес. Не лечится тоска…
Жизнь прожита со всеми потрохами.
Осталось пыль стряхнуть с воротничка,
Очиститься от смертного греха,
И, причастившись новыми грехами,
Латать своё безумие стихами,
Пока не скажут: «Хватит. Выходи».
Любое сердце скорчится в груди,
Когда такая вечность впереди…

9.
Сон затянулся.
Петлёй.
Табурета нет.
Лыбится всласть, перегаром дыша, корнет.
Площадь бушует, белеют вокруг кокарды.
— Смерть святотатцу!
— Повесить его!
— Долой!
Адмиралтейство уткнулось в грозу иглой.

Воздуха!..
Связаны руки.
Верчусь юлой…
Смерть не приходит. Карга заигралась в карты.

Нужно проснуться!
Проснуться...

Под лязг цепей
Двое меня неумело уносят с плаца
В дебри соборов, михрабов, пустых палаццо.
Чашкой черпнув из реки, предлагают — пей.
Пью.

Пью…
И больше не хочется просыпаться...

Впрочем, теперь уже некуда просыпаться.

Монолог черепа Йорика

— В этом черепе был когда-то язык,
его обладатель умел петь...
Шекспир. «Гамлет»

— Что, принц, ужель вернулся наградить?
Небось, вином пришел потешить... череп?
Чего дрожишь? Неужто без вина?
О, вот оно, служение великим!
Рррaз — в землю закопают — и молчок.
(Пока опять не выкопают...)
Тошно...

А впрочем, это в духе королей.
Что, Гамлет, в старом добром Эльсиноре
И места не осталось для могил?
Тирлим-бом-бом!
(Прокисни мой бубенчик!)
Здесь что, похоронили всех живьём,
А некоторых, видимо, и дважды?
Чего бледнеешь?
Ветерок?
Ах, да!
Вновь за своё. — «Как сорок тысяч братьев!»,
Любовь... любовь... проклятья небесам...

Ты ТАК хотел?
(Прокисни мой бубенчик!)
Любить до гроба? Ну так вот он, глянь! —
Последнее пристанище великих.
На доски бросишь горсть земли — и всё.
Ты слышишь, принц? Друзья — враги — проклятья —
долги — враги — друзья — любовь —
и... всё.
Ну разве что в земле немного праха.

А впрочем, полно! Хватит болтовни.
Общаться с черепами — и нормальным
Опасно для рассудка. А тебе
И без того — безумия хватает.

Всё в этом мире — тлен и суета...
Пойду смешить. Счастливо оставаться!
Уж раз отковыряли —
Рр-разойдись!
Тирлим-бом-бом!
Дор-рогу черепушке!!!

Дмитрий Лекух
(Россия, Москва)

Родился в Москве, в семье научных работников. Учился, занимался спортом и музыкой, работал, служил, воевал, опять учился, опять работал. Выпускник Литературного института им. А. М. Горького. В начале 90-х активно пробовал себя в роли журналиста. В 1993 году поклялся себе, что больше никогда не потерпит над собой ни одного начальника, особенно если этот начальник состоит в должности «Главного редактора», и ушёл в рекламный бизнес. С начала 80-х и до недавнего времени — активный участник радикального крыла фанатского движения болельщиков московского «Спартака». В остающееся свободным время, которого мало, старается свалить из Москвы подальше и поглуше и ловит там рыбу, которую ЕСТ!..

Чужак

Ненавижу, когда жена куда-нибудь уезжает.

Нет, я все понимаю, — дела, туда, сюда, взрослые люди, самореализация. Но до чего же тоскливо в такие вечера идти домой! Хорошо ещё, что коты — их у нас двое, кот и кошка — никуда не уезжают.

Помурлычут, потрутся о ноги — и уже как-то полегче.

Но вообще, если есть возможность, я в такой ситуации стараюсь идти в паб. Сразу несколько плюсов: не так тоскливо, можно пообщаться не только с семейством кошачьих, да и готовить еду себе не надо. Можно, кстати, и просто в окно посмотреть. Центр Москвы вечерами значительно лучше, чем по утрам, выглядит. Как женщина, умело пользующаяся косметикой. Я даже ноутбук стал туда с собой таскать. Когда никого нет — сядешь в уголок и работаешь. Или по бизнесу, или, вот как сейчас — истории разные записываю.

Заодно, если прижмёт, — и показать есть кому. У нас критики — жёсткие. Если что не так соврешь — так под плинтус закатают, что лучше и не рождаться.

Стиль.

Я тут даже всё больше начинаю догадываться, что это — едва ли не главное в нашей бестолковой жизни. Ты можешь быть плохим, можешь быть хорошим, можешь — злым, можешь — добрым.

Но если у тебя есть стиль — ты интересен.

Нет — извини…

…Он пришёл к нам, естественно, не в «клубный день». В «клубный день» его бы просто-напросто не пустили. Нет, не подумайте чего не того, никаких этих дурацких и модных «фейс-контролей». Просто на дверях в такие дни висит табличка «Ресторан закрыт на спец. обслуживание».

И чуть ниже, по-английски: «Private Party».

В смысле — до свидания, дорогие, вас тут не ждут.

И все дела.

Но «клубные дни» у нас только по пятницам. И ещё — когда есть какие-то значимые футбольные трансляции. Та же Лига Чемпионов, к примеру. Или — Сборная наша играет на выезде.

А так — паб и паб.

Если хочешь перекусить и выпить вкусного пивка — заходи, не стесняйся.

Он и зашёл.

Высокий, отлично, по-европейски одетый и, одновременно, совершенно нелепый старик со всклокоченной гривой грязноватого цвета седых волос. Сел за соседний с моим столик и заказал чашку эспрессо и бокал сухого хереса.

Уже любопытно.

В пабе, кстати, почти никого и не было. Только я со своим ноутбуком, Лерыч с Лысым, лениво обстукивающие бильярдные лузы, да бармен Андрэ, занимающийся совершенно бестолковым с моей точки зрения делом.

Полировкой и без того идеально чистых бокалов.

Понедельник…

Если б не Машкина командировка — и я бы не пришёл.

Ладно.

Сидим, друг другу не мешаем.

Он свой херес цедит, я в своих заметках ковыряюсь.

Всё хорошо.

А потом он начал головой вертеть, наши фотографии и футбольную атрибутику рассматривать. Поскольку заведение у нас сугубо частное (мы на него в своё время своими личными деньгами скидывались), то и украшать самим пришлось. Кто из Англии привезёт футболку, кто «из Испании розу фанатскую, кто из Рима наклейку «”Рома” — мерда».

Есть тут у нас парочка поклонников «Лацио», очень уж они «Рому» не любят…

А вон ту вон сувенирку я сам из Японии притащил, с Чемпионата Мира. На весь месяц туда ездил, надеялся, что хоть в этот раз дальше группового турнира пройдут…

Эх…

Ну, и фотографии в рамочках, разумеется. С выездов фанатских, с гонок рейсерских, с рыбалок, с рок-тусовок, с других мероприятий.

Наши, естественно.

А чьи нам ещё вешать?

Президента Путина?

Ну, в общем, стал он головой вертеть. А я — за ним посматривать. Одним глазом.

Интересно всё-таки…

А потом он и говорит. Громко, в пространство, поверх голов, причём с каким-то лёгким, едва уловимым иностранным акцентом:

— Н-да. Москва всё больше и больше становится похожа на дикую смесь Лондона, Парижа, Рима и самой глухой, захолустной провинции, которую только можно себе представить…

Меня это, признаться, задело.

Нет, не то чтобы я был в восторге от нынешней Москвы, но, в конце концов, это — мой город. Я здесь родился, вырос, стал тем, кем я стал.

Здесь, наверное, и умру когда-нибудь.

Хотелось бы, разумеется, попозже, но — кто знает, кто знает…

И, с какого, извините, хрена?

— Вас что-то беспокоит? — говорю.

Он лениво и слегка высокомерно улыбнулся левым уголком рта и достал из внутреннего кармана стильного твидового пиджака массивный золотой портсигар. Абсолютно безвкусная вещь, кстати, с моей точки зрения.

Я б себе такой никогда не купил.

А он достал оттуда тонкую коричневую сигарету, постучал ею, не торопясь, по крышке, хмыкнул:

— Беспокоит, — говорит. — Любовь. Одиночество. Смерть. А вас, молодой человек, что беспокоит?

— Меня, — злюсь, — больше всего беспокоит то, что «Гиннес» сегодня с какой-то поганой кислинкой. Боюсь — несвежий. А так — больше ничего…

Он опять усмехается:

— Вы — счастливый человек, наверное…

— Угу, — отвечаю, — счастливый. Чего и вам желаю.

Сидим, курим.

Каждый о своём.

Бармен к нашей беседе с интересом прислушивается.

Работать я уже, естественно, не могу.

Он ещё одну рюмку хереса заказал, выпил, подозвал бармена, расплатился. Надел своё пальто и направился к выходу.

Больше я его никогда не видел.

И, честно говоря, — ничуть об этом не переживаю…

Летят самолёты

…Дальний заброс на бурной северной речке при ловле хариуса или, допустим, форели, редко когда нужен.

Просто смысла нет.

Кидаешь «за камешек», даёшь приманке сплавиться по течению, контролируя нитку, чтобы игра не сбивалась да поклевку случайно не пропустить.

А там уж — или клюнет, или нет.

Оно по всякому, знаете ли, случается.

Да…

…В тот день, кстати, «хорёк» что-то вообще не клевал.

Хорошо ещё, что в самое утро кумжину удалось довольно приличную поднять. Чтобы хоть на уху.

А тут ещё и Никитос с дальнего плёса ни с чем вернулся.

— Дим, — говорит, — похоже, глухо сегодня, до вечера. А на базу за жратвой возвращаться что-то совсем лень, смотри, погода какая хорошая. Поэтому есть предложение: давай на озеро сгоняем, окуней на уху надёргаем. Ну, если покрупнее будут или щуку какую завалить удастся, то на распорках на костре пожарим. А кумжинку твою чисто на закусь оставим. Под сашими порежем. У меня и соевый соус с собой.

Я только плечами пожал.

А что делать?

Клёв действительно никакой, а нас четверо здоровых мужиков спиннингистов, плюс двое егерей. И все собираются оставаться тут, на перекатах, на ночь. Для этого, собственно говоря, и приезжали.

Вон, и лагерь уже разбили, и тент натянули, и костерок горит.

А из еды только хлеб, десяток картофелин, пара-тройка луковиц, морковка, грамм сто пятьдесят порезанного тонкими ломтиками сала да две банки тушёнки под закуску и небольшой шматок колбасы.

Ну, и «шило», разумеется.

Без него на севере никуда.

Обычная, в общем-то, самонадеянность: «наловим-наловим, места знакомые, рыбные», ага…

Места-то они рыбные.

Вот только клевать эта рыба что-то совсем не хочет: то ли давление её не устраивает, то ли ещё чего.

Мало ли что у этого хариуса на уме…

— Разумно, — соглашаюсь, подматываясь и выбираясь на берег. — Иди, скажи Саше-егерю, что сейчас на озеро, на ямы пойдём, пусть собирается. И ты собирайся, раз решил компанию составить. Рюкзачок мой, кстати, прихвати, там фляжка. Как раз под ленивую ловлю. А я пока переоденусь пойду, вейдерсы скину.

Никитос гнусно хихикает.

— Да я уже собран. И фляжку твою, кстати, тоже уже захватил. И даже отхлебнул…

— Вот сволочь, — ругаюсь беззлобно. — Догадываюсь, как ты «отхлебнул», морда ненасытная. Ладно, подожди тогда, сейчас вейдерсы скину и штаны нормальные с кроссовками натяну. Парни-то там, кстати, как? Ловят?

Никитка только поморщился, принимая у меня спиннинг и подхватывая с каменного пляжа ящик с приманками: лагерь мы разбили за пригорком, а на крутой бережок в вейдерсах и с пустыми-то руками лезть не очень легко.

— Да какой там, — морщится. — Голяк. Полный. Сашка уже гидрокостюм на Круглый плёс приволок, собирается понырять: вода, вроде, чистая, может хоть подстрелит кого. А Лёха его страховать собирается, течение все-таки жуть прям какое, плюс пороги. Вот, там, на пляже и выпивает пока…

— Понятно, — всхохатываю. — Ну что, пошли?!

— Пошли…

…В лагере синел дымок над небольшим костерком.

Егеря, которым было совершенно нечего делать, — народ в этот раз подобрался опытный и хорошо знающий эти места ещё по студенческим «карельским походам», — не торопясь и вдумчиво выпивали.

Бывает.

Скидываю вейдерсы, надеваю обычные джинсы.

Прошу налить чаю.

— Сань, — спрашиваю у егеря, — на ямы за окунем отвезёшь?

— Отвезу, — кивает. — Поехали.

Легко, что называется, сказать…

…Пока «по пятьдесят грамм».

Пока то.

Пока сё.

Пока, глотнув свежего карельского воздуха, не выбираемся из речного порога на озеро, со стремнины на самый простор.

— Где, — спрашиваю, — яма то?

Саня смеется.

— Сначала, — объявляет, — налей.

Ну, что тут поделаешь.

Наливаю.

Естественно — всем.

Чокаемся.

— Вон, — машет рукой Саня, выдыхая и закусывая заботливо захваченным «на компанию» маленьким солёным огурчиком из «неприкосновенного запаса». — Там она. Сейчас пройдём с километр где-то, по

эхолоту ещё посмотрим. Хотя я тебе и безо всякого эхолота скажу, где у нас тут на озере окуня. Я ж вырос здесь…

…Яма, кстати, оказалась знакомой: отражающийся в стылой прозрачной воде крутой, каменистый карельский берег, выступы скал, узкая каменная же гряда с огромными, выступающими прямо в озеро, валунами.

На короткой озёрной волне солнце играет, бликует, насыщая и без того пронзительную синеву.

Ловили тут уже как-то, в прошлом и позапрошлом годах.

Мы сюда так-то почти каждый год ездим.

Заякорились на бровке, стали прокидывать в глубину.

Поклёвки начались сразу же, на первой-второй проводках: окуня тут, в северной Карелии, много, и он очень вкусный.

Пусть, по волжским, допустим, меркам, возможно, и слегка мелковат. Экземпляры в триста грамм воспринимаются как очень и очень крупные.

Зато жирный, рыба на северах вся такая, в такой холодной воде без этого совсем пропадёшь.

Хотя — это как попасть.

Можно и на крупного нарваться, можно — и вообще пролететь.

Как карта ляжет.

Сегодня, в принципе, повезло: «полосатик» грамм в двести-триста брал уверенно и нагло, несколько раз проскочили даже полукилограммовые экземпляры, упитанные, с уже намечающимся «горбом».

Быстренько надрали «матросиков» для ухи, потом Саня связался по рации со вторым егерем, Валеркой, и велел ему таки брать вторую лодку и гнать на базу, за «коптилкой»: если окунь так хорошо клюёт, то отчего бы вечером не покоптить «по-рыбински», благо пачка соли крупного помола в лодке как раз имеется.

Как, собственно говоря, и ведро.

Тут, конечно, надо немного пояснить.

Способ «копчения по-рыбински», который мы как-то подглядели у местных мужиков на Рыбинском водохранилище, очень прост, вкусен и эффективен, хотя, конечно, совершенно по-первобытному и жесток.

Ещё живому окуню, только-только снятому с крючка, набивают в пасть крупную щепотку крупнозернистой «деревенской» соли и усиленно «трамбуют» ее специальной свежеоструганной палочкой, как правило, просто срезанной веткой.

И бросают в ведро.

Ещё живая рыба, засыпая, разгоняет эту соль по своей кровеносной системе, и уже где-то через минут сорок просаливается изнутри, начиная «давать сок».

Что испытывает при этом рыба, можно только догадываться: хотя, думаю, ничего хорошего. А, может, и ничего не испытывает, конечно: это же, всё-таки, даже не то, что не человек, но и не теплокровное животное,

что там у него с нервной системой и болевыми ощущениями, нам вообще не понять.

Ну, а зато по приходе на базу, или в лагерь, её, рыбу, просолённую таким вот варварским способом, можно сразу, не чистя и не потроша, закладывать в коптильню: копченое мясо будет свежим и сочным, пальчики оближешь, и никаких тебе особых трудозатрат. По крайней мере, местные карелы, когда мы им этот способ показали, вот вообще ни разу не рефлексировали, а просто сразу взяли на вооружение.

На природе — самое то.

Вот и сейчас Саня достал пластиковое ведёрко, «палку-трамбовалку», и как только попадался окунь покрупнее, немедленно его таким вот варварским способом и «трамбовал». Рыбы же помельче сразу снимались с крючка и отправлялись в родную стихию.

А зачем?

На уху уже достаточно, а убивать кого-то «для удовольствия» глупо, даже если это всего-навсего изобильный в этих краях полосатик: карел с природы лишнего не возьмёт.

А вот своё — да, возьмёт.

И даже и не задумается…

…Короче.

Сидим в лодке, полавливаем не торопясь.

Мы с Никитосом спиннингуем, на джиг-головки, самое то по ямке.

Егерь Саня так вообще зимнюю удочку достал, насадил червяка на крупную мормышку, ловит прямо из-под лодки: рыбки у него, конечно, чуть помельче, зато поклевывает даже почаще, чем у нас, да и всё равно время от времени вполне себе даже и «коптильных» размеров полосатик проскальзывает.

Ведёрко уже почти заполнилось, Саня второе достал: как раз на пару «закладок» в коптильню.

С ужином сегодняшним, в общем, проблема вот вообще полностью решена.

Что называется — радикально.

Уха.

«Копчушка».

На закуску — сашими из пойманной мною на пороге кумжи: надо, кстати, потом у егеря Валеры спросить, он её чистил, — может, там и икры на бутерброды хватит. Не то, чтобы я так красную икру любил, но малосольную — это всегда приятно. Со свежим, пахнущим домом и тестом пухлым деревенским хлебом и слегка солоноватым крестьянским маслом, под водочку, да у костерка…

Красота…

…Ну да, выпиваем понемногу, не без этого.

Глупо было бы.

Погода отличная, озеро, ветерок прохладный чуть-чуть, совсем в меру, золото только тронуло слегка насыщенную тёмную зелень стоящих стражей по каменистым берегам осенних карельских лесов.

Солнце.

Небо пронзительной, совершенно не северной синевы с бегущими по нему небольшими белыми облаками.

Белые же инверсионные следы пролетающих на немыслимой с приземлённой точки зрения высоте самолетов. Тут как раз, почти над нами, «коридор», через который скандинавы отправляют свои пассажирские лайнеры через евразийские просторы. Да и наши вояки нет-нет да и пролетят, — озеро, на котором мы рыбачим, в пограничной зоне, а граница у нас, как известно, должна быть на замке.

Вот и летают.

Рыба потихоньку поклёвывает.

В лодке — трое здоровых, оставивших свои дела и заботы где-то там, вне рыбалки, матёрых русских мужиков, не считая допитой небольшой фляжки с добрым дагестанским коньяком и пластиковой бутылки настоянного на бруснике с морошкой «шила».

И пусть даже один из этих «русских мужиков» самый настоящий карел.

Карелы, они, как известно, — те же самые финны, только не протестанты, а когда-то ушедшие от соплеменников под власть «белого русского царя» православные. И вот теперь уже то ли ещё финны, то ли уже русские.

Так сразу и не разберёшь.

И как тут, спрашивается, не выпивать?!

Вот и выпиваем.

Закусываем.

И всё у нас хорошо.

Только Никитос иногда, время от времени, с тоской смотрит на очередной рассыпающийся в синеве белый инверсионный след.

— Никит, — протягиваю ему налитый «напёрсток» с шилом, — хорош. Не тоскуй.

Он жмёт плечами, принимая.

Мол, — нормально всё.

Отвали.

— А почему «не тоскуй», — удивляется егерь Саня. — Ты что, на лётчика учился когда?

Никитос морщится.

Потом кивает.

На Саню смысла обижаться нет, он не при делах.

— И учился, — вздыхает. — И даже пять лет летал…

Чокаемся.

Выпиваем.

— А потом? — никак не уймётся егерь.

Никитос снова морщится.

— А потом, — говорит, — вез жену из городка в больницу, на консультацию. Беременная она у меня была. А из-за угла пьяный мудак на бетономешалке по встречной. За пивом поехал, сука. Ну, я истребитель всё-таки, успел машину так развернуть, чтобы жену не задело. Не очень мы хорошо с ней жили, конечно, но ребёнок…

— И?

Теперь уже морщусь я.

Разливаю «внеочередную», по-быстрому.

— И, — говорю неожиданно, даже для самого себя, жёстко, — Никитку потом по кусочкам в госпитале собирали. Жена с ним за это время развелась, кстати, на хер ей инвалид. Аборт сделала да снова замуж сбежала…

— Ну, — перебивает слегка побледневший Никитос, с благодарностью принимая внеочередной «напёрсток», — тут она хрен угадала, инвалидом я так и не стал. Но с авиацией пришлось и вправду попрощаться. Вернулся в Москву, финансовую академию закончил. Всё в порядке. Полинку вон встретил, женился во второй раз. Парня мне отличного родила…

Саня понимающе кивает.

Он сам из бывших вояк.

Погранец.

Правда, не офицер, прапорщик.

Лет пять назад уволился по выслуге, на пенсию заработав, теперь вот егерствует потихоньку.

— И как оно там, в небе? — спрашивает неожиданно.

Никитос тихо смеётся.

— Вон, — подмигивает, — Димка у нас писатель. Мастер художественного слова и свиста. А попроси его, допустим, описать в подробностях, каково ему живётся с любимой женщиной, да как у них было всё в первый раз, так и он, видимо, растеряется. Ибо нехрен. А я, извини, Сань, даже и не писатель. Так. Пилот…

Смеёмся уже все вместе, потом допиваем «внеочедную».

Я закуриваю.

Ветер к тому времени уже совсем стихает, и лёгкий фиолетовый табачный дымок колечками поднимается к небу. К тому самому небу, в пронзительной холодной синеве которого куда-то летят самолёты и облака, и рассыпается белыми клочьями очередной инверсионный след…

Виктория Кольцевая
(Украина, Ровно)

Родилась в Новосибирске. Давно живу в западноукраинском городе Ровно. Инженер-строитель, в этой профессии реализуюсь почти без перерывов и эпизодически работаю редактором в издательстве АСТ.

Пишу давно, можно сказать, всю жизнь, и надеюсь продолжить ещё какое-то время. Стихи публиковались в российских и украинских литературных альманахах, а ещё в Тбилиси, Копенгагене, Иерусалиме. Лауреат нескольких сетевых международных конкурсов.

Материк

Крест

О чём, стыкуя кипарис и певг,
подумал человек из Иудеи,
пока фуганок пел,
верстак кипел...
Отдать заказ и не коснуться денег,
забыть,
смолистых не считать стволов,
порезанных на брус и на консоли.
...вот кровь на пальцах, как же это
кровь,
чужая словно, вышла прежде боли.
А для подножья взять пьянящий кедр,
как жало, гвоздь чернеет на подножье,
и шкурить, шкурить каждый сантиметр,
не для цены, а так,
во славу Божью.

Однако же, какая духота,
томится человек из Иудеи.
Мерещится дорога и вода,
и голый певг, до заболони — тенью,
не ведающей места на земле,
родившейся, должно быть, прежде тела...
такой ни воплотиться, ни истлеть,
а будто чьим-то саваном задела.
И поспешает прочь
от мастерской
испуганный прообразом, идеей,

чужой и настигающей судьбой
достойный человек из Иудеи,
ремесленник, отец
и добрый сын,
поборник правоты в житейском споре.
И на ходу выкидывает клин,
откол сосны, уже пустивший корень.

Материк

Вначале были негативы слов,
рентгеновские плёнки сочленений,
проявленный крупнозернистый слой
просвета под корундовой иглой,
записанный на рёбрах и коленях
запретный искушающий мотив
задолго до всего, до первой ночи,
седьмого дня, учений подзамочных.
Вот, кажется, и весь аперитив.

И не с кем было пить и говорить.
В солоноватом воздухе пустыни
кипел санскрит, и разводил иврит
очаг неугасимый на холстине,
кадящий по углам курной избы
в порядке исключения и чуда.
Один мотив навязчивый подспудно
вибрировал на кончике судьбы.

***

В пустынный материк аэродрома,
на белые пелёнки повитух,
исчадья подземелий и погромов,
проросшие на ощупь и на слух,
мы выпали живьём, не выбирая
походку, темперамент и акцент.
Уверь меня, что глинопись мирская
троична в окаянном пришлеце,
что чёрное отчётливей на чёрном,
что горькое уймётся без воды.
И знаки этих прописей нагорных
я тоже повторю на все лады.

* * *

Когда заголосит в надорванную просинь
петух или другой бессонный бузотёр,
возлюбленный птенец, прекрасный, как Иосиф,
проснётся и уйдёт от братьев и сестёр.
За тридевять страниц за вычетом пролога,
на литографский слой песка у мыса Горн,
где менее всего охота слыть пророком
и миру предвещать погоду и прокорм,
и тучные стада, и облачные перья.
Не сбудется, взойдёт нагрудная звезда
у вечного жида и юного еврея,
виновного, что ночь, и суша, и вода.

Стирается свинец в неистовых широтах,
и чёрная волна выбрасывает соль.
Хоть пальцами читай, ощупывая что-то
и вещное, как плоть, и вещее, как боль,
и ветхое, как пыль с подветренной страницы.
Вот так и пролистать, отряхивая год.
Но снова прокричит заезженная птица,
и вечное перо продолжит оборот.

Несмыкание связок

Так странно тут среди стволов
янтарных вдоль Евросоюза
нести сладчайший из крестов —
служить и критиком, и музой.
Смотреть в витражное окно,
в глазницу Домского собора,
и вдруг уверовать в одно:
что жизнь закончится не скоро.

Проходят низко над водой
химеры лиц (святые — реже),
и я угадываю вой,
хоть ветер гонит их и режет.
И не узнать докучный звук
в продувке базовых регистров,
в вечернем волхованье рук
и ног.
Но что-то здесь нечисто.
Как будто под бикфордов шнур
на фоне несмыканья связок
сводились линии нервюр
фатально и крестообразно.
И ты угадываешь год,
играя абсолютным слухом,
когда наступит мой черёд
тебе служить землёй и духом.

***

И твой Трехпрудный вырос в трёх шагах.
Придумай тополь, Саша, или вечер.
И путь домой, окольный или млечный.
Когда захочешь — засветло, впотьмах —
своди меня, и тополь защебечет,
и стены прояснятся, и стреха.
И оживёт сухая тетива
под переменной тяжестью ступеней,
так мы весомы. Или сопряженье
деталей полновесней, чем слова,
чем слёзы, чем годичный оборот
чужих уже вещей вокруг камина.
А что болит, так это пуповина,
которая до свадьбы заживёт.

***

В струе проклятой розовой, за миг
до остановки неба перед ливнем
сойдутся парфюмер и часовщик
на Лычаковской или на Неглинной,
на перекрёстке посреди земли
под сумасшедшим глазом светофора,
где многие встречались и смогли
маневренно, как в море корабли,
разъехаться задолго до Босфора.
Сойдутся. Не пугайся и прижмись,
две эти ипостаси нам знакомы
давно.
И чем замедленнее жизнь,
тем запах оглушительней и слово
в неловко сотворенной тишине,
в протуберанцах кожи и конвоя.
Прижмись, не задевая за живое,
что теплится и корчится во мне.
И собственные запахи смешать
успеем до всемирного потопа.
А там хоть после нас, хоть после всех,
хоть — до всего написанного.
Грех
безвременье подобное прохлопать.
И потекут: вода, стекло, кровать,
вощёный пол и высушенный гравий
с субтитрами страниц. И в этом сплаве
сойдутся.
Ничего не избежать.

***

А.Г.

Прижимаясь щекою к Вавелю,
одурачишь себя родством
с Чёрной речкой и небом палевым,
с боем башенных
ни по ком.
И ни с кем доживёшь до вечера,
до подстрочья немой тоски,
не насилуя речь, приречена
слышать всплеск и считать круги,
птичий гомон ловить.
А Висла ли
гомонит или Южный Буг —
между каменными отчизнами
существует воздушный крюк.
Но никто не уловит в воздухе
прежде вечных кариатид
смольный выдох полян над Познанью,
пряный выпот герцинских плит,
терпкий ветер казацкой вольницы,
панской сбруи вощёный дух…
Только говор о глотку колется
изнутри и занозит слух,
и обрывки видений падают,
легче щепок, в слюду реки.
Не испытывай область памяти
и видений не береги.
Всё тебе предоставят
заново в одна тыща любом году,
если вдруг загулить в базальтовом
и в суконном смолчать ряду,
если кожей искать проушины
золотого известняка.
И не сетуй, что так иссушена
и шершава моя щека.

Немига

Чем дальше в лес, тем больше лета,
где все разуты и раздеты.
Но меньше нас, и меньше сна,
и жизнь судьбой замещена.
И перспективы нет, поскольку
над каждым парком чёрный Горький,
как сладкой ваты антипод,
стоит и никого не ждёт.

***

А город, где полно знакомых лиц,
мне ни на миг и ни на грош не дорог,
скорей враждебен, и тому лет сорок.
Название годится в супер-блиц
так коротко для кривичских столиц
и далеко от труб иерихонских —
не возопить и не завоевать.
Хоть умиротворяют стол, кровать,
и визуальный ряд декамеронский,
и блюдечко с каёмкой голубой,
и всё, что предначертано судьбой.
Вживайся в эти стены, бей посуду,
и ты ещё полюбишь дикий край
в благословенный день, когда вай-фай
восьмым каким-то чудом здесь пребудет.
А если чуда ждать не первый год,
любой завулок душу украдёт.

***

Слышишь, гудит Татарская слобода —
можем попасть в какой-нибудь переплёт,
раз уж пришли, и лопастями винта
всё огребли у берега: сыть, чарот.
Стены лепи как хочешь,
а мост не сгнил —
правь между свай, дождёмся твоей звезды.
Видишь, никем не узнанный Радзивилл
тоже забрёл на пристань не ради мзды.
Знаешь, в какие заросли нас вело,
больше не дам за лоцию ни рубля.
Нет ничего надёжнее, чем весло,

чем без ветрил усердствовать и руля.
Нет ничего…
Гуденье, и мы с тобой
тянем под кожу ветер, песок и гарь.
Только Немига плещется под землёй
и, не мигая, в землю глядит фонарь.

***

Мы всё ещё упрятаны балконом.
Испытывая парусность бетона,
считает ветер метры этажей.
И мы, осоловев, считаем лица,
пленённые мускатом и корицей
и гипсовой фигурой в неглиже.
Мир движется за контуры ампира,
и Свислочь уплывает штрих-пунктиром.
Сжимается предместье в кулачок
и катится под Троицкую гору.
И месяц золотится, и менора.
И в каменной калыске горячо.

***

Не принимается в расчёт,
как ниспосланье или драма,
витиеватый генокод
произошедших от Адама.
В его магическом плаще
мы обогнули третий город,
никем не узнаны вотще
в любом году, в любую пору.
В кромешном мраке,
при свече,
стопой варьируя и ритмом,
за грань зазорливых речей,
шляхетность Речи Посполитой,
за чей-нибудь иконостас,
благочестивый ропот святцев,
мы выходили, и не раз,
и не хотели возвращаться.
Мы покидали до утра
удушье старой каменицы,
влекомы таинством пера
и бронзой, стынущей на лицах.
И фон менялся — то гроза,
то жарко делалось и сухо.
Мы проглядели все глаза,
пока расслышали вполуха,
что, плащ забросив на плечо,
свою пролистывая книгу,
Адам над Вавелем течёт,
Незаглушаем, как Немига.

Андрей Илькив
(Польша)

Родился и жил на Украине. Был следователем прокуратуры, адвокатом. В настоящий момент живёт и работает в Польше. Печатается в русскоязычных изданиях России, Украины, Франции.

Войтек — продавец крыльев

А может, и не продавец. Просто мысль о продавце первая, которая приходит при виде старого человека, бредущего по такой же старой Рыночной площади с двумя грубыми деревянными крыльями, скреплёнными веревкой и перекинутыми через плечо. А вокруг — вселенная продавцов сувениров, сувенирных лавок, мимов, художников, музыкантов, артистов, туристов, молодых и не очень обитателей домов Средних веков, скромно не помнящих своих годов, ресторанов и ресторанчиков в самом сердце Дольнего Шльонска.

— Войтек идёт!

— Войтек! Войтек!

Стайка детей всегда встречала, отлетала, вновь прилетала, кружила вокруг старика и улетала в небо вместе с голубями.

— А эти крылья настоящие?

— Да, — отвечал старый Войтек, согревая улыбкой из без того всегда радостные детские лица. — Всё настоящее, если верить в жизнь.

Он стал одним из лиц многоликой Рыночной площади. К нему, как к своему, подходили сотни незнакомых людей, с ним фотографировались, и он никогда не противился, не отказывал сотням туристов, гостям и жителям Вроцлава. Человек с рекламной открытки, вы можете купить такую в любом газетном киоске. Человек с деревянными крыльями у фонтана стены воды времени, от которого отступило время, потому что все морщины мира давно вместил пергамент его доброго лица. И это не был выживший из ума старик, городской сумасшедший, коих много в больших городах. Я немного поспрашивал о нём. Университетский профессор, родом с Волыни сорок третьего года, в котором он и жил до сих пор.

— Как поживаете? Вы один? Как ваша семья?

— Спасибо. Им хорошо, значит, и мне, — пряча в крылья давно отцветшие карие глаза, отвечал немногословный старик, всегда смущённый посторонним вниманием.

Выйдя на пенсию, всегда помня, он вдруг вспомнил, что род его с четырнадцатого века резьбил по древу, и из каких-то бревен, подобранных на улице, простым кухонным ножом в своей маленькой

квартирке на улице Гайовой сотворил крылья в рост руки и вышел с ними на свет.

Хотел ли он их продать?

— Вы продаёте? Сколько стоят ваши крылья? — миллион раз спрашивали старика.

И Войтек всегда, робея, краснея, тихо и искренне разводил руками и крыльями в стороны:

— Не знаю.

Он действительно не знал. И мы не знаем. Но каждый день — в дождь, не в дождь, в снег, не в снег, в жару, в дикий холод, листал ли календарь осень, лето, зиму, весну, не важно — Войтек вот уже двадцать лет, больше или меньше, приходил и приходит на площадь Рынка. Вы и сейчас можете увидеть его немного сгорбленную фигурку, скромно переступающую время в самом сердце Вроцлава.

И его невозможно не заметить. Уж очень разителен контраст между одиноким и молчаливым волынским крестьянином. Сухой, как крест, в плаще и в шляпе, рваных ботинках прошлого или позапрошлого века, с какими-то несуразными почерневшими крыльями на теле — с многоликим и многокрасочным Вавилоном гостей и жителей большого города, с кричащим шиком длинноногих, породистых красавиц и бриллиантовыми кольцами упитанных бизнесменов, ковыряющихся в зубах на выходе из ресторанов.

Рестораны Рынка. О дивные запахи польской кухни, кухонь всех времен и народов! Ода вам и кофе! Как-то само собой, не сговариваясь, рестораторы каждый день по очереди угощали старика с деревянными крыльями скромным обедом и дымящей чашечкой черного напитка. Войтек с дрожащей благодарностью принимал дары, деля хлеб со своими друзьями, голубями.

И что? Что удивительного в этом рассказе о старике, коих много, одиноких, забытых, тихо и незаметно толкающих Землю вокруг Солнца?

Тишина

Тишина. Тишина наступила в то утро такая, которой мир не слышал и не видел со дня сотворения мира. Было слышно, как за несколько кварталов от рыночной площади воевода скрипящим пером подписывал какие-то важные бумаги, или это скрипела земная ось, не знаю.

Вот такая первозданная тишина наступила в самом сердце Вроцлава буквально пару недель назад, когда осень только начала чеканить свои золотые монеты, и сотни, если не тысячи свидетелей подтвердят мой рассказ и расскажут вам об увиденном диве ещё более увлекательно. Наверняка кто-то сфотографировал или снял на киноплёнку то, что родило такую тишину. А было именно так.

Наш Войтек, в который раз показывая детям свои крылья, демонстративно взмахнул ими и… и, невозможно поверить… оторвался от зем-

ли. Завис в метре от брусчатки. Взмах. Неуклюжий. Ещё. Смешно. Ещё взмах и… и старик поднялся выше. Рынок ахнул и вдруг разом онемел. Ещё взмах, ещё, уверенней, ещё. И он полетел, наш вуйко Войтек — так, будто летал всю жизнь. Его старинный плащ весело развевался в разных частях неба над площадью.

Вот он играючи коснулся шпиля городской ратуши.

Вот он погнался за стайкой голубей, и за миг… птицы увязались за стариком.

В тот день гостили тучи, но глаза старика посылали людям, задравшим головы высоко вверх, настоящие солнечные лучики. В какой-то момент старик засмущался, испугался всеобщего внимания, может, и покраснел немножко и… опустился на землю.

Не знаю, сколько длился полёт старого человека с деревянными крыльями, никто не смотрел на часы, — может, вечность, а может, время в такие моменты перестает тикать в часах. Скорее — так.

Если можно было судить о возрасте человека по его глазам, то я увидел в глазах приземлившегося Войтка пятилетнего мальчика. Пятилетними детьми в этот миг сразу сделались все сотни или тысячи зрителей полёта человека с деревянными крыльями.

А что же тишина?

Её нарушил неуместный окрик:

— Я покупаю. Возьмите тысячу.

Войтек не сразу, но нашёл глазами покупателя и растерялся.

Рядом нежно проплыли большие цветные мыльные пузыри.

— Да что я говорю, возьмите десять. Нет, сами назовите цену.

— Возьмите даром. Я не продаю, — детским шёпотом ответил старик.

И за миг счастливый покупатель, солидный господин, жадно прижимал крылья к груди, как самую дорогую игрушку в жизни.

Безучастная толпа и ваш покорный слуга лишь бездыханно наблюдали за необыкновенным спектаклем.

И что-то случилось.

— Простите.

— Что?

— Простите. Возьмите обратно. Пожалуйста, — отдавая старику Войтку его деревянные крылья, человек, мгновенье назад обретший счастье, не мог скрыть сладкую слезу счастья.

Наверное, он, как и все люди на Рыночной площади в городе Вроцлав, вдруг осознал самое простое и самое сокровенное. У каждого есть свои, только свои крылья, и каждый, каждый — может и должен летать.

Утро приехало первым когда-то красным трамваем

Утро приехало первым когда-то красным трамваем и, громыхая рёбрами, голодным бездомным псом бегало между кучами мусора, оставленного ушедшим куда-то новогодним снегом.

Еды почти не было. Гниль. Кисель.

Старинные дома, обступившие небольшую храмовую площадь, встречали какой-то день жёлтыми пятнами окон, уже не спавших или не спавших вообще стариков, больных или влюблённых.

За одним из окон человек в инвалидной коляске дочитывал последние страницы «Чумы» и время от времен прилипал красными глазами к немому стеклу.

Редкие прохожие ещё реже безмолвно поворачивали к храму. Недавно началась утренняя месса. Церковь негромко, со страхом пела.

Бормоча себе под нос мелодию аргентинского танго, немолодой бродяга присел на скамейку. Голова покрыта сединой и утренним небом. В мешке у его ног ойкнули пустые бутылки. Человек вытянул из-за пазухи потрёпанную книгу, прикинул её по диагонали к своей ступне и занялся делом, основательно, не торопясь. Вырывая страницу за страницей, грязными пальцами ощипывая их в нужных местах, он творил стельки из слов к своим разбитым ботинкам.

Лёгкий ветерок играл клочками целлофана, бумаги, другим мелким мусором и разносил попутно по площади обрывки рождественской проповеди Папы Франциска, которую зачитывал настоятель местного храма скромной горстке прихожан.

— В эту святую ночь, созерцая только что рождённого… Он сам сделал себя малым… Сегодняшний мир отчаянно нуждается в сострадании!

Тяжело, страдая, серело на площади под крестами.

Появилась маленькая старушка в облезлом плаще и бесформенной шляпке начала прошлого века. Стая голубей вмиг облепила сгорбленную фигурку столетия.

Крошки хлеба сочились из костлявых рук. Детская улыбка старости согревала холодное утро.

Церковные звоны с облегчением возгласили городу об окончании службы.

Город будто не слышал.

Инвалид почему-то вслух дочитал последнее предложение «Чумы»:

— Возможно, придёт на горе и в поучение людям такой день, когда чума пробудит крыс и пошлёт их околевать на улицы счастливого города.

Солнце проспало.

Бродяга наконец закончил свой труд и вставил газетные стельки ручной работы в ботинки, обулся, присел несколько раз, затем с довольным лицом прошёлся вокруг лавки.

Совсем рядом прошуршала длинным хвостом большая жирная рыжая крыса. Вслед ей полетела изуродованная книга. Взмахнув оставшимися страницами, она замедлила свой полёт и упала, не долетев до цели.

— Каналья. Это твой город.

Крыса убежала в чёрную дыру города по своим делам.

Звеня бутылками за спиной, бродяга удалялся прочь. Один его ботинок с новой стелькой прибил грязью к площади несколько строчек:

«После нарушенных договоров и лживых слов мы перешли на язык меча. Меч теперь твой, римлянин: он — у тебя в груди».

Люди вышли из храма и вдруг разом замерли.

Калека в окне широко открыл глаза. Забыв о болезни, он машинально поднялся и шагнул к окну.

Тихонько заскулило утро-собака, прогнанный с паперти последний день февраля.

Добрая сотня голубей вцепилась клювиками и лапками в плащ женщины и, неистово размахивая крыльями, медленно подняла старушку в воздух. Вверх. Выше и выше. Пока живые души не вобрало в себя утреннее небо.

— Этого не может быть, — очнулись верующие и разбежались между домами.

— И всё-таки… Ремедиос. Прекрасная, — прошептал человек, ещё миг назад не чувствовавший своих ног. И улыбнулся. Шаг. Ещё. Боль. Шаг. Боль. — Как больно! Святая боль.

В Женеве дождило исчезнувшее время. Порожнее кафе. Только что на мосту профессор древних языков спас жизнь молодой женщине и свою. Совсем скоро ночным поездом он уедет в Лиссабон, чтобы остаться там навсегда.

Утро приехало первым когда-то красным трамваем.

Дмитрий Орлов
(Россия, Москва)

Появился на свет 53 года назад, 23 января. Родился, учился, работаю и живу в Москве. Окончил МГУ им. Ломоносова, факультет журналистики. Своим «золотым веком» считаю годы работы в школе и в газете «Вечерняя Москва» в лучший её период. Работал и работаю в различных печатных СМИ. Стихи пишу с детства, песни сочиняю с юности. Удостоен Пушкинской медали «Ревнителю просвещения». Член Союза писателей России. Лауреат международных фестивалей авторской песни. Выпустил три поэтических сборника и аудио-альбом «Мест нет».

Вагон

* * *

…Ты как-то буднично вдруг угодил в беду.
Кажется: пара ходов и — закончится жизнь.
Нет, это Бог просто что-то имел в виду.
Значит, надейся, сожми кулаки, держись.

…Ты торопился сквозь пёструю дней череду,
от безнадёги и боли зубами скрипя.
Не сомневайся: Бог что-то имел в виду,
если поставил на эту стезю тебя.

Кто-то воскликнет: ты здесь говоришь ерунду!
Кто-то уже приготовил ведро камней…
Только Господь тоже что-то имел в виду,
эти простые строчки диктуя мне.

Сносит течением — к радости или к стыду…
Ты одолел? победил из последних сил?
Именно это Бог и имел в виду,
пусть даже ты о чём-то другом просил.

Вагон

Неудобно в жару да с хрипами
на ходу продолжать беседу.
Подаётся вагон задрипанный.
Вы поедете? Все поедут.

А у кассы — всё та же мельница…
может, нам «за проезд» не хватит?
Здесь бесплатно. — Да нет, не верится!
Вы оплатите? — Все оплатят.

Пробирается бессловесно
незнакомка с метлой и в ступе.
Ей опять не досталось места…
Вы уступите? — Все уступят.

Всё так ловко, хотя… неловко…
а давно представляли вроде…
Торможение. Остановка.
Вы выходите? — Все выходят.

Хуже не бывает

Хуже не бывает,
чем проснуться долгой зимней ночью.
Ветер завывает,
значит, стала жизнь ещё короче.
Память предлагает
лица тех, кто был, да вдруг растаял.
Тишина тугая
неподвижной тенью прорастает.

Хуже не бывает,
чем баюкать прежние обиды.
Время остывает,
и слышны, казалось бы, флюиды.
Шорохи и страхи
мотыльками устремились к окнам.
И в ночной рубахе
несподручно думать о высоком.

К языку пристала
фраза про судьбу рождённых ползать.
Помощь опоздала,
но и уходить отсюда поздно.
Утро открывает
новую страницу вечной стужи.
Хуже не бывает,
чем не помнить, что бывает хуже.

Без ответа

Снова вдалеке белеет парус —
там же, где и год тому назад.
Провожая полусонный август,
что-то нам рассказывает сад.

Будет, будет осень золотая —
именно! — которую мы ждём.
Небеса, прореху залатая,
перестанут поливать дождём.

Лето вновь оставило вопросы,
и у нас пока ответа нет.
Стало быть, надежда вся на осень,
на её прозрачный тёплый свет.

Только осень, пролетая мимо,
закружит нам голову листвой.
Так давай надеяться на зиму,
на хрустящий снег и Рождество!

Но зима оставит без ответа…
А когда весну переживём,
то за нею вновь вернётся лето,
чтобы нам надежду сдать внаём.

Весь день

Я проснулся легко на пороге дня.
Нежный луч танцевал на моём плече.
Но весь день… этот день… избегал меня —
он стремился оставить меня ни с чем.

«Абонент недоступен», — ответил друг.
Электрическим током бил ноутбук.
Недалёкая мысль тупо делала круг.
И валилось, конечно же, всё из рук…

И весь день я ловил этот день за хвост,
и пытался себя навязать ему.
Он был пуст, но при этом совсем не прост.
А в итоге и вовсе ушёл во тьму.

…Через несколько лет я сумел понять
это правило вечной большой игры:
если нынешний день обокрал меня,
значит, завтрашний мне принесёт дары.

А тогда я ловил этот день за хвост…
Сокрушался, что он в никуда ушёл.
Так пытаются люди достать до звёзд,
позабыв предварительно вымыть пол.

* * *

Помогите человеку —
он в одну и ту же реку
входит дважды.
То ли нет в округе моря,
то ли сохнет он от горя,
как от жажды.

Помогите, помогите!
Человеку объясните,
что не в этом
ни стезя его святая,
ни попытка золотая.
Да уж где там…

Помогите человеку —
он в одну и ту же реку
хочет дважды.
Только как его сневолишь?
Остаётся гнуть всего лишь:
«Бог накажет…»

И кому какое дело,
отчего в реке вскипела
боль-водица.
Ослеплён своею страстью,
он идёт навстречу счастью,
как топиться.

…Но коль взять себя при свете,
то свои порывы эти
вспомнит каждый…
Не мешайте человеку —
он в одну и ту же реку
входит дважды.

* * *

Маленькая бабочка седая,
на ветру дрожа и увядая,
погружалась в неизбывный сон.
Будто лист в серебряной оправе,
что расстаться с деревом не в праве…
Но и оставаться не резон.

Маленькая бабочка седая
да снежинок трепетная стая
хоровод водили у земли.
Вновь апрель погодою запутал.
Все искали скромного приюта,
но опять смятение нашли.

Маленькая бабочка седая
крыльями взмахнула, улетая
из наземных суматошных дней —
в пелену, в заоблачную стужу.
И никто не узнавал в ней душу
уходящей бабушки моей.

Вместо завещания

…Я надеюсь, что — отнесут,
не оставят валяться так.
А потом состоится суд,
где никто никому не враг.

Спросит Боже на том суде
(так показывают в кино):
— Что ты делал, зачем и где?
Я не видел тебя давно…

Ну, и что же поведать мне
(ведь уже оборвался след)?
Что промчались почти во сне
эти — сколько их было? — лет…

Что вопросы везде встречал,
а ответить на все не смог?..
И не скроет свою печаль,
и с досадой воскликнет Бог:

— Я же душу в тебя вложил,
слабым крыльям придал размах.
Ну а ты — как на свете жил?!
Ты на свете жил, как впотьмах.

Я ж тебе подарил мечту,
мне хотелось, чтоб ты летал…
— Я утратил её в быту.
Всё похерила суета.

Не назойливо — к небесам,
не навязчиво — к остальным…
Я… пытался, ты видел сам.
Но порыв обратился в дым.

И остались одни понты
перед мусором бытия.
— Значит, плохо пытался ты.
Значит… плохо старался я.

— А зато я почти не лгал
и при этом почти любил.
Не летал, но ходил в бега,
иногда… не жалея сил.

И себя, как умел, берёг,
кое-как обретал покой…
И поморщится снова Бог,
и махнет на меня рукой:

— Ты, конечно, подвёл меня,
раскорячившись в маете.
Ты на мелочь себя менял,
раздавая её не тем.

Я ж способности дал тебе,
да и много чего ещё…
Я спрошу:
— Ну, и что теперь?
— Ладно… — скажет Господь. —
Прощён!..

Неожиданно

Нападая на след,
побредёт по судьбе
осень.
Я достану билет
и приеду к тебе.
Бойся!

Ты меня не звала.
И зима на носу.
Еду…
В упаковке тепла
я с собой привезу…
беды.

Я измучился сам,
никого не любя
годы.
И бродил по лесам,
и придумал тебя.
Кто ты?

Я призвал чудеса
и вполне приструнил
робость.
И тебе я писал,
и тебе я звонил…
в пропасть.

…Но меня ты не ждёшь.
И понять — почему? —
можно.
Через лёгкую дрожь
я тебя обниму
всё же.

Я приехал — куда?
я приехал — зачем?
Мысли…
Так бывает всегда:
мы ж другие совсем
в жизни.

Потревожить мечту
и приблизить любовь —
странно.
Я опять обрету
и почувствую вновь
рану.

Для тебя мой приезд —
любопытный каприз?
так ли?
И тебе надоест…
Упадут на карниз
капли.

Дождь возьмётся шутить.
И, стараясь понять
наше,
он откроет пути,
приглашая меня
дальше.

Мы и сами как раз
неудавшийся вальс
бросим.
И уже через час
пробредёт мимо нас
осень.

На Новодевичьем

Если делать больше нечего, то и спорить больше не о чем.
И хотя я птаха малая, не публичен и не крут,
ты меня на Новодевичьем, на шикарном Новодевичьем —
при известных обстоятельствах — положи в российский грунт.

Попроси кого положено, дай товарищам копеечку.
Мне не главное экскурсии и народная тропа…
Сделай столик и скамеечку. И меня на Новодевичьем,
(возле Сеченовской клиники) без истерик закопай.

Ни с Борисом Николаичем, ни с Никитою Сергеичем
и ни с Лазарь Моисеичем не лежит лежать душа.
А с Готье и Ростроповичем, да с Барто и Бонч-Бруевичем —
с харизматиками русскими я бы рядом полежал.

Мне на всех парах пора уже. Научила нас пословица:
сколько здесь мы ни топыримся, там мы будем все равны.
Но на всякий случай выясни: может, что-нибудь обломится?
может, кто-нибудь подвинется у Кремлевской у стены?

Я буду одним…

Ну что ж, подведём итоги…
Похоже, что всё пропало.
Я буду одним из многих,
которых осталось мало.

Давно на пределе нервы.
Прозренью не стать спасеньем.
Я буду одним из первых,
кто к старту придёт последним.

Твердили и вам когда-то,
сверкая вовсю глазами:
«Всё в ваших руках, ребята!»…
Но руки притом связали.

…Мне выдали новый пропуск.
И кем я с ним только не был,
как птица, взлетая в пропасть
и падая камнем в небо…

Но время ещё осталось,
и я в это очень верю.
Ко мне пусть заходит радость,
когда ошибётся дверью.

Уже догорают свечи,
и капает воск на скатерть…
Когда расплатиться нечем,
тогда не придется тратить.

Такая, друзья, картина,
такие у нас итоги.
…Не знают моих ботинок
невыбранные дороги.

Олеся Рудягина
(Молдова, Кишинёв)

Поэт, публицист, прозаик, общественный деятель. «Maestru al Literaturii» Республики Молдова. Родилась в Кишинёве, в творческой семье. Окончила Молдавскую государственную консерваторию им. Г.Музическу по классу фортепиано. С 1988 г. работает звукорежиссёром на телеканале «MOLDOVA-1». Защитила магистерскую диссертацию «Тема Родины в произведениях русских поэтов Молдовы» на кафедре славянской филологии Славянского Университета РМ, где преподавала в 2002–2016 гг. на кафедре журналистики. С 2005 г. — председатель Ассоциации русских писателей Республики Молдова. Учредитель и главный редактор литературно-художественного и публицистического журнала «Русское поле» (выходит с 2010 г.). Инициатор проведения и куратор Международного фестиваля русской литературы в Молдове «Пушкинская горка».

Дружок

Жизнь удалась! Я понял это сразу, когда они, с весёлыми глазами на неестественно тёмных лицах, обвешанные сумками, с громадным сложенным зонтом и прозрачным букетом незнакомых, странно пахнущих далёким нездешним двором цветов, ввалились в ворота и уставились на меня. Высокий мужчина, рыжеволосая тётка и девчонка с косичками, только приехавшие с какого-то «моря». Я не знаю, что это такое, но, пока троица находилась там, соседские ребятишки успели меня подбросить в их двор и изрядно откормить. «Вот приедут! Вот приедут с моря!» — только и слышал я их тревожный лепет среди нашей радостной возни рядом с ветхими общими сараями, и сердце моё замирало от страха. «Тааак», — протянул мужик, безо всякого энтузиазма разглядывая меня. (Признаюсь, я вовсе не красавец. Меня прям по косточкам разобрали сороки с полузасохшего ореха. «Красавец», говорят они, живёт через дорогу. Такой длинношёрстый гордый немец. Очень редкий окрас, царственная поступь. А я… Глаза могли бы перепасть мне побольше и повыразительней, шёрстка подлинней, да и хвост мог постараться не слишком смахивать на крысиный, а заворачиваться колечком, ага! Но зато я обаятельный. Это, когда я подпустил её к плошке с водой, проворковала нежная горлинка, живущая на высоком ясене, у неё ещё тоненький такой сиреневый ободочек на шее). «Так, — повторил мужчина. — Это что такое?! Нам только этого несчастья здесь не хватало! Мало трёх котов и Крокодила!» — Он сердился, этот огромный человек, я почувствовал, но сердился как-то не слишком уверенно. Незлые у него были глаза. «Мама, посмотри, какой хорошенький! — засюсюкала, присев на корточки, девочка, и я, признаться, впервые за полтора месяца своего пребывания на этом свете покраснел от удовольствия. И нечего к

словам придираться, — покраснел бы! — если бы умел. — Какой славный! Мамапапа! Правда, он у нас останется?!» — «Ни за какие коврижки! Ни за что! Даже не думайте! Ляля, его надо немедленно куда-нибудь занести!» — мужчина нахмурился. Сердце противно защемило. Сейчас. Занесут. За тридевять земель. За синие горы, за зелёные леса. Бросят сиротинушку! «Я та-кой, я такой несчастный сааамый!» — заскулил я отчаянно. Тётенька тихонько поинтересовалась: «И куда это ты его занесёшь? За синие горы, за зелёные леса? Как лисичка петушка? Угу. Это сегодня, когда идёт дикая охота на бездомных псов? Никогда не поверю, что ты на это способен, Вить». Женщина наклонилась и, подхватив меня под тугое брюхо, рассмеялась. «Мдаааа…Кррассавчег!» Мы стояли посреди двора. Мои лапы телепались в воздухе, крысиный позорный шнурок отвис, а глаза, оказавшись напротив, встретились с её. «Эти глаза напроооотив! Калейдоскоп огнеей!» (никогда не понимал, при чём тут калейдоскоп?) Ух, синие какие! Что вы сказали? Не различаю цветов?!! Собаки — не различают???!!! Много вы знаете. Синие, говорю! Таких два синющщих радостных, совсем детских глаза. Я понял: всё. Удалась жизнь. Я — чейный. Её.

* * *

За всё приходится платить. Обитатели дома встретили меня поразному. Старый пёс Крокодил — кудлатое посмешище, никогда и носа не казавшее за ворота, злобно скалил не по возрасту белые зубы и норовил цапнуть, Эскимос презрительно шипел и отворачивался, чёрный Мауг, сдержанно благосклонно улыбнувшись, проурчал : «Мы с тобой одной крови, — ты и я! Доброй охоты, брателло!». А вот лялькин любимец, верный Мурмяу, чуть не откинувший коньки без неё по причине тоски и принципиальной голодовки, — забрался на какую-то важную фиговину и — дабы мне неповадно было — пометил в её лице свои владения. Слыхали бы вы, как сипел, потеряв голос, этот великан, обнаружив диверсию, повторяя, словно в трансе, одно непонятное слово:

«ПринтерррПри!и!ииииинтер!»

* * *

И полетела жизнь, полетеела! Лето прошло, девчонка каждый день уходит рано утром, навьюченная необъятным ранцем, травинки больше не щекочут брюха — у меня как-то стремительно выросли лапы, и я уже вовсе не такой смешной недотёпа. Правда, уши так и висят, но это только умиляет Её, и она задумчиво треплет их, когда не учит с Девчонкой уроки, не хлопочет по дому, не пылесосит, не готовит, не гладит горы крахмального белья, не белит потолки, не высаживает кусты роз, не перебирает мешки с фасолью, а, наконец, присаживается. Вот как сейчас.

Сидим. Как два дурака пялимся в ящик. Впрочем, похоже, ничего она не видит. Будто спит с открытыми газами. Задумалась глубоко-глубоко. И куда ушла? Покусываю её ладонь. Не чувствует. Познаёт себя, видать. Ха! Меня не обманешь Я всёёё знаю. Я всё сразу понял. Любовь, которая несла её на парусах зелёного ветра, которая и его смогла подхватить, затеплить, растворить в себе, выдохлась, иссякала. Штиль. Убийственный. Убойный. Она больше не замирала, не разглядывала его лица по ночам, не касалась тихонько ресниц кончиками пальцев, не оставляла в его огромном тапке коротких записочек, подписанных забавными именами и мордашками, не рисовала стенных газет к семейным праздникам. Он называл её «мать», был вечно занят, подолгу отжимался от пола, поигрывал мускулами, проходя мимо зеркала, следил за своими весом, кариесом и перхотью и не пропускал с друзьями воскресной целительной бани. Мужик как мужик. Он ничего не замечал. И было это для неё мучительно и безнадежно. Я видел несколько раз, как она, просыпаясь ночью, молилась перед недавно здесь поселившейся открыточной иконкой, и знаю, что молится она об одном — полюбить его снова.

* * *

Схватить, стащить с её, всё ещё загорелой, ноги тапок и дёрнуть с ним во двор — во счастье! Она, наверное, охая и держась за поясницу, выбирается из-за стола, где кромсала овощи для закруток, несётся за мной в одном тапке и хохочет. А я стелюсь позёмкой, — не догонишь, — и наяриваю круги! Я, если хотите знать, могу и взлететь на орех, лишь бы она смеялась. Потом, будто устав, роняю из пасти тапок и, вывалив красный язык, растягиваюсь в центре двора. Хошь — режь меня, хошь — ешь меня. Она хватает меня на руки, тискает до одури, несёт всякую чепуху и, напоследок потрепав за ухо и дунув в нос, возвращается в дом, неся тапок в руке. Рассеянная.

* * *

Это утро обещало небывалое приключение! Она распахнула дверь. Осеннее солнце заливало мёдом двор, воздух был такой… такой!! — как холодная минералка, в чашку с которой я летом по жаре как-то сунул нос. Трещали на облетевших деревьях мои верные белобокие товарки, за воротами катилась странная жизнь одной из самых старых улиц нашего зелёного городка… Меня всего прямо била радостная дрожь. Сейчас рвану на ту сторону. Прилягу на асфальт, загляну под тяжёлые дорогие ворота к надменному фрицу. «Ну, что?! Сидишь на цепи, прынц? Ну, сиди, сиди. А мы хоть и не дворяне, хоть и не блещем статью и этим… фокстерьером, а вольные, словно эти болтливые птцыцы, как говорит

Девчонка, — летим, куда пожелаем, болтаем, что вздумается. А нас ещё и кормят, и за ушком чухают, и секреты свои выдают невзначай. Не родись, брат, красивым. Родись любимым!»

…И как я его не заметил? Шумахера этого. Знааю я его. За углом живёт. Зверей бездомных не любит, так и норовит пнуть, да лапы отдавить. На такси работает. Я всегда обгонял его колымагу. Всегда. И вот ведь появился ниоткуда, словно нарочно именно меня поджидал, промчался чёрным воронком, вжикнув как будто мимо глаз, но тупо яростно боднув в бок, растворился в красном мареве. Я тут же вскочил на лапы. Чего разлёживаться-то. Негоже хозяину улицы на дороге в пыли валяться. Знакомая ребятня, визжа и ахая, налетела, сторуко хватанула, помчалась к дому: «тётя Ляля, тётя Ляля, Дружкамашинасбила!»

* * *

Эх, ну, что ж ты так плачешь, дурында, так кричишь, как по покойнику? Ну, то есть… Понятно, я уже почти… но — не человек же, не этот вон твой суровый викинг Вить, не сват, не брат… (Брат… О, погоди, наплачешься ещё. Чую.) А сейчас чего убиваться? Пся крев и пся… Так нееет! Плачет. Горячим омывает мне морду. Странное состояние.

Глаза стекленеют, лапы не слушаются, чёт вдруг куда-то сами собой побежали, в пасти — кровавое желе… бррр. Просто триллер какой-то мыльный. Свадьба Фредди Крюгера и рабыни Из аура. И вдруг… Запах! Как у тех прозрачных цветов, с которыми я впервые её увидал, — солёный, неслышный, зовущий, отпускающий… Блаженство. Плещет это — как его?.. мооре?! Море плещет, говорю, впереди! Глянь! Не реви, заглушаешь! Во дурища! Всё хорошо. Я же теперь пе-ре-воп-ло-щусь! Я же теперь стану приличным человеком. Я, может, ещё встречусь тебе, Лялечка!..

Мда-с. Кого ещё так провожали, друзья мои, с этой смешной глупой земли?! Надо же. Трясёт щенячье бездыханное тело. Прижимает к груди. Гладит по мотающейся, тряпичной голове. Целует в лобешник. Голосит: «Дружоооочек мооооой!!!!»

Так вот оно какое… More!
Жизнь удалась!

Сергей Шиянов
(Россия, Екатеринбург)

Родился на Урале в 1964 г. Окончил школу в Северном Казахстане. Получил высшее образование в Челябинском университете. Работал на Сахалине, В Сибири, на Урале, в Казахстане. Писать начал в 25 лет. Написано очень мало. В прошлом промысловик из Сибири. Сейчас живет на Урале. Отец двух дочерей.

Знак человека

Это случилось в самом начале моей охотничьей карьеры, когда я начал охотиться в тайге один. Заехал я тогда на участок со своей собакой.

Стояла поздняя осень, стойко стояла — не ломалась в зиму, упиралась изо всех сил, но, понимая неизбежность своей грядущей кончины и полную обречённость, ночами начинала сдаваться. Слабела и с каждым днём брала передышку всё раньше и раньше. Всё холоднее и холоднее становилось ближе к закату. Морозцы стали крепче, а ночи длиннее, словно специально давая осени больше времени на ночной сон и отдых. Мол — на, попробуй, наберись сил, и мы сразимся: я, молодая и дерзкая зима, и ты — дряхлеющая и увядающая осень. И осень гордо принимала вызов, старалась, как могла. С первыми лучами утреннего, скупенького уже, солнышка осень забирала на день свои права. Лист и хвоя под ногами отходили от хруста, отволаживались и отдыхали от ночной судороги и скованности. Осень прихорашивалась и опять начинала верить в свои силы и красоту. Но той былой багряности и жгучей рыжины уже не было. Не было роскошной яркой дури, огня… Это было уже даже и не бабье лето, осень сдавалась, угасал её огонёчек…

А тайга тем временем закалялась перед лютой зимой, готовилась ко сну, но не застилалась пока. Почти разделась, но не ложилась ещё, не укрывалась. Нечем было. Снега почти не было — первый стаял. Он остался где-то на северных склонах хребтов, в тени, под скалами и выворотнями, в тёмных и непролазных поймах речек. Но это совсем не тот снег, которым можно укрыть и укутать тайгу-матушку. Она ждала пуховую перину и ватное одеяло, подбитое метелью, чтобы запечататься, не оставив ни одной щёлочки и ни одной лазейки для морозов и сквозняков. Ей надо было сберечь себя и своих обитателей. Сохранить всех: и кедровый орешек, и бурого медведя. Она и ждала. Своего времени.

Вот в один из таких солнечных осенних дней я белковал по молодым кедровникам со своей собакой. Далеко уходить не старался, да и незачем было. Белки в тот год было много, собака очень быстро находила следующего зверька и почти не умолкала. Время бежало быстро. В горах

день короток, стоит только коснуться солнышку вершин деревьев или гор — всё, начинается обратный отсчёт, и время уже не летит, у него, как у осени, уже нет сил, сразу наступает ночь. Темнота падает, как чёрный занавес или штора. Так бывает с возрастом. Как же медленно шло время на школьном уроке: я смотрел на секундную стрелку отцовских часов и казалось, что она движется очень медленно, минутная была почти неподвижной, назначение часовой я не понимал вообще. Спустя годы время пошло заметней. Не часы летели, летели листы перекидного календаря. За ними годы обезьян, драконов, лошадей, петухов… и складывались в комод сами календари. А потом наступит момент, когда время скажет: «Всё, я устало, я не смогу с тобой дальше идти, прости, я вынуждено остановиться. Если сможешь — иди дальше один. Меня больше нет».

Вот так его не стало тогда, в горах, на той самой беличьей охоте.

Спохватился я, когда присел отдохнуть и убрал очередного зверька в рюкзак. Появилась тревога, что я закрутился и упустил контроль за временем и местностью. Я не знал, где я, и тоскливо смотрел то на небо, то на свои ноги, обутые в кроссовки. Одет я был очень легко и совсем не рассчитывал на позднее возвращение. Я был не готов встречать в тайге ночь, а может быть, и не одну; снова рассматривал свои ноги, уже сырые, и отчётливо понимал, что очень легкомысленно поступил, выходя утром на охоту в такой одежде и наивно надеясь на лёгкую и тёплую осеннюю прогулку с собачкой и ружьишком. Когда и в каком месте я увлёкся и упустил время? Где я нахожусь? Что меня ожидает? Я задавал себе эти вопросы, и ответ был только один — не знаю. Ничего не знаю. Не помню, не хочу вспоминать. Я брёл. Шёл в надежде, что вот сейчас натолкнусь на знакомую местность и выйду на знакомую тропу, которая приведёт меня в тепло. Но местность была неузнаваема, и тропа в тепло не попадалась, а по башлыку тем временем застучала редкая крупа. Ночь меня не боялась и не бросала вызов, как достойному сопернику, она просто распахивала свои объятия, ждала, звала, подмигивая появившимися звёздами. Где присядешь, гость дорогой? Где приляжешь? А присесть было негде. Топора нет, одет легко и почти промок. Да ещё этот чёрный осинник вокруг, сырой и мрачный, который и захочешь разжечь, да не сможешь. Надо было из него как-то выбираться. Быстро темнело и холодало, и начинали мерзнуть руки. Собака понимала, что наша охота закончилась. Смотрела на меня, ждала, но домой не вела. Она не знала команду «веди меня в избушку, я заблудился». Собака предана хозяину и будет с ним идти, куда бы он ни шёл. И она шла, ложилась рядом, когда я садился на колодину, и поднималась, когда начинал идти дальше, в никуда. Зачем? Я не знал сам. Просто мог идти. И мы шли. Может быть, я не знал, что мне делать. Может быть, не умел. А идти я умел и шёл, не разбирая пути и направления, и какое может быть направление у человека, который почти потерял волю сопротивляться и оценивать своё, уже бедственное, положение. До безразличия оставались считанные часы.

Крупа переходила в снег, которым управлял ветер, направляя его то в лицо, то в правую, то в левую щеку, но только не в спину, заставляя жмуриться и отворачиваться. Ружьё казалось лишним, и в голове не было мыслей о кедровом выворотне, под которым можно разжечь огонь и обогреться, высушив обувь, если это в тайге можно назвать обувью, высушить одежду и напиться горячего чаю. Мыслей вообще не было, и я просто шёл. Сколько шёл, не знаю. Наверное, долго. Было совсем темно, а я шёл и шёл, натыкаясь в темноте на сучья, запинаясь о колодины и поваленные деревья. Это выматывало, и сил оставалось всё меньше на бестолковую ходьбу. Я выстрелил. Выстрелил, подняв ружьё вверх. Подождал и выстрелил ещё раз. Собака ожила, но не поняла мою пустую стрельбу. А потом я стрелял ещё и ещё. Потом куда-то шёл и опять стрелял. Кто меня тогда водил по тайге, я не знаю. Может быть, леший, может, Добрый Дух Тайги. Я думаю, что это был он — Добрый Дух, потому что в какой-то момент мне показалось, что я услышал шум машины. Но никакой машины тут быть не могло, я был далеко за рекой, и сюда машины не могут приехать. Даже когда замёрзнет река. Никогда. Собака сидела рядом со мной и смотрела в ту сторону, откуда мне послышался шум машины. И я опять стрелял. Машина?! Нет, не машина, но собака смотрела точно в сторону доносившегося шума. И тогда я ещё отчетливей услышал этот шум. Сомнения развеялись и появились силы. Откуда? Умная моя собака, мои глаза и уши, и я обнял её за морду, которую ещё совсем недавно считал глупой и бестолковой за то, что не может меня вести домой. Слепой и запинающийся, падающий, я почти бежал. Не помню, сколько времени заняла эта то ли скачка, то ли бег с препятствиями, но звук становился всё ближе и ближе. А потом я увидел через деревья мерцающий свет. Это была керосиновая лампа «летучая мышь» — её далеко видно. Лампа на чём-то висела, а под лампой стоял человек с бензопилой. Вот под цепь этой бензопилы я едва не влетел на радостях. Худощавый мужик заглушил пилу, снял с гвоздя лампу и внимательно посмотрел на меня. Остановил взгляд на моей обуви и ещё раз осмотрел меня, пристально вглядываясь в лицо.

— Проходите, — он толкнул рукой дверь вагончика и пропустил меня первым.

Я вошёл в натопленное и обжитое, повесил ружьё на первый попавшийся гвоздь и присел на деревянные нары. Мужик мне подал обрезанные валенки и выгоревшие при длительной носке штаны от энцефалитки. Я снимал с себя мокрые кроссовки и шерстяные носки со скрипом. Мужик внимательно рассматривал мои белые с синими венами ноги и качал головой. Я их растирал двумя руками, и тепло быстро растекалось по телу. Он повесил мои штаны, рубашку и штормовку на гвозди у печи. Одежда парила. Все было мокрое. Сидя за столом в сухой одежде, я ел суп с мясом и грибами, ломая свежеиспечённый хлеб. Потом пили чай с ягодой и листом, а я ему рассказывал, как охочусь и какая у меня со-

бака, какое у меня ружьё и что я буду делать дальше. В общем, все свои планы и намерения. Он почти ничего не говорил и внимательно слушал, слушал всё, что я рассказывал. Иногда улыбался, очень приветливо и по-доброму. Казалось, собран он был из каких-то кусков старого, ржавого железа неумелым слесарем, который, завершая работу, вставил ему для украшения жёлтые карандашики вместо зубов. Вот только его лицо досталось другому мастеру, оно было как будто вымощено ладошками старика или подушечками пальцев старого портного. И по этому лицу были разбросаны серебряные опилки. Все это двигалось и управлялось с чашками и ложками. Казалось, он вообще не умеет возражать и спорить, умеет только слушать и наслаждаться моими словами.

— Собаку покормите, — он подал мне чашку с сухарями, залитыми бульоном.

Иногда во время моих рассказов мне казалось, что он меня с любопытством изучает, как какой-то сувенир или редкую находку, а я продолжал рассказывать. Рассказывал о том, что здесь в глуши много пьют и не умеют проводить свободное время, не умеют нормально, как в городе, отдыхать и радоваться жизни. Он опять улыбнулся:

— Да, радоваться и отдыхать по-ихнему мы не умеем, мы только плакать по-нашему научились.

Потом, сытый, я быстро уснул в тепле.

Снег шёл всю ночь.

Утром, одетый в тёплую одежду и болотные сапоги, я стоял на дороге и прощался с мужиком. Он мне коротко объяснил, как правильно дойти до моей избы и что ему ещё неделю нужно охранять технику и оборудование артели, пока его не сменит другой сторож. И так до весны.

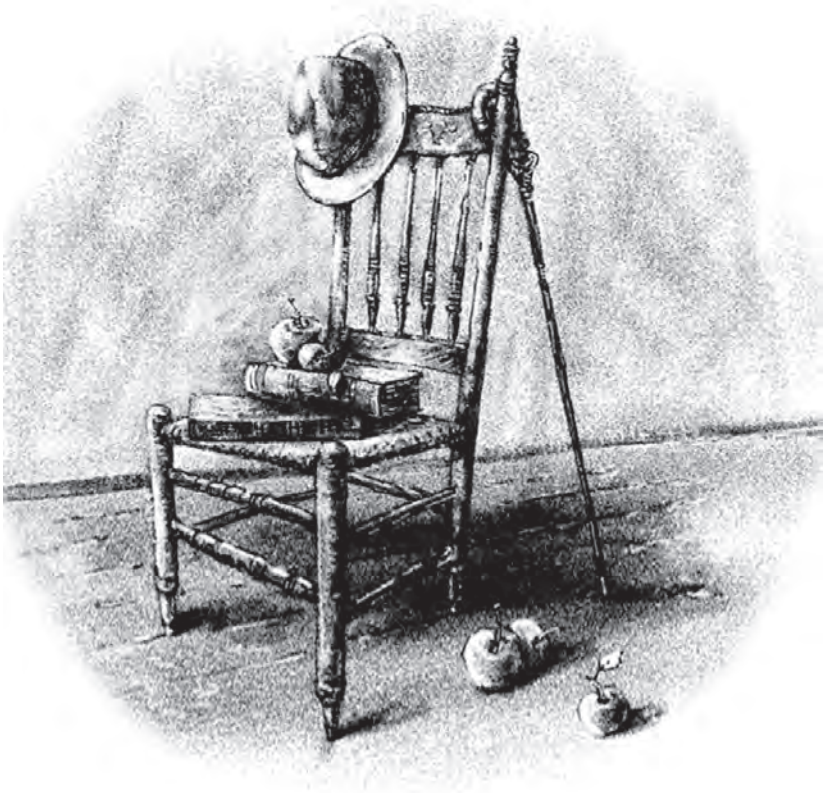
— Это хорошо, что ты вчера задумал пилить дрова, выручила твоя пила.

— Да я и не пилил дрова. Я слышу, что стреляет кто-то, да шибко так. Думаю, заблудился, поди. Темно же уже было, и снег пошёл. Думаю, беда. Патронов пять штук у меня всего, а бензина две цистерны. Вот я и стоял, шумел пилой, пока вы не вышли. Её ведь далеко слышно, пилу-то. Услышали же? А так-то, уже было собираться начал.

И я ушёл, а тот мужик с бензопилой остался. Он мне так и запомнился с бензопилой в руках. Стоя в снежной кутерьме, он подавал знак. Человек подавал знак человеку.

Вот так, в одну ночь, закончилась осень и началась зима. Пришло её время. Пришло быстро, накрыло, как штора, как занавес, только теперь уже белый.

НЕСКУЧНО О СЕРЬЁЗНОМ



© Художник Елена Любович

Елена Кондратьева-Сальгеро
(Франция)

Родилась в Москве. Окончила МГПИИЯ им.Мориса Тореза. С 1989 г. живёт во Франции. Публикуется во многих изданиях России, составляет и редактирует парижский литературный альманах «Глаголъ».

Стильные люди

I. Долгое отступление вглубь вопроса

В великом множестве дарований человеческих особое место занимают стильные люди.

Они не подлежат ни одной категоричной классификации и не вписываются ни в одну конкретную рубрику.

Их уникальность можно ощутить, но нельзя доказать.

Потому что «прочувствовать всеми фибрами» на шкуре собственной души ещё не значит передать другому и убедить мир.

Такие люди, что бы они ни делали, всегда привносят нечто неопределимое в целый жанр, что обязывает рассматривать их творчество прежде всего как стиль жизни или умение генерировать гармонию и красоту из самых неожиданных и неприглядных сплавов удручающей действительности, не отягчаясь шлаками непонимания и временных неудач.

Неважно, чем конкретно они занимаются — литературой, живописью, пением, или садоводством, в каждое из этих искусств, помимо традиционно свойственных ему достижений, стильные люди привносят ту неопределимую никаким химическим анализом щепотку изысканных специй, которая делает конечный результат неотразимым и категорически не повторяемым.

Даже если найти способ расщепить на атомы их личную творческую алхимию, несколько специфичных, не уловимых никакими датчиками деталей всё равно останутся за скобками секретной формулы, и воспроизвести ими достигнутый результат, даже следуя побуквенно доказанному уравнению, не удастся никому другому.

Стильные люди далеко не идеальны во всех отношениях, совсем не каноничны в задействованных ими творческих жанрах и отнюдь не однозначны в восприятии широкой публики.

Зато у них есть одна безусловная особенность: к ним, как ко всему настоящему, ничуть не испорченному природными изъянами, совершенно не пристаёт ни пристрастная критика, ни завистливая грязь.

Они проходят через годы, моды, возношения на пьедесталы и низвержения с оных, оставаясь неизменно и безоговорочно признанными «стильными людьми», не смотря и не глядя на вкусы и предпочтения толпящихся друг за другом поколений.

Такой фигурой была в литературе Карен Бликсен, сумевшая кроме весьма оригинальных текстов создать целый декоративно жизнеопределяющий стиль, вне её конкретных произведений.

В музыкально-исполнительском жанре такой фигурой выступил Александр Вертинский, сумевший с блеском осуществить чистейший сплав искусств театра и кабаре, с изысканными текстами, в обрамлении причудливых аранжировок и декораций.

Американская художница-иллюстратор Таша Тюдор и вполне себе светская, маящаяся беззаботьем английская дама Елизабет фон Арним сумели возвести садовое искусство в ранг высочайшего умения жить свежо и красиво, через полные изящества рисунки, тексты и вызванные ими к ощущениям образы.

Если вы уже поняли, о чём я: здесь речь не о конкретно литературном, исполнительском или артистическом безусловном таланте, а о чём-то неуловимом, но определяющем целый образ бытия через уникальный личностный стиль.

При общей массе талантов, такие люди в каждом жанре всё-таки наперечёт.

И к такого рода явлениям, на мой отнюдь не экзальтированный, но близоруко беспощадный взгляд относится петербургская группа «Колибри».

II. Как это начиналось

Помните вы цветовую гамму времён перестройки?

Серое время, серые мысли, и только люди яркими пятнами, смелыми мазками, на фоне серых городов.

Сколько, по-вашему, оттенков серого можно было насчитать тогда в Петербурге?

И сколько теплющихся в единообразии цветовой доминанты будущих ярчайших вспышек вызревало на традиционных, уже постсоветских кухнях, в знаменитых питерских подвалах, мастерских свободного творчества и на питерских чердаках, наспех переделанных под новомодное тогда жилище «лофт»…

Не говоря уже о знаменитом «Сайгоне», под крышей которого, как теперь принято говорить, «тусовались» вперемежку тогдашние барды, свободные художники, начинающие музыканты, актёры, пьяные матросы, будущие звёзды российской эстрады, дамы полусвета, дипломаты и даже православные философы…

Вот из этой, по точному определению Елены Юдановой, «единой грибницы» возросла, объединилась и оформилась группа под неожиданным названием «Колибри».

Произошло это, согласно ещё одному важному определению всё той же Елены Юдановой, «одним Божеским пинком», собравшим в единый хоровод людей, которые ни при каких других обстоятельствах оказаться вместе и плодотворно сработаться никогда бы не смогли.

Почти все будущие участницы были зрительно или шапочно между собой знакомы, по всё той же «грибнице», простиравшей свои невидимые сети от «Сайгона» до питерских кухонь и чердаков.

В один из серых дней 1988 г. на одной из питерских кухонь Наталья Пивоварова предложила Елене Юдановой разорвать рутину душно-серой повседневности, дымно-пьяных вечных разговоров и запеть хором или по одиночке, «закрутив» нечто, о чём позже она сама скажет в телевизионном интервью:

«Мы даже не считаем себя группой, мы считаем себя проектом — музыкальным, эстетическим… Мы пробуем слияние разных видов искусств — музыки, театра, каких-то художественных дел… Нам интересно посмотреть на себя со всех сторон!»

Елена Буданова определяет «Колибри» в том же ключе:

«Это Проект. „Наверху“ нас свели, в некотором роде Божеским пинком, и сводили далее с прекрасными людьми, в первую очередь с музыкантами. Видимо, там же „наверху“ и решили завершить, когда пришло время».

Инна Волкова воспринимает «Колибри» так:

«Мне трудно оценивать. Не знаю, какое бы впечатление на меня произвела такая группа, если бы я была снаружи. А внутри было увлекательно, познавательно, мы довольно долго были интересны друг другу, нашего общества искали. Мы повидали за 23 года так много замечательных людей, что это, пожалуй, самый большой подарок».

Ирина Шароватова мыслит ещё более романитчно, тем не менее не отрываясь от реальности:

«Обрывки поэтических заклинаний, мыслимых под музыку, счастие вседозволенности, изысканно и лукаво спрятанное за тонкой манерностью сценического движения и одежд.

Задачи были просты: подарить радость, удивить, мир сделать красивее и людей счастливее. Это получилось с самого начала, мы, разумеется, и насмешили многих. Сразу же определился стиль — неземной, или скажем не приземлённый, с лозунгом „нет ничего невозможного!!!“

Голоса дев рядом, на сцене — до озноба, так сильно и без меры красиво иногда.

Первыми зрителями был тот самый андеграунд, который ныне в музеях мира или делает кино, литературу, музыку. На этой же почве и родилось желание оформить творческую энергию в этот проект.

Это было абсолютное счастье — быть в самом желаемом слое этого странного пирога, имя которому„жизнь“.

Вариантов было немного, и оттого знаю — нам невероятно повезло! Творить живую легенду, пусть не для всех, не в массы, а, скажем, для прекрасных индивидуумов.

Ну, и если в двух словах, первые годы — бесконечный праздник!

Дальше было по-разному… и всё же группу не с кем сравнить, своеобразна и далека…

Процесс созидания давно не зависит ни от успеха, ни от прессы, ни от стечения обстоятельств. В первую очередь мы создаём праздник, который радует самих участниц!

А когда нам хорошо, зритель особенно чувствует неповторимую фактуру, стилистику, ауру группы».

* * *

Вот такие характеристики определяют изначальный посыл и последующее развитие сюжета.

Первые опыты были скорее осторожными: исполнялись шлягеры 60-х и несколько песен, написанных самой Наташей Пивоваровой.

И как аппеттит, который приходит во время еды, с первыми опытами крепла уверенность в правильно выбранной тональности всего проекта. Самим участницам нравилось всё больше, хотелось делать всё лучше, а главное, по-своему и без оглядки.

Самих участниц, кстати, поначалу было семеро. Но в историю группы вошла знаменитая четвёрка, которая сделала «Колибри», о которой и стоит говорить.

Между прочим, у самого названия группы весьма шалтай-болтайская история.

Если вы помните, этот своевольный персонаж утверждал, что когда он берёт слово, оно означает именно то, что ему хочется, а вовсе не то, что считается общепринятым.

В неслучайно упомянутой серости перестроечных времён так хотелось чего-то радостно-яркого, и вместе с тем по-настоящему стильного, отточенно-элегантного, изломанно-изящного, как эскизы мод от 20-х до 60-х, где женские силуэты, начертанные грациозным штрихом, обрамляются невероятными шляпками, невиданными боа, обволакиваются экзотикой и создают на время сценической проекции именно тот таинственный отпечаток в сереющей действительности, который Наташа Пивоварова по ей одной ведомым причинам вообразила под малознакомым и никем ещё не заигранным словом «Колибри»…

Каждое исполнение являло собой тщательно подогнанное под личность участниц произведение в стиле «haute couture» — «высокой моды»: сценическое действо, где каждая ниточка и блёстка на покрое костюма делала образ исполнителя, каждое движение определяло ритмический настрой, а всё вместе, как в калейдоскопе, удачно складывалось в очередной задуманный спектакль.

Инна Волкова рассказывает:

«Первые годы мы носили костюмы руки московских дизайнеров Кати Филипповой и Наташи Смаковой, Бунаковой и Хохлова.

А самые первые наряды были из комиссионок и маминых запасов. Самосшитые и перешитые из чего попало. Списанные шопеновки. Костюмы, подаренные друзьями-„Лицедеями“. Школьные формы СССР. И какие-то единичные, как, например, конструкции Наташи Лесник для „Фудзи“. И прочее, прочее…»

Елена Юданова добавляет в модельеры Марину Мозгалевскую, Владимира Бухинника, Веру Димитрову.

Ирина Шароватова приправляет пикантными деталями:

«Блошиный рынок — наш первый кутюрье!

Учились гриму и клеить ресницы в Мариинке у Ирины Грач.

Шопеновки (балетные платья) — мои любимые, видимо, навеяны кулуарами Мариинского.

Катя Филиппова и Наташа Смакова — свои помпезные и сложные костюмы показывали в Поп-Механике Сергея Курехина, где их демон-

стрировали будущие „Колибри“ — отсюда альянс. Нам нравились „Византийские“, и мы часто их использовали.

Дальше тот же балетный класс, только исполненный Мариной Мозгалевской, изношенный в пух и прах нами: она сделала для нас платья — „летящий пепел“, тот же декаданс, та же невесомость.

И затем — платья в пол, а-ля „Боттичелли“, совсем новый для нас образ (идеи были наши, Марина волшебно их воссоздала). Шёлк, батик.

Последнее её творение — платья „Лёд“ — (уж позволю себе такую вольность, Снежная королева гренландская) — это к программе „Бес Сахара“. Тоже сами сочиняли, даже декорации сделали. Идеально для видеоарта.

Владимир Бухинник делал вечерние туалеты, они были интересны, но тяжелы, предлагали статику на сцене, не свойственную нам.

Вот, пожалуй, и весь список, так же мы обряжались в китайское, мужское и во всё, что Бог пошлёт! За что ему отдельное благодарствие!»

* * *

Что к чему додумывалось — костюмы к текстам, тексты к хореографии или музыка к тому и к другому теперь, пожалуй, уже точно и не скажешь.

Главная особенность «стиля „Колибри“» в том и заключается, что этот «проект» непременно следует слушать и смотреть одновременно, и никак иначе.

Если разъединить каждый «номер» на его составляющие — только слушать, или только считывать тексты глазами — эффект исчезнет, магия прервётся, и вы получите лишь треть от единого целого.

Поэтому об этой группе более чем о ком бы то ни было трудно рассказать на бумаге, без визуального и акустического подспорья.

Зато все долгие объяснения встанут на свои места, как только вы подключите все необходимое…

Очень быстро, со дня реального появления на публике группы «Колибри», творить начали все четыре окончательных и бесповоротных её участницы. По достаточно простому, честному и разумному принципу: за редкими исключениями, каждая исполнительница солирует в ей самой написанной и придуманной интерлюдии, остальные подпевают.

И в этом нагляднее всего проявляется основная «изюминка»: все участницы очень разные. Каждая выступает в ореоле своего собственного уникального образа. У каждой своё место. Ни одна ни в чём не затмевает другую, но щедро и удачно оттеняет, уступая заслуженное соло в очередном номере.

Такое сочетание характеров, личных стилей и талантов с самого начала и до самого безбедного конца этой творческой компании и сделало из группы «Колибри» то единственное и неотразимое явление, которое до сих пор занимает отдельную, полностью самостоятельную графу в творческой классификации 90-х.

Слово Ирине и Инне, определившим в одном из телеинтервью ту самую суть, которую тщетно пытались озвучить многие толкователи:

«Мы настолько против ветра… мы на отливе, как бы на обочине. Мы не белые и не чёрные, не красные, не зелёные. Нас очень трудно к чему-то пристегнуть. Мы как бы не у дел, но при делах. Мы без понтов, но при больших амбициях. Мы естественные…»

Такой вот, совершенно не свойственный шоу-миру 90-х замес чувствовался мгновенно и безошибочно, особенно профессионалами.

И потому, очень скоро случайно услышавшие группу в студиях звукозаписи самые интересные музыкнты тогдашней звёздной уже категории спонтанно и искренне предлагали неожиданную и очень приятную помощь: а давайте, девчата, я вот здесь вам подыграю кусок… А вон там можно сообразить такую аранжировку…

Головокружительно быстро группа обрастала репутацией, опытом и возможностями. Становилась брендом…

III. Люди и стили

Наталья Пивоварова. Струна

Гибкая, прочная, умеющая озвучить целый сноп тональностей, в зависимости от заданной вибрации.

Задумщик, организатор, заводила, вечный двигатель. С одинаково развитым чувством юмора и реальности, возможно, приобретённым ещё во времена недолгого творческого становления в группе Славы Полунина: элементы клоунады, органично вкрапленные в изящную мозаику театра-кабаре.

Особый шик самоиронии: уметь и не бояться быть неловкой, когда этого требует сценический образ. Открытость публике, готовность к контакту.

Елена Юданова. Мадонна

Мягкая грация и натуральная пластика чистых линий вечной красоты. Редкого диапазона и редкой же хрупкости голос, создающий неповторимый эмоциональный накал. Аристократическая сдержанность в каждом жесте и каждой улыбке. Скромная скупость в подаче себя: постоянное отступление внутрь. Отстранение от публики. Сама в себе и сама по себе женщина.

Инна Волкова. Эльф

Эта девушка никогда не воспринимала себя всерьёз и не догадывается, что во всём её образе золотой нитью прошит целый стиль грациозной и безразличной к самой себе красоты.

Сама себя зачислила в характерные героини и постоянно играет исключительно гротескных персонажей, в то время как сквозь небрежно наброшенный на хрупкие плечи типаж проглядывают куда более изящные узоры.

Ирина Шароватова. Принцесса

Такая славная и хорошенькая, с чудесной улыбкой, с ямочками и кудряшками, что кажется, всю её крупным росчерком и мелкими штрихами нарисовал для сказочного мультфильма замечательный художник.

И совсем была бы умница-отличница, девочка-припевочка, если бы ко всей этой красоте не добавился хорошо проглядывающийся характер в стиле Пеппи-Длинныйчулок, оттенённый такой же искристой самоиронией, которая мешает образу послушной паиньки продержаться до конца кадра: непременно прыснет со смеху или подмигнёт.

* * *

Вот эти четверо, как сотканые в одном кружеве узоры, создавали уникальное сочетание, где всё, от нетипичных для эпохи мелодий и аранжировок до текстов, прекрасно ложащихся на аккомпанемент и сценографию, но остающихся почти «немыми» и местами даже неловкими, если их читать только глазами, — на подмостках или в «клипах», стилизованных под нарочитую съёмку будто бы любительской кинокамерой творили нечто, не похожее ни на кого.

Чтобы действительно понять и прочувствовать, что это было, и почему любую продукцию «Колибри» совершенно необходимо слушать и смотреть одновременно, просто зайдите в ГУГЛ, запросите из Ютюба клипы «Темочка», «Манера поведения», «Женские штучки» («Ночной экспресс»), «Волна», «Город», «Я иду», «Провал», «Весёлая дорожная», «Напрасный полёт», «А я?», «Ты не герой», «Пластинка», «Тот, который»…

Как традиционно пишут в умных исследованиях: «они оставили в эпохе целый пласт» оригинальных работ.

Нет, я вовсе не утверждаю, что всё настолько распрекрасно в творчестве «Колибри», что и прицепиться не к чему — цепляйтесь, ради Бога — откуда ни посмотри, заусенец найдётся.

Стильные люди ни в коем случае никогда не вписываются в общепринятые каноны чего бы то ни было.

Поэтому где-то вполне себе может хромать, где-то морщить, где-то даже фальшивить и ломаться — рифма, ритм, мелодия, голос. Где-то, в ключе самоиронии, сознательно наивной покажется хореография.

Но стиль останется и будет ворожить.

Как красивую женщину бесполезно разбирать на составные части — у неё могут быть коротковаты ноги, крупноват нос, широковаты плечи, не идеальны зубы, — но если с первого взгляда ощутима её красота, все эти недостатки в её восприятии ничего не изменят.

И тот же неписанный закон действует со стильными людьми. Они существуют, независимо от общепринятого мнения и тенденции момента. Ими можно восхищаться, можно раздражаться их не вписыванием в привычный трафарет. Но в любом случае они запоминаются.

Просто запоминаются как никто другой.

* * *

Эти ни на кого не похожие девушки были «сведены вместе одним Божеским пинком», как это точно выразила Елена Юданова, и тем же самым «пинком», по выражению той же самой Елены, их «развело» по жизни в разные стороны, когда тихо-мирно и незаметно стал иссякать сам по себе их творческий союз.

Так бывает чаще, чем кажется, и хорошо, когда так бывает тихо-мирно: люди проходят вместе определённый участок пути и дружески прощаются, разбредаясь каждый отныне по своим, а не общим делам.

* * *

Как сложилась бы их жизнь, если б не «Колибри»?

Ирина: *«До „Колибри“ я томилась неопределенной любовью к нематериальному созиданию. Невыносимо сложно обрести жизненное пространство, особенно когда как бы всё можно; но при этом ничего нельзя. Я всегда была в поиске, ведь не может быть, чтобы после того как закончилось детство с его восприятием, его танцами, музыкой, рисованием, верой в кино жизни, вдруг наступила обыденность, даже если очень сносная.*

Я искала, мне нужен был воздух, пространство творчества, музыки — иначе никак…

Рок-клуб, тот самый открытый космос, где мы друг друга усмотрели и обрели, и студия Полунина — немое кино, вскрывающее душу. И на тот момент 81–83 гг. — это было почти всё. В этом мире просто хороших советских людей.

Вот инженером — точно не стала бы я. Спасать, путешествовать, театр?

Учиться безмерно интересно, история искусств, антропология, психология. Живопись как процесс!

Теперь снова наступил момент, когда я каждый день себя спрашиваю, что же я хочу делать сейчас только именно с привязкой просто к жизни».

Инна:

«Не могу предположить, как бы сложилась моя жизнь без „К“. Думаю, что мне повезло, что Наталья предложила мне поучаствовать в проекте — мне всегда хотелось применить себя в чём-то подобном, но сама затеять группу я бы не посмела».

Елена:

«Каллиграфия и оформительство художественное, итальянский язык (диплом государственных курсов). Петь? Были проекты, но особо не увлекали, сама бы не писала, скорее всего. Хотя…»

Для **Наташи Пивоваровой** вопрос о «сложившейся бы жизни» останется открытым уже навсегда: Наташа «сложила» свою жизнь в трагической автокатастрофе, в 2007 г…

* * *

Что вообще традиционно остаётся от «музыкальных творческих коллективов»? Пластинки-диски, аудио-записи, клипы, концерты, может быть, несколько телеинтервью, которые приятно и интересно пересматривать, погружаясь в тёплую ностальгию ушедшего и затихшего вдали праздника.

Остаются тексты, но их, как я уже говорила и не устану повторять, нужно обязательно слушать и желательно смотреть. Хотя иногда, как знать, именно молчаливое чтение неожиданно заставляет замечать детали, упущенные при «комплексном подходе».

Но когда вы это прочитаете, пожалуйста, не поленитесь отложить приятно хрустящий и душистый свеженапечатанный номер, подсесть к компьютеру и сделать очень простой запрос в поисковую систему: «Колибри»: «Темочка», «Манера поведения», «Женские штучки» («Ночной экспресс»), «Волна», «Город», «Я иду», «Провал», «Весёлая дорожная», «Напрасный полёт», «А я?», «Пластинка»…

Всё моё многословие окупится всего одним просмотром. И станет понятно, почему их не обязательно любить или ценить, но повторить и забыть невозможно.

Стильные люди.

* * *

Ирина Шароватова:

Я иду

Я иду широким шагом,
Вытесняя луж холодных
Жижу грязную в пространство,
Всё, что движется — прекрасно.

И несдержанно нисколько
Во весь рот я улыбаюсь,
И любуюсь откровенно
Тем, что видеть не желают.

Никогда не знаешь точно,
Где найдёшь, где потеряешь,
Не даёт нам результатов
Каждый вновь пришедший опыт.

С темнотой пронаблюдаю
Чудо перевоплощенья:
Как изменится свеченье
Разлетающейся грязи.

И в промозглое унынье
Буду радоваться снова
Разлетающейся грязи.
Я иду широким шагом.

Никогда не знаешь точно,
Где найдешь, где потеряешь,
Не даёт нам результатов
Каждый вновь пришедший опыт.

Инна Волкова:

Ромашки

I

Я готова упасть из окна,
Только чтоб не сама, только чтоб не одна,
Только чтоб не асфальт, а трава, а листва
И, возможно, ромашки…

II

Ладно, делать — так делать. Одна
В одиночестве буду дрожать, как струна
Мне, бескрылой, паденье полёты заменит,
Ветер-спутник поступок, возможно, оценит.

Я за краешки платье держу,
Не раскроется мой парашют
С любопытством на землю гляжу,
Как она, убыстряясь, летит,
Вон какой-то осколок блестит,
А налево — ромашки…

Елена Юданова:

Напрасный полёт

I

Мой растерявшийся Бог только два дня не попил
Только две ночи не спал, — создал с испугу упрямо сияющий Мир.
Много чудес нанизал на ненадёжную нить,
Трудно понять, почему ветер ещё не развеял всё это как дым.

Ветер-терзатель и ветер-спасатель,
Пыль выбивают из неба, а в небо
Снова летит одержимая птица,
Но бьётся и бьётся больной головой о стекло…

II

От нетерпенья дрожа, разнообразных фигур
Много из глины слепил, смазал отцовской слюной и навек полюбил.
С бедных разбитых сердец списывал песни свои,
Раненых птиц рисовал воображеньем
в воздушных пространствах земли.

Ветер-душитель и ветер-спаситель.
В небе гоняют пустые надежды,
Око за око — безглазые стаи
Снова напрасно и дружно летят в небеса…

III
Мой растерявшийся Бог песни охрипшие пел
Гладил шершавой рукой, всех без обмана жалел и как мог утешал.
Много чудес нанизал на ненадёжную нить,
Трудно понять, почему ветер ещё не развеял всё это как дым.

Дрогнула тень, здесь ты — ничей,
Ужас в глазах, вот и попался.
А у ветров жалости нет,
Тут же сметут, и посмеются всласть…

Наталья Пивоварова:

Темочка

I

Вот темочка избитая та
Про крылья голубые самолёта,
Которые уносят выше солнца
И растворяют где-то в облаках
Знакомые черты любимого лица.

Никого нет вокруг…

Но где же, где же, где же ты…

II
И словно ты стоишь одна в пустыне
Иль смотришь на себя в осколки зеркальца,
И манит за собой несбыточный мираж,
Стремясь обманным ликом обмануть,
И из осколков не собрать черты любимого лица.

Никого нет вокруг…
Но где же, где же, где же ты…

III
А что же добрые подружки-улицы,
Не слышат слов любви на крышах-чердаках,
Зачем, обременённые тоской, они сутулятся
И в небо не глядят, чтобы скорей вернуть
Знакомые черты любимого лица.

Никого нет вокруг…
Но где же, где же, где же ты…

О темочка избитая та
Про крылья голубые самолёта,
Вот темочка избитая та…

Виктор Леонидов
(Россия, Москва)

Виктор Леонидов — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. Автор-составитель 6 книг поэтов русской эмиграции и более 800 статей в газетах, журналах, научных сборниках, справочниках, в основном также посвящённых наследию зарубежья.

Автор-исполнитель песен, выступал в более чем 20 странах. Его баллады звучали в ряде фильмов, в том числе в телесериале «Никита Михалков. Русские без России».

Русский герой Франции

Москва. Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына. Телекамеры, русская и французская речь. Известные деятели российской культуры, представители французского дипломатического корпуса, сотрудники многих российских музеев. За стеклами витрин — высшие ордена Франции, старые фотографии русских усадеб, уникальные семейные документы, благодарственные письма, подписанные генералом де Голлем. Открывается выставка, посвящённая русскому герою Франции — Николаю Васильевичу Вырубову (1915–2009).

Вернисаж этот ознаменовался показом фрагментов из почти забытого фильма нашего знаменитого режиссера Эльдара Рязанова «Парижские тайны». Целую серию известный мастер посвятил Вырубову. Переполненный зал любовался поразительным благородством этого фантастического человека, ставшего одним из символов русского Парижа. Одного из последних российских европейцев.

О нём писали газеты и журналы, снимали фильмы, и всё-таки эта экспозиция ещё раз вернула нам образ Николая Васильевича, русского патриота, героя Франции. А также мецената, человека необычайной щедрости — ряд музеев России получил от него бесценные дары . Словом, безо всяких преувеличений — человека-эпохи.

«Николай Васильевич Вырубов был в прямом смысле слова человеком бывшим. Секрет производства таких людей утрачен. В нем жила та самая Россия, которую потеряли не только мы и наши отцы, но и, пожалуй, деды и прадеды. Вырубов соединял собою наш XXI век с какими-то немыслимо давними временами. Мастодонт и динозавр, он был великолепен своей несовременностью и непредставим на просторах новой России»[1].

Так писал наш известный публицист и радиоведущий Иван Толстой. Владимир Петрович Енишерлов, главный редактор журнала «Наше на-

[1]Толстой И. Когда русские были европейцами: Памяти Николая Васильевича Вырубова. // Новый журнал:.2010.: Март:. Кн. 258.— Стр. 354.

следие», членом редакционного совета которого состоял Николай Васильевич, вспоминая посещение Вырубовым музея А.С. Пушкина на Пречистенке, нашел такие слова:

«Все, кто встречался тогда с Николаем Васильевичем, были очарованы его доброжелательностью, благородством, мужественной красотой, над которой будто и не властно время. Как органично он смотрелся в интерьерах пушкинского времени — будто действительно Москву посетил „гость из прошлого“, духовно и интеллектуально устремлённый в будущее»[1].

Действительно, те, кто бывал в этой удивительной квартире в Париже на одной из самых престижных улиц — Авеню Йена, оставались очарованными поразительным, совершенно не современным миром, который царствовал там. Картины, скульптуры, а, главное, сам хозяин. Трудно даже подобрать слова, чтобы описать впечатление о Николае Васильевиче. Элегантный, изящный, шагнувший из салонов Серебряного века. И то, и не то. Может, больше подойдёт мнение Бродского, высказанное, правда, по совершенно другому поводу. Иосиф Александрович, отвечая на вопрос, какой в жизни была Ахматова, сказал: «Она одним поворотом головы превращала Вас в homo sapiens».

Благородство было просто разлито в каждом движении этого удивительного человека. Недаром он помог стольким людям за свою жизнь и одаривал бесценными реликвиями российские музеи. Недаром его так уважал генерал де Голль. Да и сама Франция оценила Николая Васильевича. Его имя выбито на мраморной доске, установленной в правом крыле ансамбля Инвалидов среди других кавалеров высшей военной награды — Креста Освобождения.

Ребёнком Вырубов побывал на похоронах Ленина, а за несколько лет до смерти был одним из почётных гостей на выставке, посвящённой генералу де Голлю, которая проходила в Историческом музее в Москве. В Париже на его столе стояла фотография французского лидера с дарственной надписью.

Он родился 15 февраля 1915 г. в Орле, в семье известного пензенского либерала Василия Васильевича Вырубова. «Самое раннее детство прошло в доме бабушки со стороны матери Ольги Васильевны Галаховой, урожденной Шеншиной. Сама она в раннем детстве потеряла родителей и была воспитана своим дядей со стороны отца Афанасием Афанасьевичем Фетом. Племянница Тургенева с другой стороны, она росла в русской писательской среде и, наверное, могла бы рассказать многое о своём окружении», — говорил Николай Васильевич в одном из интервью[2].

---

[1] Енишерлов В.П. Рыцарь чести. Памяти Н.В.Вырубова. // Наше Наследие.— 2009 — № 91–92 — Стр.143.

[2] Белкова Г. Русская фамилия Вырубовы. // Наше Наследие. — 1993 — № 28 — Стр. 101.

Добавим к этому, что дедушка Вырубова, Николай Павлович Галахов, стал действительным статским советником, вице-губернатором Орла, губернатором Витебска.

Род отца был не менее интересен.

«Фамилия Вырубовых происходит из древнего боярского рода. Бабушка со стороны отца, урождённая княжна Евдокия Александровна Львова, вела своё происхождение от ярославских князей Рюриковичей. Мой отец, Василий Васильевич Вырубов, родился в 1879 году в Грузии… Отбыв воинскую повинность в Кавалергардском полку, он вышел корнетом и по ранней смерти родителей занялся имением, которое находилось в Пензенской губернии… Влияние дяди, князя Георгия Евгеньевича Львова, руководителя российского земства, вовлекло его в сферу общественной деятельности, которой он, как и князь Львов, посвятил всю свою жизнь»[1].

Это очень важно для понимания дальнейшей линии жизни Николая Васильевича. Он последовал по дороге отца. Либерализм, земская деятельность, служение обществу, непоколебимая вера в демократические устои были краеугольным камнем его убеждений. Князь Львов, первый премьер Временного правительства, оставался моральным авторитетом и кумиром до конца дней. Недаром именно Вырубов подготовил к публикации в московском издательстве «Русский Путь» воспоминания Львова — своего двоюродного деда и написал к ним предисловие[2].

Василий Васильевич Вырубов, отец Николая Васильевича, стал одной из центральных фигур во время короткой судьбы Временного правительства. Товарищ министра внутренних дел, представитель Земского союза при ставке главнокомандующего, сначала Алексеева, а потом Духонина, он стал свидетелем гибели этого генерала, разорванного «революционной» толпой. Вырубов и Львов, чудом уцелев, отправились в Сибирь к Колчаку. Верховный правитель послал их в США к президенту Вильсону просить помощи, потом они поехали в Лондон к Ллойд-Джорджу, потом в Париж к Клемансо. Там их и застала весть о расстреле Колчака.

А тем временем их родные, в том числе маленький Коля, продолжали в России своё хождение по мукам. Сначала их выселили из орловского дома, где предстояло быть музею Тургенева. К слову, тургеневский дом именно с этой же целью бабушка Вырубова выкупила у Полины Виардо. Затем мать Николая Васильевича арестовывают и она в мае 1921-го умирает от тифа в тюрьме. Детей, Вырубова и сестру, отправили к бабушке с дедушкой в их когда-то собственный петроградский дом — им там разрешили жить на чердаке. Они ходили в советскую школу, и за сочинение о вожде мирового пролетариата ученика Колю Вырубова наградили поездкой на похороны Ленина.

---

[1] Там же.

[2] Львов Г.Е. Воспоминания. — М., 1998.

Всё это, понятно, чем бы закончилось, если бы не щедрость богатой немки по имени Грета, жены Александра Галахова, дяди Вырубова. Она просто за сто тысяч выкупила всю семью, и они оказались в Германии в 1923 г. Там Николая и его сестру Ирину встретил отец, который их не видел с 1916 г.[1] Почти сразу они уехали в Париж.

Через много лет, после Второй мировой, Вырубов, работая в секретариате ООН, уже сам вытащил свою сестру Ирину из болгарского концлагеря во Францию. Вместе с ней он спас и племянника, будущего знаменитого коллекционера и мецената Никиту Дмитриевича Лобанова-Ростовского.

Итак, восьмилетний Коля Вырубов оказался на Западе. К тому времени его дядя, князь Георгий Львов, и отец, Василий Васильевич Вырубов, возглавляли Земгор — «Земско-городской комитет помощи российским гражданам за границей» — большую русскую благотворительную организацию. И кто мог представить, что через много лет, после смерти Василия Васильевича в 1963 г., его сын Николай возглавит эту организацию и будет работать ее руководителем 27 лет.

Вырубовы во Франции жили скромно, но лучше многих собратьев по изгнанию. Кроме огромной общественной работы, надо было кормить семью. Василий Васильевич работал в банке, Николая долго лечили от туберкулеза, привезённого из Советской России. В конце концов его послали учиться в Оксфорд.

«Когда Германия начала Вторую мировую войну и начались бои с Францией, я предпринял попытку попасть в армию. Мне было всё равно, в какой воевать: во французской или английской. Но меня не взяли в солдаты. У меня не было подданства… Есть такое понятие, как нравственный долг. Когда находишься в гостях, а в дом врывается разбойник, помогаешь хозяину прогнать его»[2].

Итак, его не взяли в армию, но он, услышав по радио обращение генерала де Голля, сразу записался в его армию. Сенегал, Конго. Вместе с англичанами они через пустыню двинулись в Сирию, чтобы там встретить немцев. Затем были Египет, Ливия, Тунис. После этого последовала десантная операция в Италии, там Николая Васильевича ранило, и пуля сидела около сердца до конца его дней. Потом опять ранение, но Вырубов, бежав из госпиталя, нагнал свою часть.

Он был несколько раз награждён: двумя Военными Крестами, впоследствии Орденом Почётного Легиона. Но главной наградой стал Крест Освобождения, учреждённый де Голлем для лиц, имевших особые заслуги в битве за Францию.

---

[1] Тишина И. Из Орловского дома. // Рюрикович в эмиграции. Никита Лобанов-Ростовский. — М.: 2015. — Стр. 392.

[2] Цит. по: Лобанов-Ростовский Н.Д. Эпоха, судьба, коллекция .— М.: 2010 — Стр. 403.

Журналистка Геля Белкова, беседовавшая с Вырубовым в Париже, приводит текст представления командования на эту награду. «Блестящий унтер-офицер русского происхождения, человек высоких моральных качеств. Добровольцем вошел в 40-м году во французские силы освобождения. Участвовал в Сирийской, Ливийской и Тунисской компаниях. В городе Понтекорве поднял французский флаг перед лицом противника. Будучи ранен, отказался уйти с поля боя и заявил о желании войти в ударную роту, чтобы ближе подойти к неприятелю. Тяжело ранен при атаке Бонн иди Тиволи, в которой участвовал как командир взвода. Прекрасный воин, воплощающий самый высокий дух служения Франции, своей второй Родине»[1].

Забегая немного вперёд, добавим, что 9 мая 2005 г. посол Российской Федерации во Франции А.А. Авдеев вручил Николаю Васильевичу юбилейную медаль Победы.

После войны биография Вырубова продолжала напоминать какую-то сумасшедшую феерию. Он работал в ООН переводчиком, потом чиновником по социальным вопросам — занимался беженцами и репатриантами. Трудно сосчитать, сколько бывших военнопленных и людей из так называемых «перемещённых лиц» обязаны ему жизнью. Авторитет был таков, что его избрали Председателем, а потом Почётным Председателем Содружества резервистов французской армии. В 1947 году он находился в Корее, затем три года — в английской зоне в Германии, где вновь и вновь занимался судьбой советских граждан. Затем в его жизнь опять вошла Корея, он руководил распределением грузов из США и пробыл там всю войну. Потом — Верховный комиссариат по делам беженцев, откуда его посылали на работу в самые разные страны.

Однако недаром в жизни Николая Васильевича была дружба с де Голлем. Когда в 1958-м генерал вернулся во власть, Вырубов решил подставить ему плечо и вошёл в координационный штаб генерала, который занимался подготовкой референдума по вопросу Алжира. После окончания алжирского кризиса он опять возглавил работу по оказанию помощи новым беженцам и закончил свою службу государству в должности помощника министра по делам возвращенцев из Северной Африки.

Выйдя в отставку, Николай Васильевич пошёл по стопам дяди, князя Львова и отца, умершего в 1963 г. Он возглавил уже упоминавшийся Земско-городской комитет помощи российским гражданам за границей. Руководство это продолжалось до 1990 г. Все годы на деньги этой благотворительной организации существовал старческий дом в парижском пригороде Кормей-ан-Паризи. Также Николай Васильевич оказал значительную помощь Тургеневской библиотеке в Париже и приюту для русских, расположенном в Монжероне[2].

---

[1] Белкова Г. Указ. Соч., стр.108–109.

[2] Российское зарубежье во Франции. 1919 — 2000. Биографический словарь. —Т. 1. — М.: 2008 — стр. 322.

Как уже говорилось, Николай Васильевич Вырубов заслужил славу одного из самых известных меценатов российского зарубежья. В музей Гатчины он подарил коллекцию портретов членов царской фамилии, включая два изображения великого князя Константина Павловича, из-за отказа которого царствовать получили повод для восстания декабристы, и уникальный портрет гражданской жены князя француженки Жозефины Фредерикс. В Государственный литературный музей, Орловский государственный литературный музей И.С. Тургенева, Алексинский краеведческий и Пензенский государственный краеведческий музей им были переданы материалы семейного архива и награды и ордена. Представьте, что Высшую награду Франции — Крест Освобождения этот удивительный человек передал в Орловский музей. Он считал, что всё самое ценное должно вернуться в Россию.

Особое расположение Вырубов проявил к Государственному музею А.С. Пушкина на Пречистенке[1]. Среди даров Николая Васильевича этому хранилищу муз — и прижизненный портрет Суворова работы Ксавье де Местра, и миниатюра с образом Николая I , и изображения супругов Небольсиных, и коллекция уникальных гравюр «Русские в Париже». Также ряд реликвий он передал Музею-квартире А.С. Пушкина на Мойке в Санкт-Петербурге.

Я никогда не забуду своего волнения, которое охватывало меня каждый раз, когда я переступал порог его дома. Мне более чем повезло. Однажды он вручил мне подготовленную им небольшую брошюру «В память павших воинов», посвящённую русским, погибшим в борьбе с нацистами в годы Второй мировой. Вырубов говорил об огромном значении сохранения этой памяти, и только потом я узнал, что во многом благодаря ему на Сен-Женевьев-де-Буа стоит памятник русским героям Сопротивления.

В 1996-м Жак Ширак вручил Николаю Васильевичу высшую награду Франции — Орден Почетного Легиона.

Последний раз благодаря племяннику Николая Васильевича, доброму другу Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына Юрию Александровичу Трубникову я получил последнюю возможность встретиться с Вырубовым. Он был очень болен, но, как всегда, одет тщательно и посвятил мне достаточно времени. Помню, говорил о том, что никак в России не прививаются европейские традиции.

В этой связи довольно интересно вспомнить неожиданную полемику, развернувшуюся между двумя замечательными русскими европейцами — Николаем Васильевичем и великим историком, педагогом и просветителем Сигурдом Оттовичем Шмидтом. Произошла он на страницах журнала «Наше Наследие», главного редактора которого В.П. Енишер-

[1] Невский А. Подарки Пушкину. // Октябрь. — 1996 — № 6 — стр.181–182; Государственный музей А.С. Пушкина. Дары и дарители. — М.: 2007 — стр. 42–44.

лова Вырубов уважал, как мало кого другого[1]. Так вот, Николай Васильевич решил, что Шмидт упрекает Запад за неблагодарность России. Он считал, что нет никакого проклятия над Россией, предопределенности, и «вина была не в судьбе, а в бездарности вождей, не сумевших предупредить все жертвы, избавить страну от зловредного утопического эксперимента». Сигурд Оттович настаивал на том, что мир недостаточно «осознавал величие России в социокультурной сфере». В принципе, оба они были людьми, влюблёнными в русскую историю и яростными противниками тирании. Но когда Вырубову казалось, что идеалы свободы кто-то не принимает, он яростно вставал на их защиту. Он вообще не принадлежал ни к какому лагерю. Его острый, критичный ум всегда высвечивал фальшь и пустозвонство, к сожалению, столь часто характерное для риторике об отечественном патриотизме.

Николай Васильевич ушёл из жизни 13 августа 2009 г. Его провожали с высшими военными почестями, как и подобает герою Франции. Последний приют он обрел на знаменитом русском погосте в Сен-Женевьев-де-Буа.

[1] Переписка из двух миров. // Наше Наследие. — 200, № 57, стр. 145 –147.

Галина Гужвина
(Франция)

Родилась в 1979 году в Подольске Московской области. С отличием закончила СУНЦ МГУ им. академика А.Н. Колмогорова и мехмат МГУ им. Ломоносова. Защитила кандидатскую диссертацию по дифференциальной геометрии в университете города Мюнстер (Германия). С 2008 года живёт в Лионе (Франция), преподаёт математику в Политехническом Институте (Эколь Централь). На общественных началах работает в Институте Кино имени братьев Люмьер, публикуется на сайтах кинокритиков. Владеет английским, французским, немецким и итальянским языками.

Сводить с ума — геройство. «Эффи Брист» Теодора Фонтане и женский адюльтер в классическом европейском романе

«Эффи Брист» Теодора Фонтане называют уже в новой, объединённой Германии единственной живой литературной ниточкой, державшей культурные контексты Германской Демократической и Федеративной Республик хоть как-то связанными, не позволявшей им окуклиться каждый — в своей зоне историко-идеологического комфорта. В течение долгого времени школьные программы по немецкой литературе двух Германий пересекались только по замшелостям Гёте с Шиллером и этому, последнему роману Фонтане, да, собственно, и до сих, отпустивших в свободное плавание школьную обязаловку пор он остаётся одним из самых читаемых в гимназических классах осколков германской классической литературной традиции — более читабельный, чем позднейшие (и многим, по признанию самого Томаса Манна, обязанные в стилистике и тематике Фонтане) «Будденброки», более основательно, академически-бесстрастно прочитанный филологами, чем когда-либо будет прочитан рождённый тектоническими сдвигами истории Германии века двадцатого «Жестяной барабан» (тоже многим обязанный шедевру Фонтане, послужившему для Гюнтера Грасса «образцом самодовольной, напрашивающейся на резекцию дерзко-непочтительным скальпелем постмодернизма бюргерской пошлости — но и ушедшей в прошлое, а потому окрашенной невыразимо прекрасной пастелью ностальгии красоты беспечного и беспечального жизненного уклада, навсегда определившей восприятие нами кайзеровской Германии»).

«Эффи Брист» уверенно держит первое в немецкой литературе место по числу экранизаций для кино и телевидения (их шесть, равномерно распределённых между ГДР и ФРГ, причём каноническую делал сам Фассбиндер), и своими двадцатью семью театральными постановками с 1895 года, даты выхода романа в свет, оставляет далеко позади шиллеровских «Разбойников». Ни одна литературная экскурсия по Берлину не обходится без визита на угол Фазаненштрассе и Хертцаллее, где в спиралью закрученном, кроваво окрашенном отфильтрованным витражами зимним светом, гулком и воющем звериными голосами близкого зоопарка лестничном пролёте разбилось сердце Эффи Брист, разлетевшись осколками по имперской столице в «Берлин-Александр-Платц» Дёблина, «Фабиан» Кестнера, «Дар» Набокова («терпеливым» чемоданом, «упавшим на спину» пианино, связанным так, чтоб не могло встать и «поднявшим вверх две металлические подошвы», «мокрыми статуями» фонтанов, более всего другого поразившими первых русских паломников в Европе). Четырёхбуквенное женское имя с двойным согласным по центру встало замыкающим в ряд после Эммы и Анны, «Эффи Брист» закрыла тройку великих романов о европейском, социально привилегированном женском адюльтере, всем девятнадцатым столетьем упав на старый тротуар.

Тем более странно, что по России, с её пристрастием к литературной эпичности, семейной саге, скрупулёзно воссозданным укладам и нарядным, статным, пикантной червоточинкой порока тронутым женщинам — Теодор Фонтане прошёл почти незамеченным. «Эффи Брист» была переведена на русский единственный раз в шестидесятом году и с тех пор переиздавалась лишь микроскопическими репринтными тиражами, не вызывая сколько-нибудь заметного читательского или литературоведческого интереса — уникальный в нашей предельно текстоцентричной, ксенофильской, подчёркнуто преданной смысловым паттернам и семантическим симметриям культуре случай игнорирования классики первого ряда одной из самых значимых для нас держав.

Между тем, параллели с «Мадам Бовари» и «Анной Карениной» у Фонтане начинаются уже на уровне однозначности прототипов и предысторий. Роль, сыгранная в России дочерью Пушкина Марией Гартунг, а во Франции — нормандской мещаночкой Дельфиной Деламар, досталась в контексте создания прусского романа Элизабете фон Плото, единственной дочери родовитой семьи из Бранденбурга. Элизабета, повинуясь давлению родителей, совсем юной вышла замуж за барона Армана фон Арденне, бывшего более чем вдвое её старше, уехала с мужем по месту его службы в Померанию, несколькими годами позже познакомилась там с Эмилем Харвигом, судьёй и художником-дилетантом, человеком тоже отнюдь не молодым и очень неудачно, очень некрасиво женатым. Хартвиг воспылал к баронессе, этому полураспустившемуся

цветку, тяжёлой страстью, вызвался писать её портрет, — с разрешения и при полном одобрении супруга, разумеется, — а десятью годами позже, уже в Берлине, уже находясь на ответственном посту в Военном Министерстве, барон фон Арденне случайно обнаружил шкатулку с галантными письмами, адресованными его жене судьёй Хартвигом. Барон телеграммой вызвал Хартвига на дуэль, хладнокровно, максимум предписанных кодексом раз выстрелил ему в сердце и в живот, после чего Хартвиг скончался в берлинской клинике Шаритэ, а фон Арденне, даже не попытавшись поговорить с женой, подал на развод, предоставив в суде в качестве доказательств все письма Хартвига, не исключая и самых интимных. Репутация баронессы была навсегда погублена, она осталась без средств к существованию, детям было запрещено с ней видеться, родители публично от неё отказались. После развода Элизабета вернула себе девичью фамилию фон Плото и устроилась работать сначала сиделкой, а потом — сестрой милосердия в ту же клинику Шаритэ. Она умерла в глубокой старости, не дожив нескольких дней до своего столетия.

Как и Мария Гартунг, Элизабета фон Плото оказалась значительно сильнее своего книжного слепка: едва двадцатисемилетняя Эффи Брист умирает от разбитого сердца — не бросившись под подъезд, не выпив мышьяк, но фактически уморив себя заживо. Её романный безлюбый брак, похабно перепаханный адюльтером, заканчивается безвременной, но желанной, как единственное избавление от муки пустоты и позора, смертью, пройдя тем самым в третий раз по классической канве. Однако на этом сходство судеб героинь иссякает, натурализм Флобера пятьдесят шестого и историзм Толстого семьдесят шестого уступают место входящему в моду в германоязычном мире девяносто шестого года психоанализу. Если Эмма Бовари бросается в омут измен от невыносимости и духоты обступившей её пыльной провинциальной скуки, а Анна Каренина отдаётся красивому самцу для того, чтобы продлить свою телесную жизнь, начинающую замирать в мертвенности семейной и государственной казённщины, и обе делают это осознанно, активно, с удовольствием, — то Эффи, милое, послушное дитя, просто уступает тяжёлому напору последней страсти стареющего, безденежного, позорно и грязно женатого неудачника, уступает, сама толком не понимая, как это произошло, в санях, медленно затягиваемых подмороженными, снегом припорошенными зыбучими песками. И потом бегает к нему на свидания в дюны не по зову плоти, а чтоб не огорчить, не рассердить, не разгневать.

Вообще вселенная «Эффи Брист» равно далека и от спёртой затхлости провинциальной, заплывшей жиром Нормандии, и от русской закольцованности дорожной, железной тоской между Петербургом и Москвой. Сама география романа зыбка и двусмысленна, и открыта всем ветрам, и ускользает от определений. Прототипом приморского городка Кессин, где преступают через брачные законы, стало Свинемюнде, Свиноуйсьце

тож, во времена Фонтане — вольный, ганзейский город в Верхней Померании, а ныне курорт в Поморском Воеводстве Польши. Родительский дом Эффи в Гоген-Креммене списан с замка Ненхаузен в Бранденбурге, родового гнезда настоящей, в Готский Альманах вписанной семьи фон Брист. Одной из владелиц Ненхаузена в эпоху расцвета немецкого романтизма была писательница Каролина фон Брист, вышедшая последним браком замуж за барона Фридриха де ля Мотт-Фуке, наиболее известного как автор «Ундины». Рыцаря, который влюбляется в робкую сиротку Ундину, завоёвывает её вязко плещущее проросшей водорослями водой из пруда сердце, а потом, наскучив влажной неуютностью её нрава, отдаляется от неё, очаровавшись земною прелестью — зовут де ля Мотт-Фуке Рингштеттен. А муж Эффи носит имя Геерт фон Инштеттен, и он тоже очень сильно, очень надёжно заземлён.

Измену юной фрау фон Инштеттен никак не получается списать на скрытый вулкан плотских страстей, который так натужно силились разбудить и всем явно обнаружить в современных себе прекрасных, сладких, соблазнительных женщинах авторы великих европейских романов. Чувственность Эффи так и остаётся скрытой, не потревоженной, несмотря на замужество, рождение ребёнка, объятия пылко, отчаянно и беззаконно влюблённого в неё мужчины. Она, как Ундина, как Мелюзина, обнаруживающая, если приглядеться, рыбий хвост на том месте, где у женщины ноги и всё, что между ними — непроницаема, гладка, холодна и потому оболгана злым и грубым мужским миром, который нужен ей куда меньше, чем ему хотелось бы. Ведь слишком — увы! — много плоти на нём, на ней же её слишком мало, и оба горят непонятным огнём любви, никогда не бывалой. И Фонтане, может быть, подошёл к пониманию этого ближе всех остальных.

Евдокия Позднякова
(Россия, Москва)

Журналист, исследователь, культуролог, художник.

Стрежнев и Вержбицкая

Тысяча девятьсот семьдесят четвертый, майский день. Тополя благоухают клейким, во дворе играют усердно дети, с криками, беганьем и катанием на велосипеде, мама ведет меня домой. Надо поужинать и выйти, но мама останавливается во дворе, и нет никакого ужина, я жду, скучая. Мама разговаривает с какой-то восторженной женщиной, та меня и настораживает и поглощает все внимание. Потом она несколько раз захаживает и дарит маме свои рисунки, очень странные рисунки. Когда мама натыкается на них, она приговаривает «любопытно, любопытно».

Мы живем в первой квартире, во второй живут Кацы, в третьей Броня Марковна и невидимые старушки. На втором этаже, в четвертой — медная табличка говорит, что здесь жил доктор Поклад, и еще там живут пьяницы, а в нашей квартире живет кроме нас Елизавета Петровна. Весь дом пропитан дореволюционными старушками, некоторые из них яркие, как огонь, другие тихие, их классифицировала мама, про вторых сказала, что они тают.

Броня Марковна — яркая старушка очень маленького роста и разговаривает всегда, не может не разговаривать. Конечно, она разговаривает с мамой, а я только подслушиваю о том, что Илечка лучше всех, такой умный и замечательный. Мама после спросила Илечку, как он учится, он сказал: «Одни тройки». По крайней мере, он был честен: та добродетель, которая была в ходу и ценилась.

Та же Броня Марковна поведала маме мистическое и необыкновенное: я теперь могу думать, что она специально караулила возле дома кого-нибудь, чтобы поведать: «Скоро еврейская пасха — вон одна звезда в небе». Глубокое небо с переходами от голубого к концентрированной сини, и в нем звезда. Необъяснимое слово Пасха, почему если сейчас звезда, то Пасха будет потом, почему связаны звезда и слово? «Скоро еврейская, а потом христианская»… Романтика ночи наполняет меня и делает в памяти свои зарубки.

Дарит маме рисунки та женщина, которую зовут Иза. Высокая, стремительная, движения её быстры, глаза черны. Волосы должны быть черными, но скорее всего они белые, старухой нельзя назвать её, рисунки её странные, в моем шестилетнем лексиконе другое слово: неправильные. Рассматриваю всё, изучаю досконально и запоминаю на сто лет вперед, запоминаю «иза».

Спустя немного лет Кац с семьей уезжает, Вержбицкая умирает, её архив складывают в бывшей квартире Кацев, ключ хранится у нас.

Кто в детстве не собирал марки? Мне необходимо взглянуть на… переписку? нет же, на конвертики, я похищаю тайком ключ и отправляюсь

оглядывать архив. Много, очень много книг, много нот, бумаг. Книги все подписаны, на обложках подписи, в книгах росчерки мыслей. Мне не нравится, это неопрятно и невоспитанно, книги портить. Нахожу стопку одинаковых книг, на обложке название: «Матрёшкины проблемы». А, вот это детская, про матрёшек, возьму и почитаю её. Меня ждёт полное разочарование, что-то преступное и грязное описано там. Еще бы, это «исповедь Ставрогина», от первоисточника меня пока отделяют годы.

Переписка стопками, на русском и польском, много дореволюционных конвертов, старательно отрываю марки, некоторые крепко приклеены и рвутся в руках, те бросаю на месте. Посмертный портрет Бетховена, на нем написано «BETHOVEN», я запоминаю слово и потом знаю его как «Безовен». Все, пора идти, я тихо запираю дверь и возвращаю ключ в папин карман рубашки, у меня триумфальные несколько марок и негодная книжка.

Эта дама, в руках зонтик —
называется Visconti.

Эта дама, парик синий —
прозывается Scottini.

Эта дама, что сердита —
её имя Liza Vitte.

В шляпке дама, смотрит сон —
она зовется Urgenson

Вот с сигарой человек —
это сам Muhamed Bek.

Стих говорит о том, что прошло время; вновь весна, вновь одна звезда. Я усердно пишу текст в философский сборник по символике раковины, как морская символика переходит в небесную: жемчужина указывает на небесное царство, которое купил купец, всё распродав. Под рукой Велимир Хлебников, я заглядываю в красную книжку в перерывах между мыслями, в эти моменты нечёткая логика толкает чёткую логику, и та не дремлет, трудится, продвигается ползком.

И вдруг логика поворачивает ко мне лицо в анфас и говорит: «А помнишь, была Вержбицкая? Так вот, она была не безумной, как казалось вам, она была просто поэтом и художником-символистом».

Очень интересно. Любопытно. За половину века сменились поколения, рухнула одна страна, возникла другая, разве возможно, чтобы сохранились рисунки? «Мама, помнишь, была Вержбицкая, так вот, она не сумасшедшая, она просто из символистов, ты о ней что-то знаешь?».

Мама притаскивает мне рисунки, книжка потерялась, мы встряхиваем факты. В пять или шесть лет память начеканивает на детском листке больше; я помню больше, а мама уточняет, направляя русло, но сначала рисунки.

Нарисована вырастающая из травы и листьев старая, с морщинистым лицом, женщина с поднятыми кверху руками в одеянии, похожем на одеяние из рыб. На заднем плане море, закат или восход солнца. Акварель, карандаши, синяя ручка, подпись на рисунке:

«1973. И Вержб — » на обороте, карандашом: «Разговор Ветра С Морем композитора Клода Дебюсси».

В форме замкнутого яйца, снизу которого травы и ветви, нарисовано большое эзотерическое лицо с жёлтой аурой или нимбом, зелёными глазами и дырками в мочках ушей. Внизу разрытая земля и маленькие фигурки людей. Цветные карандаши, синяя ручка; на обороте:

«И Вержб — (Корвин.). 06/IV 19 — 70 г. Г-117 г. Москва Саввинская наб. д 5 кв 9. 246-27-43».

Начинает вырисовываться год, точный адрес, индекс, и даже телефон. Квартира 9 на третьем этаже в нашем подъезде, дом трёхэтажный. Это был один из самых первых кооперативных домов, построенный в 1910-х, зелёный, он и сейчас стоит, уютным уголком одомашнивая набережную, которая возникает своим концом у стен Новодевичьего монастыря, а началом переходя в Ростовскую набережную, которую венчает на горке Щусевский дом архитекторов.

Все квартиры нашего старинного дома имели собственников, в результате войны и социальных экспериментов собственников потеснили, но и не выселили, в освободившиеся комнаты заселился разношёрстный народ. На дверях сохранялись медные таблички с выгравированными именами, на лестничном пролёте между стёклами окна можно было играть в домик, чердак был закрыт.

В нашей квартире жила дореволюционная старушка, кроткая, как голубь, Елизавета Петровна Стрежнева. Как и на что жила старушка, я совсем не знаю, но у неё было множество картин, её муж был художником, звали его Владимир Михайлович. Известно, что у него было два брата и сестра, один был скрипачом, другой офицером и расстрелян, есть фото, где трое братьев вместе; сестра — балерина, жила во Франции, когда Владимира Михайловича не стало, Елизавете Петровне запретили с ней переписку. Есть портрет сестры в театральном костюме и парике, написан маслом на картоне.

Владимир Михайлович Стрежнев (в центре) с братьями

Владимир Михайлович учился в учебном заведении, которое потом стало Строгановкой, писал картины маслом, были графические рисунки для публикаций, это предметы с натуры, нарисованные мягким карандашом, сверху рисунка крепился листик папиросной бумаги.

Я захаживаю к Елизавете Петровне, запоминая каждый увиденный предмет, были китайские вещицы, ездил ли Владимир Михайлович в Китай, или они сохранялись с начала века, когда в моде был модерн? На картинах есть китайские вещицы, китайская фарфоровая статуэтка. Из других вещей была тушница с брикетом туши, которую надо растирать, небольшой портрет китайской цыганки на доске в рамке в виде подковы с семью металлическими кристаллами по периметру, кошелёк — ракушка, китайский заварной чайник, серебряный поднос.

Однажды родители уложили меня спать, и ушли в гости. Я притворилась спящей, потом зажгла свет и рассматривала картину, висевшую между двух окон, наверно еще с дореволюционного времени. Когда мы поселились здесь, картина уже была, мистическое право собственности и владения распространялось на всю территорию.

На картине были нарисованы вазы, разные безделушки и крупные янтарные бусы. Янтарь был настолько похож на настоящий, что я придвинула стол, поставила стул, залезла на него и чуть не задохнулась, увидев, что янтаря нет. Вместо янтаря были разрозненные мазки краски, из которых выделялся толстый оранжевый мазок. Вернулась в кровать и вновь посмотрела на бусы, янтарь сиял так по-настоящему, что я снова отправилась смотреть поближе, это было похоже на фокус: янтарь дразнился. Все последующее мое обучение рисованию было довольно скучным, но первая встреча с живописью была поистине волшебной, ошеломительной.

В.М. Стрежнев. Натюрморт с янтарными бусами, 1940, фрагмент.

В.М. Стрежнев. Старинная усадьба

Елизавета Петровна подарила маме несколько картин, некоторые из них сохранились — натюрморты и пейзажи, некоторые нет, это картины с северными деревнями, написанные в годах 50-х. Есть картины дубли, это усадьба Жуковского и вечер Левитана, дружил ли Стрежнев с Жуковским и Левитаном, как говорится, бог знает.

На квартире Вержбицкой была табличка «Ю. Александровичъ», когда всем дали новые квартиры, папа снял эту табличку на память. Она на даче, в папином чемоданчике с инструментами.

— Мама, кто такой Александрович?

— Это писатель.

— Почему он жил в квартире Вержбицкой?

— Потому что он был ее мужем, только давно умер, в сороковые.

Память отказывается вспомнить имя, начинающееся на «ю», моего папу звали Юрий, подобие бы зацепилось за внимание, этого не происходит.

— Как его звали? Не может быть, чтобы его звали Юрий, может Юлиан или Юлий?

— Никак его не звали.

— ?

— Это псевдоним, вместо имени буква.

— Почему псевдоним?

— Он был писателем, у нас была где-то его книжка.

— А настоящее имя?

Память угодливо предлагает почти квадратную желтоватую книжку с разлетающимися буквами: «Матрешкины проблемы». Интернет ничего

не пишет про Изу Вержбицкую, но угодливо находит Матрешкину проблему писателя Ю. Александровича, и милостиво сообщает подлинное имя мужа Вержбицкой, это писатель Александр Николаевич Потеряхин, а также годы жизни: 1881–1940. Остается только пойти в Российский Государственный архив (РГАЛИ) и погрузиться в недра документов.

— Александр Потеряхин?

Мама кивает головой.

— Но скажи, как полное имя Изы, Изабелла?

— Нет.

Тут приходит на помощь случайность, из горы книжек выскакивает зеленая кучмаевская книжка, на которой написано «Изольда Константиновна Кучмаева», вот оно, редкое, не в ходу и не в святцах:

— Изольда!

Расследование закончено, и рисунки ждут своей выставки.

И. Вержбицкая Хасан IIVII Король Марокко

И. Вержбицкая. Жонглёр

Рисунки: изображен человек с коричневым лицом, протягивающий руки кверху, от которых растут крылья. Женщина повторяет одной рукой его движение, через другую её руку переброшена шкура лисы, у краёв листа — цветок, листья. Бумага, цветные карандаши, ручка, акварель, на обороте, карандашная пометка: № 6.

В высоту листа изображен человек, смотрящий обратно ходу своего движения, одетый в халат с украшениями их двух фигур, надпись:
«Хасан IIXII Король Марокко»
Внизу, латиницей два слова: «Pod gor», на обороте:
«И Вержбицкая — (Корвин, как артистка). 1920–22 г. 1968/I. Метка карандашом: № 37».

Изображён идущий человек, поднявший руку с браслетом в приветствии. У пояса прикреплены прозрачный ящик с фокусами, маска и кук-

ла-марионетка с вытянутыми кверху руками. По краю листа нарисован профиль человека, рот его, как яхта, пальто — как лес с церковью, наверху — птица, здание и звезда. Надписи:

«Жонглёр. Май 1972 г. И Вержб тел. 246-27-43 Москва»

На обороте, карандашом: «Весёлый месяц Май»

Нарисована перегородчатая ваза с распустившимися ветками. Другие предметы натюрморта: горящая свеча, фрагмент кувшина, две банки, на одной из них человеческое лицо с мушкой. По краю листа — фигурки, рыбы, цветы, листья, корень сельдерея, город...

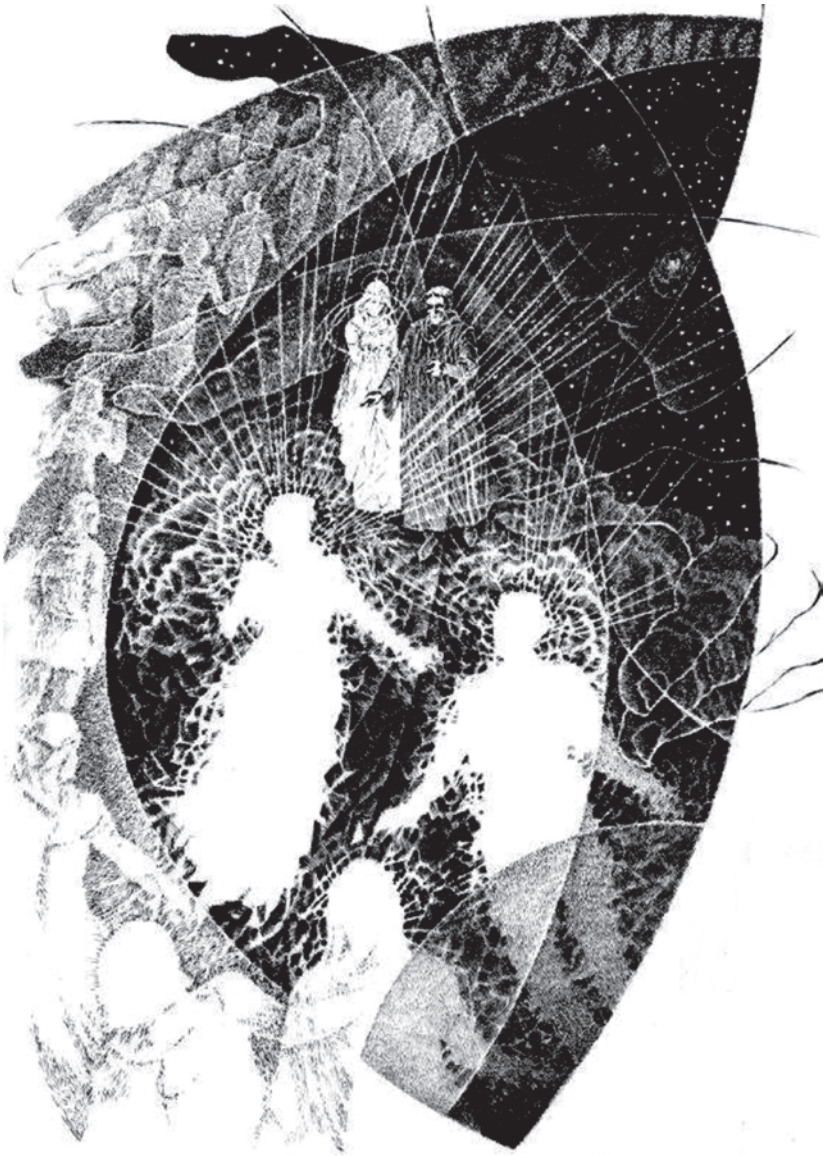
Мой дом, он и сейчас стоит уютным уголком одомашнивая набережную, которая возникает своим концом у стен Новодевичьего монастыря, а началом переходя в Ростовскую набережную, которую венчает на горке вогнутый щусевский Дом Архитекторов.

Время от времени дом снится, с разных сторон, с разных подходов. Всегда в этих снах присутствуют разные фактуры: камни, почва, тополя, деревья, земля, освещение. Сюжеты разные, самый излюбленный — что все переезжают, а я остаюсь, и живу там с семьёй, подставляя контрофорсы и металлические стяжки. Рушатся верхние этажи и отходят стены от всего дома, только не от моей квартиры. Она же набита картинами. У Стрежнева не было столько картин, сколько в моих снах. Во сне эта комната так же полупуста, как и прежде, а картин очень много, антресоли над входом — а на них умещались и кровать, и круглый стол — заставлены холстами с живописью.

Мне снятся подходы в переулках, спуски, милицейские и военные оцепления, которые не пускают меня пройти к дому. Снятся скверики и спуски с тёплой землей. После переезда, кажется, я никогда не подходила к дому, капитальный ремонт удалил весь шарм.

И вот я увидела его. В мамином окне теперь дверь, к ней ведёт лестница, витая гирляндой розовых лампочек. Папино окно — ресепшен солярия, моё окно — кабинет спа процедур, бабушкино окно и окно кухни — другой кабинет, также два окна Елизаветы Петровны. Наша квартира соединена с квартирой Яшки Каца, где жила моя подружка Анька и её сестра Регина. Весь садик Кацев, где бабушка с дедушкой сажали сирень и грядочку, закатан в асфальт, а другой садик, где росли шампиньоны, занимает бензоколонка. Жизнь продолжается.

РУССКИЕ ПО МИРУ



© Художник Андрей Карапетян

Елена Рузанова
(Украина, Днепр)

Родилась в 1977 году в Днепропетровске (ныне Днепр) живу тут же. С детства любила писать дневники — хроники событий, в виде подробных воспоминаний, вплоть до диалогов. Закончила физико-математическую школу, музыкальную (класс гитары), техникум (бухгалтерский учёт и аудит), ДНУ (высшее техническое и высшее экономическое образования). Трудилась в разных местах, в том числе и зарубежом), что не мешало мне писать рассказы и романы. С 2007 по 2015 годы работала журналистом в ГП «КБ „Южное“», публиковалась в газете «Конструктор». Могу сочинять всё и обо всём, но больше всего люблю творить «живые» интервью, лёгкие эссе, статьи и романы в стиле фэнтези. Замужем, двое детей.

Египетские страсти

Начиналось всё довольно обыденно.

Несколько лет назад в конце января в связи с производственной необходимостью я уехала на длительное время в командировку в славный город Каир. Так сложилось исторически, что 25 января в Египте отмечают День полиции, и в Каире в этот праздник почти все местные организации не работают. Накануне этого знаменательного события офисные египтяне, сотрудничающие с нашей украинской организацией, рассказали, что в этот день офис будет закрыт.

Воспользовавшись нежданно-негаданно подвернувшимся внеплановым выходным, мы, коллеги по трудовому десанту в будни, а по выходным — просто любознательные туристы, решили вырасти духовно, приобщившись к прекрасному, и посвятить этот день Городу Мусорщиков, а также Пещерному храмовому комплексу монастыря Св. Симеона.

Город Мусорщиков, или Медина Зебела — интереснейшее местечко. Египетский православный (коптский) квартал располагается на окраине Каира у подножья горы Мукаттам, у монастыря Святого Симеона. Район появился в 1969 году по инициативе городских властей Каира с целью концентрации всех сборщиков мусора в одном месте. Жители квартала — исключительно христиане.

К слову, о древних христианах. Коптов притесняли в Египте, и, судя по предпосылкам, будут притеснять и далее. Египетским христианам не сильно приходится выбирать среди профессий: вопрос безработицы тут стоит очень остро, тем более для них. На сегодняшний день процентное соотношение местных в разрезе вероисповедания такое: мусульмане составляют 80% всего населения, христиане — оставшиеся 20%. Конечно же, малочисленность коптов накладывает отпечаток на качество их жизни.

Издавна христиане занимались разбором мусора, так как мусульманская часть населения не имела желания заниматься «грязной» работой.

Копты сортировали мусор вручную и сдавали его мешками на переработку. Труд тяжёлый, кропотливый и малооплачиваемый.

С тех пор мало что изменилось. Мусор по-прежнему привозят из Каира и поднимают на крыши недостроенных домов специальными кранами. Потом отходы спускают на первые этажи зданий, после чего женщины и дети вручную его перебирают и сортируют, а мужчины отвозят упакованные мусорные тюки на тачках и машинах. Бумагу, пластик, железо перевозят на предприятия по переработке.

Здесь копты живут, молятся, работают, отдыхают, растят детей. Вся жизнь проходит на мусоре или в неимоверной близости от него. Мешки с отходами везде — на крышах, на улицах, в подвалах, на лестничных пролётах — просто повсюду.

Несколько раз мы проезжали мимо арабских женщин, сортирующих очередную кучу мусора, и тут же, в метре от них, среди, мягко сказано, неприятных запахов, нечистот и роящихся вездесущих мух, мужчины мирно, с чувством, с толком и расстановкой, пили чай. Впечатляет — не то слово.

Никогда бы не подумала, что можно так жить в наше прогрессивное время. И это происходит в многомиллионном Каире, сейчас и сегодня.

Кстати, об образе жизни. Как-то, проезжая на автобусе мимо кладбища, поинтересовалась, почему в мире мёртвых такое оживлённое движение. Мне ответили, что там живут люди (!). Видя моё глубокое недоумение, объяснили: жильё в Египте дорогое, не все могут даже позволить себе снимать, дождей нет, не холодно — чего не жить-то? Поверьте, друзья, в нашем понимании, такой нездоровый ажиотаж живых в мире мёртвых напоминал мне какой-то престранный фильм ужасов, события которого происходят почему-то при ярчайшем солнечном свете. Не люблю, как выглядит это выражение на бумаге, но напишу — я была в шоке. До сих пор, спустя много лет, закрывая глаза, помню эту картину маслом до мельчайших подробностей. Что-то есть крайне противоестественное в довольных лицах мужчин и женщин, прогуливающихся среди плит и надгробий, словно в парке, детях, копошащихся в песке и пыли около этих же плит, подростках, развлекающихся тут же. Впрочем, это выглядит странно для нас, неместных. А для египтян — очень даже ничего, в норме вещей.

Проезжая мимо кладбища и по узким, извилистым улочкам Города Мусорщиков мы смотрели и всё-таки не верили своим глазам.

Но вернёмся к нашим христианам.

Церкви и часовни, находящиеся вблизи Города Мусорщиков, располагаются в зданиях и в пещерах горы. Церквушки святых похожи друга на друга архитектурой, словно матрёшки: одни — чуть меньше, другие — чуть больше, а суть и наполнение остаются безумно схожими.

Разувшись, можно зайти и полюбоваться древним, более чем скромным убранством изнутри. В каждой из церквушек темно, тихо и немноголюдно. На выдолбленных в горе сидениях — ковры и мягкие подушки, припорошённые уверенным слоем вековой пыли. Скудное освещение почти не рассеивает темноты и добавляет ощущение того, что здесь ты,

чужеземец, — гость, и что в этих местах такой уклад заведён испокон веков и останется неизменным, что бы ни случилось на планете Земля.

Больше всего запомнился православный монастырь Святого Симеона. Он жил здесь в X веке, прославившись тем, что смог явить чудо — сдвинуть гору Мукаттам. Мы спускались в монастырь по широкому каменному переходу и неожиданно вышли к свету. На стенах скалы где вырезаны, где — нарисованы цветными красками лики святых, а также сцены из библейских сюжетов. С каменного потолка свисает напоминающий чем-то огромный парус большой экран из плотного белого полотна, совсем неуместный в древнем храме: возможно, здесь время от времени показывают христианские кинофильмы или слайды. Тут же прямо к небу поднимаются многочисленные ряды каменных скамеек, покрытые толстым слоем песка. Оглянувшись, мы обнаружили себя на дне огромной пещеры.

В святилище покоится саркофаг с мощами Святого Симеона, выше которого располагается застеклённое место, куда туристы бросают свои записки с заветными желаниями. Мы тоже последовали древнему обычаю.

Поднявшись по ступенькам, залюбовались удивительным видом: сквозь сероватую дымку смога виднелся Каир во всём своём великолепии. Жаль, что фотоаппарат не способен передать всю полноту умиротворения и внутренней гармонии этих необычайных красот восточного мира. Такое можно увидеть только своими глазами и почувствовать неравнодушным и открытым для восприятия мира сердцем.

Пока мы поднимались и опускались по многочисленным ступенькам плохо освещённых пещер и монастырей, я размышляла о превратностях судеб египетского народа. Египтян условно можно разделить на две категории. Первая, довольно немногочисленная, — трудоголики, работающие постоянно, не щадя себя ради успеха профессионального и достатка в семье. Вторая категория состоит из арабов, думающих, что они хорошо работают, хотя это далеко не всегда так. Причём к этой группе относится значительная часть населения.

Египтяне, конечно, готовы пойти на многое, чтобы полодырничать какое-то время, и поводов для этого находится предостаточно. Праздников национальных и примкнувших к ним — много. Больше всего из этой темы лично меня умиляет Рамадан. Обычно он длится дней 40, и в это время от восхода до заката (когда Аллах всё видит, в ночное время он отдыхает) арабы-мусульмане не работают, не едят, не пьют, только молятся и совершают паломничества по святым местам. Кстати, кушают и пьют всё, что не мутит разум, от заката до восхода, по ночам. У христиан тоже есть праздники-аналоги, и Великий Пост отдалённо напоминает Рамадан по идейному наполнению. Но в таком глубинном лодырничестве христианский праздник очищения духовного и физического замечен не был. Впрочем, как и все другие. Хотя понятие лености души вряд ли зависит исключительно от вероисповедания, это, как и многие другие качества — только от личности человека разумного. Но расположенность в связи с приверженностью к конкретной вере создаёт — определённо.

Суббота в Египте — выходной день, работают самые смелые, то есть немногие. В дни отдыха египтяне любят семьями или с друзьями, а то и смешанными компаниями, ходить в парки, которые в Каире огромные и красивые. Там и христиане, и мусульмане всех возрастов устраивают пикники на траве (благо в Египте всегда прекрасная погода и солнце с утра до ночи — во всё небо), затевают подвижные игры, общаются. Востребованность в парках отдыха, впрочем, как и в спортивных заведениях, колоссальная: ведь там арабы не пьют алкоголь, курить тоже мусульманство запрещает, да и христианство подобного плана направления не приветствует. Конечно, и мусульмане кальян с гашишем могут покурить время от времени, и копты вина выпить красного, разбавленного водой, но такого массового поклонения алкоголю и курению, как в России и Украине — нет. И, соответственно, сигареты и алкоголь просто так не купишь. Места злачные надо знать, их можно по пальцам пересчитать, но их локации известны, наверное, всем местным.

Женщине одной до сих пор самой никуда ходить не принято — это считается признаком плохого тона даже в ультрапрогрессивных бизнес-районах Каира. Её, даму любого возраста, всегда должен сопровождать мужчина-родственник, жених, в крайнем случае — подруги. Но предпочтительнее всё-таки мужчина. Если женщина сидит сама в кафе — она путана в глазах абсолютно всех жителей, даже если таковой и не является даже в собственных мыслях.

Знакомятся в Египте все по старинке: представляют друг другу родственники или знакомые. Лично, один на один, неважно где, на улице или в гостях, — ни-ни, ни при каких раскладах. Это в высшей степени моветон. Арабы-мужчины очень эмоциональные: при встрече, словно ярые поклонники Брежнева, трижды целуются вдохновенно, душевно я бы даже сказала. Женщины тоже, но делают это изящнее. Каир огромный, более 18 миллионов душ, но со временем мне стало казаться, что все друг друга знают как минимум в лицо. По ощущениям человека приезжего, они постоянно здороваются и целуются днями напролёт.

В первые дни пребывания в Каире у меня сложилось дикое ощущение, что я попала в район мужчин нетрадиционной ориентации, без преувеличения. Но нет, просто люди не стесняются выражать свои эмоции, вернее, выражают их бурно.

К слову, драки тут — редкость, вся энергия уходит в слова и жестикуляцию. Сама наблюдала картину: ну встретились «драчуны», руками помахали, покричали на всю улицу, и вот итог: уже опять обнялись и разошлись. Настоящей драки в нашем понимании — ни разу там не видела.

Через месяц пребывания в Египте, встречая очередную бригаду украинских коллег, посмотрев на них уже немного под другим углом, я остро ощутила, как сильно мы, украинцы, зажаты в своих эмоциях. Соответственно, было очевидно: для местных поначалу мы казались, наверное, бесчувственными чурбанами, пока они к нам не привыкли. И это печально очень, на мой взгляд: жизнь слишком коротка, чтобы заморачиваться

какими-то глупостями, зародившимися исторически на Родине и плотно пустившими корни в наших головах и душах. Но, как видите, друзья, при желании и упорной работе над собой раскрепоститься психологически можно, только у каждого свои сроки окончания этого процесса.

Как-то, направляясь в сопровождении офисного араба на встречу через два дома от нашего офиса, я часто здоровалась на улице, и мне постоянно душевно улыбались.

Сопровождающий коллега удивился моим многочисленным знакомствам. А я просто у всех на виду, словно тополь на Плющихе. Проживая в своём районе не один день, мы, неместные, у всех как на ладони, и все кому не лень любят понаблюдать за нашими перемещениями, а ещё лучше — поучаствовать хоть как-то, хотя бы издалека. А не лень сунуть свои любопытные носы не в свои дела просто жизненно необходимо абсолютно всем без исключения. Правда, нужно помнить, что для арабов все, кто не смуглый и у кого не иссиня-чёрные волосы — те блондины. И даже шатены в нашем понимании — для арабов тоже блондины.

Как-то один офисный араб провёл мне ликбез на тему «Кто есть неместные девушки, то есть блондинки, для всех арабов без исключения». До сих пор приметы по этому вопросу в Египте такие. Если арабский мужчина идёт по улице и видит блондинку — это к удаче. Если проходит рядом с ней — к удаче вдвойне. А если удалось пройти рядом и слегка соприкоснуться — так удача и все мирские блага будут преследовать счастливца неделю, не меньше. Честно, дорогие читатели, неимоверным усилием воли мне удалось сдержаться и не хохотать до слёз, ведь беседа происходила при серьёзных лицах и вдумчивых обстоятельствах: меня явно просвещали и делились сверхважной информацией. Мне так хотелось смеяться, как никогда, но сделав это, я испортила бы рабочие отношения, наладить которые было бы крайне трудно. Согласитесь, такое откровение было бы сложно придумать самой, неегиптянину — практически невозможно. Воскресенье — начало рабочей недели. Но какой бы ни был напряжённый день, когда приходило время молитвы — все арабы откладывали свои дела, расстилали специальные коврики и принимались налаживать связь с космосом. Всё, абсолютно всё оставалось без присмотра, и, казалось бы, что-либо стащить — проще простого. Но воровство жёстко приследуется в Египте: арабы рассказывали, что вроде бы в паспорте ставится специальный штамп «Вор», а с ним найти работу практически невозможно. Сменить паспорт не вопрос, но египтяне, как мусульмане, так и христиане, очень любят поболтать и все про всех всё знать. Поэтому тайну завести, может, и возможно, если получилось, но сохранить — миссия невыполнима. Египтяне отзывчивые люди и всегда помогут в случае необходимости. Да, они хитрющие, забавные и все разные, как и мы с вами. По своей природе они мне симпатичны, как копты, так и мусульмане. Но все мы, приверженцы любой веры, всё равно для них неверные, иноверцы, и этим сказано всё. И это нужно помнить, когда ты живёшь в Египте, какой бы невероятной блондинкой ты ни была…

БЕСЕДЫ

© Художник Андрей Карапетян

Кира Сапгир
(Франция)

Переводчик, литературно-художественный критик, поэт, журналист. Родилась в Москве. Окончила МГПИИЯ им.Мориса Тореза (французский факультет). Член Союза писателей Москвы, Международного Пен-клуба, Международного союза журналистов. Публиковала в Москве детские книги, сценарии и пр. Живёт в Париже, куда эмигрировала в 1978 году; за время жизни во Франции опубликовала 10 книг, в т.ч. о Париже, за что включена в десяток лучших авторов книг о Париже, который начинается «Собором Парижской Богоматери».

«Дисси на троих» — Три лика российской словесности

«Дисси» (сокр. от «диссидент») — так автор этих строк окрестила советскую культурную оппозицию, так называемую Третью волну, «выплеснутую в эмиграцию» в 70–80-х годах прошлого века. Все они побывали в Париже. Все в своё время посетили парижскую газету «Русская мысль». Со многими из этих именитых изгнанников мне выпала честь в разное время встречаться и беседовать. В числе моих собеседников были Василий Аксёнов, Саша Соколов, Юрий Мамлеев — трое писателей, ни в чём не похожих друг на друга.

Наши беседы — своего рода «галерею автопортретов» сыновей века — я предлагаю вниманию читателей нашего времени.

I — Метрополия и «Метрополь» Интервью с Василием Аксёновым

Визитная карточка: Василий Аксенов (1932–2009). «Оттепельный» классик из когорты шестидесятников, тогдашний кумир молодёжи. Его «новый сладостный стиль» (по его собственному выражению) оставался советским — писатель самокритично шутил, что относится к школе «мовизма» (от слова mauvais — плохой), выдуманной (опять-таки) им самим. Зато темы и герои В. Аксенова блистали первозданной свежестью!

После создания «со товарищи» неподцензурного альманаха «Метрополь» был ошельмован, оказался маргиналом и весной 1980-го перебрался за океан. В августе того же года автор «Звёздного билета» посетил Париж. Здесь, в редакции газеты «Русская мысль», состоялась наша беседа.

К.С.: *Многие читатели «РМ» знают прекрасно ваши книги. И это естественно. Но им было бы любопытно узнать кое-что и о вас, о*

вашей судьбе, писательской и человеческой, в особенности в последние годы. Что привело вас на Запад?

В.А.: Судьбу моей жизни, собственно, составляют книги. Книг у меня становилось всё больше. А в России в последнее время [*в конце 70-х*] происходило явление, которое я сам назвал бы «явлением айсберга». Всё меньше выходило на поверхность, всё больше уходило в глубину, без каких-либо надежд на публикацию. Сначала я превратился в три четверти Аксёнова. Потом превратился в половинку. Потом я превратился в серп…

К.С.: *Значит, у вас происходило что-то вроде лунных фаз?..*

В.А.: Скорее, какое-то затянувшееся затмение. Тень падала, а серпик оставался. Но затенённая сторона увеличивалась сама по себе, а серпик-то оставался! Он всё же существует, я от него отказываться не собираюсь, я только хотел бы, чтоб больше светилось… И через какое-то время, постепенно, мои вещи стали появляться на Западе, то по-русски, то в переводах, то с моего согласия, а то без — так, разными путями, не напечатанные в Союзе вещи появились в западных издательствах. И наконец мне надоело всё, потому что всё в конце концов надоедает. И в какую-то минуту я принял решение публиковаться на Западе. Я отдавал себе отчёт, что если я на Западе опубликую роман «Ожог», то мне, скорее всего, придется уехать.

К.С: *В конце семидесятых годов в парижском филиале радиостанции «Свобода» появился человек ниоткуда. В руках он держал коробку из-под обуви, оклеенную липкой лентой. Человек молча положил коробку на стол главного редактора и ушёл. Коробку вскрыли с опаской — вдруг бомба?! Бомба и была — ею стала машинописная копия «Метрополя». Другой экземпляр оказался тогда же за океаном и вышел там в издательстве «Ардис»… Как и когда родилась идея вашего «Метрополя»?*

В.А.: Идея родилась в Москве. Родилась как-то вдруг, спонтанно.

К.С: *В «Деле „Метрополя“» вы были главным «злоумышленником»? И кто ваши подельники?*

В.А.: Наше начальство приписало эту идею мне. А она как-то сама родилась, даже не знаю, кто первый высказал эту идею. Но в ауру этого (как выяснилось) рискованного мероприятия попали «подельники» — 26 авторов, в их числе 5 соредакторов: А. Битов, Вик. Ерофеев, Ф. Искандер, Е. Попов, Б. Ахмадулина. Мы его делали в течение года. Намерения наши были вполне донкихотские — попробовать в очередной раз расширить рамки литературы. Мы решили собрать под одной крышей авторов официальных вкупе с неофициальными или же полуофициальными. Таким путём мы хотели поднять тот слой, который совсем не виден. Возвращаясь к идее «айсберга» — в российской словесности его поддон становился всё толще и больше, потому что Россия не оскудевает талантами и идеями. И именно «Метрополь»

выявил авторов, сложившихся мастеров, професионалов высокой пробы, работавших без всяких компромиссов!

К.С.: *Можно ли это считать проявлением культурной оппозиции?*

В.А.: Конечно, разумеется, то была оппозиция политике Союза писателей, официальной политике издательств, вообще всей так называемой культурной политике. В общем, это было сопротивление диктатуре редактуры, доказательство самостоятельности и необходимости отдельной творческой единицы в литературе. То есть, хотите, берите меня, хотите, меня не берите, но вы не имеете права лезть руками в чужой борщ!

К.С.: *То есть получается, что культурная оппозиция была делом рук цензуры.*

В.А.: Конечно! Это была, может быть, одна из последних попыток такого вот идеалистического характера — последняя попытка какого-то культурного компромисса, попытка улучшить климат, попытка влить какую-то новую кровь в дряхлеющее тело. Это была попытка с чистыми целями, без всяких заговорщицких элементов. Собственно, это была протянутая рука, в которую плюнули. Нас обвинила вся так называемая «общественность», учинившая погром альманаха, в том, что у нас, де, была идея взорвать изнутри существующую советскую литературу. Тогда как это было, в общем-то, не так…

К.С.: *Вы собирались издавать его официально? В чём заключалась идея издания альманаха?*

В.А.: А идея альманаха была такая: выпустить на машинке десять или двенадцать экземпляров и предъявить его властям, чтобы они издали его хотя бы ничтожным тиражом, ну, предположим, тысячу экземпляров. Но это был бы уже прецедент невероятный и совершенно исключительный. Если бы это осуществилось, мы бы отдали ради этого всю шумиху, весь «паблсити», которые создались вокруг альманаха. И ради этого всё и происходило, и если бы приняли наше предложение, то, думал я, игра стоит свеч, можно оставаться дома, работать для тех, кто там, — правда, мы и здесь всегда будем работать для тех, кто там, — всегда будем работать для России.

К.С.: *Насколько мне известно, та погромная кампания началась ещё до того, как альманах попал на Запад?*

В.А.: Она началась несколько странно. Альманах не был совсем ещё готов. И первым официальным шагом, который мы собирались предпринять, был предполагавшийся поход в Госкомиздат (Государственный комитет по издательскому делу), а не в Союз писателей. Но в этот момент кто-то забил тревогу. Нас стали вызывать в секретариаты, началась свистопляска. Так что мы впервые представили альманах в Союзе писателей, по требованию Московской организации. Первое погромное заседание было до того, как все члены комиссии

прочли альманах — да они даже вообще не читали его! Но речи уже заготовили.

К.С.: *Благодаря этой «свистопляске» была создана для вас новая точка отсчёта.*

В.А.: Да, именно. Пришло новое ощущение братства, возникновения вокруг старших и молодой поросли — вне довлеющего над всем и вся Союза. Я думаю, что там происходят процессы, усугубляющие «звериную серьёзность», мрачный дух 30-х годов. Союзу писателей необходимы какие-то изменения — ну, хотя бы как в Союзе художников после бульдозерной выставки. А там, наоборот, структура меняется в очень нехорошую сторону. Там «середняк» пошёл в ход. Это люди, жаждущие только карьерного успеха, не озабоченные совершенно литературой, для них это только способ ухватить от пирога. В частности, фигура довольно типичная для этой организации — Феликс Кузнецов — председатель Московского союза. Это серый, срединный, жадный и предельно беспринципный человек. К тому же ещё исключительно бездарный даже в административном смысле. Как говорится, на что ни глянет, всё вянет.

К.С.: *Человек со вполне серым мозговым веществом.*

В.А.: Бедный Феликс, он не железный Феликс, он…

К.С.: *Бумажный?*

В.А.: Пластмассовый. Из дурной такой пластмассы.

К.С.: *Существует ли сегодня круг «Метрополя» — наподобие круга «Аполлона», круга «Мира искусства»?*

В.А.: Единство «Метрополя» — это не эстетическое единство, это объединение этическое. Потому что здесь налицо очень широкая палитра, очень разные люди. С одной стороны — традиционная проза Горенштейна, с другой стороны — рассказы Попова, Ерофеева, поэзия Рейна, Сапгира, Кублановского. Все эти авторы сильно отстоят друг от друга в эстетическом отношении. Или песни покойного Володи Высоцкого — это уже совсем другое. В «Метрополе» колоссальное разнообразие, даже в отношении возраста тут огромная амплитуда. От двадцативосьмилетнего Петра Кожевникова до шестидесятидевятилетнего Семёна Липкина. Это объединение людей, возникшее прямо по воле небес.

К.С.: *Всё же такая нелепо-страшная реакция властей была для вас неожиданной? Была ли линия отношений прямой, иди это была кривая со своими подъёмами и спадами?*

В.А.: Мы, вообще-то, рассчитали заранее четыре варианта глупости. Четыре степени глупости реакции на «Метрополь» со стороны нашего руководства. Они, мне кажется, приняли не самый последний, но перед этим.

К.С.: *А что было бы пределом?*

В.А.: Арест. Действительное объявление нас агентурой. Но

эти разговоры, хотя и велись на разных собраниях, всё же носили анекдотический характер. Попытка утверждать, что мы все шпионы, вызывала смех.

К.С.: *А какова судьба «метрополевцев», и что происходит с ними сейчас?*

В.А.: — Женю Попова, Семёна Липкина, Инну Лиснянскую выгнали из Союза. Один наш друг, Володя Высоцкий, уже в лучшем мире. Царство ему небесное! Я вот сижу перед вами.

К.С.: *Итак, в результате всей этой истории вы оказались на Западе. Теперь позвольте спросить, что вы думаете вообще о судьбе русского писателя-профессионала, работающего постоянно здесь? Считаете ли вы эту почву для себя искусственной? И каковы плоды, которые вы можете вырастить на этой почве?*

В.А.: Я абсолютно уверен, что мы не имеем права разделять литературу на отечественную и эмигрантскую. Это единая литература. У меня уже никто не может отобрать сорок семь лет, которые я прожил в своей стране. Я буду писать для своих читателей, тех, которые уехали, и тех, которые остались. Писатель ведь создаёт не только героев, но и читателя в своём воображении.

К.С. *Что даёт миру культурная эмиграция из Советской России?*

В.А. Нынешняя «культурная эмиграция» служит мировым целям, мировому сообществу. Она способствует популяризации русской культуры. Благодаря ней русская культура приходит к своим духовным братьям. Она ведь является частью именно европейской культуры.

К.С.: *Что вы думаете о таком «феномене трансплантации», как Набоков?*

В.А.: Мне кажется, что, оказавшись в инородной языковой среде, писатель не должен теряться, он должен идти по набоковскому пути, хотя бы в минимальной степени. Трудно быть двуязычным писателем, как Набоков. Но языковые изменения не должны его пугать, напротив, могут открыть какие-то новые перспективы пластического характера.

К.С.: Скажите, не чувствуете ли вы себя на Западе чужим?

В.А.: Запад — не чужая планета. Это моя же планета. Я и Майя [*Майя Кармен, последняя жена В.А.]* не считаем себя в этом мире эмигрантами — мы и формально даже не эмигранты. Мы считаем себя просто людьми, которые поехали жить в другую страну, оставаясь сами собой. В конце концов в двадцатые годы половина американской литературы жила в Париже.

К.С.: *А не хотелось бы вам написать книгу о Третьей волне?*

В.А.: Мне хотелось бы написать сценарий, создать фильм, где центральный герой был бы наш человек, оказавшийся в новой реальности. Например, в Париже, на Монпарнасе — возможно, он писатель или художник. Можно представить себе этакий персонаж из

современного «плутовского романа». Либо современного Кандида. Ведь наша Третья волна — люди особой породы. Образованные, закалённые режимом, отчаянные — и при этом этом уязвимые, отчасти наивные, но с чутьём, как у дикаря в джунглях, — словом, в воде не горят, в огне не тонут! Можно закрутить, например, шпионский сюжет… Про парижскую эмиграцию двадцатых писались книги, снимались фильмы, с агитационным наполнением, конечно… А вот Третья волна пока нигде и никем не охвачена. Этот герой…

К.С.: *…А может быть, это героиня…*

В.А.: …из племени… Как бы их окрестить?

К.С.: *Может, быть «дисси»? От слова «диссидент»?*

В.А.: Замечательная идея!

К.С.: *В заключение, как это водится, попрошу вас рассказать о ваших житейских и творческих планах.*

В.А.: Сейчас я жду издания двух своих больших романов по-русски, в «Ардисе». Это «Ожог» — роман, написанный мной более пяти лет назад, который уже вышел по-итальянски, в издательстве «Мондадори»; и мой второй большой роман «Остров Крым». У меня ещё есть планы по крайней мере трёх больших книг. Что же до житейских планов — меня ждут в Калифорнийском, Мичиганском университетах; но мы всё же хотим обосноваться где-то возле Нью-Йорка.

К.С.: *А во Франции вы не хотели бы обосноваться? Вам недостаточно одной огромной страны?*

В.А.: Мы хотим, но это секрет, который можно легко выболтать — мы хотим в конечном счёте вернуться в Париж. А потом, уже в самом конечном счёте — в Москву. Посмотрим, посмотрим. А пока будем кочевать.

Париж, «Русская мысль» № 3321, четверг, 14 августа, 1980 г.

PS. Поразительная история! Часть интервью с Василием Аксёновым, где шла речь о «дисси», в дальнейшем я начисто забыла. А спустя несколько лет словцо, сообща придуманное нами, выкатилось копейкой из копилки памяти, когда я взялась писать книгу «Ткань лжи». Там я вытаскиваю на свет Божий потаённый «мирок дисси», со своими обычаями, фетишами, табу, обрядами, правилами социума. В наши дни этот неологизм вошёл в словари.

II — «Происходит важное — возвращение утраченного…» Беседа с Сашей Соколовым

Визитная карточка: Саша Соколов (г.р. 1943). Русский писатель, живущий в Канаде. Мифотворец и эксцентрик, постмодернист, блестящий стилист, испещряющий листы своих сочинений сочетаниями слов, заточенных в мастерской «проэзии» — прозы-поэзии на Соколовском наречии. Его первый и главный роман «Школа для дураков», опубликованный в 1979 г. в США (изд. «Ардис»), Владимир Набоков назвал «трагической, обаятельной и трогательнейшей книгой». За что Сашу Соколова, как общеизвестно, возненавидел Бродский.

В постперестроечную эпоху модно поднимать на щит писателей-эмигрантов — однако Саша Соколов долго существовал где-то за горизонтом. И хотя, по собственному признанию, писатель не любит диалоги, наш разговор с ним всё же состоялся.

К.С.: *При чтении ваших книг чувствуешь, что продираешься сквозь колючую проволоку, причем процесс доставляет наслаждение, и царапины остаются надолго. Расскажите, как начиналась ваша литературная судьба?*

С.С.: Я учился на факультете журналистики Московского университета и в какой-то момент вдруг почувствовал, что надо начинать учиться по-настоящему: работать в газете, набраться профессионализма. Я считал, что работа в журнале быстрее подведёт меня к настоящей прозе. А поскольку свободно можно писать не в центральной газете, а в периферийной, я перешёл на заочное отделение и уехал в Марийскую республику. Работал я в районной газете, в селе, в ста километрах от Йошкар-Олы. Мне было двадцать два года. Моё появление там — «человека из столицы» — было несколько ошарашивающим. В результате меня не правили, и я мог писать всё, что хотел, мог себе позволить даже экспериментировать. Писал, в основном, очерки о людях: брал фамилию, имя и отчество человека, а всю его жизнь выдумывал. Это были, в сущности, рассказы, а герой мог быть егерем, лесником, трактирщиком, кем угодно. Они были написаны ритмической прозой, если хотите, близкие к стилю Андрея Белого, хотя тогда я не читал ничего ни его, ни о нём. Впервые я прочитал Белого здесь, за границей, и удивился: похоже. Андрей Белый, я думаю, идёт через звук, через ритм к смыслу. Это удивительное состояние: слышать ритм в себе. Ритм помимо сердечного. И любая услышанная фраза укладывается в просодию. Думаю, то же бывает у композиторов. Писать начинаешь под действием этого стучащего в тебе метронома.

К.С.: *Вы, как все, начинали со стихов?*

С.С.: Нет, с прозы, с рассказов; даже с целых повестей и романов — о пиратах, бандитах, побегах из тюрем — действие происходит где-

то, всегда не в России, а в других странах и временах. Я в детстве жил в рабочем пригороде, в Кожухово, недалеко от завода Сталина. Это были сорок шестой — сорок седьмой годы. Шли откуда-то жуткие танки, грузовики мчались, словно бы до сих пор с войны. От незаасфальтированных дорог, булыжных мостовых, грязи, инвалидов хотелось убежать. Это выстуживало нутро. Дело в том, что я родился в Канаде, и когда меня родители привезли в Россию, я ужаснулся этим разрушенным домам, хаосу. Мне было четыре года. И, естественно, от этого сплошного неуюта хотелось укрыться, хотелось романтики, и мечта спасала от уныния.

К.С.: *Судя по книгам, впоследствии вы перестали обороняться от реальности и перенесли в неё тот мир, куда раньше убегали?*

С.С.: Предметность этого мира, в конце концов, конечно, вошла в мои вещи, в особенности через журналистику. Газета учит реалиям. После «районки» я попал в еженедельник «Литературная Россия». Там я проработал около трёх лет. Затем наступил момент, когда я понял, что с журналистикой покончено, что пора писать большую вещь. И уехал на Волгу, под Тверь, устроился там работать егерем, жил совершенно один на охотничьем кордоне. Там я и начал писать «Школу для дураков».

К.С.: *Как сложились идея и сюжет «Школы»?*

С.С.: Сюжет возник случайно — я шёл не от определённой идеи, а к решению формальных задач. Первая из них — уйти от диалога, которого я не люблю.

К.С.: *Однако диалоги там всё же есть?*

С.С.: Да, но это особые диалоги. Повествование ведётся от лица одного человека, который прикидывается разными людьми, говорит за многих, а по сути — говорит сам с собой. Этот диалог-монолог возник спонтанно, в процессе письма. Вторая книга сделана уже по-другому. Для каждой книги приходится изобретать новый метод, даже новую лексику. Форма для меня — первое, основное. Я ведь «формалист».

К.С.: *Вы не пытались напечатать «Школу для дураков» в СССР?*

С.С.: Нет. Я понимал, что эта вещь не для советской печати, что её не опубликуют ни при каких обстоятельствах. Потом мне, правда, предлагали напечатать её с купюрами, при условии, если я не уеду. Но я не хотел выбрасывать ни слова. И уехал.

К.С.: *Что изменилось для вас как писателя, когда вы уехали?*

С.С.: У меня при выезде было то же беспокойство, что и у всех отъезжающих писателей. Но уже довольно скоро я понял, что всё зависит от характера. Я — человек необщительный, никогда не нуждался в творческой среде и в Союзе никого из писателей не знал. Свои опыты никому не показывал. И вообще, всё необходимое, чтобы писать — а именно, себя, я вывез. Язык не забывается нисколько, а в звенящей тишине Американского материка (чужой язык — это тишина) лучше

слышишь себя. Каждую прочитанную или сказанную русскую фразу осмысливаешь. Лучше чувствуешь запах, цвет слов.

К.С.: *Значит, сами по себе, ни эмиграция, ни массовая культура Запада не могут вам помешать?*

С.С.: Надеюсь, что нет. Многие вещи мне совершенно чужды: кино, телевидение. Они даже враждебны мне как человеку пишушему. Думаю, что не только мне, но и всей литературе. Это враги человеческого духа. Мне кажется, что писатель обязан противостоять им.

А кроме того, я русский писатель, мне важна Россия. Иначе и быть не может. Если «Школу» с трудом, но перевели, то «Собаку» перевести невозможно. В Союзе даже «Собака» (хотя она намного сложнее) была принята. А здесь никто ничего от тебя не ждёт. И акт творчества становится ещё более волевым. Ведётся глухой бой: с внешним миром, упрятанным в тебя самого.

К.С.: *Что вы пишете сейчас?*

С.С.: Не стоит говорить об этом: я суеверен.

К.С.: *А как вам Париж?*

С.С.: Я чувствую, что мой внутренний настрой не вполне совпадает с ритмом этого колоссального человеческого движения. Зато здесь проступают детали из прошлой жизни — те детали, которых не хватает на Американском континенте. Происходит важное — возвращение утраченного: лиц, примет, обстоятельств. То и дело узнаёшь привычные предметы, знакомые по Москве. Предметность эта необходима для текста. Например, хорошая вещь — улица, мощёная не асфальтом, а брусчаткой. Этого в Америке почти нет, и когда ты её замечаешь, ты можешь написать: «Брусчатка». Ценное слово — одно из тех, кто первым отчуждается на чужбине за ненадобностью — в нынешних ненаших широтах литератур…

«Русская мысль», № 3386, Париж, 12 ноября 1981 г.

III — В поисках «Блуждающего времени»
Беседа с Юрием Мамлеевым

Визитная карточка. Юрий Мамлеев (1931–2015). Критика писала о нём: «Не прочесть Юрия Мамлеева всё равно, что встретить инопланетянина и не поздороваться!». Вне-человеческая комедия Мамлеева смертельна по своей серьёзности. А открытый им литературный метод метафизического реализма имеет свои истоки в фантасмагориях Гоголя и Сологуба, вселенскости Достоевского. Наш разговор с ним, как и с предыдущими собеседниками, состоялся в Париже, где Юрий Витальевич провёл последние годы перед возвращением в Москву и куда писатель прибыл в 2003 г. на правах почётного гостя французского ПЕН-клуба.

Наша беседа блуждала в странных поворотах линии жизни, творчества, касалась важнейших вопросов Бытия…

К.С.: *Юрий Витальевич, вы в прошлом — учитель математики. Обрисуйте вкратце свой путь от математика до сексуального мистика. А серьёзно говоря — как осуществилось духовное перемещение от «чёрных» «Шатунов» — в направлении «Блуждающего времени» — в начале новой эры?*

Ю.М.: По сути это трилогия. Роман «Шатуны» создавался в глубоком подполье (в шестидесятых годах) в Москве. Не могло быть и речи об его публикации в СССР, хотя ничего «политического» там не было. Зато там был кошмар мира сего, всего мира… Он писался в ситуации отчаяния, когда, казалось, все надежды рухнули (в том числе и вера в бессмертие, вера в Бога). Когда, очутившись в эмиграции в США, я представил этот роман в крупное нью-йоркское издательство, ответ был суров: мир не готов к этой книге. В конце концов «Шатуны» всё же были опубликованы в Америке, а затем в Европе, в Париже. А в моём романе «Блуждающее время», написанном в новом тысячелетии, речь идёт о философском поиске современной российской интеллигенции. Его действие порой переносится в прошлое, обретая там мистический «за-смертный» покой. Наконец, в последнем романе трилогии — «Мир и хохот» Непознанное хохочет над людьми!

К.С.: *В созданном вами «падшем мире» действуют трупы, упыри, низвергнутые ангелы… А ваши люди — кто они? Вернее — что они?*

Ю.М.: Для меня — писателя и философа, люди — путешественники в Великое Неизвестное… И хотя многим кажется, что в XX веке литература как способ изображения «внешнего» человека зашла в тупик, исчерпала себя — и в литературе нашей эпохи существует возможность раскрытия сущностного человека.

К.С.: *Вашу литературу часто называют «литературой конца света». Вы согласны с таким телеологическим определением?*

Ю.М.: Нередко я и сам ужасался вещам, мною написанным. Прочитывал их как человек и ужасался как человек — но неодолимая сила всегда влекла в эти области меня как писателя. Ведь жизнь на самом деле чудовищна: она и так коротка, а её ледяной лик ещё и уродуют болезни, войны, злодеяния. Вспомним Данте: он ведёт своего героя к свету через ад. Отталкиваясь от зла, познав его космизм, человек ищет дверь в иное. Он должен приблизиться к краю Бездны Абсолюта. Только тогда он перестанет быть человеком и станет тем, кто он есть в действительности, т.е. Богом. Чтобы прийти к свету, надо пройти тьму.

К.С.: *Итак, тема — тьма. Обнажая ограниченность обыденного в человеке, уничтожая привычное видовое самодовольство homo sapiens'а, вы тем самым наносите сильнейший удар по читателю. Естественно, многих это отпугивает. Почему все же вы делаете такой акцент на тёмных сторонах бытия и сознания?*

Ю.М.: По моей формулировке, человек страшен. Но в романе «Мир и хохот» переход к позитивному началу мной осуществлён. Правда,

переход этот не возникает на фоне Божественного света среди тьмы Неба — но в форме безумной, невероятной одержимости человека чувством Бытия, его присутствия, триумфа в своём теле, жизни, сознании!

К.С.: *В своих книгах вы переворачиваете человека с ног на голову, но и на этом не останавливаетесь. «Смену полюсов» вы осуществляете, ставя известные метафизические вопросы в парадоксальных терминах. Как осуществляется, по-вашему, трансцендентальное преодоление дуализма духа и материи?*

Ю.М.: Дуализм, по-моему, в том, что Дух бессмертен, а тело конечно. Поэтому преодоление дуализма станет возможно, когда человек обретет, условно говоря, «вечное тело». Тогда дуализм сгладится и Бытие станет присутствовать и в Духе, и в теле одновременно.

К.С.: *Традиционный вопрос к русскому писателю: каким вам видится будущее литературы?*

Ю.М.: Современная литература вообще и российская в частности сегодня стоит на перепутьи, как и весь наш мир. Притом она включает в себя не только высший уровень, характерный для классики, но и течения самого разнообразного плана, вплоть до развлекательной, массовой литературы. Но и в ней, я в этом убеждён, по-прежнему содержатся великие возможности предыдущих форм литературы — величайшие духовные прозрения, воздействие на сознание образованной части общества, открытие необычных сторон реальности, философское осмысление их. И хотя сейчас время «блуждает», русская литература ещё не сказала своего последнего слова. Она этого не сказала ещё и потому, что сама тайна великого и бессмертного бытия России, выходящего за пределы этого мира, скрыта от взгляда смертных. И только свободная русская литература — свободная, но и откликающаяся на свой внутренний зов, может удостоиться соучастия в метафизической жизни Вечной России.

«Русская мысль», 2003 г., Париж

Наталья Черных
(Россия, Москва)

Родилась в Москве, имеет высшее музыкальное образование.

Президент Ассоциации деятелей культуры «Открытый АРТ-ДИАЛОГ». Теле- и радио- журналист, продюсер, поэт, певица — лауреат международных фестивалей авторской песни и романса. Автор восьми книг стихов и прозы, в том числе трёх детских.

Член Союза писателей Москвы, член-корреспондент Европейской академии искусств и литературы. Генеральный продюсер российско-французского фестиваля «Звучащий глагол» (совместно с Ассоциацией в поддержку русской культуры во Франции «Глаголъ»).

Магия обмена

Народный артист России, лауреат европейской премии Густава Малера, блистательный джазовый пианист, педагог, композитор, продюсер и даже академик — Даниил Крамер — в гостях у программы «Мастера» радиостанции «Русский мир»

Н.Черных: *Знаете, по моим наблюдениям среди джазовых музыкантов и, пожалуй, спортсменов, практически нет депрессивных людей. Это моё ощущение, может быть, я ошибаюсь. Но джаз даёт такое количество жизненной энергии, силы и радости…*

Д.Б. Крамер: Ну, люди разные бывают. Причём самый депрессивный джазовый человек, который мне попадался на пути, это Коля Капустин. Его можно без всякого преувеличения отнести к числу гениев, и он необычайно любим за пределами России, внутри России гораздо менее популярен, чем в Америке, в Канаде, в Японии.

А музыка у него очень красивая, жизнерадостная, техничная. Но более мрачного и пессимистичного человека в жизни я, наверное, никогда не видел. Мы встретились, когда издавался наш совместный сборник джазовых этюдов «Капустин-Крамер». Мы стояли внизу издательства «Музыка», и я всё время слушал фразы, наподобие таких: «Ну всё равно не издадут». Я говорю: «Коля, ну уже издают». — «Значит, я не доживу». (Смеётся.)

Н. Черных: *В музыке, хорошо слышно, когда у человека болит печень, например, и он несёт это на сцену.*

Д.Б. Крамер: Часть музыкантов, в том числе и я, мы относим себя к понятию чукчей. То есть, лично я точно чукча в том плане, что я что вижу, о том пою.

Н. Черных: *Это — миросостояние, когда ты как вилка… в розетку тебя включили, ты черпаешь чью-то энергию, ты ею подпитываешься и добавляешь свою, и свой угол зрения, и это делает тебя уникальным.*

Д.Б. Крамер: Это не всем дано. Это может сделать только человек, который может сделать страшную вещь на сцене — самому себе и совершенно незнакомым людям в зале раскрыть собственную душу.

Н. Черных: *Они для этого и приходят. Они этого и ждут.*

Д.Б. Крамер: Да. На это способны немногие, а в большинстве своём идёт подмена квази-искренности, квази-музыки. Всё квази — как будто. Но это подмена такая, что большинство людей не понимают, что им только что дали суррогат. Именно поэтому я убеждённый последователь Николая Петрова в его ненависти к попсе. Не к самой попсе, не к поп-арту, а к низкопробному ширпотребу, к степени его распространения.

Н. Черных: *Всеядности такой?*

Д.Б. Крамер: Ну, понимаете, опасность огромна. Просто её никто не понимает, о ней никто не кричит. Ведь мы с вами состоим всего из четырёх вещей, из которых есть две главные и две надстроечные, и остальное — сплошные надстройки. Две главные — культура и образование. Две надстройки главные — это сочетание культуры и образования. При перекосе в сторону образования получаем бездушных монетаристов, при перекосе в сторону культуры получаем рефлексирующих, ни на что не способных интеллигентов. Значит, сочетание культуры и образования должно быть гармоничным. И последняя надстройка, с которой ничего нельзя сделать — это природная предрасположенность. Вот из этих четырёх вещей мы состоим: культура, образование, их гармоничное сочетание, природная предрасположенность. Стоит нарушить одно из двух главных составляющих, как всё летит к собачьим чертям. А сейчас в нашей культуре российской перекос в сторону неумеренного ширпотреба и в сторону безудержного юмора. Он разрушает вот эту гармоничность культуры и образования, и поэтому сразу — последствия. Не надо спрашивать, почему разгул криминала, не надо спрашивать, почему не можем бороться с коррупцией.

Н. Черных: *Не надо.*

Д.Б. Крамер: Не надо спрашивать, почему патриотизм один на словах, потому что это действительно слова. Настоящий патриот не кричит: «Ура, Россия!» — он просто не делает ничего из того, что вредит его собственной стране. Он не будет ставить на полки своего магазина просроченные продукты, он не даст взятку, не возьмёт взятку, он не соврёт, он не будет делать ничего, что вредит его собственной нации. Если вы с этой точки зрения посмотрите на население страны и увидите, какое разрушительное действие оказывает современная культура, вы поймёте суть проблемы. Недаром в своё время один из американских президентов, когда сетовал по поводу того, что Советский Союз не только не сдаётся, но и побеждает, сказал: «Они нас победили на школьной скамье». Недавно была напечатана моя статья в «Новых известиях», где я назвал действия Министерства образования и Министерства культуры

диверсией. И я готов это повторить. Я не знаю, осознанная эта диверсия или нет, мне не дано судить. Если это осознанная диверсия, то это предательство, но разрушение это идёт интенсивно, и поэтому я криком кричу по поводу безумного распространения попсы. Люди не понимают, что их превращают в полубездушных роботов.

Н.Черных: *Так ведь в семье закладывается вот это образование, воспитание и гены, конечно…*

Д.Б. Крамер: Закладывается, конечно, только из кого состоит семья, Наталья? Семья состоит из людей, а люди, как я уже сказал, это их культура и образование. Измените в людях культуру и образование, и вы получите искорёженные семьи, воспитывающие искорёженных детей.

Н. Черных: *Ну, мы имеем то, что имеем, и нам надо жить сегодня, и всё-таки какие-то позитивные выходы есть, наверное.*

Д.Б. Крамер: Нет, нет, только не воспринимайте меня в качестве пессимиста. Я сам себя считаю хирургом. Просто вижу болячку и рассказываю. Я лечить её не могу, я просто должен о ней рассказать, потому что мне не дана власть её лечить. К сожалению, власть дана совершенно иным людям. Но если они этого не видят, то моя задача хирурга хотя бы сказать: ребята, вы больны, и больны смертельно.

Н. Черных: *Ну, для того чтобы человек начал выздоравливать, он должен, во-первых, эту болезнь осознать, признать, и пойти искать выход, потому что, если человек не хочет сам, ему помочь невозможно ни в чём.*

Д.Б. Крамер: Наверное. Да, если человек не хочет, он будет умирать радостно (Смеётся). Оптимистично.

Н. Черных: *Даниил Борисович, раньше существовали такие структуры, как Госконцерт, Росконцерт, Москонцерт. Слышала от музыкантов, от своих педагогов, что они знали график своих гастролей надолго вперёд. Потом Госконцерт приказал долго жить, Росконцерта тоже нет. Как сегодня происходит структурирование гастрольных графиков? Ты сам себе режиссёр и сам себе продюсер, либо ты падаешь под кого-то?*

Д.Б. Крамер: Ну, здесь у каждого собственный путь в современном мире. Путь музыкантов уже как бы моего уровня — это путь работы с агентами. То есть у меня есть то, что называется worldwide. У меня есть агент, главный агент, который решает за меня большинство моих графиков.

И есть контрагенты на местах, которые работают с моим главным агентом. Есть то, что называется local promoter, есть агенты на местах, которые со мной работают напрямую. В среднем у меня где-то порядка от ста двадцати до ста сорока концертов в год.

Н. Черных: *Потрясающе. Я взяла тут, готовясь к программе, график последней недели или десяти дней ваших гастролей и, честно*

говоря, восторг у меня перемешивался с ужасом и восхищением. Читаю: Нижний Новгород — тридцатого января; первого февраля — Самара; далее — Казань; Омск; Екатеринбург; Ижевск; Киров; Сыктывкар; Череповец; Вологда — тринадцатого февраля. То есть практически каждый день по концерту.

Д.Б. Крамер: Ну, это далеко не полный список.

Н. Черных: *Поведайте секрет выживания в такой жизни.*

Д.Б. Крамер: Нужно иметь опыт. Я живу этой жизнью с восемьдесят четвертого года разной степени насыщенности. Но были месяцы, когда я до девяти месяцев в году проводил на гастролях и только месяца три проводил дома. Тем более что, знаете ли, Наташа, что в советские времена гораздо труднее было гастролировать…

Н. Черных: *Не спрашивали?*

Д.Б. Крамер: Нет, не в том дело. Нечего было есть. Был большой вопрос в том, где пообедать, что поесть? Был большой вопрос, как ты переедешь в следующий город, потому что тогда не было системы с местами, которая есть сейчас, а была просто система, скажем, места указывает проводник. Достать билеты было невозможно, это был дефицит. И ты приходил, и проводник тебе говорил: «А у меня только одно место вон там, на верхней полке». И ты в середине ночи со всеми своими вещами, находясь на сольном туре… можете себе представить, сколько вещей при этом? И ты заваливался и пытался взобраться на эту верхнюю полку и хоть чуть-чуть поспать, потому что тебе с поезда на концерт.

Н. Черных: *И как выживали?*

Д.Б. Крамер: У меня были тогда туры, когда я (один раз такое было) одиннадцать ночей провёл в поездах. И у меня было двадцать семь городов за тридцать один день на туре. Я чуть не умер, честно говоря.

Н. Черных: *Это очень тяжело…*

Д.Б. Крамер: Сейчас гастролировать намного легче. Гастролировать по Европе — это сплошное удовольствие. Ты спишь там часов до… десяти, до десяти тридцати, завтракаешь спокойно, потом где-нибудь, в тринадцать ноль-ноль садишься в машину, часам к пятнадцати — пятнадцати тридцати, максимум к шестнадцати ноль-ноль ты в следующем городе, и пошёл на сцену, успел перед этим где-нибудь пообедать и спокойно отыграл концерт. По Европе вообще с гастролями ноль проблем: и расстояния другие, и дороги получше, чем в российской глубинке.

И ещё. Я не ем за пять часов до концерта. Надо уметь собирать свои вещи, надо уметь рассчитывать каждый грамм, потому что потом это всё сыграет. Надо знать, какие лекарства с собой брать. Надо уметь спать везде, надо уметь отдыхать. Я всегда с улыбкой, даже я бы сказал с ухмылкой, смотрю, когда едем на фестиваль, и молодые неопытные музыканты начинают уже в поезде сидеть до пяти утра…

Н. Черных: *«Сейчас мы всех сделаем», да?*

Д.Б. Крамер: Да, да. Я мысленно ухмыляюсь, потому что у меня фестивальный тур, и я знаю, что через три дня они будут тряпками, они не смогут ничего сделать. Но такой опыт полезен, я сам его прошёл. Если ты будешь усталый, ты будешь выходить на сцену, как на работу. Такие музыканты быстро лишаются сцены, они даже не понимают, почему публика не покупает второй раз билеты на их концерт. А публика не чувствует эмоциональной отдачи. А тут, знаете ли, профессионализма мало, нужна такая эмоциональная отдача от тебя, чтобы публика ушла, наполненная духовной энергией. Нажатые ноты и спетые звуки — это всего лишь краски и кисточки. А сумел ли ты этими красками и кисточками нарисовать такую картину с такой душевной отдачей, которая заставит этих людей снова купить билеты, прийти к тебе — вот это большой вопрос.

Н. Черных: *Воистину.*

Д.Б. Крамер: И если ты устал, и если ты не умеешь отдыхать, и если, даже в усталом состоянии, ты не умеешь отдавать свою энергию, если ты не умеешь при поездке в машине в другой город просто насладиться природой, хотя бы из окна, твоя душа опустеет очень быстро. И этого не понимают те, кто является ремесленниками в искусстве, сами того не зная. Ремесленник далеко не всегда отдаёт себе отчёт в том, что он ремесленник… И эти люди удивляются и говорят: «Мой профессионализм выше, чем у того. Почему его берут, а меня нет?» А потому, что публика получает от него то, чего не получает от тебя — профессионалов миллионы, а харизматиков — нет.

Н. Черных: *На ваших концертах есть состояние «Я счастлив и сейчас сделаю счастливыми всех вас».*

Д.Б. Крамер: Абсолютно. Только так.

Н. Черных: *И это очень чувствуется.*

Д.Б. Крамер: Меня очень часто спрашивают: «А что вы думаете, когда идёте на сцену?» А я думаю: «А нафиг я туда иду? Что я там собираюсь сейчас делать?» Многими годами я приучил себя медитировать за те несколько шагов, которые я иду от кулис к роялю, и в этот момент я медитирую. На это уходит буквально три-четыре секунды. За эти три-четыре секунды за много лет я научился выкидывать из головы весь быт, гостиницы, деньги, проблемы, усталость — всё надо выкинуть. Для этого, я извиняюсь за подробности, даже чищу себя перед концертом полностью. Я должен быть чистым, пустым и нацеленным. Поэтому я собственно и не ем за пять часов до концерта.

Н. Черных: *Как правильно…*

Д.Б. Крамер: И вот в этом состоянии я иду на сцену думаю: «И на хрен я туда иду?» Это означает, что я должен отдать себе отчёт: что я собираюсь сказать, что у меня есть в душе такого, чем я могу поделиться с совершенно незнакомой мне тысячей людей, которые потратили свои

деньги и пришли в надежде получить от меня нечто, что оказывается, я способен им дать. Это и есть магия, и ремесленник её не поймёт. Искусство — это, прежде всего, магия обмена. Магия обмена энергией. Мистичность искусства — это то, что никогда не поймёт ремесленник

Н. Черных: *И это единственное основание выхода на сцену. Я это могу.*

Д.Б. Крамер: Если у тебя в душе мистика, если ты действительно тот, о ком говорил Ростропович, даже став старым, став серьёзным, став мудрым, ты смотришь на мир младенческими глазами, как будто в первый раз его видишь, в первый день, в первую минуту, вот тогда ты — музыкант и можешь идти делиться этим младенческим взглядом на мир.

Н. Черных: *Это чудо. Это на самом деле чудо.*

Д.Б. Крамер: Так должно быть. Искусство и есть чудо, оно и есть мистика. Тот, кто этого не понимает, никогда не поймёт, почему выбрали не его.

Н. Черных: *Есть музыканты серьёзные, классические, народные — разные, которые не понимают джаз, которые его не просто не любят, они его не понимают. Вот когда у меня плохое настроение, я слушаю джаз. Когда мне не хватает сил жизненных, я слушаю джаз. Он даёт что-то такое, наверное, это не вам рассказывать. В чём тут штука, почему человек не понимает, не слышит, не чувствует?*

Д.Б. Крамер: Да не в джазе дело, Наталья. Вообще не в жанре дело, а дело в личности, которая данный жанр представляет. Это первое. А второе, в индивидуальности вашей, ваши ассоциативные ряды готовы к восприятию такого типа музыки. Есть люди, чьи ассоциативные ряды и чей возраст подталкивает их слушать джаз. Есть, которых подталкивает слушать рок или там хэви-метал, есть люди, которые кроме классической музыки не воспринимают ничего. Лично я не страдаю подобным лимитированием. Опять же, это вопрос индивидуальности. Но лично я открыт для любой музыки. Я с удовольствием слушаю и играю классику, с удовольствием слушаю и играю джаз, играю всё, что между ними. Только что вот тот тур, про который вы говорили, это был блюзовый тур, это был в основном блюз-рок или даже рок-блюз иногда. Я играл рок-н-ролл, я работал с рэперами, работал с рокерами, с самыми разными. Весь вопрос для меня в том: может ли такая музыка создать такой образ, который очень глубоко тронет душу? Это единственная цель искусства.

Н. Черных: *Вы можете…*

Д.Б. Крамер: Мы с вами не говорим, что изобразительное искусство — это хорошо или плохо, всё зависит от того это Леонардо или это какой-то бездарь написал картину.

Н. Черных: *Есть ведь люди, которые и Леонардо не слышат, не видят и не воспринимают.*

Д.Б. Крамер: Это их индивидуальность или они воспитаны попсой. Второе может быть, даже вернее. Но человек устроен так: у него всё, что не работает, начинает отмирать.

Н. Черных: *Да уж…*

Д.Б. Крамер: Если вы всё время живёте на попсе с русским шансоном, то глубинные струны вашей души атрофируются, вы их физически не знаете, не чувствуете, их на рентгене не видно, и при операции они тоже не видны (смеется). Это та самая мистика, ради которой существует искусство. Но когда я говорю «попса», я имею в виду именно попсу, а не поп-арт…

Н. Черных: *Разные вещи.*

Д.Б. Крамер: Потому что такие вещи как Queen, как Beatles— это поп-арт. Они пользуется моим глубоким уважением, я с удовольствием слушаю. Например, ABBA трогает меня очень сильно… Иногда просто до слёз. Я готов слушать долго этот ансамбль.

Н. Черных: *Это другое.*

Д.Б. Крамер: А когда душа человеческая воспитана только попсой, только юмором, только «Пельменями», только «Кривым зеркалом» и только «Настоящим полковником», а то ещё чем-нибудь похуже, то, извините, нечего спрашивать, почему это происходит. Нечего спрашивать, откуда берутся пустые души, почему на любой вопрос люди говорят: «А что мне с этого будет?» — почему они не видят страданий пенсионеров, почему они обманывают детей-сирот, почему они мошенники, почему они коррупционеры. Все это вопросы — это не вопросы закона, это не вопросы Государственной Думы, это не вопросы полиции. Это, прежде всего, вопросы только двух вещей и их сочетания — это вопросы образования и культуры. И их сочетания. Эти три кардинальные вещи, которые определяют всю жизнь нации, они определяют строение семьи, они определяют строение общества, они определяют физическую жизнь нации. Не может быть культуры без образования, не может быть образования без культуры, они должны сочетаться и сочетаться гармонично.

Н. Черных: *Есть ещё четвёртая вещь, называется «природная предрасположенность».*

Д.Б. Крамер: На неё повлиять нельзя. Но вот этот вопрос о наших с вами душах, о мистичности и о том, кто как воспринимает джаз ли, классику ли, способен ли человек будучи, скажем, взрослым, серьёзным мужиком, прошедшим войну, почувствовать комок в горле при музыке Шопена, и, если он способен на это, он великий воин. Греки, эллины были великими воинами — вспомните трёхсот спартанцев… Вспомните, как они малыми силами противостояли огромным персидским армиям. Почему? Посмотрите, какая культура у Македонии, у Греции. Ведь в Элладе воином не считался человек, который хорошо проявил себя в гимназии, обладал хорошей мускулатурой и военным искусством — он обязан был сочинять стихи, играть на кифаре… И знать классическую эллинскую литературу и философию. А величайший полководец за всю историю, Александр Македонский, был воспитан Аристотелем. Не кем-

нибудь, он был воспитан Аристотелем! И он глубоко знал эллинскую культуру, и его армия в сорок тысяч человек разгромила наголову двухсотпятидесятитысячную армию греков!

Н. Черных: *Про соотношение внешнего и внутреннего миров. Как вы их ощущаете?*

Д.Б. Крамер: Внешне я открыт, но, в принципе, моя семья знает, что я не просто спокойно переношу одиночество, я его люблю. Человек обязан иногда побыть… Даже не иногда, а частенько побыть внутри себя. Никогда не понимал и никогда не пойму людей, которые, приезжая на прекрасную природу, первым делом врубают на полную громкость радио в машине…

Н. Черных: *Это ужасно.*

Д.Б. Крамер: Можно там мясо приготовить, наслаждаясь пением птиц. Они не слышат. Можно выпить рюмку водки, смотря на течение реки. Они не видят. Они не чувствуют, они не смотрят на камень, который лежит. А этому камню, который прямо у них под ногами лежит, ему пятьсот миллионов лет. Он столько перевидал. Его надо взять в руки, поговорить с ним, подышать на него. Они не слышат, они не видят, они не чувствуют. Они воспитаны попсой. Это не только наши, это везде. Но, к сожалению, у наших я это встречаю в большей степени. Не путайте внутренний мир с тусклостью. Тусклость видна сразу и серость видна сразу — в первом же слове, в первой же фразе вы это обнаружите, даже если человек тщится показать, что у него там есть внутренний мир. Если там пусто… Искусство — это такая вещь, там враньё не проходит, в отличие от политики.

Ко мне однажды девочка пришла на консультацию, я ещё молодой был, и спела мне песенку такую попсовую, в которой говорилось, что она для любимого хотела бы быть берёзкой. Ей было лет семнадцать. Я её спросил: «Ты когда-нибудь любила? Ты вообще представляешь себе чувство стать для любимого берёзкой? Вот что при этом надо чувствовать? Это как? Ты вообще что-нибудь представь…» Она говорит: «Нет.» — «Так ты же врёшь! Ты же не понимаешь… Ты говоришь и поёшь о том, чего не знаешь, не понимаешь, через что ты не прошла, и ты думаешь, что это пройдёт?!»

Н. Черных: *Наверняка она это на всю жизнь запомнила.*

Д.Б. Крамер: Может быть. Но вот враньё в искусстве — это либо попса, либо не пройдёт.

Н. Черных: *Спасибо, Даниил Борисович, время сжимается непонятным образом, когда говоришь с вами. Приглашаю вас ещё.*

Д.Б .Крамер: Спасибо. (Смеётся). Приду.

ПО СЛЕДАМ НЕМЕРКНУЩИХ СОБЫТИЙ

© Художник Андрей Карапетян

Ирина Павлова
(Россия, Москва)

Киновед, кинокритик, сценарист, эссеист. В общем, что вижу, про то и пишу.

Большую часть жизни прожила в Ленинграде, потом переехала в Санкт-Петербург, а потом и вовсе в Москву — как декабристка, вслед за мужем. Так теперь в Москве и живу. Художественно руковожу Российскими программами Московского Международного кинофестиваля — без малого 15 лет, и программами Санкт-Петербургского кинофестиваля «Виват кино России» — уже больше 20 лет. Видимо, руковожу неплохо, раз до сих пор не турнули.

Живу довольно давно, много видела и много помню, иногда вспоминаю на бумаге (с чем, собственно, и имеет возможность ознакомиться сегодня уважаемый читатель).

По ту сторону экрана

Юрий Федорович

У нас с мужем, кроме родителей, было много своих «персональных стариков». Они вовсе не были стариками, просто они были много старше нас, и нас как бы опекали и нянчили, и жалели, и заботились, а мы, как умели, заботились о них. Это были и Ефим Захарыч Копелян, и Людмила Иосифовна Макарова, и Александр Петрович Свободин, и Александр Абрамович Аникст, и Янина Казимировна Маркулан, и Константин Лазаревич Рудницкий, и Света Пономаренко, и Исаак Иосифович Шварц, и Юрий Федорович Карякин, и дядя Женя Меркурьев, и Нея Зоркая, и Галя Романова, и РимВасильна...

А потом они все вдруг взяли и умерли.

И мы с Юркой, которые были их детьми, остались одни.

Сами себе стариками.

И как теперь жить без них?

Только вспоминать…

Мне в жизни просто невероятно везло на людей!

Только сейчас понимаю, когда они уходят — один за другим.

А ведь казалось бы — ну, чего особенного: жила себе девчонка. Что-то писала. Кто-то читал. Звонили: «Здравствуйте, я такой-то (называлось имя, от которого мурашки по коже). Вот приехал в Ленинград, хотел бы с вами познакомиться…»

Нет, в самом деле. Именно так произошло моё знакомство с Александром Петровичем Свободиным.

Я сегодня не могу себе уже представить, чтобы кто-то великий кому-то неизвестному взял вот так и позвонил. И пригласил — не в кафе-ресторан-бар — а в гости к… Александру Моисеевичу Володину.

И не чайку попить (хотя и чаю дали, и водки), а послушать, как будет читать главы своей новой книги… Натан Яковлевич Эйдельман.

А там ещё дядька сидел, седоватый, лысоватый, с испанской бороткой. Я его не знала. Да и не интересовалась, кто таков. Мне и тех, с кем я смела в этот вечер водку пить — хватало за глаза и за уши. Коленки дрожали и руки тряслись.

«Дядька» потом всякие мне лестные слова говорил про недавно написанную мною статью. Но мне было «не до грибов», и я от его комплиментов только что не отмахивалась…

Потом заговорили про Достоевского (уже и не помню, как на него вырулили). Разговор цеплялся — слово за слово. Пора было уже расходиться, и, чтобы разговора не прерывать, мы с «дядькой», которому со мной было по пути, отправились пешком с Петроградской на Невский. Звали его Юрием Федоровичем, фамилия Карякин.

Мне сказали, что он философ и публицист. Пишет о Достоевском и о Гойе, печатается в журнал «Литобоз». Вот, собственно, и всё.

Это потом я уже допёрла, *что* это за философ и за публицист.

И эти вот люди со мной приятельствовали (не смею сказать — дружили).

Свободин меня в Москве на спектакли водил, я его по Питеру гуляла.

Эйдельман и Володин на мне «опробовали» новые тексты.

А с Карякиным я встречалась каждый свой приезд в Москву. Я училась в аспирантуре, заочно, и он почему-то хотел, чтоб я ему куски своей диссертации показывала, прежде чем Александру Абрамовичу Аниксту (моему руководителю) буду отдавать.

Вот я и возила по два экземпляра «кусков»: второй для Константина Лазаревича Рудницкого, который тоже считал, что я сперва ему должна показать.

Аникста они от меня берегли, что ли? Или меня от Аникста?

Но не о том речь.

Речь о том, что мы с Карякиным всё время ругались.

Ну как не ругаться, если считаешь себя умнее всех на свете, а тебе аккуратненько так намекают, что, конечно, ты барышня умненькая, но, вообще-то — дура-дурой.

Он моё нахальное тявканье терпел.

Смеялся. Особенно смеялся, когда однажды увидел половину очередного «куска», размашисто перечеркнутую Аникстом. Сан-Абрамыч на полях мне написал: «Деточка, Шекспира хвалить уже поздно!». Федорыч просто катался со смеху, хотя вообще-то смешлив не был.

Я тоже засмеялась. Он что-то сказал ещё смешное. Я совсем покатилась. И сделалось у нас что-то вроде коллективной истерики.

Мы шли по вечерней Москве, взглядывали друг на друга и снова прыскали со смеху, и не могли никак уняться. Ладно я, шмакодявка. Но и солидный Фёдорыч тоже…

Он часами напролёт мог читать мне вслух самиздатовские книжки. Зиновьева читал. Про «Театр на ебанке». Я от хохота дышать уже не могла, икала. Он сердился: «Ну что, мне водой тебя отпаивать или читать?».

Потом мы спорили о Солженицыне и Достоевском. О Лорке и о Гойе. О Высоцком и Тарковском. О России. Обо всём.

Ходили на Таганку, на прогон любимовского «Годунова» (Карякин был членом худсовета театра).

Обсуждая спектакль, орали друг на друга так, что добрейший Боря Хмельницкий, слегка заикаясь, спрашивал: «Ю-у-урь Фёдорыч, вы чего этой посикухе позволяете? Д-дали бы по башке, да и всё! И-ирка, быстро рот закрыла. Я к-кому сказал!».

А как мы выпивали!

Однажды зимой как-то зашли в ЦДЛ, а там — ну ни местечка свободного, дым коромыслом. К компании подсаживаться не хотелось. Не стали ждать, пока столик освободится, ушли, купили в магазине водки, докторской колбасы. Уселись в заснеженном скверике и стрескали эту водку из горла, болтая и закусывая колбасой из бумажки…

Дружба наша как-то разом закончилась с началом карякинского депутатства.

Не в том смысле, что Карякин изменился, мгновенно став очень знаменитым после своей перестроечной статьи про «грабли». Нет. Просто… как-то очень посерьёзнел. Что-то такое… менторское, что ли, в тоне появилось. Раз, другой. И постепенно, потихоньку как-то, я перестала звонить: «Я приезжаю!». И он стал звонить всё реже. А потом и вовсе перестал.

Мы встречались иногда, даже пытались возобновить эти наши бесконечные разговоры.

Но по-прежнему уже не выходило, а по-другому не хотелось.

Жизнь закрутила, завертела. Каждого по-своему.

Потом он заболел…

Он был последним из того волшебного вечера, когда Володин деликатно предлагал «милой барышне» садиться в кресло с ногами, когда Эйдельман своим тягучим голосом читал главы из «Грани веков», когда Свободин спросил: «Юра, тебе по пути, проводишь Ирочку?»…

Юрий Фёдорыч, дорогой, сколько бы я отдала сегодня за то, чтоб вы могли меня снова проводить до дому….

Боря (Борис Хмельницкий)

«А вы заметили, как на Руси обожают покойников? Прямо страсть какую-то питают! Жил человек — клевали его, издевались, мучили. Умер — „Смотрите, какой человек от нас ушёл!“»...

Эти слова Ефима Копеляна — Саввы Морозова из фильма «Николай Бауман», вспоминаю всё чаще.

...Я с Борей была знакома тысячу лет, нас, ещё во времена моей далёкой юности, познакомил Ю.Ф. Карякин, я была наглая и самоуверенная, считала своим долгом рубить всем «правду-матку в глаза», и почему-то никто меня не мог окоротить, все хавали. Кроме Бори.

— И-ирка, рот з-закрыла, быстро! Не преувеличивай свою роль в м-мировой революции!

Каждая моя встреча с Борей в последние годы его жизни начиналась его словами: «Н-ну, к-какой уже том дописываешь?»

Я отшучивалась.

Я поздравила его с 60-летием, а он мне на это:

— И-и-рка, могла бы, к-кажется, и статью н-написать!

Я вывернулась: «Ну, Борик, ну я виновата, прости, но ведь уже прошёл „информационный повод“! Вот честно, дождусь следующего — и напишу!».

Боря только ухмыльнулся в бороду. Может, и обиделся (чего там — может; наверняка обиделся, только виду не подал).

Так я, конечно, ничего и не написала. А шутка про «тома» с тех пор стала дежурной.

С Борей было очень легко дружить. К его красоте и мужской харизме как-то быстро все привыкали, просто переставая обращать на неё внимание. Он был совершенно необременительный. Никогда никого не отягощал просьбами, проблемами, обидами, был удивительно незлобив и незлопамятен, никогда ни о ком не злословил. И намёки его — даже такие прозрачные, как история с «томами» — можно было пропускать мимо ушей и переводить в шутку.

Ну да, Боря не создал актёрских шедевров — ни на Таганке, ни в кино. А то, что его — даже когда он почти перестал сниматься — сумасшедше любила страна, что с ним по улице пройти было невозможно — замучивали просьбами про автографы и сфотографироваться — это казалось сущим пустяком. И ведь, главное, он никого не отшивал, терпеливо расписывался и фотографировался...

А когда мы с Лидой Шукшиной, переживавшей в тот момент душевный кризис, печально сидели в кафе Дома кино, он просто шёл мимо. «Д-девки, ч-чего грустим?!». Подхватил — и увёл в загул на всю ночь, перекочевывая из одного ночного места в другое, и везде ему были рады, везде встречали с распростёртыми объятиями, везде он был человек-праздник. И нас развеселил, растормошил, Лида тогда приняла важное для себя судьбоносное решение, которое всё боялась принять...

Однажды, в 90-м году, мы прилетели с Дальнего Востока, большой киношной компанией — Светлана Крючкова, помнишь?

Ночь. Пустой обшарпанный аэропорт, на площади — два автомобиля: один, припаркованный ещё перед отъездом, Борин, а другой — мерзавец-таксист, заряжающий за отвоз в Москву аккурат стоимость билета до Владивостока. И встречающий автобус не приехал.

Борька загрузил в машину дам пожилого возраста и укатил. Остальным предстояло ночевать на лавочках после 10-часового перелёта. Мы начали устраиваться, кто как мог. Но Борька вернулся. Снова загрузил тачку бабами, и снова укатил. И так он сделал 4 «ходки», всю ночь мотался за рулём туда-сюда, как будто и не летел с нами эти 10 часов... Я была питерская, меня он отвёз прямо к поезду.

Ещё смешнее была ситуация в Харбине — тоже громадная киношная толпа, все затаренные по самое «не могу», и никакой помощи. Картина маслом: все народные-перенародные, кряхтя, волокут на себе тонны чемоданов и кутулей, и только Боря налегке (не отоваривался принципиально). И вот он уже молча взваливает на себя кутули пожилых кинозвёзд и тащит их через всю огромную площадь харбинского вокзала...

В этом был он весь.

И с чувством юмора у него было, как мало у кого. Однажды давно, во время холодного сентябрьского ливня, кто-то из выпивающей компании мрачно спросил: «И это называется — бабье лето?!». Боря, ни на секунду не задумываясь, ответил влёт: «К-какие бабы — т-такое и лето!».

Хохма пошла в народ, и кто только потом ни приписывал себе авторство. Но я-то автора точно знаю.

Меня однажды его шутка про «тома» достала и пристыдила. Ну, вот проняла, наконец. Я честно попыталась про него что-то написать — обзвонила несколько редакций, никому было не нужно: с какой стати? Хороший человек — не профессия, а печатать про его былую славу и народную любовь никто не хотел.

Но не могла же я это ему сказать?

А потом Боря умер.

И вот ему 75.

И Света Хохрякова написала про него. А я — опять нет. Ну, правда — забыла, замоталась.

Борюшка, прости меня, дорогой! Пожалуйста, прости! Таких, как ты, сегодня уже не делают. И хороший человек — профессия, поважнее многих.

Жаль, что я это понимать стала, когда тебя уже нет.

Петрович (100 лет Юрию Петровичу Любимову)

Если честно, мне уже давно всё равно — кто там прав на Таганке, кто виноват.

Я считаю, что после смерти Эфроса все виноваты.

И самой «Таганке» аккурат тогда конец и наступил, а вовсе не тогда, когда уехал Петрович, и уж всяко не тогда, когда «дети» стали делиться с «королём Лиром».

Тогда уже и делить было нечего, кроме жилплощади, да и сам Лир — тоже тот ещё был одуванчик...

Ну, а называть можно что угодно как угодно — от этого сено хлебом не станет.

И Петровича, в старости походившего уже не на пожилого красавца-льва, а на злую старую тётку — и лицом и общим стилем — я как-то с настоящим Петровичем даже не идентифицировала.

Но я помню настоящую «Таганку».

«Таганку» настоящую, и Петровича настоящего. Того, который просто шёл по коридору, а весь театр обмирал от счастья и вжимался в стену от священного ужаса...

Я помню тихую Шен-Те и злого ломкого Шуи-Та — Зинаиду Славину, я помню Годунова-Губенко и Пугачева-Губенко, я помню Аллу Демидову — элегантную Гертруду в белом вязаном, и Демидову-Раневскую, с руками, взлетающими к лицу, помню молодого красивого Борю Хмельницкого с гитарой, и Высоцкого-Гамлета — тоже с гитарой, в толстом свитере, сидящего в углу сцены, а потом чудесного, удивительного Лопахина…

Я в этот театр протыривалась правдами-неправдами в «Первую Пятилетку» в Ленинграде ещё студенткой, а потом ходила в Москве — уже солидно, на хорошие места, куда меня сажали Боря Хмельницкий и Юрий Фёдорович Карякин.

Самое глубинное, самое счастливое, самое мучительное воспоминание о Любимове и его театре — это прогон «Бориса Годунова» в 1982-м.

Меня туда позвал Юрий Фёдорович Карякин, член худсовета «Таганки».

Мы смотрели, и весь зал дышал, чувствовал и слушал в унисон...

Это было одно из последних таких мощных впечатлений...

После «Бориса Годунова» мы с Карякиным орали друг на друга так, что добрый Боря Хмельницкий, слегка заикаясь, спрашивал: «Ю-у-урь Федорыч, вы чего этой посикухе позволяете? Д-дали бы по башке, да и всё! И-ирка, быстро рот закрыла. Я к-кому сказал!».

Дальше в театре было всё печальнее и печальнее...

Но до «Годунова» были и «Добрый человек из Сезуана», и «Пугачёв», и «Зори», и «Гамлет»...

Да ещё был эфросовский Мольер...

И это всё сделал он — Петрович.

Это была огромная, важнейшая часть не просто общего культурного пространства, но ещё и личной биографии каждого, кто смотрел эти спектакли, кто торчал за кулисами, кто просто мог похвастать дружбой с «людьми Таганки» и слышать их закулисные разговоры: «Петрович сказал», «Петрович собрался», «Петровичу не дали», «Люся сходит — Петровича отобьёт!». Люся — Людмила Целиковская — была добрым ангелом Петровича, но...

Простите, Юрий Петрович!

Вы ушли не так, как мы все надеялись. Вам всегда было плевать на то, что про Вас скажут. Вы и тут оказались смелее и злее многих...

Вы были великим, противоречивым, пережившим собственный век.

Последним из могикан.

И Ваше столетие — это ещё одна печальная веха в некогда блестящей истории нашего театра — того, какого уже нет.

Но ведь был же! Был!

ААТ

ко дню рождения

Как-то, наверное, нескромно (а может, и смешно) выглядит, что как ни день рождения или юбилей известного человека — так вечно Павлова тут как тут со своими мемуарами: «а вот мы с иваниванычем, помню…».

Одним словом, «на фоне Пушкина снимается семейство»…

Но, что поделать: наш пятачок всегда был маленький, узенький, все друг друга знали, все друг с другом встречались при разных обстоятельствах, так что вот...

Я была совсем молодая киноведша, когда меня познакомили с Тарковским.

Как водится, в ресторане Дома кино, примерно за год до премьеры «Сталкера».

Я на тот момент как-то привыкла считать, что Тарковский — в общем, молодой режиссёр (ну, примерно в таком ключе: «молодой гений»). А оказался довольно мрачный мужик, одетый модно и с претензией (в Питере одевались по-другому), совсем не молодой по моим тогдашним понятиям, и все перед ним за столом ужасно лебезили. А ещё ужаснее было то, что ему это явно нравилось. Он был довольно саркастичен, и время от времени сквозь зубы как-то очень обидно для окружающих шутил. Я ждала, что кто-то взорвётся, но все молча хавали.

У нас-то на «Ленфильме» был другой стиль отношений всех со всеми: все «на ты», все лёшисенивовы, исключения — лишь для классиков. Ну и, соответственно, все всем говорили, что хотели, без табели о рангах. В Москве уже тогда было по-другому.

Ну, моё какое дело. Я забилась в угол стола, кругом обсаженного знаменитостями, да помалкивала.

В общем, он мне не понравился. Ну, вот у меня так часто бывало: мне кино нравится, а его создатель — не очень. Хотя про фильмы Тарковского говорить «нравится» — смешно и глупо. Я по ним с ума сходила. Ну, за исключением, пожалуй, «Соляриса» и двух последних лент. То есть, я и про эти ленты понимала, что они сделаны выдающимся мастером, но вот так.

А потом, собственно, премьера «Сталкера» в Доме кино, про которую как-нибудь расскажу отдельно.

И вот, сталбыть, ленинградский кинотеатр «Художественный» приглашает ААТ после премьеры «Сталкера» два вечера подряд провести встречи-диспуты со зрителями, а у него тогда материальное положение оставляло желать, и он согласился.

А мне предлагают вести эти его беседы с народом. Я, натурально, в полном восторге. Но держу фасон и делаю вид, что мне вести творческие вечера (мастер-классы, как бы сейчас сказали) великого человека — пустяк-дело.

И вот он в первый вечер приходит, два тогда совсем ещё молодых, но уже обласканных большой славой питерских режиссёра (считающих себя его учениками) — за ним пальто по очереди носят, Лариса Пална куда-то запропала (не было её в первый вечер в «Художке»).

ААТ спрашивает меня:

— Ну, про что говорить-то будем?

— Да про что спросят, про то и будем! — пижоню я, хотя у самой поджилки-то подрагивают.

Пока сопровождающие пьют чай в кабинете директора, он молча ходит среди актрис в цветах и шляпах и язвительно кривится. Мне неловко — то ли от молчания, то ли ещё от чего. И я говорю:

— Андрей Арсенич, странные, всё же, люди — артисты, правда?

Он смотрит на эти портреты, иронически усмехаясь в усы, и отвечает:

— А вы уверены, что они — вполне люди?!

...Назавтра мы уже встречаемся как добрые знакомые: предыдущий вечер прошёл хорошо, диалог получился, публика готова была его на руках носить, в общем, скепсиса и язвительных усмешек у мэтра поубыло.

Он как-то даже помолодел, стал улыбаться и приосанился. На него — вопреки моим представлениям о небожителях — публичный успех действовал точно так же, как и на обычных людей: ему нравилось.

Второй вечер прошёл ещё круче.

Всё-таки, за питерскую публику — по крайней мере, тогда — стыдно не было: публика была супер! Всё понимала, ловила нюансы влёт, считывала намёки, и с юмором было всё в порядке.

И вот уже всё окончилось, уже коньячок в кабинете директора, Лариса Павловна, два молодых гения, ААТ.

— А вам-то фильм как? — вдруг спрашивает меня ААТ.

Я сказала, но что-то в моём ответе (вполне восторженном и подробном) Тарковскому показалось подозрительным, и он стал допытываться. Я и брякнула:

— Ну, вообще-то, меня учили, что если чужим пользуешься, на цитату ссылочку бы неплохо оставлять…

— Не понял… Вы про что?

— Ну, как: про золотой шар и свидригайловскую баньку…

Он некоторое время молчит и хмурится, ему явно не понравилось то, что я сказала. У меня сердце упало в пятки, но он вдруг улыбнулся.

— Ну и молодец, что заметила. Но больше не говори никому!

Я киваю головой, как китайский болванчик, и в тот же вечер нарушаю обещание, хвастаясь половине города своей прозорливостью.

…Проходит сколько-то времени, наступает 50-летний юбилей Тарковского, в питерских кинотеатрах везде показывают его ретроспективы, все пишут юбилейные статьи о нём, снимающем сейчас в Италии, и вдруг — как гром средь бела дня: Тарковский остался за границей. Для всех это такой шок, что новость даже не обсуждается особо; просто я вижу, что в тот вечер куча народу напивается в Доме кино…

…Проходит ещё сколько-то времени, и Тарковский, про болезнь которого все, конечно, знали, умирает. И снова шок: словно все надеялись, что уж его-то смерть непременно пощадит...

Мы сидим вчетвером в Доме кино, в ресторане — Герман с Кармалитой и мы с Павловым, пьём, Герман вдруг всхлипывает и говорит:

— Пусто стало…

Выпивает одним махом и разражается длинным монологом про то, что даже если бы ААТ ничего больше не снял, самим фактом своего существования он поддерживал бы в человечестве идею о том, что культура жива.

Возразить нечего.

Хемингуэй

55 лет назад застрелился Хемингуэй.

Не стану вдаваться в подробности — ничего нет хорошего в том, что мужчина шестидесяти одного года от роду, писатель, обожаемый половиной цивилизованного человечества, стреляется в одиночестве.

У меня в связи с ним было две личных истории — романтическая и смешная.

Романтическая была про театр.

Я с нежного возраста была завсегдатаем ленинградского кинотеатра Госфильмофонда «Кинематограф», который располагался в ДК им. Кирова в Гавани, на Ваське.

Я, собственно, там кинообразование получила, и весьма приличное, смело могу сказать.

А билеты туда на иные сеансы было купить непросто. Вот я, помнится, колготилась у входа, в надежде на лишний билетик. А был год то ли 1971-й, то ли 1972-й, и я совсем еще дитя.

И вдруг подходит ко мне парень и говорит: «Продаю билет в кино вместе с билетом в театр. Тут через неделю гастроли московского „Ленкома“а будут, а мне не надо. Берёшь?».

Я и взяла, хотя в театр совершенно не собиралась. Ну, сгоряча взяла.

И через неделю пошла сюда же на спектакль «Прощай, оружие!». Инсценировка и режиссура — только не смейтесь — А.О. Гинзбурга и

О.Я. Чубайса, по роману Э. Хемингуэя. Я бы могла в доказательство программу выложить, но громадная коллекция наших с Павловым театральных программ осталась в Питере.

Ну, я тогда обрыдалась совершенно.

Дело в том, что в ту пору не так давно прогремели гастроли брехтовского «Берлинер театра», и наши после этих гастролей во все спектакли начали вставлять невероятное количество зонгов.

Зонги к этому спектаклю написал Микаэл Таривердиев и сам же их и исполнял, вместе с Еленой Камбуровой.

И я влюбилась сразу во всех — в Хемингуэя, в артистов Владимира Корецкого и Александра Збруева, и, конечно, в Таривердиева.

Я так до сих пор и не понимаю, был хорош тот спектакль или не был, но вот того, что эти зонги умерли вместе со спектаклем, мне до сих пор жаль. Да, они есть в записи на разных ресурсах, но это уже не то...

А вторая история про Хемингуэя со мной случилась позднее, и была она смешная.

Я для диссертации читала английские газеты 30-х годов.

И, читая их, я нечаянно напоролась на странный скандал.

То есть, он начался задолго до «моего периода» чтения, и я начала его читать с середины. Люди искусства орали друг на друга, как подорванные (прям, как сейчас на фейсбуке), обвиняя друг друга во всех смертных грехах. А первопричина этих воплей мне была непонятна.

Стало интересно, я «отмотала кино назад» и прочла короткую рецензию знаменитого (и невероятно желчного) критика той поры Джеймса Эйгета. Статья состояла из всего одной фразы: «А не старая ли дева пишет под псевдонимом Хемингуэй?».

И дальше понеслось.

Я дочитала дискуссию до конца. Чтиво было впечатляющим. Наконец Эйгет снизошёл и разъяснил свою позицию. Не цитирую, просто воспроизвожу смысл по памяти.

«Кто такой *истинно сильный человек*? Это тот, кто спокойно сидит в баре, трескает свой виски, *всё про себя понимает* и поэтому ничего никому не доказывает. Ибо чужое мнение о себе *истинно сильному человеку* глубоко безразлично.

Кто такой *истинно слабый человек*? Это тот, кто отправляется на все войны и подвиги, мчится в опасные путешествия, лезет в снега Килиманджаро, стреляет львов и леопардов, и все это только затем, чтобы *доказать* самому себе и всему человечеству, что он *истинно сильный человек*.»

Этот газетный скандал имел продолжение.

Буквально через пару номеров в светской хронике была описана драка между молодыми лондонскими актёрами. Во время пьянки в кабаке весёлая компания вдруг стала выяснять, кто из них истинно сильный и

кто — истинно слабый. Как ни странно, все пришли к выводу, что аристократ Джон, молчаливый, интеллигентный, несколько флегматичный, с пальцами пианиста — истинно сильный человек. А брутальный, харизматичный красавец Ларри, переигравший всех на свете задир, забияк и прочих героев — истинно слабый человек. Ларри завопил как зарезанный, перевернул стол, дал троим приятелям в морду с криком: «Это неправда, *я докажу*!!!»...

Такой вот сюжетец забавный. Имена этих двух актёров были: Джон Гилгуд и Лоуренс Оливье.

ИЭМ (Иннокентий Смоктуновский)

28 марта родилось много великих людей и ещё больше умерло.

Такой вот день выдался.

Но для меня этот день навсегда останется днем рождения Иэма — Иннокентия Михайловича.

Я мало с ним была знакома.

Он умел быть невероятно милым, нежным и вежливым — его обожали, скажем, ленфильмовские костюмерши, каждую из которых он помнил в лицо и по имени. Но была и неприятная манера делать вид, что он тебя не знает (даже если знал), а потом как бы вспоминать...

Он вообще был с большими странностями.

Имел право: гений.

И он был единственным на моей памяти актёром, который вообще не играл: он либо жил на сцене и в кадре какой-то совершенно особой жизнью, потрясая воображение смотрящего, становясь своего рода проводником между тобой, ничтожным, и Высшими силами — либо просто «отбывал номер», и середины тут не было.

Это именно про него было сказано

...взамен турусов и колёс
Не читки требует с актёра,
А полной гибели всерьёз.
Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Я с этим его удивительным свойством столкнулась вживую.

Я училась в аспирантуре в Москве и регулярно из Ленинграда наезжала в столицу, оповещая, естественно, всех друзей: «Я еду, готовьтесь!». И все готовились — кто как мог.

Любимый Александр Петрович Свободин «подбирал» спектакль, на который надо меня обязательно сводить.

Однажды приехала, только собралась вечерком всласть тусануться, звонит АП: «Ира, мы сегодня идём в театр. Вы это непременно должны увидеть!».

Ну, если совсем честно, тусоваться-то мне в тот момент хотелось куда больше, чем искусства, но против АП не попрёшь. «Да, Александр Петрович, конечно, спасибо, какое счастье!».

Идем во МХАТ на «Господ Головлёвых» со Смоктуновским в главной роли.

АП весь в нетерпении от того, как я буду рыдать от восторга — он относился к той категории людей, которым обязательно надо поделиться счастьем. В одиночку «под одеялом жрать из тумбочки» этим людям неинтересно. И потому.

Сидим. Смотрим. Я ёрзаю и подыхаю со скуки. Он сначала укоризненно смотрит на меня, потом, какое-то время спустя — в недоумении на сцену.

Понимаю (не без злорадства): что-то не так, как он ждал.

Смоктуновский пуст, бессмыслен, вообще никакой — просто ужасный.

Спектакль — ещё хуже, чем Смоктуновский.

Да ещё и предлинный, просто бесконечный!

Мучаясь, досидели до конца. На Свободине лица нет, но я — молодая свинюха — беспощадна: «Да, Александр Петрович, конечно! Зачем мне с друзьями-то водку пьянствовать, лучше уж во МХАТе поспать!».

АП обиженно сопит.

Проходит пара месяцев. Я везу в Москву очередную главу нескончаемой диссертации, на горизонте опять нарисовался АП.

— Ира, мы с вами просто обязаны посмотреть «Головлёвых» ещё раз!

— Не, АП, не вопрос! Никаких друзей, никакой водки, только искусство. Жаль, я подушку из Ленинграда не захватила!

— Ира, прекратите хамить!

Словом, идём во МХАТ. Я смотрю на АП с недобрым ехидством и разговариваю как бы сама с собой:

— А вот интересно, если сразу в первом антракте уйти, все уже пьяные будут, или ещё ничего?

АП сопит молча.

Сели. Свет погас.

И что-то случилось.

Гениально всё: и паузы, и звуки, и казавшиеся дурацкими мизансцены, и комок уже даже не в горле, а ворочается где-то посредине груди и от каждого поворота этого комка — больно...

Смоктуновский — за гранью человеческих возможностей, что-то невероятное.

Спектакль пролетает на одном дыхании, и хочется, чтоб он не заканчивался никогда.

Я вся в соплях. Свободин счастлив и злораден. Ведёт меня в гримерку к Смоктуновскому.

Тот усталый, какой-то весь расслабленный, сидит и разговаривает голосом тяжелобольного, с одышкой и странными паузами.

Пока АП рассказывает ему, как я в прошлый раз нехорошо себя вела, и как я теперь пристыжена, Иэм некоторое время всматривается во что-то позади меня, словно я стеклянная, словно и нет тут меня, но потом меняет гнев на милость и «узнаёт» меня:

— Ира, в чём-то вы правы: прошлый спектакль был... ммм... не совсем удачный...

Понимаю, что от меня ждут всхлипов раскаяния, — и всхлипываю.

Иэм, уже забыв про меня, Свободину, чуточку капризно и несколько даже надменно, с какой-то женской интонацией (нет, не просто женской — с интонацией признанной красавицы, у которой недавно был прыщик на лбу, а теперь прошёл):

— А вообще, сам иногда не знаю, прорвёт — не прорвёт. Когда прорывает — даже дети (недовольное движение плечом в мою сторону) это чувствуют...

Мы уходим.

АП мною опять недоволен: я должна была хрюкать от восторга не в зале, а в гримёрке.

В следующий раз при встрече на «Ленфильме» Иэм снова меня «не узнал».

Из ленфильмовских легенд.

Г.М. Козинцев репетирует со Смоктуновским, Толубеевым и Радзиней сцену убийства Полония в спальне у королевы.

Григорий Михайлович, знатный шекспировед, долго и подробно рассказывает о том, что чувствуют Полоний, Гертруда и, разумеется, Гамлет в каждую секунду события. Воспитанная спокойная Эльза Радзиня вежливо слушает, Юрию Владимировичу Толубееву вообще наплевать, он весь в себе и всё сам знает лучше всех. Иэм нервничает и порывается что-то спросить.

Наконец Козинцев на секунду замолкает, и Смоктуновский вставляет-таки своё слово:

— Григорий Михайлович, это все понятно. Просто скажите, что я в это время делаю?

— Ну как что, я же столько времени вам рассказывал...

— А если в двух словах?

— Ну, в двух словах — вы разбиваете ей сердце.

— Не понял... А что я в это время *делаю*?

Козинцев уже тоже раздражается:

— *вы — разбиваете — ей — сердце*!

— Отлично! Дайте мне молоток, и я разобью ей сердце, будьте покойны!!!

Из разговора с интервьюером.

— Иннокентий Михайлович, вот вы говорили, что Пол Скофилд — первый актёр современности в Англии. А кто, по-вашему, первый актёр современности в России?

Иэм, грозно:

— Как — кто? Я, разумеется! А у вас что, были на этот счёт другие версии?

Медиум

Ленинградский кинотеатр «Аврора», я веду творческий вечер Анатолия Солоницына.

Он уже болен, это видно.

— Я на сцену с тобой не пойду. Чего я там буду сидеть, слушать, как ты мне дифирамбы станешь петь. Ты давай там стрекочи, потом фрагмент включишь, и уходи, а я выйду.

Ну и ладно, мне же легче. Отстрекотав своё, ухожу к девчонкам из кинотеатра, к накрытому столу. Толя на сцене. Его нет долго, гораздо дольше, чем мы планировали.

Наконец он возвращается.

— Ты что им там про меня наплела?

— В каком смысле?

— Почему они спрашивают, правда ли, что я экстрасенс?

Я начинаю ржать:

— Да я сказала, что ты — актёр-медиум!

Он тоже хохочет.

А он и в самом деле был медиум.

Все до единого режиссёры, работавшие с ним, говорили, что ему почти ничего не нужно было объяснять. Он не просто ловил их мысль с полуслова, он делал перед камерой именно то, что они хотели, чего напридумывали у себя в голове.

Это почти никогда не совпадает: актер всё равно так или иначе подминает роль под себя, «устраивается в ней», как ему удобнее. У талантливого получается лучше, у бездарного — хуже, гениальный привносит в роль то, о чём режиссер даже и не думал. Но вот чтобы «попасть в мечту» — это крайне редко, почти никогда.

А он чуть ли не каждый раз именно что «попадал в мечту».

Лариса Шепитько сказала про него после «Восхождения»: «Он спинным мозгом чувствует то, что я хочу!».

Солоницын, казалось бы, не обладал даром перевоплощения, как, скажем, Ролан Быков или Евгений Евстигнеев. Посмотреть по фото из фильмов — так вроде везде одинаковый.

Посмотреть фильмы — окажется, что диапазон просто феноменальный: он и титан духа, и мелкий бес, и нечеловеческий злодей, и идеальный мужчина без изъянов.

И каждый раз веришь ему безоговорочно…

В быту — человек как человек, ничего особенного. Ни красотой, ни статью не взял.

На экране — фантастической силы харизма, темперамент просто невероятный.

Как, откуда это берётся, из каких глубин черпается, из какого космоса и как доносятся к нему и самые высокие, и самые низменные человеческие порывы и инстинкты, каким органом чувств он их слышит — Бог весть.

Слышит, да и всё.

И потому ни на кого не похож. Уникален.

Каждый раз думаю: откуда, откуда у нас было это сумасшедшее, невероятное богатство, просто нереальное? И куда оно вдруг делось?

Что такое унесли с собой эти ушедшие гении, что после них образовалась пустыня, которую даже оросить нечем?

Венгеров

По телевизору начался «Рабочий посёлок» В.Я. Венгерова.

Решили посмотреть пролог (фильм-то наизусть!).

С первых кадров — ком в горле.

Павлов: «Это пусть нынешние думают, что Герман на пустом месте возник из воздуха! Вольно им выдумывать... Вон они откуда, германовские панорамы-то!» (Герман на «Рабочем посёлке» работал вторым режиссёром).

И тут зазвучал голос дяди Пети Тодоровского: «Спой ты мне про войну...»

И мы оба сразу в соплях...

Сегодня уже мало кто помнит, что Алексей Герман начинал на «Ленфильме» в качестве ассистента Владимира Яковлевича на съемках.

А потом, когда получил первую (ещё не самостоятельную, в паре с Григорием Ароновым) постановку — фильм «Седьмой спутник», — совершенно явственно читалось, что молодой режиссёр и его напарник прямо подражают Венгерову.

Венгеров снял за свою долгую жизнь в кино довольно мало: всего 12 игровых фильмов, один из которых был фильм-спектакль «Живой труп» с Николаем Симоновым.

Но в каком-то смысле именно Венгеров стал прародителем впоследствии знаменитой «Ленинградской школы», а в фильмах того же Германа, которым сегодня поклоняется любой киноман (и я не исключение), без труда можно обнаружить модификации многих венгеровских художественных открытий.

Ну, например, достаточно вспомнить начальные кадры «Рабочего посёлка» — феноменально масштабную панораму рабочей окраины, по гудку выходящей на работу... Я до сих пор считаю, что аналогов такой

панорамы нет в мировом кино. Тот же Герман, снимая «Трудно быть богом», всё время в спорах козырял: «А вы попробуйте снять такую панораму одним куском, сразу поймете, сколько на это нужно времени и денег!». Ну, вот был один такой, кто попробовал — гораздо раньше, за гораздо меньшие деньги и гораздо быстрее! А работе с многотысячной массовкой в этом эпизоде могли бы позавидовать и Бондарчук-старший, и Серджо Леоне — признанные мастера массовых сцен.

Я обожала «Балтийское небо» — гигантское многофигурное полотно о Ленинградской Блокаде, где каждый эпизод — актёрский мини-шедевр.

Михаил Козаков, дергающий головой, которому безошибочно (с невыносимо обыденной интонацией) предсказана гибель в ближайшем же бою.

Олег Борисов — из шкодливого пацана-лётчика прямо на наших глазах вырастающий в сурового воздушного аса.

Инна Кондратьева, убегающая из дому от детей в пургу, потому что потеряла карточки и детей нечем кормить.

Сановитый красавец Владислав Стржельчик, безнадежно влюблённый в Ээве Киви, и Киви, безнадежно влюблённая в Борисова...

Я раньше не очень любила «Живой труп» с Баталовым, Демидовой и Басилашвили, но с каждым годом этот фильм делается всё тоньше и прекраснее (или это я становлюсь умнее?).

Я прихожу в совершенное восхищение от того, как Венгеров нашёл в никому не известном тогда Николае Кочегарове идеального исполнителя для гончаровского «Обрыва», а Римма Маркова в том же «Обрыве» — это просто гениальная актёрская работа, без скидок и экивоков...

Ну, и конечно же, «Рабочий посёлок» — чистый и беспримесный шедевр. В каждой детали. Картина, из зависти и восхищения которой родилось целое поколение молодых ленфильмовцев-шестидесятников...

А ещё В.Я. был легендарной личностью.

Маленького роста, но молодцеватый, остроумный, блестящий рассказчик, он пользовался сногсшибательным успехом у женского пола и умел обращаться с дамами, как никто.

Однажды зимой несколько молодых ленфильмовских шалопаев писали в доме творчества в Репино режиссёрские сценарии. В их числе были Савва Кулиш, Герман, ну и ещё несколько киношных озорников.

И всех их душила жаба, потому что каждый день в номере у немолодого уже Венгерова появлялись длинноногие красотки, одна лучше другой.

Они провернули целую секретную операцию, долго сговаривались, шушукались по углам, и вот однажды, когда В.Я. оставил барышню одну в номере и ушёл в бар за коньяком и фруктами, они проникли в его номер через балкон (он всегда жил на первом этаже).

Венгеров вернулся, обнаружил, что красотка моется под душем. Но мылась она долго, и он решил её поторопить. Она не реагировала. Тогда

он в сердцах отдёрнул штору в ванной и громко вскрикнул от неожиданности, на радость засранцам, подглядывавшим с улицы.

В ванной под душем стояла садово-парковая скульптура «девушка с веслом»!

Охломоны ликовали. И когда Венгеров ушёл в столовую на ужин, снова проникли в номер.

Статуи, которую они, молодые крепкие парни, тащили из санатория им. Горького вчетвером, в номере не оказалось.

Она нашлась только весной, когда сошёл снег, в соседнем лесочке.

...Организаторы проделки под всеобщий гогот много лет потом рассказывали эту историю в ленфильмовском кафе, она обрастала всё более смешными подробностями, но никто так никогда и не получил ответа на вопрос: как статуя исчезла из комнаты Венгерова.

Однажды, в тёплую душевную минуту я и сама его об этом спросила.

Он сделал насмешливое лицо и сказал: «Всё врут, паразиты!». Я изобразила удивление.

А он вдруг добавил, с усмешкой в усы: «А которая с веслом — сама ушла!».

Болтнев

Андрей Болтнев и сегодня, когда его в живых-то уж 21 год нет, всё равно моложе многих, кто жил и работал одновременно с ним и продолжает жить и работать.

Ему всего-то было 49 лет, когда он умер.

Хотя мне он казался всегда очень «взрослым» (не могу сказать старым, потому что старым не казался — а именно взрослым).

Он был «яблоком раздора» между Германом и Арановичем.

Мало того, в его официальной фильмографии «Лапшин» значится лишь третьим номером, а первыми двумя «Торпедоносцы» Арановича и «Ломоносов» Александра Прошкина.

Впрочем, не из-за «Торпедоносцев» сыр-бор разгорелся: тогда Герман сам его Арановичу подсказал снимать.

А вот из-за «Противостояния», где Болтнев играл главного злодея Кротова (и играл, я считаю, гениально!), разразилась форменная война, вплоть до драк между двумя ленфильмовскими корифеями, и в результате они, когда-то близко дружившие, три года промеж себя не разговаривали, пока не помирились на похоронах Ильи Авербаха.

Потому что Герман открыл Болтнева для кино; актёр был совершенно необычный, с уникальным, нестандартным лицом и с абсолютно новым стилем экранного существования, а «Лапшин» об эту пору лежал на полке, и Герман трясся от злости при мысли о том, что публика увидит Кротова раньше, чем Лапшина, и у неё будут неправильные ассоциации.

Я помню, как на Ленфильме появилась очумевшая юная Любанька Аркус, в первый же день своего пребывания на студии увидевшая, как Герман с криками гонится по коридору за Арановичем. И всё из-за Болтнева.

На самом деле Болтнева «придумал» Виктор Аристов, работавший у Германа и вторым режиссёром, и «кастинг-директором», отыскивавшим по провинциальным театрам и питерским медвежьим углам актёров с несовременными тогдашними лицами, и обнаруживший Болтнева в новосибирском «Красном факеле».

Но суть в другом: ни до, ни после я не видела, чтоб из-за актёра разыгрывалась такая вот война между двумя выдающимися режиссёрами.

Болтнев был застенчивым и замкнутым, на актёра не походил совсем, и, прославившись, не изменился в этом смысле ни на йоту. Поэтому до последнего дня жизни мыкался без жилья и даже без московской прописки.

В статусе известного актёра он и прожил-то всего-ничего: 10 лет и, кроме уже названных трёх работ, в кино сыграл лишь ещё одну заметную роль — в «Поездках на старом автомобиле» Петра Наумовича Фоменко. Вся остальная фильмография у него была проходной. Это был актёр, становившийся гением в гениальных руках и в ролях достойного масштаба. И вот тогда ему равных не было.

Я в мельчайших деталях помню и его Лапшина, и его Кротова, и капитана Гаврилова, не понимающего, почему его шестилетний сын, блокадный ребёнок, никак не может вспомнить ни маму, ни Свету, зато всё время ворует еду и объедается тушёнкой до рвоты...

Я от этих его трех ролей буквально задыхаюсь каждый раз, когда их вижу.

Он словно бы для того и появился, чтобы войти в историю кино — и скоро умереть — в бедности и бесприютстве...

Марчелло

Я впервые увидела его в детстве и сразу полюбила.

Даже не помню, какой это был фильм, может быть, «Брак по-итальянски», а может, и какой-то другой. Но это и неважно. Мне в ту пору нравились совсем другого склада актёеры. Романтичные герои, вроде молодого Стриженова или молодого Тихонова (формата «Мичмана Панина» или «Максимки»), ну, «на худой конец», Ален Делон в роли Рокко.

А этот был какой-то не такой, и мне даже трудно сказать, чем он мне тогда запал в душу.

Он сам про себя говорил: «Я мягкотелый; практически, размазня, и внешность у меня такая же — ни то, ни сё!».

А это в нежном возрасте был совершенно «не мой жанр», но вот что-то в нём было такое, что меня заворожило.

Я за свою жизнь видела с его участием миллион фильмов, и рассказывать кому-то, что он — актёр гигантского масштаба, думаю, просто глупо.

Меня с ним познакомил любимый мой дружок (не смею сказать — друг, это было бы наглостью, но давний и добрый приятель) оператор Паша Лебешев. Просто говорит: «Ирка (вот, кстати, меня все всегда, даже муж, по фамилии называли, она мне была практически вместо имени, а Паша — только по имени!), пошли в Дом кино обедать, я тебя с Марчеллой познакомлю!».

Ну, кто ж откажется, и пошли.

Паша-то ни по-каковски не умел, ему всегда был нужен переводчик, а тут я подвернулась (не строю на свой счет иллюзий, заметьте!).

Я по-английски тогда через пень-колоду, но бойко и нахально.

1987 год, Московский фестиваль, от звёзд в глазах темно. Просто все без исключения — звёзды. Что наши, что не наши. И никто на эту тему особо не парится. Ни охранников нет при звёздах, ни гэбистов, красота.

И вот, значит, сидим мы с Лебешевым за его персональным столиком (он тогда был куратором ресторана Дома Кино от СК, и в ту пору кормили там офигительно: Паша контролировал строго). И мечут нам на стол всякой вкусноты не на троих — а на полк. Мы выпили, закусили, и тут вошел Он.

И прям сразу к нам.

Хлопнулся на стул, плотоядно посмотрел на стол, на водку, на закуску, потом, удивлённо — на меня.

Паша ему: «Марчелло, знакомься, это подружка моя, Ирка Павлова, ленинградская критикесса, хорошая девка, но по профессии — редкая сволочь!».

Я старательно перевожу. Марчелло оживляется: «О! Я тоже по профессии — редкая сволочь, хотя парень, в общем, неплохой!».

Я перевожу.

Они смеются, выпивают, и тут же начинают болтать, травить байки — очень смешные. Я ржу и — как могу — перевожу. Видимо, смысл передаю правильно, потому что они тоже ржут, оба. А так же выпивают и закусывают.

Я, натурально, не успеваю ни выпить, ни закусить. Но их это не смущает: им с каждой минутой делается всё веселее.

Паша произносит шикарный тост про Марчелло и милостиво разрешает мне сперва выпить, а потом перевести (голодная, я чувствую, что начинаю быстро напиваться).

К счастью, появляются еще ленинградцы: Герман, Соломон Шустер в бабочке, Володя Кунин, да еще — сам по себе — Коля Ерёменко, переводческую миссию на себя сразу берет Соломон, и после этого я уже

почти ничего не помню… Ну, так получилось. Мы потом всей толпой ещё куда-то ездили догуливать (наверное, в гостиницу «Россия», потому что я проснулась именно там, в своем номере).

Но помнила, что договорились снова встретиться. И Паша нас повезет за город, на уху.

…Подоконник на лестнице в Доме кино, я сижу, болтая ногами, рядом с Марчелло Мастроянни, с которым нас дня три тому назад познакомили, оба уже несколько на кочерге, он рассказывает какие-то байки, заставляющие меня валяться от хохота. Ждём Пашу Лебешева.

…Мимо пробегают люди, подсаживаются к нам на подоконник. Я ревниво берегу Марчелло «для себя» и потому быстро и жёстко отшиваю желающих примкнуть к компании.

По лестнице бежит какой-то лохматый-бородатый, до бровей заросший хиппи в годах, тормозит, заговаривает с Марчелло по-английски, густо пересыпая речь итальянскими словечками. Я сразу перестаю понимать, о чем разговор, потому что они, во-первых, тарахтят быстро-быстро, а, во-вторых, я по-итальянски не знаю. Я начинаю злиться, ну и, как уже говорилось, слегка на кочерге. Поэтому потерпев это безобразие минуты три, делаю морду утюгом, и спрашиваю хиппаря: «Парень, ты куда-то шёл? Ну и иди дальше, а то опоздаешь!».

«Парень» про себя решил что-то не то, подмигнул Марчелло и поскакал по лестнице дальше.

Марчелло говорит:

— А что, ты итальянскую еду не любишь?

— ???

— Ну, Роберт говорил, что в «России» открылся итальянский ресторанчик, где неплохо готовят, предлагал нам пойти с ним.

— Ой, я не поняла. Извини. А Роберт — это кто?

— Как кто? А ещё критик! Это председатель вашего жюри, Роберт де Ниро.

Я в шоке. Марчелло хохочет.

…А потом, уже вечером, пока Паша и вся компания хлопотали вокруг ухи, Марчелло сидел на траве, на берегу, босиком, подвернув брюки, смотрел на воду, курил и жевал травинку. Ему в этот момент не надо было «давать артиста», никого не надо было «развлекать», на него не смотрели особо, и он был грустный и задумчивый.

Пока не позвали за стол, к ухе и запотевшей водке…

Богатырёв

В начале 1989 года, не дожив двух месяцев до собственного 42-летия, умер актёр Юрий Богатырёв.

На протяжении предыдущих 14 лет это лицо, состоявшее, кажется, только из ясных светлых глаз и больших детских губ, взывало с экрана

к добру и справедливости, заранее зная, что глас его — глас вопиющего в пустыне.

Ни прежде, ни потом наше кино таких лиц не знало, и Богатырев словно для того и появился, словно оттого и был так недолго, чтобы загадать загадку и оставить её без ответа.

Он не принадлежал ни к одному из известных дотоле актерских типов. Это был уникальный феномен, и, как всякий уникум, классификации не поддавался.

Он не создал себе в кинематографе устойчивого имиджа, не был ограничен рамками амплуа, словом, не тащил за собою шлейф героев определённого социального или человеческого типа, усердная и планомерная разработка которого, обыкновенно, и приносит актёру кинематографическую известность (хотя мало чья популярность была вровень популярности Богатырёва).

Каждый из его персонажей был дитя человеческое, которое могло вырасти и в умного, и в доброго, и в дурака, и в гения, и в злодея, и в героя — по обстоятельствам и воспитанию. Едва ли не все они были своего рода «перевертышами», когда за очевидностью, как за маской, обнаруживалось иное лицо, на поверку тоже вполне могущее оказаться маской, скрывающей третью сущность, и так до бесконечности. Он словно вобрал в себя весь генотипический спектр человечества и извлекал из этой бездонной генной памяти то, что востребовалось конкретным мгновением и ситуацией.

Природа сама толком не разобралась в том, кто же всё-таки был ею создан. Почти двухметровый гигант, который с одинаковой лёгкостью становился суперменом со стальным взглядом и круто играющими на скулах желваками, как Егор Шилов, рыцарь без страха и упрека («Свой среди чужих, чужой среди своих»), и млеющим от экстатического восторга трепетным идиотом вроде Манилова («Мертвые души») или Сержа Войницева («Неоконченная пьеса для механического пианино»). О, восхитительные богатырёвские кретины, недоумки Саяпин («Отпуск в сентябре») или Предводитель дворянства («Очи черные»), готовые в один миг перетекать из формы в форму, переходить из состояния в состояние!

Богатырёву равных не было в умении изумлённо открыть рот, зажмуриться в сладчайшей улыбке и громко зарыдать от обиды или умиления, а через мгновение громко заржать от удовольствия. Правда, доведённые до отчаяния, подобно Стасику из «Родни», они могли в отчаянном сражении за попранное своё достоинство, устроить жутковатое танцевальное ристалище, обратив в поле боя даже танцплщадку в захудалом провинциальном кабаке. А его циничный злодей и карьерист Ромашов («Два капитана») внезапно приоткрывал такую силу мучительной, сжигающей страсти к женщине, такую неутолённость чувства, что ею и впрямь можно было оправдать что угодно.

Он — единственный из всех известных мне актёров — умел произносить старинное восклицание «О!», означающее что угодно — за которым ничего не следовало.

«О!» — и всё.

Но благодаря ему, я впервые поняла, как это делали наши предки, ухитряясь не фальшивить. «О!».

Прекраснодушные застенчивые интеллигенты Богатырёва совершенно непонятным образом оказывались теми «стойкими оловянными солдатиками», с которыми мир может делать что угодно и не может сделать ничего. Это были интеллигенты без грана фальши, чистопробные — со всей способностью к наивному восхищению жизнью и со всей готовностью к сопротивлению пошлости, такие как писатель Филиппок («Объяснение в любви») или доктор Андрей Львов из «Открытой книги».

Богатырёвские интеллектуалы на экране умели думать, не насупливаясь в демонстрации процесса мышления, его трагические герои, такие как Тишков («Две строчки мелким шрифтом») страдали с такой необыкновенной полнотой и самоотдачей, что вызывали фантомную боль даже в человеке, утратившем душу.

А не знающая удержу и узды витальная энергетика красавца Андрея Штольца («Несколько дней из жизни Обломова») мгновенно, как в стену, упиралась в воспоминание о рыдающем пухлогубом мальчике в башлыке, которому предстояло быть перелепленным в этого жизнерадостного столичного денди.

Богатырёв от природы наделён был феноменальным актёрским «инструментарием», он сам был фантастической пластичности «материалом».

Это тело могло быть отлитым из стали, и с мужественностью Егора Шилова или русского траппера Сергея из «Последней охоты», с их пружинистой ловкостью и складностью мало кто мог бы соперничать. Это тело могло быть изваяно из ваты, и демонстрировать принципиальное отсутствие суставов и позвоночного столба. Его голос, обладавший всеми оттенками звукового спектра, мог от низкого благородного баритона взмывать к визгливому фальцету, старчески-надтреснуто дребезжать, звучать глухо и бесцветно или, напротив, по чеховскому определению, быть «жирным и сочным барским голосом».

Универсальность его была поразительна и, пожалуй, роли, в которой бы нельзя было представить себе Богатырёва, просто не существовало. Он, текучий как вода, с лёгкостью принимал форму любого сосуда, ему было чем ответить на любой запрос — острой ли характерностью, интеллектуальностью ли, глубинным ли драматизмом.

С ним из фильма в фильм работал Никита Михалков (Богатырёв был единственным бессменным участником периодически обновляемой «труппы Михалкова»), с ним пять картин подряд сделал Виталий Мель-

ников, он вообще был одним из тех немногих московских актёров, которого любили снимать едва ли не все ведущие режиссёры «Ленфильма», где как раз универсальность и интеллигентность были в цене.

Актёрство — не как человеческое качество, а как профессия — в Юрии Богатырёве нашло необычайно яркое воплощение. Если бывают в природе люди, способные вмещать в себя весь объем этого понятия, то Богатырёв, несомненно, был именно из их числа.

И, возможно, краткость его земного бытия — прямое свидетельство того, как это прекрасное и страшное занятие выжигает, вычерпывает до дна человеческую жизнь.

Постскриптум

Мне позвонил Юра Богатырёв.

— Ты что делаешь?

— Ничего.

— А приезжай в «Европейскую»?

— Не, не могу, у меня пацан приболел.

— Эх, жалко. Мы сейчас с Колей Бурляевым у Мельникова снимаемся, «Чужая жена и муж под кроватью», по Достоевскому. Коле сняли номер в «Европейской», а меня туда-обратно должны были, с поезда на съемку и снова на поезд. А всё поменялось, Бурляева увезли сниматься, а меня нет, и номер мне достался. Вот, сижу один, как дурак, в люксе, жду, когда меня заберут, накуриваю полную пепельницу окурков. А приехала бы — на крышу бы сходили...

— Юр, а почему тебе-то номер не заказали? Ты ж до «Стрелы» тоже где-то должен быть после съёмок? Не по улице же болтаться... Как-никак, народный артист.

— Да ну... народный... Блатной-хороводный. Они меня спросили, Юрий Георгич, а вы, наверное, к маме после съёмок поедете? Я и говорю «да»...

— А они что, не знают, что мама на Гражданке живёт, у муньки в ж...? От неё до поезда час добираться?

— Ну что ты к людям вяжешься? Они же как лучше хотели!

…Богатырёв обычно звонил мне по ночам: вернётся со спектакля, примет душ, выпьет водочки, сварит и съест килограммовую пачку пельменей, и набирает знакомый питерский номер.

Я в это время только-только уложу ребёнка, перестираю всё белье, приготовлю что-то на завтра, попишу немножечко текст, который должна была сдать ещё вчера, и засну. И потому на звонок в 3-4 часа ночи прыгаю в ночной рубахе, босиком, с матюгами вполголоса, и шиплю в трубку: Богатырёв, трам-тарарам, совесть у тебя есть, а?

«Дружба, Ирочка, — понятие круглосуточное!» — красивым барским баритоном отвечает мне телефон. И начинается «беседа при ясной луне» часиков, этак, до пяти утра...

Однажды звонок раздался позже обычного: около пяти. Я опять в ночнушке, босиком, переступаю по холодному полу и готовлюсь зашипеть, когда голос Васьки Рослякова говорит мне в трубку: «Ира, Юрочка умер!»

— Вася, ты — мудак, и шутки у вас с Юркой — мудацкие! — рычу я и шваркаю трубку. Но телефон звонит снова, и Вася уже в голос рыдает. Я ору, как резаная, на весь дом; вскакивает сонный Павлов с воплем: «Кто?!». Я, захлебываясь слезами, говорю... Павлов тоже орёт: «Нет, не ври!». Васька, плача, всё время что-то объясняет, но я ничего не понимаю, и только когда Павлов перехватывает у меня трубку, становится ясен смысл того, что говорит Росляков: надо пойти к Юриной матери, которая живёт через три дома от нас, и сказать ей, они все боятся ей звонить...

Впервые в жизни Павлов пасует перед ситуацией и наотрез отказывается меня сопровождать... И он прав: про то, что было там, мне и сейчас вспоминать неохота...

Юра... мы были знакомы гораздо меньше времени, чем прошло со дня твоей смерти... но я помню всё наше с тобой, как сейчас... Я помню, как сейчас, и нашу с тобой ужасную последнюю встречу, за которую я грызу себя вот уже 28 лет, не переставая. И твои последние слова, сказанные мне...

Юра, я люблю тебя!

И я жутко скучаю по тебе все эти долбаные 28 лет!

Севочка

Случайно увидела на старом фото с одесского «Дюка» 1988 года — как всегда, не в первых рядах, а поодаль — лицо Всеволода Дмитриевича Ларионова, и вдруг с болью и тоской вспомнила о нём — о котором посреди своих драм и проблем давно уже и не вспоминала…

Фестиваль «Созвездие», в 1990 году проходивший в Твери, стал для меня источником огромного числа человеческих открытий.

Я была членом ленинградской делегации (из членов делегации помню Ларису Гузееву, Толю Азо, Сашу Галибина, Игоря Борисыча Дмитриева, дядю Ваню Краско и дядю Жору Штиля).

Делегация была большая, но помню не всех, потому что уж очень активно возливали мы на том фестивале — прям, в поезде и начали...

Я и раньше дружила с актёрами — особенно близко с Юрой Богатырёвым, Колей Ерёменко и Борей Хмельницким, Ларой Гузеевой, Светой Крючковой и Сашей Галибиным...

А на том «Созвездии» я познакомилась и подружилась с кучей народу — Толей Ромашиным, Андреем Подошьяном, Ирой Шевчук и ещё со многими прекрасными людьми, а с Юрой Назаровым мы тогда, методом сложных фамильных вычислений обнаружили четвероюродное родство по линии Шерловских…

Но главным своим приобретением с того «Созвездия» я считала и считаю Севочку.

Всеволода Дмитрича Ларионова.

…Тяжёлым похмельным утром после открытия фестиваля, когда вся гостиница, недавно уснувшая, дрыхла без задних ног, я, у которой похмельный синдром выражался в сне кратком и тревожном, выползла к завтраку, полагая, что я там буду одна. Есть не хотелось, хотелось умереть, но я надеялась, что кефир и чашка кофе меня хоть немного поправят (я никогда не опохмелялась).

Нас за завтраком оказалось двое: я и он.

Он сразу спросил: «Плохо тебе, детка?». Я кивнула головой. Он ответил: «И мне — пиздец, как плохо. Выпьешь со мной водочки?». Я помотала головой: говорить не могла. Он на секунду задумался. «Ладно, тогда я тебе супчику вчерашнего организую. Должно помочь. Тебя звать-то как?». «Ира», — хриплым басом ответила я. Он удивился: «Ишь, какая — Ира! От земли не видно, а голос — как у протодьякона!». Я, наконец, засмеялась. И тогда он, своим ласковым голосом, с ласковой и светлой своей улыбкой представился: «А я — Сева!». «Всеволод Дмитрич!» — жёстко отрезала я тем же хриплым басом. Он опечалился: «Я что, такой старый?». Лукавить и жеманничать у меня не было сил, и потому я просто кивнула. «От же ж хамьё молодое! — засмеялся он. — Хоть бы из вежливости не согласилась!».

Принесли — мне супчик, ему — водочки.

«Ну что, так-таки и не выпьешь с дяденькой?».

Я, осчастливленная горячим бульоном, кивнула, и он мне налил стопочку. «Ну что, на брудершафт, протодьякон Ира?». Мы выпили и заговорили. Сева матерился, как дышал — легко и непринуждённо. Речь его, сказочной красоты, старомосковская, барская, с породистым таким выговором, который я даже воспроизвести не могу, обильно пересыпанная нецензурщиной, звучала, как музыка. В его устах мат был не матом, а виньеткой — изысканной и аристократичной.

Он оказался фантастическим собеседником — умным, образованным, блестяще остроумным, тонким — и невероятно добрым.

Я была записной профессиональной язвой, шпильки подпускала на автомате, уже и сама их не замечая, но он замечал, и всякий раз, с нежной улыбкой, с совершенно непередаваемой очаровательной интонацией, спрашивал: «Зачем хамишь?».

И мне немедленно становилось стыдно, и я постепенно перестраивалась на его тон, добрый, с лёгкой необидной иронией — вместо моих зубодробительных сарказмов.

К нам подсаживались и отходили, и снова подсаживались, включались в беседу — и к ночи мы с ним обнаружили, что целый день проси-

дели за столом, не вставая. Я уже практически всё знала про его жизнь, а он всё — про мою; его была печальнее и сложнее моей.

Время от времени он вставлял в разговор комплимент: «Какая ты умная, Ирочка!». — «Какой ты красивый, Севочка» — парировала я, и мы оба хохотали.

Там, в ресторане, нас отыскала исполнительный директор фестиваля Галя Романова, накинувшаяся на нас только что не с кулаками: «Павлова, любовь моя, от тебя я никак не ожидала! Ты почему на выступление не ходила, сволочь? Полный кинотеатр народу, за тебя Римуля Маркова отдувалась, поганка ты этакая!». Потом зыркнула на Севу: «А с тобой, любовь моя, я отдельно поговорю!». Сева хлопнул себя по голове и бухнулся перед Галкой на колени: «Романова, любимая, прости! Ну, видишь, с Ирунчиком заболтались!». «Я вас с Ирунчиком по домам нахрен отправлю — заболтались они!».

Галка уже не сердилась, тяпнула с нами водочки, она любила и меня, и Севу, и вообще долго сердиться не умела.

И хотя все близкие и друзья называли его почему-то Вокой, для меня — с того дня и навсегда он стал Севочкой.

Я даже Севой его называть не могла — такой он был чудесный и так всегда, глядя на него, сразу хотелось улыбаться…

Потом Сева стал наезжать к нам в гости, в Питер, на Невский: с Юркой, который был такой же добрый, как и Севочка, они мигом сошлись и подружились. Любили перемывать мои кости: «Ох, Юрасик, она у тебя такая змеюка, прям обожаю я её!» — «Да забирай, Сев! Для тебя — ничего не жалко!».

Сева к тому моменту был уже шибко знаменит (в молодости, когда был он красавец-мужчина, ясноглазый, крутобровый, улыбчивый, какой-то весь неуловимо западный, не советский — сыгравший в детстве пятнадцатилетнего капитана Дика Сэнда, а потом и ещё кучу ролей «плохих парней, стиляг и преступников» из советской жизни — он тоже был знаменит, но по разным причинам карьера рухнула).

А сейчас — после фильмов Михалкова, Марка Захарова и Эмиля Лотяну — снова заблистал в ролях элегантных немолодых красавцев прошлого века, или красавцев-генералов, или просто пожилых красавцев.

На его личном образе это никак не отразилось: милым и простым в общении, добрым и ласковым он был всегда — во всяком случае, в пору нашего знакомства.

Актёром Сева был гениальным — без преувеличения говорю. И равных ему по таланту было немного.

Да, ролей в размер у него не было, но сыграть он мог всё — вот всё, что угодно. На судьбу не сетовал никогда, не ныл и не жаловался, вообще старался никого не грузить своими проблемами. Лишь однажды, сидя у нас, в нашей кухне на Невском, задумчиво произнес: «Ирунчик, что-то

как-то я подзапутался с женщинами…». Он никогда женщин бабами не называл. Во всяком случае, при мне, сколько бы ни выпил — а мог много.

Так я узнала горестную историю его поздней любви, и поняла, почему он постоянно мотается в Питер и почему исчезает тут надолго…

Был он человеком тонким и трепетным, редчайшего благородства, и мысль о том, что «запутку» можно просто взять и разрубить — ему даже в голову не приходила.

А ещё он был человеком высочайшего чувства собственного достоинства. Иной раз хватало полунамёка на то, что он кому-то в тягость — и больше он никогда в этих окрестностях не появлялся. Достаточно было полунамёка на то, что на роль пробуют ещё кого-то — и для ассистента с этой картины у него (не сильно избалованного работой и деньгами) навсегда отключался телефон. Не хотел никому составлять конкуренцию. И вообще — не терпел причинять кому-то неудобство и дискомфорт. Был изумительно воспитан и невероятно скромен, даже застенчив, я бы сказала…

Читаю сейчас написанное и понимаю, что он был какой-то в самом деле идеальный человек. Не из этого времени и не для этого времени.

Возможно, поэтому не нажил титулов и чинов, возможно, поэтому сегодня прочно забыт…

Севочка, родной, любимый, прости поганку, что редко о тебе вспоминаю…

Вспоминала бы почаще — была бы намного лучше…

Римвасильна

Сегодня прощаемся с последней глыбой нашего кино.

С последним живым воплощением русского характера — в искусстве, и в жизни.

Их и оставалось-то в живых двое — Римма Маркова и Елена Образцова.

Тех, кто мог позволить себе быть патриотами — и не получать обвинений в том, что они «проплачены», тех, кто вообще мог себе позволить любить Отечество, не обращая внимания на модные тренды, говорить правду (такую, какую считали правдой) и людям, и власти. Они это право заслужили — даже если их не слышали — и власть, и люди.

Они и ушли друг за другом.

И прощание с ними — не такое, как обычно принято для персон подобного ранга — всё куда быстрее, скромнее, тише. Они и тут — не такие, как все.

После смерти Риммы Марковой у меня в голове, не переставая, крутятся слова с детства любимой песни: «Опустела без тебя земля»…

Меня с Риммой Васильевной году, кажется, в 1987-м (или в 89-м, точно уже не помню) познакомил Станислав Садальский, с которым мы тог-

да дружили. Просто организовал вечеринку во время ММКФ и посадил нас рядом. Мы так и проболтали весь вечер, потому что Риммочка оказалась такой остроумной и язвительной, так лихо комментировала мне на ухо любое сказанное за столом слово, что я каталась со смеху. Впрочем, то, что мне на ухо — вовсе не было секретом для окружающих: она шёпотом-то говорить не умела, и это только ей казалось, что она шепчет, на самом-то деле она басила так, что все слышали всё. Но даже те, кого коробило от её шуток (они были иной раз весьма ядрёными), были вынуждены кисло улыбаться — никуда не денешься: всё, что она говорила, было не в бровь, а в глаз.

А вообще, я её впервые узнала в детстве. Когда пошла смотреть в кино фильм «Бабье царство» (я тогда ходила смотреть все фильмы, где хотя бы в эпизоде снимался мой обожаемый Е.З. Копелян).

Она меня потрясла.

Голосом, улыбкой, умением скупо играть нестерпимое страдание, лихостью, темпераментом, вообще какой-то ослепительной силой личности, которую не мог не заметить даже ребёнок.

Позже я узнала, что она и в жизни такая была — с этим вот невероятным характером, юмором, насмешливостью, эмоциональной открытостью. Невозможно было не поддаться власти этой могучей силищи, брызжущей во все стороны.

Она была Илья Муромец в юбке. «Матёрый человечище».

Я ей сказала как-то: «РимВасильна, если „Родину-Мать“ в Волгограде увезут на ремонт — на её место смело вас ставить можно — никто не удивится!». Она мигом ответила: «Ты что, мне — голышом стоять с шашкой? Да я там околею!».

И влюблялись в неё многие.

Она и сама влюблялась, но ни с кем не ужилась — потому что не терпела измен вообще, и не терпела покушений на свою свободу. И этим она тоже отличалась от всех — абсолютной правдивостью и абсолютным свободолюбием.

Она за всю свою жизнь сыграла одну-единственную центральную роль в кино. Хотя актёрского таланта там было — хоть отбавляй. Да главной роли ей в размер как-то не находилось. А если находились — доставались Нонне Мордюковой. Ну, вот так уж вышло. Хотя были они совершенно разные, и внешне, и внутренне. И только на поверхностный взгляд были схожи.

Они много лет дружили, и я не раз от обеих слышала (да и видала своими глазами) истории о том, как они ссорились и рвали отношения — как влюблённые: со скандалами, криком, взаимными обвинениями, посыланием друг друга в ж… и ещё куда подальше.

О, это были эпические скандалы!

А потом снова сходились, мирились, обнимались, клялись…

Но Мордюкова любила «всё новенькое», а Римма — «всё долгонькое». И потому снова ссорились, и конца-краю этому не было. Но на моей памяти это, пожалуй, был единственный случай женской дружбы, когда «два медведя» подолгу уживались в «одной берлоге», не меряясь чинами и славой, понимая размер друг друга.

Одна потеря была для Риммы роковой: смерть любимого брата, актёра Леонида Маркова — которого она только так и называла: «Лёнечка». Она по нему горевала всю оставшуюся жизнь, и такой нежности, такой боли, с какой она про него говорила, я больше ни о ком от неё не слышала — вот ни о ком.

И ещё: я не знаю ни одной актрисы, которая бы вот так, как она, сыграв лишь одну центральную роль в кино — сто лет назад — была бы так любима страной, всеми. От мала до велика. Да, конечно, каждая роль её была чисто «изумруд яхонтовый». И роскошная буфетчица в «Крыльях» Ларисы Шепитько, и Авдотья в «Журавушке», и могучая игуменья Мелания в «Егоре Булычове», и гениальная тётка-каратистка из гостиницы в «Родне», и докторша из «Покровских ворот», чьё бессмертное «Резать, не дожидаясь перитонита» пошло в народ, и роскошная, несравненная бабушка Татьяна Марковна из «Обрыва», и злобная графиня Нессельроде из «Последней дороги», и дивная Анна Степановна Ашметьева из «Дикарки», и колдунья из «Дневного дозора», и тётя Маша из «Платков», с её незабываемым «Тёрку ей надо! Сама — тёрка!», и ослепительная Вероника из картины «Вероника не придет» (ой, кстати, вот же, ещё одна главная роль!). В этом смысле её судьба очень походила на судьбу Майи Булгаковой — тоже ослепительно талантливой, и тоже с одной главной ролью на всю жизнь…

И вот — скажите на милость, как это — будучи вечной «артисткой второго плана», да ещё в фильмах, многие из которых сегодня мало кто помнит — стать всенародной любимицей? Таких — по пальцам одной руки пересчитать — и то лишние останутся…

На ней всё «сидело». Ей шли и шикарные туалеты, и бомжацкие растянутые кофты, и великолепные парики, и стародевичьи кички, и шляпы, и монашьи клобуки. Вот как бы и не красавица, а глаз-то и не отвесть…

Она была широкой и щедрой, и сама терпеть жадных не могла, сама над ними всегда смеялась. И никогда не гнушалась заступиться за слабого и обиженного: справедливая была и смелая, всегда.

На моей памяти она была единственной, кому в «Сапсане» разрешали курить (а уж сколько звёзд там переездило — не счесть!). Как она своим басом, сделав круглые глаза, скажет проводнице «Милая, да я ж помру — четыре часа не курить!» — так проводницы и забегают, придумают, посадят её в служебку: «Курите, РимВасильна, на здоровье, ни в чём себе не отказывайте!».

Все, кто с ней дружили, за глаза её звали «Римулькой». Многие — и в глаза — она была не из чинящихся. А так-то она для всех была «Рим-

Васильна», и мы как-то с ней, под рюмочку, на тему её «Рима» много острили.

Но амикошонства РимВасильна не терпела и умела жёстко — подчас жестоко — пресекать его на корню и мигом. И как-то очень точно отсекала «не своих».

Её языка — острого, как бритва — многие побаивались. Но всё равно любили.

И ещё: уж не знаю почему, но вот сколько рука ни тянулась, что-то рассказать из нашего личного общения, из моего мужа или моих с ней «закадровых» отношений, — а там историй-то завались — но вот никак.

То ли от свежей боли, то ли ещё почему…

РимВасильна, любимая, я ещё просто не могу сказать «прощай»…

Я ещё не до конца в это верю.

Постскриптум

У них дни рождения были рядом: у Юры Богатырева 2 марта, у РимВасильны — 3-го.

Юра мне про РимВасильну рассказывал, я с ней тогда ещё не была знакома.

Я впервые к нему приехала на новую квартиру на Гиляровского (до этого он жил в общежитии «Современника» в Манеже). И бурно радовалась, что, наконец, дали квартиру.

Он усмехнулся: «Ага, дали… Да кабы не Римуля Маркова, хрен бы с маком дали. Так и таскался бы со смотровыми на выселки… Это она ко мне в гости запросилась, я ей и сказал, что живу в общаге, что нас расселяют, всем дают комнаты в коммуналках, а мне — смотровые в ж… мира…»

Юра патологически не мог никого ни о чём просить. Он, всеобщий любимец и звезда, сразу представлял себе, как ему откажут, и как он потом будет мучиться со стыда, и заранее отметал любую мысль о просьбах. Тем более, у чиновников. Да и у своих друзей, вхожих в начальственные кабинеты, тоже просить о ходатайстве — стеснялся.

Римуля ахнула: «Это чё, ты, народный артист России, в общаге живёшь? Ты чё, рехнулся, что ли? Ну-ка, пошли!»

Потащила его к кому-то в Московский Горисполком, вошла в приёмную, гаркнула: «Доложите, что два народных артиста России пришли!».

В общем, оттуда Юра ушёл с ордером на свою квартиру.

Позже, уже после смерти Юры, когда ей о чём-то надо было для себя похлопотать, а она всё мялась и жалась, я напомнила ей эту историю: «Алё, РимВасильна, мне же Юрка рассказывал, как вы дверь-то к начальству ногой открывали!».

— От дурища же ты! — захохотала басом РимВасильна. — Это ж я для Юрки! Для себя-то я ровно такая же, как он!

Никита

Это просто моё личное воспоминание. Подчеркиваю: личное, ни на какую объективность не претендующее.

Тем паче, что я отказалась писать в газету официальную статью, посвящённую юбилею Никиты.

Объяснила редактору, что мне не слишком нравятся его последние произведения, что писать про них плохо к юбилею — не очень удачная идея, а сделать вид, будто их и не было — идея не просто неудачная, а и оскорбительная.

А мне этого не хотелось.

Несколько дней тому назад, на концерте, я оказалась рядом со старым другом, который, после объятий и поцелуев, после рассказов о детях, бедах и болезнях, хохотнул: «Сама-то как поживаешь, михалковское отродье?!».

Ну, поржать-то поржали, конечно, а на самом деле подумалось: я, и вправду, с Михалковым — пусть и не в самом тесном контакте — а всё-таки много лет работаю. А знакома я с Никитой страшно сказать, сколько…

И язык у меня стервозный, без привязи, и характер скверный, и, тем не менее, за эти все годы по отношению к себе мне его не в чем было упрекнуть: не видела я от него зла, а добро — видела.

Как-то после «Жмурок» спрашивала Лёшу Балабанова: ну, как тебе с Никитой-то работалось (а на Лёшины фильмы, было дело, Михалков, в начале своей карьеры председателя СК, сильно наезжал).

Лёша тогда мне сказал: «А знаешь, он хороший мужик-то оказался!».

Я немедленно вспомнила, как когда-то, после нескольких лет совместной работы на ММКФ, Никита вдруг мне во время тусовки (ещё в ту пору, когда у фестиваля были деньги, и он ежегодно давал небольшой приём в честь Российских программ и российской делегации на ММКФ), сказал: «Ну что, ты теперь хоть стала ко мне получше относиться?».

Я опешила: мне казалось, ему вообще всё равно, кто к нему как относится…

Я это всё к чему: каждый раз, когда на Михалкова идут наезды в демократической прессе или на ФБ, я внутренне сжимаюсь.

И потому, что в этих наездах много неприятной правды, и потому что в этой ситуации мне трудно иметь совсем-то уж независимую позицию (чего греха таить). И вовсе не со страху, что мне что-то за это будет, а просто из чувства человеческой благодарности и уже возникшей человеческой привязанности.

Сегодня вспоминаю, что моё отношение к Михалкову проделало столько и таких невообразимых кульбитов, каких по идее, ни одна психика не выдержит.

И, самое интересное, что почти столько же кульбитов проделало и отношение к нему общества.

Все, кому сегодня «за 30», кто помнит его в дорежиссёрскую пору, любили его как одного из самых талантливых и обаятельных актёров своего поколения.

Речь не только про роль, сделавшую его звездой, в фильме «Я шагаю по Москве», а и про серьёзные высококлассные актёрские работы в «Дворянском гнезде» и в «Станционном смотрителе», в «Шуточке» и «Перекличке», в «Не самом удачном дне».

Хотя, конечно же, лучшие свои роли он сыграл потом — в «Сибириаде» у брата (работа, на мой взгляд, просто гениальная), в «Собаке Баскервилей» у Масленникова, в «Вокзале для двоих» и «Жестоком романсе» у Рязанова, И, конечно, у самого себя — в «Своём среди чужих», в «Неоконченной пьесе», в «Утомлённых солнцем».

Я помню времена, когда его любили все.

Его любила и ласкала интеллигенция, его обожала широкая публика.

И было за что.

Каждый его фильм становился событием. И «Свой среди чужих», и «Раба любви», и «Неоконченная пьеса», и «Пять вечеров», и «Обломов», и потрясающая «Родня», и даже «Без свидетелей», хотя мне в той картине как раз и почудился впервые какой-то внутренний перелом.

Его хвалили наперебой, каждому было ясно, что в кинематограф пришёл крупный, яркий, самобытный художник.

Двое моих друзей, снимавшиеся у Михалкова — Юра Богатырёв и Света Крючкова — говорили о нём с придыханием и восторгом, взахлёб рассказывали про съёмки, и у меня от их рассказов захватывало дух, так это было прекрасно…

А потом, в статусе всеобщего любимца, он в 1986-м вышел на трибуну и впервые публично плюнул против ветра, сказав, что сметать в мусор Бондарчука и Кулиджанова — это ребячество.

Только это и сказал. Ничего больше.

Но что тут началось…

Елена Стишова любит говорить про «террор среды». Я тогда своими глазами впервые увидела, как этот террор выглядит, в полный рост.

Не то, чтобы я раньше про этот террор не знала — он всегда был, но меня это не касалось, и мне казалось, что это правильно.

А вот когда «смели в мусор» Никиту, когда его подвергли публичному остракизму и практически в одну секунду выкинули из «приличного общества», это ударило, не скрою.

Я была в стане тех, кто выкидывал — неважно, участвовала сама в этом или нет. Там были все мои друзья, с ними и их делами было моё сердце, и я тогда схавала случившееся под лозунгом «Кто не с нами — тот против нас». Впрочем, вру. Участвовала. Хоть и невольно.

Меня аккурат в ту пору просто взбесил фильм «Очи чёрные», и я разразилась яростной статьёй. Ну, вот не думала я тогда про то, что бить

наотмашь человека, по которому и без меня проехались катком, как-то не очень…

Мне потом Рустам Ибрагимбеков, друживший с ним тогда, сказал: «Никита при звуке твоего имени аж клокочет от ненависти!». Я удивилась: неужто, читал? «Читал!».

Михалков надолго исчез с моего горизонта, и казалось, что исчез отовсюду.

А потом появился вновь — с «Ургой».

До этого мы были знакомы, были «на ты», раскланивались, останавливались поболтать.

На премьере в Ленинградском доме кино он прошёл мимо, даже не кивнув. Но фильм мне так понравился, так задел меня, что я не обратила внимания на его холодность, схватила за руку и застрекотала.

Он слушал, оттаивая, и вдруг сказал, усмехнувшись: «А вы что все думали, мне конец, что ли?»…

Было в этой реплике, вернее, в тоне, с которым она была произнесена, что-то, чего я испугалась…

Но знакомство возобновилось.

И буквально сразу вслед за этим случилось то ужасное событие на «Нике», когда он просто силком привёз из Минска больного, с высоченной температурой, Гостюхина… Его предупредили, что Гостюхин непременно должен быть, это всегда означало — что дадут приз, и Никита не хотел, чтоб Володя остался без триумфа.

Я это смотрела в Питере, по телевизору, и, когда была объявлена лучшая мужская роль, камера держала не призёра, она держала эту пару — Михалков и Гостюхин. Видать, телевизионщики уже знали, что к чему…

Когда произнесли слова «Приз за лучшую мужскую роль» — Гостюхин даже приподнялся... Но прозвучало другое, не его имя...

Смотреть на них было страшно. Вот, реально — страшно.

А потом, в 1994-м, в Канне, после просмотра «Утомлённых солнцем», когда зал полчаса хлопал ему стоя, Никита отказал в интервью всем (боясь сглазу), и дал большое интервью только мне (я тогда делала программу для питерского 5-го канала), и после этого длинного интервью мы все дружно отправились на приём по случаю показа. И там все — русские и немцы, французы и итальянцы, в общем, все-все-все, ликовали, поздравляли, рвали его на части, уверяя, что Пальмовая ветвь у него в кармане. И он был таким тогда молодым и счастливым, таким весёлым и заводным, что буквально каждый отходил от него влюблённым.

Но в предпоследний день появился Тарантино, и всё рухнуло.

Никита был чёрным с утра. Он уже тогда, после пресс-показа, кажется, всё уже понял…

И потом, почти год спустя, после присуждения ему «Оскара», этот удар он всё равно из себя не избыл…

Я тогда жила во дворе кинотеатра «Аврора» на Невском, и предложила девчонкам сделать такой «нон-стоп-показ» фильма, чтоб шёл в течение года — хотя бы на одном сеансе. И была просто счастлива, что он моих авроровских девчонок полюбил, как родных, бывал у них при каждом удобном случае… А уж как его полюбили они!

А после его выбрали Председателем СК.

И снова все радовались.

Престали радоваться, когда стали избирать его на второй срок. Я опять разразилась злобной огромной статьей.

И понеслось…

Наверное, именно в ту пору он стал вокруг себя держать только людей, восхищающихся им круглосуточно, 365 дней в году.

Возможно, так жить комфортнее, но для художника это не полезно…

…Я знаю десятки людей, которым он очень помог. Тихо, без шума и пыли. Среди этих людей были и те, кто его терпеть не мог, и не скрывал этого. Когда надо было помогать — он не выбирал людей по принципу личной преданности. И никогда им об этом потом не напоминал.

Что касается народной любви, то был у меня год назад случай: добросовестные и милые соплюшки-волонтёрки у меня на Российских программах, беспрекословно меня слушавшиеся, в самый неподходящий момент вдруг исчезли — все до единой. Я рвала и метала, и когда они вернулись, спустила на них злого полкана.

Они в своё оправдание только лепетали, считая, что это всё мне должно объяснить: «Там же Никита Сергеевич пришёл, мы на него посмотреть хотели, хоть минуточку!»…

Он, на мой взгляд, совершил много странных, подчас необъяснимых нормальной человеческой логикой, поступков. Даже если те, кто знают Михалкова хуже, чем я, объясняют эти поступки с лёгкостью — и почти всегда неправильно.

Он совершил много (очень много) разных ошибок, больших и маленьких.

И я знаю, что из «рукопожатного» дискурса он вычеркнут теперь навсегда.

Он сделал много такого, из-за чего стал объектом насмешек (чего раньше с ним никогда не бывало: ненавидеть могли, смеяться — никогда).

И всё же я не могла сегодня не написать эту долгую историю того Никиты Михалкова, которого я так давно знаю. Историю, детали которой уже многими забыты. Без его фильмов я просто не мыслю своей картины киномира, и его дети сегодня — тоже стали важной, совершенно неотъемлемой частью этого киномира.

Я всё ещё помню его молодым, весёлым, счастливым, победительным.

Тем, кому для побед ещё не нужен был никакой и ничей «ресурс».

Кроме своего собственного. Личного.

Соловей. Сызрань

Не помню, какой год, но самый расцвет брежневского застоя.

С культурой в стране всё замечательно — фильмы, спектакли, книги — прекрасные.

С низменным всё ужасно — от слова совсем. Это я про еду, про одежду, про туалетную бумагу, наконец. Ну, и книг тоже не купить.

Меня направляют от Бюро пропаганды советского киноискусства в город Сызрань с лекциями о кино. Гонорары так себе, но не всё же по «хлебным местам» кататься, в Сызрань тоже кому-то надо. Поэтому с кислой рожей (предвидя все прелести близлежащего недельного быта) собираюсь в дорогу, наделываю на неделю мужу и сыну супов и котлет и еду (уже не помню, как — кажется, поездом).

Чтобы был до конца понятен антураж жизни, напоминаю: интернета никакого нет в природе, по межгороду звонить можно только с почты, по телевизору — одна программа. Первая, она же и последняя.

Меня, как водится, встречают местные руководители отделения Бюро, селят в гостиницу. Страшнее этой гостиницы — только моя жизнь. Мне предоставлен трёхместный холодный номер, с тараканами, и я сплю, не гася света, в надежде, что они на меня не заползут при свете — постесняются.

Из крана в ванной льётся странного цвета вода — но мыться надо, и я моюсь с закрытыми глазами, чтобы не видеть, какого цвета капли стекают по моему лицу и телу.

В гостиничном буфете — мрак, на который даже страшно взглянуть.

Иду в ближайший гастроном, покупаю там какие-то пирожки с капустой, двухлитровую бутылку нарзана, пачку краснодарского чаю и коробку сахара — это будут мои завтраки на неделю (кипятильник всегда с собой, кипятить буду нарзан, с ним же чистить зубы). Предполагаю, что ужинами будет кормить приглашающая сторона, а обеды я давно исключила из своего режима дня как класс.

В общем, ничего хорошего не жду от жизни в принципе, кроме гонорара (который хоть и маленький, но всегда хороший).

И да: я понятия не имею, по какому принципу составляется программа лектория, она мне выдаётся уже в готовом виде вместе с яуфами фрагментов и фильмом, который я буду показывать.

Крутить я буду фильм «Раба любви», в качестве фрагментов мне даны отрывки из «Драмы из старинной жизни» Авербаха, «Обломова» того же Михалкова, «Жена ушла» Асановой и фруминский «Дневник директора школы». Тема — современная советская кинорежиссура. Ничто не напрягает. (Поскольку есть «Обломов», то предполагаю, что на дворе год 1980-1981-й).

Первое правило профессионала: отсмотри фрагменты до лекции, чтобы не вышло ерунды (со мной уже бывало, когда в банке с плёнкой

оказывалось совсем не то, про что я говорила, и я потом долго утихомиривала ржущую аудиторию).

И я отсматриваю. И слегка обалдеваю. Во всех фрагментах в центре у меня — Елена Соловей.

Интересно, с какого бодуна они мне этого напихали?

Ну, я Лену люблю-обожаю, но это же Сызрань! Тут бы им Нонну бы Мордюкову или Татьяну Доронину в кадр, а Соловей — «не ихний формат».

Ну, чего напихали, того и напихали. Ладно.

Читаю лекцию. Зал полный (у тогдашних лекториев всегда был полный зал, это не персонально ко мне относится, хотя лектор я хороший).

На каждом фрагменте — не просто шквал аплодисментов, а прямо вот овация и крики «Браво».

Слегка ох…ваю от культурного уровня населения города Сызрань, дочитываю лекцию до конца, вопросы, пожалуйста.

Лес рук (ох…ваю еще больше, обычно вопросов нет вообще).И начинается: А вы знакомы с Еленой Яковлевной? А с её мужем? А как она там? А сколько у неё детей? И так далее. И я, отвечая на все эти вопросы, уже понимаю, что она, видимо, отсюда родом и все её хорошо помнят и страшно ею гордятся.

А меня про то никто не предупредил, а интернета нет, и тема — про режиссуру, и специально справок про неё я не наводила и ей самой не звонила. Так что отвечаю не по правилам, а просто то, что знаю про неё сама, что рассказывали мне мои друзья Юра Богатырёв и Витя Аристов; рассказываю про неё, её мужа, гениального ленфильмовского художника Юру Пугача. Организаторы меня уже силком стаскивают со сцены: впереди следующее выступление. Часть публики едет следом на мной на следующую площадку.

Там я уже готова к расспросам, там собралась — вечером — местная интеллигенция, и потому в конце я задаю залу свой вопрос: я вот уже тут походила, посмотрела, послушала, и скажите мне, пожалуйста, как в этом вашем чудесном городе мог вырасти такой восхитительный экзотический цветок? Я правда не понимаю.

И какая-то пожилая женщина мне, юной снобихе, тогда ответила: «Знаете, милая барышня, что самые прекрасные экзотические цветы вырастают именно в самых непригодных для жизни условиях? И поэтому у нас в Сызрани, возможно, самая лучшая интеллигенция страны — не самая известная, но самая качественная».

Она сорвала овацию. Я почувствовала себя виноватой. Поэтому я села на сцене на стул, и сказала: у кого есть ещё вопросы, пусть и не по теме — давайте разговаривать, время у меня есть.

И мы проговорили ещё два часа.

У организаторов за кулисами стыла водка и шикарный стол для ленинградской гостьи, они подавали мне разные знаки, а мы с залом говорили — про Соловей, Богатырёва, Авербаха, Михалкова, Асанову, про

Товстоногова и Эфроса, про трудности с писанием и публикацией, и про то, что люди здесь в курсе последних достижений высокого театра и современной литературы, но убедиться в справедливости того, что пишут про это в газетах, они не могут: кино, толстые журналы и литературная классика — это всё, что у них есть. Но им этого, в общем, достаточно, чтобы быть интеллигентными людьми.

Назавтра, когда я гуляла по городу, со мной уже многие здоровались.

И каждый говорил: «Леночке от нас передайте привет!»

Потом, вернувшись домой, я подняла биографические справки по Соловей — и нигде в них не упоминалась Сызрань. И вообще, как-то всё было в её официальной биографии мутно — как-то вяло упоминалось всё: родилась в Германии, с такого-то времени жила в Москве, потом — в Ленинграде. И никакой Сызрани.

А целый город её помнил и ею жутко гордился, и мне в яуфы напихали фрагментов с её участием.

До сих пор не понимаю, что это было.

Да я бы и не вспомнила про эту свою поездку и не написала про неё, но сегодня — 70 лет Елене Яковлевне Соловей, удивительной актрисе и потрясающей женщине.

И сегодня я, как некогда жители города Сызрань, прошу: «Леночке от нас привет передайте — кто может!»

Мы её любим и помним!

Как «это» было

Начало 80-х.

Я была тогда молодым и самым модным критиком Ленинграда.

Письма от читателей — мешками, «лайки» от ленфильмовцев и коллег километрами (не хвастаюсь, правда).

Павлов — член коллегии «Ленфильма», председатель клуба творческой молодежи «Ленфильма». Личность на студии весьма популярная.

И вот как-то звонит мне домой интеллигентный незнакомый голос: «Ирина Васильевна, надо бы нам встретиться».

А я тогда вообще «самая маленькая» была, для всех — Ира, и по имени-отчеству меня только на худсоветах называли.

В общем, я сразу сообразила, кому это «надо бы» со мной встретиться. Тем более, что Павлов где-то в очередном отъезде, я одна с ребёнком, и как-то всё это аккуратненько совпало.

В общем, интеллигентный голос назначает мне встречу в «Астории».

Мобильных ещё нет, Павлову не позвонишь посоветоваться.

Родителям сказать — вообще в голову не приходит, зачем ещё на них это вешать...

В это время в Питере Юра Богатырёв снимался. Я кому-то из наших позвонить боюсь, мало ли что. А он москвич, приехал-уехал, вряд ли за

ним так уж присматривают (это мне тогда так казалось, по глупости, но про Богатырёва — это отдельная песня).

В общем, встретились мы, я ему — так, мол, и так, что делать?

Богатырёв по этой части был человек не легкомысленный, не отмахнулся. Говорит, можно, конечно, не ходить. Но завтра все дверки неожиданно закроются, как-то разом и везде образуется, что в ваших с Павловым услугах нигде больше не нуждаются, и вообще. Иди и коси под дуру. Тут уж кому первому надоест.

Пошла.

Хороший номер люкс. Две комнаты. В спальню дверь закрыта. Мужик лет 35, корректный. Чекиста только «правильная стрижка» выдаёт: все в то время лохматые ходили. Кроме лысых.

Говорим о том о сём. О путях культуры и вообще.

Он: «И вы же понимаете, головы горячие, могут и дров наломать, а для нас художники — большая ценность. И вы напрасно думаете, что мы — это „тащить и не пущать“. Мы — это профилактика».

Я: «Что вы, что вы. Ничего такого я не думаю. Я всё понимаю!»

Он: «Ну, если понимаете, то надо помогать художникам не делать ошибок».

Я: «Само собой. Разумеется. Я стараюсь помогать!».

Он: «Вот и давайте вместе!»

Я: «Конечно, конечно, с радостью!».

Он: «Ну, вот вам телефончик, по нему и звоните, если что!».

Я: «Вы знаете, как-то неудобно. У нас свои ребята есть, в первом отделе „Ленфильма“, такие славные! Некрасиво получится»

Он: «Ну, с ними мы договоримся!».

Я: «Конечно-конечно. Вот как договоритесь, пусть они мне сами скажут».

Он: «Ну, будь по-вашему. Бумажечку вот подпишите, тут и тут!».

Я: «Вы извините, я в делах совсем тупая, всё время что-то неправильное подписываю. Муж меня потом ругает, и от папы достаётся! Я с ними посоветуюсь, и тогда конечно!».

На том и расстались.

Месяца через четыре уже Павлова пригласили в первый отдел, назначили встречку в «Ленинграде».

Пошёл.

Потом разговор пересказал.

Примерно так же всё было, только он чутка по-другому себя вёл: «Да вы что, да я всегда. С дорогой душой! Только чисто добровольно, как патриот. Не-не-не-неее! Никаких бумаг. Только по зову сердца, как патриот. Как что увижу-услышу — сам позвоню. Никаких бумаг не нужно! Вы что! Я же понимаю: нельзя дать людям оступиться! Как только, так сразу и позвоню, даже не сомневайтесь».

Больше не приставали.

Мы с гордостью шептались про это в ленфильмовском кафе: какие мы оба сильно умные. И как мы, без вреда для себя, выкрутились.

Насчёт вреда для себя — это мы оба погорячились.

И хвастались шёпотом в ленфильмовском кафе напрасно.

До 1986 года мы как-то нечаянно стали невыездными. Телефон как-то стал часто барахлить. Ну, и по работе проблемы появились.

Впрочем, мы были молоды и, как нам казалось, отчаянно смелы. Так что про всё это снова и снова весело шептались по приятельским кухням и в ленфильмовском кафе…

Конечно, времена уже были другие. И те «репрессии», с которыми мы столкнулись, нас, и правда, совсем не страшили. Так что не велик был подвиг.

А там и перестройка подоспела.

Конечно, сейчас можно было бы и наврать, что мы оба с гневом рванули на себе тельняшки и заорали, что, мол, за кого вы нас, благородных людей, принимаете, гэбэшники проклятые!

Но было так.

Валерка

Я помню, как Валера Огородников появился у нас дома.

Он уже был принят в штат «Ленфильма», но жилья ему ещё не дали, или оно было вот-вот на подходе.

Павлов тащил в дом всех «сирых и убогих», звонил по телефону, говорил, что придёт не один, и чтоб я не орала.

Но в тот раз был особый случай: у нас уже остановился Сергей Алексеев, начинающий провинциальный писатель, с которым Юрка тогда носился, и чей сценарий потом в результате достался Масленникову (а следующий — Хотиненко).

Если вы думаете, что начинающий писатель-почвенник — это очень удобно для проживания с ним под одной крышей — то не стройте иллюзий: это водка, водка и водка, под разговоры о высоком и под непрерывное приготовление закуски женой хозяина, имеющей маленького ребёнка.

А ещё и молодой уральский режиссёр до кучи — это был сильный перебор. А уж второй почвенник под одну крышу — это был вообще кирдык, и Павлов это понимал.

Но, как я уже раньше говорила, у Павлова «кошелёк всегда ближе всех лежал», поэтому, когда Фрижа спросила, кто сможет парня приютить ненадолго, все попрятали глаза в карман, а Павлов сразу сказал — я.

И вот.

Они пришли без звонка поэтому. Ну, чтобы не выслушивать одно и то же два раза.

Павлов с порога сказал, что это, мол, Валера, что он — гений, и что скоро будет снимать, — но сегодня и всю ближайшую неделю, ну, максимум, дней 10, ему негде ночевать, а Алексеев всё равно послезавтра уедет.

Я не орала. Я сказала, чтоб всей компанией шли на х…, но ушла в результате сама — к ребёнку в комнату.

Больше, чем Огородникова, я в тот момент ненавидела только Павлова.

И честно два дня держалась — ненавидела.

Валерка порывался тут же съехать в скверик, но Павлов всё устроил наилучшим образом (как ему казалось): он сплавил Алексеева к директорской секретарше — красивой интеллигентной девочке, имевшей большую отдельную квартиру. На ней Алексеев вскорости и женился.

А Огород остался у нас, он тогда был красив, как Ален Делон, знал это и пытался своей привлекательностью воспользоваться для смягчения чёрной души супруги золотого человека Юры Павлова (как только он мог на такой суке жениться — спрашивала вся студия друг у друга, а иногда и у самого фигуранта).

Черная душа никак не смягчалась, но в гости заглянула наша с Юркой однокурсница.

Ей Огород приглянулся, и она меня застыдила, сказав, что она-то знает, что в глубине я не такая плохая, какой выгляжу.

Не скажу, что эти 10 дней пролетели незаметно. Но зато Огород притащил нас тогда в рок-клуб, познакомил нас со своими друзьями — Сашей Бурцевым и с кучей интересных ребят — длинным тощим корейцем из котельной, тощим блондином, ещё одним тощим, но рыжим, и с Митьками в тельняшках, которых я полюбила, а с Витей Тихомировым вообще сложилась долгая счастливая дружба.

А потом Огород съехал от нас и начал снимать тощего блондина в главной роли. Фильм назывался «Взломщик».

Валерка стал любимым другом, но время от времени припоминал, как я с ним два дня не разговаривала и он хотел съехать в скверик — он был злопамятный...

Когда он умирал, мы жили уже в Москве, но я с ним разговаривала по телефону каждый день. Каждый Божий день. И слышала, как тише и слабее с каждой минутой становился его голос.

У меня в Российских программах состоялась премьера его «Красного неба», и он сказал, что ему много народу уже звонило и поздравляло... Ну, как — сказал... Прошелестел.

Назавтра он умер.

Валерка, дорогой, вас там уже много, наших. Отметьте там этот юбилей весело.

А я за тебя выпью дома. И чокнусь со всеми вами, кто смотрит на меня уже сверху...

Сынок

День снятия Блокады.

День рождения моего папы.

День рождения моего сына.

Один из самых важных для меня дней в году.

— Хочу конфеток, — я скуксилась и приготовилась плакать.

Я в конце беременности готова была плакать поминутно, по поводу и без.

Буквально накануне мы с Павловым, по приглашению МихМиха Козакова, ходили в «Первую Пятилетку» на гастроли Эфроса, на «Женитьбу», сидели в первом ряду. Я, к ужасу МихМиха, игравшего Кочкарёва, аккуратно разложила живот у себя на коленях, и Кочкарёв всё косил на меня взглядом со сцены: видимо, боялся, что начну рожать.

Я рожать не начала (ещё чего!), но в антракте маленько поплакала: «А чего он смотрит?».

Потом поплакала, когда ехали домой в автобусе, потому что злая старая тётка велела мне уступить ей место. Была зима, и под шубой живот было не видно. Я встала, тётка увидела, начала извиняться и сажать меня назад — я расплакалась. Тётка чуть не умерла прямо там.

Ну и вот, конфеток захотелось.

Мама заставила меня одеться (надо больше двигаться), и мы вместе пошли за конфетками. Я их съела все прямо по дороге домой, хотя мама меня останавливала и говорила про вред, наносимый ребёнку. Я опять всплакнула, но есть не перестала…

Звонок в дверь.

Я скуксилась и приготовилась плакать. Я знала, что это — патронажная сестра.

— Павлова, ты что, всё еще не родила? Ты до армии его носить-то собралась, что ли? — она мне это говорила каждый день (да-да, не удивляйтесь: тогда, в кровавые советские времена, в последние две недели до родов беременных ежедневно посещала патронажная сестра; моя ходила уже три недели, и это её явно не радовало).

Я перехаживала уже неделю. Это по моим подсчётам. По подсчетам врача — больше. Вопрос: «Ты ещё не родила?» — преследовал меня: его мне задавала свекровь, его я читала в глазах мужа, приходящего с работы. Жалела меня только мама: «Ты давай, пол помой, что ли… да не шваброй — руками!». Но ребенку моё мытье полов было по барабану: он не хотел рождаться — и хоть тресни.

Наконец и маме надоело. Она позвонила в женскую консультацию и строгим голосом им сказала: «Да сделайте уже что-нибудь! Ребёнку не полезно десять месяцев в животе сидеть! И как она его потом рожать будет?».

Я рыдала.

За мной приехала «скорая», видимо, чтобы забрать меня от греха подальше, и повезли в главный питерский роддом, в клинику им. Отта, на Ваську, за которой я числилась.

Это была среда, рабочий день, мобильных телефонов не было и в помине, Павлов работал допоздна, так что когда меня увозили, дома его не было.

В машине мне смерили температуру. 37,9. Засуетились. По рации связались с клиникой. Я своими ушами слышала: «Нам инфекционную не везите! Даже не думайте!».

Я уже ревела в голос. С мамы вся строгость мигом слетела, она робко вякала: «Да нет у нее инфекции! Просто ревёт целый день, вот и наревела себе температуру!».

Она, как всегда, была права, но слушать её не стали, повезли меня в роддом на Лермонтовский, где смерили температуру снова: 36,6. Но был поздняк метаться. Несмотря на то, что я рожать, в принципе, и не собиралась: никаких предпосылок. Мама забрала мои тёплые вещи, повздыхала и уехала домой.

Меня осмотрели и положили в дородовую палату, где несколько пузатых баб малевались перед зеркальцами, ещё несколько тихонько подвывали, а одна, полубезумная, молча ходила из палаты в коридор и обратно, страшно откидывая голову. Бабы шептались в ужасе: «Вторые сутки мается!».

Откуда-то из коридора неслись истошные вопли, и бабы обсуждали: «Это из операционной. Разрывы зашивают!». Я слово «разрывы» взяла на заметку.

Но мне это всё быстро надоело, и я улеглась спать.

Не тут-то было.

Примчалась сестра, растрясла меня, спящую, с криками: «Ты чего это, в дородовом дрыхнуть затеяла?». Сделала мне стимулирующий укол, и, поскольку я тут же снова повалилась на кровать, как сноп, заставила меня встать, забрать своё барахло, и увела меня на другой этаж, где «жили» женщины на сохранении. Там я, наконец, сделала, что хотела: уснула.

Проснулась я ещё затемно, зима же; мне было дико холодно, аж зуб на зуб не попадал. Оказалось — я мокрая с ног до головы. В постели была огромная лужа и я в ней плавала.

Я встала и пошла на сестринский пост, просить, чтоб меня переодели и перестелили мне постель.

Сестра спала, мордой в стол. Открыла глаза, увидела меня и сразу заорала: «Воды отошли, воды отошли!». Я даже испугаться не успела, как меня мигом переодели, уложили на каталку и пулей помчали обратно, в дородовое. Снова в мою, вчера покинутую койку.

За ночь часть баб там поменялась, но полубезумная всё ходила из палаты в коридор и обратно. Я быстро прикинула в уме: должно быть, уже двое суток. И тут уже забоялась по-настоящему, скуксилась и приготовилась плакать.

Но не успела, потому что стало больно. Сразу и сильно. А я этого не люблю. Я быстро начала вертеться в кровати, ища позицию, в которой будет не так больно. Нашла: на четвереньках. Но я ошиблась: это просто схватка отпустила, а не позиция была удобной. Так что в следующий раз четвереньки не помогли, и я снова завертелась. Опять нашла: сидя и качаясь.

Я порадовалась своей находчивости, и каждую новую схватку уже встречала без страха. Пока не вошла сестра и не заорала: «Павлова, да ты рехнулась! Ты ж у ребенка на голове сидишь! А ну, слазь. Быстро!».

Откуда ей было знать, какая я умная!

Я опять прикинула в уме, схватила пеленку (для гигиены) и умотала в сортир. Постелила пеленку на унитаз, уселась на нее, и ну снова качаться. Теперь уже не на голове у ребенка.

Так прошло с полчаса, пока сестра меня не хватилась. Я слышала, как она орет: «Куда Павлова делась?» — но сидела тихо, чтоб она меня не нашла. Она всё равно нашла. Примчалась в сортир и опять заорала: «Дура, совсем озверела, в горшок же родишь! Иди давай, тебя доктор ждет!».

Я пошла. И вдруг почувствовала, что идти мне никак: мешает. И с ужасом поняла, что именно мешает. Тут уже завопила и я: «Я рожаю, ой! У меня голова лезет!!!»

Меня снова подхватили, положили на каталку и повезли в родилку. Там уже лежали на двух столах две девки. В одной из которых я узнала безумную, а во второй ту, которая вчера глаза малевала, совсем молоденькую. Лет восемнадцать.

Которая с глазами, орала, как резаная: «Витька, гад, сволочь такая, что ты со мной сделал?!!». Очкастый дядька-доктор давился от смеха. Пожилая тётка возилась вокруг безумной, которая по-прежнему молчала. Мне достался молоденький паренек, мой ровесник, по виду. «Практикант», — со злостью подумала я и зашипела сразу, тихо, но внятно: «Вот что, парень, так и знай, сколько разрывов будет у меня, столько потом будет и у тебя!».

Доктор около малолетки стащил с носа очки и согнулся пополам. Строгая тётка, врачевавшая молчунью, хрюкнула, затряслась и полезла под стол зачем-то…

Но «мой» отнесся к проблеме со всей серьезностью: «Тогда слушайся меня, и будет всё нормально!».

В этот момент здоровенная малолетка, что-то 180 см росту, взревев басом: «Не могу больше!» — поднапружилась что есть мочи, и из нее на стол торпедой вылетел ребенок, доктор в очках его едва успел поймать. И страшно рассердился.

«Мой» тихо хихикнул и сказал мне шёпотом: «Распахалась, небось, в пятиконечную звезду! Будет работа хирургам!».

Впрочем, мне было уже не до смеха. Он командовал: «Тужься — не тужься, дыши — не дыши», я слушалась, а потом он что-то быстро крутанул — и всё закончилось.

Последнее, что я услышала, прежде, чем потерять сознание, были его торжествующие слова: «Мальчик! Отличный! Первый сегодня! И ни одного разрыва!».

Это было в 9.20 утра, в четверг, 27 января. В день рождения моего отца и в день снятия Блокады.

Мы с ребенком дотерпели!

…В палате на шестерых баб со мной вместе лежали и малолетка-баскетболистка, и безумная (которая оказалась МНС ФИАН), все ржали, вспоминали роды и травили анекдоты.

Вечером, после работы, ко мне под окошко мама привела вдребезги пьяного Павлова (на работе ножки обмыл), я спустила им из окна второго этажа веревочку и подняла на этой веревочке три огромных красных гвоздики и два красных помидора.

До сих пор не понимаю, откуда они тогда среди зимы добыли эту роскошь.

И только через сутки, утром, мне принесли беленький пакет, из которого торчало спящее личико сказочной красоты. На пакете был привязан кусок оранжевой клеенки с надписью: «МАЛЬЧИК ПАВЛОВ».

И, хотя имя у нас было придумано для тебя заранее, мы еще очень долго не называли тебя по имени — только «мальчик». С днем рождения, любимый сыночек.

Михмих

Я его знала очень давно — так давно, что сама уже не помню, откуда. Во всяком случае, я помню его еще молодым и ослепительно красивым.

Впрочем, он красивым был до самого конца.

Мы не были друзьями, и мы виделись очень-очень редко. Но факт знакомства имел место, а исток знакомства затерялся в глубинах памяти…

Я вспоминаю, как сидела на «Женитьбе» Эфроса, где он играл Кочкарева, и от щедрот сделал нам с мужем места в первом ряду (я была на сносях), а потом всё косил на меня со сцены — в ужасе — видимо, боялся, что начну рожать (он же не знал, что я в таком виде на спектакль припрусь)...

Михмих Козаков был последний человек, в чьем исполнении я любила слушать стихи.

Все оставшиеся — хуже того голоса, который звучит в душе, когда читаешь стихи глазами...

Михмих мне однажды читал стихи на пари, на заказ.

Несколько лет тому назад он выступал у меня на ММКФ, в Белом зале Дома кино, в день юбилея Арсения Тарковского читал его стихи, имел, как всегда, громадный успех у публики, после которого просто так садиться в машину и ехать домой ему не хотелось. Ему хотелось общаться.

Мы сидели в кафе около Белого зала, болтали о том — о сём, и я спросила Михмиха, не боится ли он во время выступлений забыть часть стихотворения.

Он ответил: «Это невозможно! Это же мой хлеб!».

У него было хорошее настроение, ему хотелось рюмку коньяку.

Мне тоже хотелось, но Машей Чугуновой, которая и договаривалась о деталях этого выступления, я была строго-настрого предупреждена: ему нельзя ни капли. Не только по медицинским показаниям...

Но ему отказать было невозможно, и его остановить было тоже невозможно.

И он взял нам по соточке.

— А хочешь — пари? — спросил он меня своим волшебным, «старинным», богатым голосом.

Пари — это я всегда.

— Давай так: ты произносишь любую строчку любого стихотворения — он сделал паузу и добавил: — Ну, приличных, я имею в виду!

Видимо, он в этом смысле мне не вполне доверял.

— Вот ты произносишь первые слова, а я заканчиваю всё.

— Хочу! — я аж задохнулась от предвкушения, как я его сейчас «уем»!

— На что спорим?

— Нуууу... не знаю...

— Вот что. У меня с собой денег больше нет. Следующую сотку берешь ты, если проспоришь. А если выиграешь, то тоже ты, а я тебе потом отдам.

— Ну Михмих... ну меня же убьют потом... — заныла я.

— Не бэ. Никто тебя не убьёт. Поехали.

И началось!

Он влёт подхватывал всё, что бы я ни извлекала из глубин памяти.

Он всё — ну абсолютно всё помнил.

И очень быстро — прямо на глазах — пьянел. И от этого становился только азартнее.

Через минут пятнадцать вокруг собралась толпа. Аплодировали. Он толпу не замечал: привык.

Я вообще ничего, кроме него и его голоса, замечать не могла...

Часа два продолжалось это фантастическое пиршество искусства.

Он сам и был — искусство. Настоящее. Большое. Сегодня такого уже не делают.

Я, разумеется, проигралась вдрызг. Соточка. Потом еще одна...

Потом он сказал: «Всё. Хватит. Пора и честь знать».

Встал, пошатнулся, укрепился на ногах и пошел. Я семенила рядом — провожала.

Он был красив необыкновенно. Прям. Горд.

На прощанье сказал: «Поняла?»

Я кивнула.

Он, уже через плечо, садясь в машину, бросил: «Авось, еще увидимся».

И больше я его живым не видела.

А его голос — волшебный, бархатный, не сегодняшний, продолжает звучать.

Уже без него.

Барышня-крестьянка

Я свою бабушку, папину мать, знала и хорошо, и совсем не знала.

Хорошо, потому что, пока родители меня не пристроили в садик, я подолгу жила у нее, на Западной Украине. Да и школьницей много бывала.

Совсем не знала я ее потому, что только уже старшеклассницей, незадолго до ее смерти, я — после долгих приставаний, урывками, клочками, с кучей недомолвок, — узнала от отца, кем она была. И совсем чуть-чуть — от нее самой и моего деда.

Будь мои родители сейчас живы — не говоря уж о бабушке — они ни за что не позволили бы мне написать и опубликовать эту историю.

А сейчас мне не у кого спрашивать разрешения…

Она была в семье генералом.

А дед был подкаблучником.

Ей стоило бровью повести — все вокруг сразу переставали дышать. В том числе — и мой грозный отец. Еще ребенком, когда я впервые увидела, что он своей матери руку целует и говорит ей «вы» — я чуть в обморок не упала — так это было непохоже на моего язвительного ироничного папу.

Я их с дедом помню уже старыми (как мне тогда казалось), и разница меж ними тогда уже почти совсем сгладилась. У бабушки был жёсткий ястребиный профиль, тонкие сжатые губы, огромные глаза под всегда сдвинутыми бровями и толстенная густая коса (совсем седая), свернутая на затылке. А дед был смуглый, как прокопченный, черноглазый, с сивыми какими-то волосами и такими же усами.

Но я — всего один раз — видела фото их молодых.

Дед на нем был настоящий писаный красавец, а она — так себе (ну, может, по тем временам считалось иначе, но это — мои впечатления).

Штука вся была в том, что одеты на фотке они были совсем не так, как я привыкла их видеть. Они оба были сфотографированы в красивых коротких бекешах в талию (в таких зимой верхом катались) и в круглых куньих шапках, вроде шаляпинской…

Меня этот их незнакомый облик несказанно удивил. Я такого даже представить себе не могла.

Это фото держал в руках дед, я увидела, запросила посмотреть, и он не смог мне отказать, хотя строго-настрого предупредил, чтоб я бабушке об этом не говорила. Я была болтушка, секреты хранить совсем не умела, но этот секрет я никогда не выдала никому. Пока была жива бабка. Хотя я ее совсем не боялась, видимо, чувствовала, что я была её слабиной.

Куда это фото потом делось, я не знаю — родных много, кто забрал — непонятно…

Ну, история, собственно, не обо мне.

Итак, я по капельке, по капельке выдавила из отца какие-то сведения.

Она родилась в Польше, говорила по-польски и не очень хорошо — по-русски, а чтоб дома она говорила по-украински — я такого вообще не слышала. Ну, на улице говорила, да.

И как-то так получалось, что место, в котором они жили, не было родным ни деду, ни ей, они не ходили по воскресеньям на кладбище, как большинство соседей — им не к кому было ходить. И все их многочисленные дети почему-то родились в разных местах.

Это всё вместе и пробудило мое любопытство.

Выяснилось, что бабка была единственной дочерью родовитого и состоятельного помещика-вдовца, который жил, ни в чем себе не отказывая: был бабник и волокита, пьяница и игрок. Но дочку держал в строгости, хотя и воспитывал хорошо — с гувернантками, учителями, танцами, языками и всем, что полагается. Два доходных дома имел, а обширные свои угодья через управляющего сдавал в аренду состоятельным крестьянам, и на эти денежки жил себе припеваючи. Вот одним из арендаторов и был молодой красивый хохол, ушедший из родительского дома на волю. Будем считать, что он был фермер — у него были свои батраки, и т.д.

О романе «панночки» с хохлом слухи, видимо, ходили, потому что в конце 19-го — начале 20-го веков польские барышни пользовались значительной свободой, и держать их взаперти было не принято, а мой прадед, пан Леонциуш (Леонтий), свою дочку держал.

А потом она со своим хохлом как-то всё же сговорилась (тайна сия покрыта мраком), и они стали готовить побег. Всё было уже на мази, она выбралась на улицу, там уже ждал оседланный конь, когда кто-то в доме поднял тревогу. Выскочил отец, схватил дочь за сапог и стремя. Кто верхом ездит, знает, что такое голой рукой коня за стремя ухватить.

Вот тогда дочурка осьмнадцати с небольшим лет и показала характер: коня она хлестнула плетью во вторую очередь. Первым под плеть попал отец.

В общем, они бежали на Украину, там обвенчались (она не могла не знать, что с этим браком теряет все права состояния). Но в доме его родителей на Волыни не осели — побежали дальше.

Видимо, отец барышни их искал, а они, видимо, скрывались. Более точно сказать не могу.

Времена были смутные, затеряться было легко. Меняли документы, за деньги это можно было всегда, а деньги у них были. Потом, как грибы, посыпались дети, и пришлось осесть.

Дед такой был кулачина, он и на новом месте стал как-то богатеть.

Тут случилась сначала Мировая, а потом и Гражданская война, но они как-то вырулили, однако, на своё несчастье, после Брестского мира оказались жителями СССР.

А в конце 20-х бабуля вдруг мужа запилила: поедем да поедем отсюда, бросим хозяйство, и вообще.

Это надо только себе представить, каким она пользовалась влиянием на мужа, если сорокапятилетний мужик с кучей детей согласился быстро всё, что возможно, распродать и валить неизвестно куда из собственного дома? Но он согласился.

Голод 29-го мой отец, 20-го года рождения, уже хорошо помнил.

И говорил, что было тяжело, но вот как все кругом загибались — их семья не загибалась. Видимо, что-то было у них. И, кстати, не сбеги они тогда, при раскулачивании им бы такой ордой точно было не выжить.

Детям своим, всем, она — что совершенно невероятно — сумела дать хорошее образование. Все они потом смогли занять высокое положение. Кроме одного, погибшего в войну в Югославии, и самого младшего, ушедшего в ОУН, в «провод Рена», и тоже погибшего. Об этом, младшеньком, в семье говорить было не принято вообще, с ним была связана довольно страшная внутрисемейная история, про которую рассказывать тут не стану.

И вот, кстати, прямо перед войной, после присоединения «закерзонья», они с дедом отправились было в его родные места, на Волынь. И снова она что-то своим звериным чутьем почуяла, и снова запилила: поедем да поедем обратно.

Так они спаслись от страшной волынской резни 43-го года, когда было вырезано две трети этнических поляков на Украине, и наиболее жестоким образом расправлялись именно со смешанными польско-украинскими семьями.

Никто из детей после войны под отчий кров уже не вернулся — всех разбросало, а, может, бегство из отчего дома просто было фамильной чертой… Наезжали правда, но не часто.

Меня, вон, подбросили родители.

Кстати, всех «детских» жён-мужей бабка не любила. Только к моей маме была добра и терпелива, да вот меня еще любила.

Говорили, что очень она любила старшего внука, первенца, Георгия (я его не знала, только фотки видела), который был копия деда в молодости — смуглый чернобровый красавец. Но Жора утонул десятиклассником, и

бабушка моей тётке, своей старшей дочери, этой его гибели так и не простила (сама она вырастила всех своих детей — ни одного не схоронила даже в страшные времена — вот только война двоих отняла)…

Чем старше становлюсь, тем всё больше я думаю про «панночку», которая так любила одного-единственного мужчину, что бросила ради него всё на свете, которая бежала всю свою жизнь. И умудрялась много лет скрывать от соседей и собственных детей свои «двенадцать поколений шляхетных предков» (это она сама так сказала мне однажды, укоряя меня за плохое поведение), скрывать, что знала немецкий, французский и английский, наизусть помнила Мицкевича километрами, что умела играть на пианино, что у нее был смолоду полон дом прислуги…

Всю жизнь скрывала саму себя…

26 октября 2014 года ей исполнилось бы 130 лет.

Постскриптум

Мои дед с бабкой про оккупацию вообще ничего не рассказывали, про лесных братьев — ни гу-гу, про комиссаров — тоже, про «до революции» крайне скупо, а в основном — про «после войны», как будто в самом деле, только после войны и родились, как будто они — чуть постарше меня... Все эти тысячи беглецов отовсюду много могли бы порассказать, но молчание было залогом выживания — и они молчали. А потом поумирали. Но меня в этих сюжетах всё же больше потрясает не проблема происхождения, а то, как эти «барышни-графиньки» умели выжить и семьи свои спасти...

Вот мужички — не умели, а эти — умели...

И скрывались в государстве, в котором якобы нельзя было скрыться...

Просто они никому не верили, кроме себя — ни газетам, ни партиям, ни властям, и полагались только на себя. И, в отличие от интеллигентов, не были «существами социальными», нуждающимися в себе подобных. Для меня это качество их «породы» и есть суть народного характера.

Я думаю, причина этого в том, что они ни на кого не были ориентированы. Для них не существовало каких-то кастовых барьеров, чьих-то авторитетов на уровне «делай, как я». Они были самодостаточны. И, как ни странно, никакой работой не брезговали, когда надо было.

Я сама в детстве видела, как бабушка пекла хлеб на продажу. Она его делала красивым, как торт, парадным, увивала косами из теста, бантиками и т.д. Но продавать не умела — продавал дед. Возвращался через час — всё улетало. Обычный хлеб. Вот, казалось бы, другие бабы на базаре это видели, мудрёного ничего — делай так же. Нет, они с упорством лудили свои кругляши и нетерпеливо ждали, когда дед всё распродаст, уйдёт, и остальные покупатели будут их!

И вот то, что шили для своих деток городские и деревенские — это была большая разница. Причём из одного и того же. И бабка свою ораву

красиво обшивала, и мать моя снискала её одобрение именно тем, что из каких-то кусочков и обрезочков за ночь, на руках, одной иголкой могла смастерить мне платье, при этом внутри всё было так же идеально, как снаружи, а бабы из этих же клочков только половики вязать могли...

Всё теперь думаю: а как же так вышло-то?...

Ведь про «до войны» не только бабка с дедом, но и папа почти ничего не рассказывал. Про начало войны, про болтание по госпиталям, про «после войны» — про всё он мне рассказывал, а вот про до войны — нет. Ну, только про голод. Мама моя, русская, мне много и охотно рассказывала. И её русская мама — тоже: и про коллективизацию, и про индустриализацию, и вообще.

А «хохлы» мои — нет.

Что же там такое у всех было, что они про это вообще не разговаривали — никто?

Аранович

С замечательным режиссёром Семёном Арановичем мы с Юрой много лет дружили. Болезнь и смерть Семёна в 1996 году была для нас огромной личной утратой.

Вместе с бессменными соратницами Семёна — Адой Ставиской и Тамарой Агаджанян — мы сделали о нём большую (и, как мне кажется, очень красивую — во всех смыслах) книгу «Аранович».

Сделали в 1998 году, когда всё рухнуло.

И мы — рухнули.

Но появилась эта книга, и она спасла нас тогда.

Семён с того света спас четверых близких ему людей.

Думаю о том, как я по нему соскучилась. Просто ужасно.

Ужасноужасноужасно.

Мы долгие годы приятельствовали, а подружились близко, по-настоящему, после разрыва с Лёшей Германом, и нашего, и его.

И мы, и он очень мучились и этим разрывом, и причинами этого разрыва, мучились молча, и сошлись так близко, думаю, именно поэтому.

Мы друг другу не могли его заменить, но дружба наша стала для нас троих — Семёна, моего мужа и меня — чем-то вроде лекарства.

Вообще, когда дружишь с человеком, когда перезваниваетесь по утрам и вечерам, встречаетесь чуть не ежедневно, когда вместе выпиваете и болтаете обо всём на свете — о пустяках и о важном, о жизни и об искусстве, о друзьях и врагах — как-то не думаешь о громадной разнице в возрасте и о том, что вот ты — и рядом великий человек.

Как-то думаешь совсем о другом, и говоришь ему «ты», и орёшь в спорах, и говоришь ему «не пори херню», и он тоже орёт и обижается, и говорит тебе «дура», а потом вы оба приходите к выводу, что вы оба гении…

Ну, как-то так.

А потом включаешь телевизор, и там — его кино, и ты рыдаешь, и звонишь ему, и кричишь в трубку: «Семён, твою мать, Сенька, ё-моё, ты хоть знаешь, кто ты таков?»

И буквально слышишь, как он польщённо улыбается на том конце провода, и ждёт комплиментов, потому что любит комплименты, и ты говоришь ему их, в самых превосходных степенях, и снова слышишь, что он счастлив…

А потом как-то оказывается, что он — начальник, и его все ненавидят, и на него все катят бочку, и лаешься с друзьями-приятелями, доказывая, что нет, вы неправду говорите, вы не понимаете. Хотя знаешь, что кое-что, конечно, правда, и что лучше бы он этого не делал.

Но он твой друг, и вокруг него близких становится всё меньше, и уж всяко ты не будешь тем, кто нанесёт ему ещё один удар и не будешь тем, кто спрячется в кусты под напором общественного мнения.

Потом он снимает великий фильм — на немецкие деньги. А русских денег так и не дали. И фильм не окончен, и уже не будет окончен, и этот немыслимой силы удар вы переживаете вместе. Хотя и по-разному...

А потом он болеет, и ближний круг сужается ещё сильнее, и внезапно обнаруживаешь, что в этом ближнем его круге остались только самые верные. Семья, Тома, Ада, Юра Клепиков, мы с Павловым и А.А. Собчак.

Потом он умирает, и все сразу забывают и про то, как травили его, и про то, как убили… Делают вид, что ничего этого как бы и не было...

Хотя — всё было, и я помню каждого, поимённо.

А дальше он продолжает жить уже самостоятельно.

Без чьей-либо помощи и поддержки.

Фильмами своими. Которых у него никто не отнимет никогда.

В документальный кинематограф Семён Аранович в буквальном смысле упал с неба.

Он был лётчиком, штурманом военно-морской авиации, служил на Соловецких островах и в Заполярье. Однажды, возвращаясь из отпуска с Большой земли на Север, вез друзьям-офицерам в подарок колбасу. Полный портфель колбасы. Когда самолёт потерпел аварию, майор Аранович вынужден был катапультироваться. Приземлился неудачно. Но колбасу в портфеле спас: катапультируясь, помнил, что товарищи ждут его с колбасой. Так и приземлился — с портфелем колбасы в руках и с серьёзными травмами (всю жизнь его потом мучили адские головные боли).

Дальнейшая судьба той колбасы неизвестна, поскольку майор Семён Аранович попал в госпиталь, потом в другой — и так год по госпиталям, откуда дорога обратно в авиацию ему была заказана. Молодой офицер, с детства мечтавший о лётной карьере, был вынужден начать жизнь с нуля. Он умел только летать. И ещё — любил кино. Единственно поэто-

му, не имея даже смутного представления о профессии режиссёра, в 1960 году он подал заявление во ВГИК и был принят.

Случай в судьбе этого человека всегда играл роль почти фатальную. Если пофантазировать на тему «что было бы, кабы не эта авиакатастрофа», то вряд ли можно было представить себе Арановича, дослужившегося до генерала, командующего крупным авиационным соединением. Наверняка всё равно случилось бы что-то, что непременно завело бы его в кино. Кстати, когда он поступал во ВГИК, Роман Кармен, мастер, набиравший курс, отметил, что вступительный проект Арановича — скорее материал для игрового фильма, чем для документального. Но тогда это было воспринято просто как свидетельство неопытности абитуриента.

Арановича как документалиста остро интересовали две вещи. Одна, которую он знал досконально, и другая, которую он страстно хотел узнать.

Одной, той, которую он знал, понимал, чувствовал — была авиация. Много позже, уже знаменитым и титулованным режиссёром, он рассказал иностранному журналисту, что ему всегда хотелось рассказать об «одиночестве лётчика в полёте». Но ещё более занимал его воображение мир людей культуры, искусства. Их взаимоотношения с историей, со властью, с самими собой. Это был мир поразительных судеб, невероятных свершений, непредсказуемых поступков. Он начал именно с этого.

…Как сегодня объяснить человеку начала XXI века, почему культура во всех её проявлениях играла такую огромную роль в мироощущении людей начала 60-х, почему настолько занимала умы? На поэтические вечера в Московском Политехническом невозможно было пробиться, люди ночами стояли в очередях, чтобы попасть на художественную выставку или за билетами в Ленинградский Большой драматический театр, в «Современник» и на Таганку, на совсем не развлекательных фильмах Тарковского или Феллини были битком набиты тысячные кинозалы. Как объяснить сегодня, почему инженеры и рабочие, студенты техникумов и курсанты военных училищ могли часами до хрипоты спорить о новой книжке или журнальной статье? Это было время, когда интерес к истории и культуре был всеобщим и всеохватным.

Вчерашний выпускник ВГИКА, учившийся у классика кинодокументалистики, аса кинохроники Романа Кармена, Аранович входит в профессиональный мир с фильмом о том, как в 1964 году Георгий Товстоногов в Ленинградском Большом драматическом театре ставит спектакль «Три сестры». Первоначально фильм должен был называться «100 дней до премьеры»: в точном соответствии с режиссёрским замыслом. Съёмочная группа вошла в театр в самом начале так называемого «застольного периода», во время читки пьесы, и завершила съёмки уже после премьеры спектакля. Эти люди необычайно будоражили его любопытство. Себя недавний полярный лётчик в тот момент ещё к миру «людей

искусства» не причислял, и Товстоногов с его актёрами представлялись ему небожителями. Он рассматривает их лица, вслушивается в их голоса, и зритель вместе с автором фильма ощущает себя попавшим в святая святых…

Ему интересно всё. Вот думает Товстоногов. Вот смеётся Копелян. Доронина… Юрский… Лавров… Басилашвили… На камеру не обращают внимания: уже успели привыкнуть к тому, что молодой документалист их снимает… А вот они уже на сцене… И обнаруживается, что самое важное — не те 100 дней до премьеры, а то, что «сегодня — премьера». Так и стала называться эта его первая лента. Тогда, в 65-м, до Арановича фильма о том, как рождается спектакль, не делал никто. Впрочем, это был фильм не только о возникновении спектакля, но гораздо шире — о создании явления культуры силой человеческой воли и таланта. И, главное, Аранович уже тогда, в первом своём фильме сам ощутил и смог запечатлеть на плёнку процесс движения времени.

Ему поначалу везло. Ну, ровно настолько, насколько вообще могло везти в ту пору человеку, постоянно «вклинивающемуся» со своими фильмами на «запретные территории»: художник и власть; личность и история; частная жизнь общественных деятелей; трагедия героя. Борису Добродееву, автору сценария фильма «Время, которое всегда с нами» (1965) об Александре Коллонтай, Арановича порекомендовал Роман Кармен. С тех пор много лет и фильмов подряд Аранович и Добродеев работали вместе. Именно на материале сценариев Добродеева Аранович создавал свой неповторимый стиль в документалистике. Как объяснить то, что Аранович принёс с собой в документальное кино? То, что поначалу было его личным ноу-хау и лишь потом стало достоянием мировой документалистики. Когда выдающиеся мастера, классики мировой документалистики на фестивалях хватались за голову, не понимая, как это сделано. Аранович, снимая свои знаменитые кинопортреты — Коллонтай, Марии Федоровны Андреевой, Максима Горького, Ахматовой, Шостаковича, Гарнаева — на основе архивных документов воссоздавал личность своего героя, проживал его жизнь, проходил его путь как по нити Ариадны. Он словно играл своего персонажа — как актёр, выработав собственный почерк, уникальный даже для тогдашней, гремевшей на всю страну студии «Ленкинохроника».

Аранович всегда утверждал, что в документальном кино особенно остро чувствуешь время. Острее, чем в игровом. Именно отсюда был его интерес к мемуарам, письмам, старой хронике, вообще — к подлинным документам.

Его увлекали тогда возможности монтажного документального кино. Использование фотографий наряду со старой хроникой. Аранович считал, что фото погружено в контекст времени и несет массу информации. Подчас больше, чем хроникальные кадры, где вечно не хватает крупных

планов, глаз, деталей. А на фотографии можно задержаться, всмотреться в нее…

В картине «Друг Горького — Андреева» (1966) было использовано более тысячи фотоснимков. Портрет и время, эпоха и личность — таков был принцип организации материала. Он и с хроникой работал так же: препарировал её, замедлял, останавливал кадр. Одной из «фирменных черт» документального кино Арановича стало тогда прямое обращение с экрана центрального персонажа фильма. Письма и дневниковые записи давно ушедших людей звучали настолько интимно, личностно, что создавалась полная иллюзия сиюминутности происходящего, словно и впрямь с экрана звучат голоса Марии Фёдоровны Андреевой или Александры Коллонтай.

Формула «голос Копеляна за кадром» вошла в широкий обиход после фильма «17 мгновений весны». Точно так же, как и обозначение авторского комментария как «информация к размышлению». На самом деле и этот голос за кадром, и этот способ комментария — изобретение Семёна Арановича. За кадром в его лентах никогда не звучит дикторский текст — но почти всегда повествование от первого лица. Именно поэтому его картины непременно озвучивают большие актёры. Масштабом равные персонажу. Голоса Веры Марецкой, Аллы Демидовой, Ларисы Малеванной становились голосами Коллонтай, Андреевой, Ахматовой. Ефим Копелян, Андрей Попов, Григорий Гай в его картинах сыграли — другого слова не подберешь — Чехова, Савву Морозова, Максима Горького. Копелян вообще был в фильмах Арановича основным комментатором. Не тем, кто читает закадровый текст, а тем, кто проживает судьбу героев вместе с авторами, персонажами и зрителями, становясь авторским альтер эго.

Фильм «Люди земли и неба» (1967) о лётчике-испытателе Гарнаеве, погибшем во Франции при тушении гигантского пожара в окрестностях Канна, Аранович построил на дневниковых записях героя. Записях, не предназначенных для стороннего глаза. Там были и вещи поэтические, глубоко личностные: о том, каково это — быть одному посреди огромного неба. Что человек чувствовал, когда начинались бешеные перегрузки. Что испытывал, когда в полёте заглох мотор. Зрителю совершенно не обязательно быть в курсе того, что режиссёр на собственном опыте знал, каково это — падать с небес на землю. Достоверность не требует дополнительных объяснений. Это ведь иллюзия, будто хроника всегда самодостаточна, будто документ говорит сам за себя. Надо суметь заставить его говорить.

Чувство документа — особое чувство. Оно у человека либо есть — либо нет. Воспитать его в себе невозможно. Аранович обладал им, как никто. Подчас он создавал фильмы не из километров хроники, а из клочков, из крохотных фрагментов, выстраивая картину на приёме «blow up».

Лента «1100 ночей» (1969), посвящённая памяти девушек-лётчиц военной поры, была построена на воспоминаниях участниц тех событий, которых совсем мало осталось в живых. Картина не просто реконструировала события, она возвращала на четверть века назад и тех, кто остался в живых, и тех, кто погиб. Они снова стали двадцатилетними девчонками , вступившими в схватку с элитной дивизией немецких асов, они снова горели в небе свечками и летели бомбить немецкий штаб в своём родном селе, где знакома каждая хатка… И что здесь правдивее — документы, почти отсутствующие, или воспроизведённый актрисами за кадром разговор двух девчонок-лётчиц в кабине летящего самолёта? Никто не упрекнёт документалиста в использовании игрового приёма там, где документом становится память…

Аранович был поразительным «интуитором». Делая картину о Горьком, он вспоминал, что огромным соблазном для него было показать, например, обстоятельства смерти Горького. В Горках 18 июня был душный день. Как только Горького не стало, загремел гром, полил страшный дождь. Началось затмение солнца. Все это легко проверить по документам метеорологов. И всё же это был как раз тот случай, когда следование эффектным фактам на экране обернулось бы фальшью… режиссёр отказался от этой краски… мало кто способен на подобное самоограничение.

Впрочем, стремление пробиться всё глубже внутрь материала, открыть непарадную, потаённую внутреннюю жизнь персонажа (особливо персонажа, являющегося идеологическим символом) позволялось только до определённого предела. В сущности, фильм «Максим Горький. Последние годы» был безумной по тем временам попыткой рассказать о трагическом финале жизни большого писателя, о его драме и компромиссах. Даже для того, сравнительно либерального времени это было «слишком». Горький был иконой, «буревестником революции», и такой его портрет для власти был неприемлем. Фильм не вышел на экран в 1968 году. Сразу же после первого просмотра в кругу семьи и близких Горького он подвергся полному разгрому. Да ещё и классик советской литературы Леонид Леонов написал донос в ЦК, заканчивавшийся словами: «Это — идеологическая диверсия». Фильм лёг «на полку» на целых 22 года и воскрес лишь во времена Горбачёва. Потом он был награждён премией Российской киноакадемии «Ника».

Многое из того, что делал Аранович в документалистике, было настоящим, без скидок, человеческим и творческим героизмом. В 1966 году его «разжаловали» из режиссёров-постановщиков в ассистенты. За то, что снимая в Москве картину «Друг Горького — Андреева», узнал о кончине Анны Ахматовой, прервал съёмки, схватил камеру и плёнку, примчался в Питер и снял похороны Поэта. Эта съёмка — настоящий режиссёрский подвиг, благодаря которому мировая культура имеет эти уникальные кадры: даже в смерти прекрасное и гордое ЕЁ лицо, чёр-

ный от горя лик Арсения Тарковского, плачущий юный Иосиф Бродский. Люди, утопая по пояс в снегу на комаровском кладбище, несут ЕЁ гроб на вытянутых кверху руках…

Если воспользоваться названием одной из лент мастера, то окажется, что круг его интересов в документалистике полностью очерчивается этими словами: «люди земли и неба». В прямом и переносном смысле. И не только потому, что герои нескольких его картин — лётчики. Люди земли и неба — это и великие художники Анна Ахматова, Дмитрий Шостакович, Георгий Товстоногов, Осип Мандельштам (фильм о котором Аранович так и не успел сделать). Вообще формула «земля и небо» — концептуальная доминанта всей его документалистики, о чём бы он ни повествовал: о Курильских островах или об антифашистском комитете, о женщинах-лётчицах или о лётчике-испытателе. Даже трилогия «Я служил в охране Сталина», «Песни олигархов» и «Большой концерт народов», снятые в перестроечную эпоху (на излёте 80-х — в начале 90-х) легко поверяется этой формулой, по крайней мере, на уровне диссонанса между тем, что думают о себе персонажи, и тем, что реально возникает перед нами на экране. Смысловая сердцевина всех его документальных фильмов — в пограничье парадной и теневой сторон жизни, судьбы, образа. Нерв каждой его ленты возникал именно на этом стыке, и режиссёр с феноменальной безошибочностью великого хирурга умел определить эту «болевую точку».

Аранович был гений монтажа. Чувство монтажного ритма было у него в крови, и вряд ли он сам мог объяснить, почему он «это» соединяет с «тем», и как он догадался, что в результате получится «третье», совершенно неожиданное. Его феноменальное монтажное чутьё было чудом и для тех, кто работал с ним, и поныне остаётся чудом для любого, кто смотрит его документальные ленты. Впоследствии, уже на «Ленфильме», не раз и не два, когда материал «не складывался», коллеги обращались к нему за помощью в монтажном решении фильма, и Аранович всегда находил «правильную складку».

В игровое кино Семён Аранович пришёл, когда стало ясно: его документалистика начала регулярно попадать под запрет. Снимать официозные фильмы он не хотел. В игровом кино, как тогда ему казалось, будет проще. Проще, однако, не стало. Даже знаменитому документалисту в те годы перейти в игровое кино было непросто. А если знаменитый документалист был к тому же «штрафником»? Парадокс: отказавшись ваять официоз в документальном кино, в игровом Аранович был вынужден начать с официоза. Сценарий о «красном дипломате», большевике Леониде Красине написал верный товарищ — Борис Добродеев. Фильм «Красный дипломат» (1971) славы Арановичу не принёс. Впрочем, позора тоже. Реализовать в фильме о судьбе Красина тот же замысел, какой был реализован в фильме о Горьком (человек на излёте жизни взвешива-

ет собственное прошлое) ему не позволили. Получился вполне мастеровитый биографический фильм. Не хуже и не лучше других. «Штрафник» Аранович честно и не роняя профессионального достоинства «отрабатывал» штрафные очки.

«Свой» материал пришёл к Арановичу неожиданно. Сценарист Юрий Клепиков, как и Аранович, имел за плечами «запрещённый фильм». Первый фильм, поставленный по его сценарию Андреем Михалковым-Кончаловским — «История Аси Клячиной» — тоже пролежал на полке почти 25 лет. Клепиков отдал Арановичу свой сценарий «Летняя поездка к морю». Это была история о том, как подростки военной поры отправились на один из северных островов собирать для фронта и госпиталей яйца диких птиц. Материал требовал той абсолютной достоверности, какая и была близка сердцу документалиста. Именно такой материал возвращал Арановичу главное его оружие: подлинность материала. Аранович собирал свою мальчишескую гвардию не по питерским школам, а по детским домам и колониям. У этих ребят были взаправдашние «военные» лица и злые голодные глаза. Он заставил их жить в игровых костюмах, затрепать их до лохмотьев. Ему нужны были подлинные фактуры. Это была его стихия. Он усадил оператора в шалаш на берегу, чтобы тот дождался момента, случайно подсмотренного самим Арановичем: чайка пожирает чужого птенца. Ему нужен был этот образ в фильме. И оператор провёл на скале почти шестеро суток, но дождался. Именно в такие фактуры хроника военных лет вписывалась без зазоров, словно и игровой, и хроникальный материал снимались одновременно.

«Летняя поездка к морю» (1978) поражает буквально всем. Простотой. Жёстким документализмом, подчас доведённым до жестокости. Абсолютной достоверностью и той «плотностью атмосферы», когда сам «воздух фильма» тоже становится действующим лицом. Полным отсутствием сентиментальности, в которую легко было впасть. Пронзительностью интонации, в которой смешались, как краски на палитре, и лиризм, и юмор, и трагедийный масштаб. Материальный мир фильма, его персонажи рождали удивительный эффект: понятия «быт» и «бытие» — обыденное и вечное — смыкались воедино. Равно важны оказывались и мелкие «разборки» в пёстрой мальчишеской среде, и та громадная война, что шла вдалеке от этого дикого островка. Именно с этой лентой Аранович по-настоящему вписался в мощный ленфильмовский контекст конца 70-х.

Вообще на «Ленфильме» военные ленты той поры были резко контрастны воцарившемуся на «Мосфильме» стилю широкомасштабных помпезных киноэпопей. «Ленфильмовская» война происходила не на полях великих битв и не в маршальских кабинетах. Она пахла гарью и солдатским потом. На студии появилась целая плеяда актёров с неправильными некрасивыми лицами, необычайно похожими на лица с военных фотографий. В 1982 году Аранович приступил к съёмкам нового фильма.

Много лет он мечтал сделать фильм о северной морской авиации. Когда фильм «Торпедоносцы» вышел на экран, стало ясно, что даже будь эта лента единственной в его профессиональной биографии, она всё равно вписала бы его имя в историю кино. «Торпедоносцев» можно смотреть бесконечно, с упоением, его можно разбирать по миллиметрам, степень насыщенности этого художественного раствора не уменьшится ни с дотошностью рассмотрения, ни с течением времени.

У фильма, в общем, нет сюжета. Или по-другому: сюжетом фильма являются Жизнь и Смерть. Которые каждый день рядом, идут бок о бок, а все персонажи давно уже к этому привыкли и не обращают на это внимания. Каждый день мужья, сыновья, женихи и братья — не из окопов и траншей, а из собственных комнат и кухонь — уходят на работу, и каждый день кто-то из них просто не возвращается домой. В этой жизни есть парикмахерская и баня, измены любимых и дружеские розыгрыши, и — война.

Аранович сблизил в этой картине документалистику с игровым кино, как никто прежде этого не делал. Приём совмещения хроники и игрового материала — без стыков и зазоров доведён тут до совершенства. Мало того, практически незаметны даже моменты перехода от цвета к монохромному изображению и обратно. Для режиссёра нет мелочей, и если по грязи лётного поля к самолёту подходит лётчик, то мы тут же увидим, как он сбросит галоши, надетые на унты, прежде чем залезть в кабину. Быт эпохи воссоздаётся без скидок и сантиментов. Нам покажут, как объевшегося тушёнкой маленького мальчика из блокадного Ленинграда будет долго и мучительно рвать, а его отец удручённо будет расспрашивать сослуживцев: не могли ли ему в детдоме подменить ребёнка, если тот ну совсем ничегошеньки не помнит из довоенной жизни.

Каждая деталь имеет тут не только цвет, но вкус и запах, и невероятной силы обобщения, и образы огромной философской мощи вновь возникают у него на стыке жанров. В конце фильма — долго-долго на молчащем экране, не спеша, сменяют друг друга фотографии людей в форме морской авиации. Суровые и смеющиеся, совсем юные и постарше. Нет ни музыки, ни закадрового текста, ни комментирующей надписи. Только лица. Они все тут равны — живые и мёртвые. Воздушные рабочие войны.

В 1984 году Аранович сделал фильм, который и по сей день входит в десятку лидеров телепоказа: на каком-либо из каналов его обязательно крутят хотя бы раз в месяц, не реже, чем легендарные «17 мгновений весны». Это многосерийный телефильм «Противостояние». Вообще в большинстве игровых лент Арановича именно проблема противостояния и преодоления, проблема нравственного выбора личности, чести и бесчестья всегда оказывалась центральной.

Само собой, что вся криминальная, современная часть сюжета фильма была снята максимально близко к той действительности, в которой живут персонажи. Но просто поразительна вся ретроспективная часть

фильма, посвящённая преступлениям главного злодея фильма, Кротова, и особенно его лечению от заикания. Совершенно запредельный натурализм ретроспективных эпизодов фильма подчас просто заставляет зажмуриться: автор безжалостен не только к своему персонажу, но и к своему зрителю. Глазу неспециалиста почти невозможно обнаружить «швы», которыми «сшиты» хроникальный и игровой киноматериал. Зато монтаж современных и ретроспективных эпизодов — жесткий, угловатый, «негладкий» — постоянно царапает нервы, словно звук железа по стеклу. Режиссёр не даёт своему зрителю перевести дух, освободиться от напряжения. В «Противостоянии» поражает феноменальная достоверность актёрского исполнения. Андрей Болтнев в роли Кротова, Олег Басилашвили в роли его преследователя, исполнители эпизодических ролей — поражают совершенно непривычной для кино тех лет абсолютно «нераскрашенной», бесцветной актёрской интонацией, неотредактированностью речи. У Арановича и игровое кино (причём жанровое, детективное) приобретает форму кинодокумента. Это — высший пилотаж режиссуры. Столь откровенного и жёстокого рассказа о пути карателя на нашем экране прежде не было. Да и отрицательного героя такой холодной, безжалостной мощи наш экран дотоле не знал.

На телеэкран картина вышла лишь год спустя — в 1985 году. Фильм долго не принимали. Ему грозила «полочная» судьба (о том, что буквально через год грянет «перестройка», тогда, в 84-м, никто и думать не мог). Фильм спас модный и вхожий в высокие кабинеты автор сценария — писатель Юлиан Семенов.

В конце 80-х Аранович вновь возвращается в большую документалистику, снимая два мощных фильма-портрета. Опыт игрового кино не прошёл даром: ленты «Дмитрий Шостакович. Альтовая соната» (1987) и «Личное дело Анны Ахматовой» (1989) — это уже не просто размышления на тему «художник и история, художник и власть»; это огромной силы опыт исследования жизни и состояния общества, страны внутри судьбы гения.

Один художник (Аранович) пытался рассказать о другом художнике (Шостаковиче) как о человеке, который жил в те времена, когда трудно было сохранить себя как личность. «Альтовая соната» — фильм о том, как талант помог человеку сохранить душу, сохранить самого себя от разрушения. В документальных фильмах Арановича всегда огромная нагрузка ложилась на музыку. Постоянно работая с композиторами Олегом Каравайчуком и Александром Кнайфелем, Аранович выработал свой особый музыкальный стиль, когда музыка становилась комментарием (а не иллюстрацией) к изображению. Нередко комментарием диссонирующим (там, где диссонирующий текстовый комментарий не прошёл бы по цензурным соображениям). Эзоповым языком советские мастера кино владели в совершенстве, и Аранович не исключение. Но в «Альтовой со-

нате» музыка наравне с изображением (вернее даже, с «мутациями» изображения — излюбленным приёмом режиссёра) создает завершённый образ: жестокая эпоха и противостоящий ей, в общем-то, не слишком сильный человек. И от этого противостояние выглядит ещё более неравным. Тем дороже победа человека.

«Личное дело Анны Ахматовой» — фильм непростой и жёсткий. Здесь Аранович открыто покушается и на любимые интеллигентские стереотипы представлений о реальных исторических персонажах, таких как, например, Маяковский или Цветаева, «окрашивая» их неожиданно и дерзко; он приоткрывает завесу над таким тонким сюжетом, как взаимоотношения Анны Андреевны с сыном. Здесь, наконец, он смело сопоставляет её, властительницу дум, с властителями земными (и совдеповские вожди-тираны, и царь-жертва — одинаковые пигмеи рядом с этой женщиной, чьё лицо, по мысли автора фильма, — это лицо XX века России). Аранович делал этот фильм, открыв все свои арсеналы: уникальная работа с фото- и кинодокументами, виртуозный, фантастический монтаж, сложная образная система. Ахматова — и это мощно прозвучало в фильме — одна из крупнейших «вех» биографии XX столетия. Судьба ее вобрала всё, что отпустил этот трагический век на долю целых народов, на долю огромной страны. Эта лента фактически завершила собою непреднамеренно сложившуюся трилогию: «Горький», «Шостакович», «Ахматова». Великий человек и история, которая либо подминает его под себя, либо поднимает над собою.

Аранович категорически не принимал в документальном кино спекулятивности и проявления личных амбиций режиссёра за счёт своих персонажей! Эстетические принципы настолько тонки, что, переступив их, можно получить эффект, прямо противоположный задуманному. Документальный фильм вторгается в саму ткань жизни, а поэтому требует особого чувства ответственности… Аранович остался верен этому принципу даже тогда, когда открытая, размашистая публицистика, с жирными авторскими оценками и сочным комментарием напрашивалась сама собой. Фильм «Я служил в охране Сталина» (1989) мог бы стать в этом случае обыкновенной политической конъюнктурной агиткой. Аранович не только не перешёл эту грань, он даже не двинулся в этом направлении, избрав самый радикальный, решительный и неожиданный путь.

Появление на киноэкране такой фигуры, как майор госбезопасности в отставке Рыбин — само по себе было сенсацией. Шутка ли: личный охранник Сталина. Но Аранович сделал картину не только сенсационную, но и революционную. Рыбин в кадре. Рассказывает подробно, обстоятельно. На экране — Сталин. Один, с соратниками, с близкими, на трибуне. Рыбин за кадром. Рассказ не прерывается и не комментируется. Постепенно нарастает мучительное ощущение: что же это, когда это кончится? Почему авторы молчат, почему не остановят эту оду Сталину? И

лишь постепенно, исподволь, понимаешь, что именно *этого эффекта* и добивается автор. Ничего не навязывая, не расставляя акцентов, не выставляя оценок. Он предоставляет это право своим зрителям, и, право же, никакой экран не сказал бы тех слов, которые рвутся из глубины души у каждого сидящего перед экраном… Мы смотрим фильм, а фильм «смотрит нас». Нас, которые привыкли получать с экрана готовые оценки, а не генерировать их самостоятельно…

Его последняя завершённая игровая картина «Год собаки» (1994) — это не просто история о том, как двое изгоев общества нашли себе пристанище и человеческое счастье в закрытой для людей зоне поражения радиацией. Это ещё и сюжет о «духовном Чернобыле», о той «социальной радиации», которая стремительно и страшно поразила человеческие души, мгновенно стерев с них весь «культурный слой», высвободив животные инстинкты и расчеловечив их. И лишь вор-рецидивист и его стареющая возлюбленная смогли сохранить себя в неприкосновенности, уйдя от деградирующего мира людей в мир «невидимой смерти». Грустный и мучительный фильм, странная пара — Инна Чурикова и Игорь Скляр, пряди волос, которые каждое утро остаются на подушке, и — лучащиеся покоем и счастьем глаза.

Аранович вновь не вынес приговора эпохе безвременья, но этот взгляд Инны Чуриковой, но выбор, сделанный её героиней, делал комментарии излишними. Фильм не понравился в России. Но был оценен Берлинский кинофестивалем, став едва ли не единственным игровым фильмом режиссёра, широко показанным на Западе.

Режиссёр Семён Давыдович Аранович прожил не самую длинную жизнь. Он умер, когда ему едва перевалило за 60. Но в кино он прожил столько и таких жизней, каких хватило бы на десяток человек. Он знал силу документа, он понимал, какова может быть разрушительная сила кинофальшивки, и об этом пытался сделать свой последний игровой фильм. Он придерживался в кинематографе строжайших этических правил и задумал фильм о том, чем может быть нарушение таких правил. Фильм «Agnus Dei», снимавшийся в 1995 году, мог стать настоящей бомбой. 45 минут отснятого и начерно смонтированного материала ленты — убедительнейшее тому доказательство. «Agnus Dei» был непохож ни на что, из ранее снятого режиссёром: новая стилистика, совершенно непривычное визуальное решение, мощная экспрессия актёрских работ, пронзительный, потрясающий образ зимнего блокадного города, по которому бродили странные тени, похожие на людей. Город был страшен — и прекрасен. Аранович снимал фильм о том, как в блокадную зиму 41-го года некий приближённый к власти писатель придумал, как поднять патриотический дух народа. Надо впустить в пригородную деревню немцев, сбросить туда девочку-десантницу, да так, чтоб её обязательно поймали и повесили. А потом сразу — не считаясь с потерями — деревеньку эту

отбить (у него к тому времени уже будет готов газетный очерк о героине-партизанке, замученной немцами), а в деревеньке ещё и хронику снимут, и разгорится пожар народной мести, и народ воевать ещё яростней станет. И ведь, главное, всё по его и вышло. А то, что для этой его статейки и для этого 10-минутного кинороликa несколько человеческих жизней загубили, на муки и растерзание невинных девчонок отправили — это уже детали. «Усушка-утруска». Страна, мол, большая, девчонок много, не обеднеем…

Этот фильм мог стать шедевром. Лебединой песней художника. А остался достоянием архивов. Незавершённым, недоснятым фильмом, которого почти никто не видел. Это чудовищная несправедливость, которая, увы, отмене уже не подлежит. Фильм снимался в год 50-летия Победы, и явно был не ко двору в момент юбилейных торжеств: слишком просто, слишком страшно...

Аранович не доснял этот фильм не потому, что заболел. Скорее, заболел, когда с отчётливостью осознал, что никогда не доснимет. Этот фильм был его последней болью и последней любовью. У каждого, кто в нём снимался, был шанс. У одних — разорвать рамки приевшегося амплуа, как у Олега Янковского, Игоря Скляра и Олега Басилашвили, у других — сестёр Ксении и Полины Кутеповых, Виктора Сухорукова, Татьяны Абрамовой — с блеском войти в большое кино. У третьих — как у Алексанра Калягина — вернуться в большое кино. Из маленького. Не сложилось. У всех.

Это удивительный, почти мистический феномен: Аранович (быть может, и сам об этом не думая) на излёте своей жизни ещё раз — в последний раз — пытался рассказать о том, что такое документ в нечестных руках. Впрочем, его величество случай всегда играл в его жизни мистическую роль.

Его любимейшие фильмы, подолгу пролежав на полке (настоящая трагедия для художника), вышли на экран тогда, когда у них была мощная публицистическая конкуренция. И победили всю «злобу дня» вместе взятую.

Его выношенная, но трагически нереализованная тема безвинной жертвы (проекты фильмов о Мандельштаме, о Фанни Каплан, почти слепой лже-террористке, посланной на заклание; потом — о лже-партизанке, точно так же отправленной на смерть), была буквально оборвана на полуслове. Видимо, час таких сюжетов ещё не пробил. Его голос не был услышан в тот миг.

Он утверждал, что для документалистики есть, непременно должен быть болевой порог: нельзя входить в камеру к смертнику, чтобы взять у него интервью перед казнью; нельзя снимать, как отрезают руки и головы; нельзя расспрашивать ребёнка, семья которого погибла на его глазах…

Аранович был на удивление сыном своего времени. Его биография — и личная, и художественная — оказалась необычайно тесно связана с событи-

ями в жизни страны. Пацан послевоенной поры — он был увлечён военной романтикой и выбрал одну из самых романтических военных профессий. Типичный «шестидесятник», «продукт оттепели», он в документальном кино выразил вполне романтическую идею высокой и трагической судьбы интеллигента, художника в стране, где «поэт — больше, чем поэт». И платил за эту идею десятилетиями «полочного» забвения самых любимых картин. В своих вершинных игровых фильмах он был одним из первых режиссёров, создававших новую эстетику, и, если угодно, новое мировоззрение — скрытую художественную оппозицию режиму, выражавшуюся прежде всего в осознании непреходящей ценности каждой человеческой личности и судьбы. В пору перестроечной эйфории он оказался одним из немногих, кто в кино стремился размышлять о дне минувшем и дне сегодняшнем, а не биться в обличительном экстазе. В эпоху, когда художники «рванули в начальники», — не избежал соблазнов и разочарований. Он разделил с российским кинематографом 90-х трагедию несбывшихся ожиданий, трагедию художника, «не вписавшегося в рынок». И, пройдя со своей страной всё, что выпало на долю человеку его поколения, умер на чужбине, повторив судьбу многих великих соотечественников…

Аранович создал поразительные документы о высоте человеческого духа; но когда наступило время, не ведающее запретов и нравственных норм, не смог в нём жить и работать. В конце жизни вновь испытав одиночество лётчика в полёте.

«Agnus Dei»

О будущем фильме Арановича по сценарию Житинского я узнала в самолёте, везущем группу российских кинематографистов на Берлинский кинофестиваль. Семён Аранович с картиной «Год собаки» участвовал в конкурсе. Он вытащил из «закромов» бутылку виски и начал рассказывать идею своей новой картины. Видно, она уже давно жгла его изнутри, распирала, и хотелось делиться ею с каждым, кто готов был слушать, — а я была готова. Идея показалась мне сумасшедшей, и я этого от собеседника скрывать не стала. Обидчивый и самолюбивый, Аранович, паче чаяния, не рассердился, продолжая убеждать меня в том, что история гениальная. Сюжет про молоденькую девочку-диверсантку, заброшенную в партизанский край, в тыл к немцам, специально, чтоб её поймали и казнили и чтобы гибель её послужила патриотической пропаганде; сюжет, в котором переплетались и рифмовались «любовь-кровь» (а в моей голове ещё вертелось и «морковь»), меня не впечатлил.

Но после фестиваля, на котором Аранович был награждён «Серебряным медведем», он позвонил мне, мы встретились на студии, и он снова стал рассказывать ту историю про девочку-партизанку. Он был увлекающим рассказчиком. И постепенно я тоже увлеклась этой историей. Собственно, ему от меня ничего не было нужно. Ну, разве сторонний взгляд.

Ему нужен был кто-то, с кем спорить, на ком оттачивать будущую структуру, кто сразу скажет «бред!», а он вот возьмёт — и разубедит.

В сценаристы он позвал Александра Житинского. Хотел, чтоб сценарий написал кто-то, у кого хватит чувства юмора облечь эту жуткую историю во вполне обыденную форму. Чтоб ужасная трагедия не «попёрла» сразу. Это было крайне важно для Арановича, который всё время твердил: «Случай-то, конечно, экстраординарный, но мировоззрение, из которого всё выросло, было вполне распространённым. Почти естественным. Ну да: заведомо отправить на муки и смерть девочку, чтоб "раскрутить" потом историю её гибели в прессе. Ну и что? Так надо! Подумаешь. Мало что ли у нас девчонок! Страна большая, не обеднеем...»

Позже я прочла сценарий.

Трудно было поверить, что из этого получится что-то более значимое, чем латиноамериканское мыло.

Да, авторская изобретательность Житинского смогла увязать в этом лихом хороводе одни сюжетные концы с другими концами. Да, отличающее Арановича природное чувство достоверности обещало, что этот дикий сюжет получит качественную огранку и не будет слишком резать глаз. Но уж больно трудно было себе представить соединение подлинности фактур блокадного Ленинграда и разухабистой клюквы фабулы...

Аранович, в общем-то, рассчитывал всех удивить.

О главном он молчал. О том, что хочет делать эту работу как «кино в кино», «театр в театре».

Он успел отснять только треть необходимого материала. Но и по этому немногому уже можно было судить о том, какой энергетики кино могло бы получиться. Мне был показан вчерне смонтированный материал. Нас в зале было трое — Аранович со своим верным «оруженосцем» Тамарой Агаджанян (они, кажется, смотрели это уже раз в десятый) и я, для которой все было внове. В материале Арановича никогда никто не мог разобраться, кроме него самого. Что получилось бы в результате — эта тайна ушла с ним в могилу. Но ощущение, что там, в материале, все кровоточит и болит, было даже в этих 45 минутах экранного времени. В том, как смотрит на гранату девочка в каске. Совсем другая девочка, не из близнецов. Это она должна была стать героиней очерка Иваницкого. Но — нелепая случайность. И «героиню» теперь вызовут «со скамейки запасных», и это будет Вера. В том, как страшно кричит и бьётся в руках вертухаев полковник Соболев — Олег Янковский, только что узнавший, что именно ЕГО девочка, его Ника села сейчас в самолёт с десантниками. В том, как безнадёжно и отрешённо староста Чалый ждёт свершения своей участи — записанной равнодушной рукой сытого борзописца, которому никого и ничего не жаль...

А по городу, который снял Аранович, бродили странные тени, похожие на людей. А город был страшен — и прекрасен.

Несколько комментариев к фильму, которого уже никто не увидит

Представить себе будущий фильм на основании сценария практически невозможно. В процессе съёмок важную роль играет всё: натура, воображение, случай. Актёры, которым удобнее существовать так, а не этак. Погода, которую не закажешь. Одно цепляется за другое, подчас радикально изменяя форму, а иногда и саму суть эпизода. Тогда и следующий эпизод будет другим, и начинается цепная реакция….

О том, каким мог бы стать фильм Семёна Арановича «Agnus Dei», теперь можно только догадываться.

На правах участника съёмок фильма попробую рассказать о том, что казалось мне в этой работе Арановича особенно важным.

Картина «Agnus Dei» делалась в год 50-летнего юбилея Победы. С официозной точки зрения, идея была совершенно бредовой: выпустить к юбилею фильм о том, как ради пропагандистских целей был сфальсифицирован подвиг и как человеческой жизнью были оплачены чьи-то идиотские амбиции. К тому же и название «Агнец Божий» казалось мало подходящим для фильма о блокаде.

Снимать блокадный Ленинград в современном Санкт-Петербурге — занятие трудоёмкое и дорогостоящее. В конце ноября группа Арановича произвела выбор натуры, съемочных объектов, интерьеров, были утверждены основные исполнители. В огромной комнате объединения «Кинодокумент» всё было увешано фотографиями актёров в гриме персонажей, подчас совершенно неожиданными: Олег Басилашвили с «гитлеровскими» усиками, в каракулевой ушанке — гэбист Лежава, сёстры Кутеповы в старомодных беличьих шубках, Александр Калягин — холёный официозный журналист, Олег Янковский в офицерской гэбэшной форме, Игорь Скляр в щёгольском военном полушубке и ещё много-много других фото. Даже типажей для массовки отбирали и одевали с особой тщательностью: тот фильм, который задумал и начал снимать Аранович, требовал абсолютной, безусловной достоверности фактур.

Ждали только наступления зимы, а она всё не наступала. Снимать лютую блокадную зиму среди чёрной слякоти было невозможно, а время катастрофически уходило. Из Германии прислали кучу дорогостоящего спрея, имитирующего снег и иней. Администрация картины подружилась с городской снегоуборочной службой: весь собранный снег свозился на съёмочную площадку Арановича, и «сражение» шло за каждый грузовик снега. Решено было прежде всего отснять зимнюю натуру. Аранович упорно хотел снимать все городские эпизоды в узнаваемых местах исторического центра. Для него это было принципиально: город–памятник. Защищали не просто «крупный населённый пункт», защищали красоту, защищали культуру. Но именно эти места труднее всего было «гримировать» под блокадную зиму, под военную пору. Город, в общем-то, «сопротивлялся», как мог…

В первый съёмочный день снимаем стреляющие зенитки на Стрелке Васильевского острова, прямо под Ростральными колоннами. Виртуоз монтажа, Аранович уже составил себе план стыковки кадров внутри эпизода. Прямо накануне съёмки Аранович заменил старуху мужчиной: мужчины в блокаду сдавали быстрее женщин. Деталь значимая.

Отбой воздушной тревоги, тишина. Тут словно Бог помог: прямо во время съёмки и в самом деле пошёл негустой медленный снег. Именно в Свечном нашли многоэтажный дом, «срезанный по сечению». В разрушенных квартирах в разбомблённом доме разбрасывали обломки мебели, старые игрушки, фотографии, сковородки и прочие предметы быта — следы жизни, покинувшей дом. По крупицам создавали облик блокадного Ленинграда.

В эпизоде у Смольного нужна была яркая деталь военного времени. Напрашивался стандартный ход: колонны портика Смольного, обложенные мешками с песком. Аранович от мешков отказался.

Пожалуй, самыми тяжёлыми были все сцены в деревне Синёво.

Большие сюжетные блоки — подготовка операции и приезд Иваницкого уже после казни Ники и освобождения деревни от немцев. Эпизод был подробно и тщательно разработан. На одном пятачке, практически одновременно, разворачивалось несколько массовых сцен. Эпизод начинался с крупного плана валявшегося на площади венского стула, у которого сидит умывающаяся кошка. Камера отъезжала, и в кадр попадала виселица. Аранович во что бы то ни стало хотел, чтобы была кошка, и непременно умывающаяся. Кошка, однако, сидеть между ножками стула категорически отказывалась. Пришлось принести молока, помазать ей мордочку сметаной…

Солдаты после боя ели кашу, привезённую полевой кухней. Кинооператор продолжал снимать, заставляя командира имитировать для съёмки обстановку боя, в реальности давно закончившегося. Мёртвая Ника лежала на тулупе. Деревенские женщины голосили над ней. Выводили старосту Чалого (Виктор Сухоруков), который кидался к телу Ники. Чалого начинали бить. В толпе женщин стояла и жена старосты (Зоя Буряк), которую тоже стали рвать на части. Это было по-настоящему страшно — и во время съёмок, и в материале. В ярости массовка была готова растерзать актёров всерьёз. При всём при том соблюдалась некая мера условности, ибо это — «спектакль», «срежиссированный» Иваницким и Лежавой. Белый снег, красные кирпичные стены, арка, сквозь которую снимает все эти сцены народного гнева оператор, усугубляя жуткое ощущение театральности происходящего. Толпа была — и как античный хор, и как вакханки. Внутри эпизода возникал двойной смысл.

...Вся зимняя натура была практически снята. Выстроены павильоны: квартира Иваницкого, квартира Ники и Веры. Группа была готова к переходу от натурных съёмок в интерьеры.

Всё оборвалось в один миг.

Сразу связались в узел все проблемы. Кончились немецкие деньги. Не пришли российские. Арановича вмиг свалила тяжёлая болезнь. Он сам, на своих ногах ушёл в больницу, а в Германию, на операцию, — уже на носилках.

Он вернулся через три месяца и продолжал говорить о фильме, готовился к новому съёмочному этапу... Но как-то сразу стало ясно, что продолжения не будет. Кажется, он и сам это понимал, но не хотел признаваться в том, что понимает. Всё уже было кончено: фильм умер, не родившись.

Остались лишь 45 минут смонтированного киноматериала.

Ровно треть картины, которой уже никто никогда не увидит.

Юрий Павлов

Постскриптум

Любимым композитором Арановича был Олег Каравайчук. Великий. Гениальный.

Все эпитеты будут мелкими и плоскими применительно к нему.

Я, когда его впервые увидела на Ленфильме, поинтересовалась: «Это что за старая бомжиха?». А Семён Аранович посмотрел на меня с жалостью и сказал: «Это — Каравай».

Я не поверила и решила, что он меня разыгрывает.

Я так офигела, что подошла к Каравайчуку (чего вообще никогда не делаю по отношению к незнакомым людям) и представилась: «Здравствуйте, Олег Николаевич, меня Ира зовут».

Он посмотрел на меня и сказал своим тонким голосом: «Драсти. Только я всё равно не запомню...»

Он писал музыку удивительную и удивительно разную.

Это был музыкант, который умел практически всё, во всех формах, стилях, жанрах и направлениях. Ничего невозможного для него не было.

И ещё, он остался в моей памяти самым необычным — нет — самым бескомпромиссно-необычным человеком на свете, таких людей, как он, и так-то в мире единицы, они уникальны; а в нашем цирлих-манирлихе их, кажется, теперь не осталось совсем.

Про Арановича. Былое и думы

Семён обожал Валеру Федосова, оператора, а Валера обожал его.

Валера носил окладистую бороду и длинные волосы и смахивал на провинциального священника «в штатском».

Они оба были такие мужики-мужиковичи (Валерка, всё же, больше на словах, а Семён вполне).

Семён рассказывал, что куда-то они шли поддатые, орали о чём-то своём, творческом, и кто-то в компании молодых гопников, проходившей

мимо, как бы ни к кому не обращаясь, как бы в воздух, произнес: «Нифига себе, жидовская морда с попом ругается!»

Семён как-то не среагировал, а Валера, невысокого роста, плотный, вдруг взвыл нечеловеческим голосом: «Ты что сказал, говнюк? Да я тебя сейчас!!!» — и ринулся в драку, хотя, как уже говорилось, храбр бывал чаще на словах.

Семён был вынужден полезть в драку тоже, и им бы точно наваляли, но шкодливые ублюдки редко бывают смелы, и, увидев двух взбешённых взрослых дядек, прущих на них с кулаками, поспешили ретироваться.

Им стало весело, они пошли дальше, оживленно обсуждая происшедшее.

Внезапно Семён остановился, всхлипнул растроганно (он был сентиментален), обнял Валерку: «Старик, ты — настоящий друг! Как ты на него полез за меня заступаться! Вообще!»

Федосов хихикнул: «Я? За тебя? Ты чо? Я на попа обиделся!».

Про Арановича-2. Былое и думы

Аранович набрал в ЛИКИ режиссёрский курс.

И позвал меня читать у них историю кино и спецкурс «современный фильм».

Студенты были разного качества, но они были его первыми студентами, и он их всех нежно, по-отечески, любил и пестовал.

Мы сидели у Семёна дома, и я орала, что они — тупые бездельники, и что он их избаловал по самое «не могу», и что я половине не поставлю в первом семестре зачёт.

Семён держал на коленях рыжего кота Степана, своего любимца, гладил его и разговаривал с ним:

— Степан, вот смотри, ты на меня всё обижался, сам знаешь за что. Ну, вот, ответь, нахрен тебе нужны те бабы, если они все злые такие?

Про Арановича-3. Былое и думы

Семён был порядочный гусар, весьма нравился женщинам и в него часто влюблялись. И сам он был не чужд флиртов и даже романов — хотя «ничего военного». Так.

Потому что он глубоко любил и уважал свою жену Тамару. Чудесную, умную, добрую, красивую женщину. Очень терпеливую.

Но жизнь сложнее схем.

На студии появилось волшебное существо, тургеневская барышня, нежная, с кротким взглядом, хрупкая, почти прозрачная. К тому же редкостно талантливая и тонко чувствующая искусство.

И он влюбился. Всерьёз. А она ответила взаимностью.

Через некоторое время это заметили все. А народ на студии добрый, сами понимаете. И Тамара тоже узнала.

И три хороших человека страдали. Молча. И не понимали, что делать.

Но мужчина среди этих троих был один, и решение принимать должен был он.

Он ходил чёрный. Чернее тучи.

А потом внезапно, совершенно неожиданно для всех, дивное существо было откреплено от картины Семёна и отправилось в экспедицию с другим режиссёром, и вернулось из этой экспедиции женой того, другого режиссёра.

И больше никто и никогда — ни взгляда, ни намека, ни, тем паче, слова от Семёна на эту тему и в эту сторону...

Отрезал. Отрубил. По живому. Так.

1990 год

На Новый год в Репино по обыкновению съехались кинематографисты из Питера и Москвы. Зима стояла лютая — временами зашкаливало за –25º. Привычного новогоднего изобилия уже не было, столы выглядели скудновато, несмотря на то, что и ленинградцы, и москвичи сумками везли с собой продукты и напитки. Но общая атмосфера была, как ни странно это покажется, вполне оптимистична и жизнерадостна. Да и что, спрашивается, горевать, когда в СССР снимается две с половиной сотни картин, у всех есть работа и деньги (пусть и стремительно дешевеющие), и странное ощущение мирно сосуществующих кризиса и prosperity. Кризиса — потому что фильмы с упорством проваливаются в чёрную дыру, их никто, кроме критиков, не видит (не смотрит), большинство названий ничего не говорит даже профессионалу. Посещаемость кинотеатров снизилась в целом на 120 миллинов кинопосещений в год. На советские фильмы покупается не более 25% от общего числа билетов (а если принять во внимание традиционную для кинотеатров подтасовку с отчётностью — то, вероятно, значительно меньше). Prosperity — потому что производственные мощности всех студий трещат от напряжения и съёмочные группы выстраиваются в очередь за рельсами, тележками и прочим киношным «железом». Перспективы кажутся радужными: вот-вот всё уладится и мы завалим мир нашими шедеврами.

С 1 января начинает выходить еженедельное приложение к «Советской культуре» — шестнадцатиполосная газета «Экран и сцена», сразу же приобретающая популярность. Стоит дёшево. В киосках купить невозможно. Подписаться трудно. Печататься престижно: читают.

Кинематограф и живая действительность свиваются в тугой клубок колючей проволоки: не оцарапавшись не расцепишь. Документалистика смотрится взахлёб, Сталин непрерывно с нами (в каждом втором фильме). Львиная доля печатных площадей «Искусства кино» отдана политологам и историкам, публикациям «полочной» литературы и переоценке кинематографического прошлого. Вперёд заглядывать никому неинте-

ресно, и мрачные пророчества Даниила Дондурея (которые вскоре полностью подтвердятся) кажутся шаманством. Виктор Дёмин возглавляет «Советский экран» и начинает реструктуризацию одряхлевшего журнала (через год изменится формат, исчезнет слово «советский» из названия и резко снизится качество бумаги).

Начало 90-го года: 20 января ночью бэтээры расстреляли народ в Баку. Якобы спасая местных армян от массовой резни (которая, впрочем, уже состоялась). В отличие от прошлогоднего тбилисского погрома, этот не то чтобы скрыли, но смогли на некоторое время утаить масштаб бойни.

12 февраля с Берлинского фестиваля внезапно «срывается» депутат Верховного Совета СССР, таджикский режиссёр Давлат Худоназаров: по немецкому ТВ показали массовые беспорядки со стрельбой в Душанбе. В эти дни там снимался «Афганский излом» Владимира Бортко, и от шальной пули погиб помощник режиссёра. Перепуганного итальянца Микеле Плачидо, исполнявшего главную роль, вывозили в аэропорт на бэтээре. Через неделю по ЦТ показали Давлата, вышедшего на площадь к народу и вставшего перед толпой на колени... Межнациональное (и межклановое) противостояние — уже практически всегда вооружённое — в этих регионах приобретает всё больший размах. ТВ опасается комментировать события, ограничиваясь констатацией фактов: ситуацию легко усугубить. Понять, кто прав, кто виноват, уже невозможно, и жалко всех.

На 40-м кинофестивале в Западном Берлине (пока ещё Западном!) — 9 советских фильмов. В конкурсе — «Астенический синдром» Киры Муратовой, «Караул» Александра Рогожкина, короткометражная анимация Александра Петрова «Корова». В «Панораме» — «Личное дело Анны Ахматовой» Семёна Арановича и «Мир вам — Шолом» Владимира Двинского.

Из ГДР, как и положено, переезд в Западный Берлин через знаменитый Чек-Пойнт Чарли, но документы проверяют уже небрежно и формально, наполовину разобранную стену умельцы колотят молотками, отбивая куски на сувениры (работа не из лёгких: строили крепко, на века!). По Западному Берлину свободно толпами гуляют восточные немцы, разительно отличающиеся от «коренных жителей». В магазинах по-польски (пока ещё только по-польски) написанные объявления: «Красть не рекомендуем, в магазине работают видеокамеры и детективы». Наших ещё мало, «сподобившиеся» ведут себя цивилизованно. В жюри — Вадим Абдрашитов. Результаты ошеломляющие: «Золотой медведь» (по короткому метру) — «Корове», «Серебряный» — Кире Муратовой за режиссуру, «Бронзовый» — «Караулу». Сверхноминационных призов — без счета, практически всем фильмам. На финальный приём всех вывозят в Восточный Берлин (для экзотики). Угощают водкой «Gorbatschow» из фирменных стаканчиков с той же надписью. Мы — в моде.

Московская шутка образца 90-го: «Мужик, очередь за куревом большая?» — «Не-а, две остановки на троллейбусе или одна на автобусе!».

Объявление на парадном: «Меняю пачку грузинского чая на пачку любых сигарет!». В магазинах — тотальный дефицит всего, талоны на товары первой необходимости, получаемые по месту прописки. Цветной телевизор, холодильник, стиральную машину можно купить только из-под полы (переплата от 50 до 100%). Курящим без курева туго, норма маленькая (выручают некурящие члены семьи — своими талонами, за неимением таковых талоны приходится перекупать). Ползучая инфляция становится всё более открытой, цены «взбадриваются» на глазах. Но на журналах цена ещё напечатана типографским способом. Через год её уже не печатают. Водки в домах — залейся. Талоны отовариваются сполна, выпить всё не успевают, водкой расплачиваются со всеми и за всё. Удобно. «Валюта» всегда под рукой. В очередях на отоваривание водочных талонов — Ходынка. В школах детям выдают гуманитарную помощь — ирландским сухим молоком и тушёнкой «китайская стена» (в народе говорят, что её делают из обезьян!). Отдельным группам населения гуманитарную помощь дают фирменным «сэконд хэндом», поношенными тряпками, которым все рады. Толпы любопытствующих и покупающих у кооперативных ларьков с разной бижутерией и самопальной джинсой. Вокруг ларьков и повсюду на улицах — мусор сугробами. В городах — общее ощущение заплёванности и разрухи. Накопилась усталость от телевизора, газет и журналов. Политика потихоньку «достала» всех (кроме самих политиков).

Союз кинематографистов объявляет бойкот Центральному телевидению (мораторий на безвозмездный показ новых фильмов), и ЦТ радостно выстреливает обоймой старых отечественных телесериалов — от «Семнадцати мгновений весны» до «Богача-бедняка».

В московском кинотеатре «Октябрь» с опозданием на 51 год происходит помпезная презентация «Унесённых ветром», приобретённых для проката Советско-Британской киноассоциацией, возглавляемой Арменом Медведевым. Ленту представляют только что поженившиеся Джейн Фонда и Тэд Тёрнер. В течение всего года фильм будет месяцами идти в кинотеатрах страны, став чемпионом года по кассовым сборам.

Под аккомпанемент воплей критики о засилье «чернухи и порнухи» часть отечественных производителей успевает переориентироваться. Добрая половина из 216 снятых в 1990 году фильмов — вполне консервативна. «Крепкие профессионалы» работают в популярных жанрах, в манере, традиционной подчас до архаичности. Борьба за зрителя из деклараций становится реальностью — негосударственный прокат «Интердевочки» принёс баснословные дивиденды владельцам копий и вызывает отчаянную зависть. Однако успех в руки не даётся: ни мелодрамы с социальной изнанкой («Любовь с привилегиями», «Собачий пир»), ни туповатые комедии («Любовь немолодого человека», «Аферисты», «Моя морячка»), ни сатира («Шапка», «Имитатор»), ни боевики («Десять лет

без права переписки», «Я объявляю вам войну», «По прозвищу „Зверь“»), ни даже качественная, богато декорированная костюмно-историческая драма «Царская охота» ожидаемого зрительского вала не создают. То, что в этом потоке есть и фильмы заведомо грошовые, рассчитанные на олигофренов, и ленты вполне достойного профессионального уровня — роли не играет: это дифференцируется исключительно во внутрикинематографической среде. Впрочем, нет худа без добра: фильмами 90-го года во второй половине десятилетия будут кормиться все расплодившиеся, как грибы, телеканалы России.

Искомого результата в 90-м удается добиться трём картинам. Шквального успеха «Интердевочки» они не перекрыли, но приблизились к нему вплотную. Публицистический фильм «Так жить нельзя» — звёздный час Станислава Говорухина, если не завершающий кинокарьеру, то, во всяком случае, её венчающий. Стране показано, как она жила, как живёт, как могла бы жить, и указан конкретный виновник. Это уже не Сталин. Это Ленин — сначала, КПСС и партийная номенклатура — потом. В московском кинотеатре «Мир» билеты на фильм с рук продаются за три номинала. В тех регионах, куда по приказу властей не допускается копия, в видеосалонах запись на сеансы за неделю. Центральная пресса полосами и подвалами пишет о картине в восторженных тонах. Это пик обличающего кинематографа, вызывающий последний всплеск гражданской активности в кинозалах. Сразу вслед — резкое падение публичного интереса ко всякого рода разоблачениям на экране. Объелись. Всё остальное «досматривается» по выходе из собственных квартир. Триллер Виктора Сергеева «Палач» — фактическое начало стремительной карьеры режиссёра. «Палач» компенсирует зрительскую потребность социального реванша: мщение красивой женщины за поруганную честь, компания благополучных негодяев, не избежавшая жестокой расплаты, финальное раскаяние палача в юбке — это как раз то, чего жаждет ожесточившееся население перевёрнутой страны: всласть раскурочить и всласть же потом покаяться. Если угодно, это — своеобразный комментарий к фильму Говорухина. Коммерческий успех «Мордашки» Андрея Разумовского в общем, тоже имеет социальную подоплеку. История хорошенького профессионального альфонса воспринимается как прямое руководство к действию в стране, где исстари бытовало желание хапнуть «весь капитал разом», которая от мала до велика исступленно начинает играть в рулетку и в азартные игры по телевизору вовсе не от страсти к игре, а из вполне конкретной любви к халяве. Критический обвал (на фильме «не выспался» только самый ленивый) лишь подогревает интерес.

Уделом собственно кинокультуры надолго становятся фестивали и спецпоказы.

В мае в Канне высаживается «десант» советских прокатчиков (директоров кинотеатров), вывезенный туда Исмаилом Таги-Заде, претенду-

ющим на акционирование всего (!) советского кинопроката и «выгуливающим» потенциальных делегатов. Восток — дело тонкое, и помимо директоров энергичный азербайджанец привозит еще и целый табун лошадей, проезд которых по Круазетт — дополнительное шоу.

Каннский фестиваль — мощное свидетельство престижа нашего кино. Это даже не Берлин, где традиционны симпатии к советскому кинематографу. Канн-90 посрамил самых отъявленных скептиков. Алексей Герман приглашён в жюри. В конкурсе — «Мать» Глеба Панфилова и «Такси-блюз» Павла Лунгина (копродукция «Ленфильма» с Францией, продюсер — могучий Марин Кармиц). В программе «Особый взгляд» фильм Виталия Каневского «Замри-умри-воскресни» (тоже «Ленфильм»). В двухнедельнике режиссёров — лента Юрия Ильенко «Лебединое озеро. Зона» по автобиографическому сценарию Сергея Параджанова. В качестве почётного гостя приглашена звезда Канна-58 Татьяна Самойлова. В программе «Перспективы французского кино» — «Паспорт» Георгия Данелия (копродукция «Мосфильма» с Францией) и режиссёрский дебют Александра Адабашьяна «Мадо, до востребования» (на 100% французское производство, но советские постановщик и исполнитель главной мужской роли). Подобной «русской экспансии» Каннский фестиваль не знал за всю историю своего существования. Невероятно экзотичный Виталий Каневский производит персональный светский фурор на респектабельном фестивале. На кинорынке отдельное «русское шоу» для фестиваля устраивают «Мосфильм» и «Совэкспортфильм», заявляющие (каждый) эксклюзивные коммерческие права на одни и те же фильмы. Общее недоумение сменяется «пониманием» этого как оригинального «рекламного трюка». На всех без исключения наших фильмах — аншлаги и овации, в прессе — восторги по их поводу. Лунгин вспоминал, как после объявления итогов подвыпивший японский прокатчик на Круазетт приплясывал и напевал: «Я купил Линча, я купил „Такси-блюз“, я купил лучшие фильмы!». Распределение призов сенсационно: Самойлова получает Специальный приз фестиваля; Лунгин — Приз Жюри за режиссуру «Такси-блюз»; Панфилов — Приз за художественный вклад в киноискусство; Каневский — «Золотую камеру» за лучший кинодебют, «Лебединое озеро. Зона» — приз ФИПРЕССИ. Подытожил триумфальный каннский «золотой дождь», осыпавший советское кино, Андрей Плахов: «Выход в пространство международного сотрудничества даёт художнику возможность „освежить кровь“, модернизировать в хорошем смысле слова свой стиль. Классика и модернизм давно выяснили свои отношения. Пришла пора соревноваться постклассицизму и постмодернизму. А иногда и выступать в тандеме». Беспросветность жизни и жёсткий натурализм в «Замри-умри-воскресни», напряжённое социальное натяжение и человеческая поляризация, вписанные в рамки американизированного стиля «Такси-блюз», метафорическая гипер-перегруженность «Лебединого

озера», академизм, культурная основательность и масштабность фильма Панфилова становятся для Канна системой координат по отношению к нашему кино на всё последующее десятилетие.

Лето — мёртвый сезон. В прямом смысле. Умер Параджанов. Погиб Виктор Цой. Вообще, список утрат немыслимый. Перечисление могло бы занять страницы убористого текста. Все ушедшие — культовые фигуры в киноистории: Леонид Трауберг, Николай Рыбников, Валерий Федосов, Надежда Кошеверова, Георгий Бурков. Когда на съезде кинематографистов начали перечислять имена, кто-то мрачно скаламбурил: «С цепи сорвались!». В сентябре был убит протоиерей Александр Мень, духовный наставник столичной интеллигенции. Жуткий симптом озверения общества. К заказным убийствам и вообще-то не привыкли, а убийство священника, близкого к художественным кругам, вызывает шок. На очередном пленуме СК составляется обращение к Съезду народных депутатов, где кинематографисты обещают «отозвать депутатов от СК, если не прекратятся бессмысленные словопрения на фоне хаоса, разрухи, обнищания и одичания народа». Обращение, как водится, осталось без внимания: депутаты-кинематографисты «не отозвались».

Два новых внутренних кинофестиваля — «Нестыдное кино» в Заречном (под Свердловском) и «Некупленное кино» в Подольске (под Москвой) самими своими названиями и географией определяют место кинокультуры в общественном быту. Клубный прокат, специально организованные показы. Узкая аудитория. В Заречном Гран-при получает притча Михаила Коновальчука — Сергея Сельянова «Духов день», где зарифмованы род и народ, где центральной, стилеобразующей метафорой оказывается «воспламеняющий взглядом» герой, которого «гасят» в бочке с водой. Его играет рок-кумир Юрий Шевчук. От кино-неформалов представительствует Максим Пежемский, с успехом показавший короткометражку «Переход товарища Чкалова через Северный полюс», сделанную в «Мастерской первого фильма». В жанре стёб-коллажа смешно и раскованно пародируются клише Большого сталинского стиля. Правда, «по оплошности» в картину вставлены фрагменты из «оригинала», которые своей мощной энергетикой «убивают» скромненькое кукольное шоу, нахально расположившееся вокруг. Впрочем, тогда этого попросту старались не замечать.

В Подольске Гран-при достался тоже притче. Молодой режиссёр из «казахской новой волны», Ермек Шинарбаев, получает возможность всесоюзного клубного проката для своей ленты «Месть» (впоследствии эта «возможность» обернулась мифом: дальше столичного «Киноцентра» и продвижения на несколько фестивалей дело не двинулось). Призом отмечен ещё один из молодых казахских режиссёров — Серик Апрымов с фильмом «Конечная остановка». «Нестыдное кино» всё более и более становится «фестивально ориентированным». Порочный круг: желание

нравиться фестивальным отборщикам не предусматривает контакта со зрителем, и наоборот. Разрыв между «кино для всех» и «кино для избранных», как назвали их в Подольске, всё углубляется (сама формула станет основой конкурсной концепции фестиваля «Кинотавр», который впервые пройдёт через год). Есть, однако, исключения: обаятельный фильм Владимира Кунина — Вячеслава Криштофовича «Ребро Адама» пользуется и фестивальным, и зрительским успехом, но это так называемый «определённый успех», так что исключение лишь подтверждает правило.

Дебютов множество. Среди заметных — короткометражка А. Хвана «Хозяин» в альманахе «Доминус», «Город» А. Бурцева, «Сломанный свет» В. Глаголевой, «Ленинград, ноябрь» О. Морозова и А. Шмидта. Первый фильм ставит вернувшийся из эмиграции Эфраим Севела («Попугай, говорящий на идиш»). Дебютируют в кинорежиссуре знаменитые актёры. Сергей Юрский снял ленту «Чернов-Chernov», тонкий интеллектуальный фильм о драме «героя безгеройного времени», иррациональное видение человека безвременья о самом себе. Леонид Филатов тоже оборачивается в собственное прошлое, делая картину «Сукины дети», в основе сюжета которой — драма Театра на Таганке после «невозвращения» Любимова. Впрочем, и в прокат, и на фестивали обе картины попадут только в следующем году. На летнем фестивале «Дебют» Главный приз достался ленинградской картине — отмеченному печатью поколенческой клаустрофобии «Панцирю» Игоря Алимпиева (снова «поставщик» призёров — «Мастерская первого фильма»). Характерно, что жюри возглавлял Марлен Хуциев, и фильм, получивший приз из его рук, тут же окрестили «Мне 20 лет-90». В самом деле, преемственность была очевидна, а сюжет «Хуциев вручает приз Алимпиеву» выглядит едва ли не как «Старик Державин нас заметил...» На одесском «Золотом Дюке», где Гран-при достается «Паспорту», тоже лидируют дебюты — Валерий Тодоровский с «Катафалком», «Первый этаж» Игоря Минаева, «Гамбринус» Дмитрия Месхиева. Так или иначе, всё это фильмы об «униженных и оскорблённых», и вовсе не диво, что режиссёр-дебютант Андрей Эшпай для себя эту проблему решает напрямую, экранизируя роман Достоевского. Но участие Настасьи Кински и Никиты Михалкова картину не спасает, к тому же именно с «Униженных и оскорблённых» открывается отсчет «новой полки» — уже не цензурного, а продюсерского запрета на фильмы. Скоро заложниками продюсеров по разным причинам окажутся «Бакенбарды» Юрия Мамина (приз ФИПРЕССИ в Сан-Себастьяне), «Мастер и Маргарита» Юрия Кары, «Тихий Дон» Сергея Бондарчука, «Анна Карамазофф» Рустама Хамдамова. Даже «сам» Никита Михалков, снявший по сценарию Рустама Ибрагимбекова часовую трагикомедию «Автостоп» (своего рода рекламу, заказанную крупной западной автомобильной фирмой), не мог выпустить фильм в советский прокат. Хотя

«Михалков-90» — вовсе не «даже» и вовсе не «сам»: после выступления на V съезде кинематографистов он, вплоть до каннского триумфа «Утомлённых солнцем» — фигура маргинальная, своего рода изгой кинематографического сообщества со всем комплексом вытекающих последствий.

Быть может, менее всего гремят две самые яркие ленты года. Они совершенно не предполагают коммерческого успеха, при этом «фестивальность» их — понятие вполне условное: они фестивальны ровно настолько, насколько фестивален каждый по-настоящему выдающийся, значительный фильм. Картины Александра Сокурова «Круг второй» и Карена Геворкяна «Пегий пёс, бегущий краем моря», совершенно различные, схожи, пожалуй в одном: в философском отношении к Вечности. К жизни и смерти. Вообще к понятию «Бытие» и в библейском, и в сиюминутном смысле слова. И ещё благородным, принципиальным отсутствием суеты, намёка на тайное желание хоть кому-то понравиться. Это фильмы, сделанные на высочайшем художественном уровне, созданы во имя идеи и должны автоматически нравиться тем, кто видит этот уровень и разделяет эти идеи. «Круг второй» вообще нигде и никак не рекламировался, не попав даже в клубный прокат. «Пегий пёс…» спустя год станет обладателем Гран-при «Кинотавра» и Гран-при Московского фестиваля — на его прокатную судьбу это не окажет ровным счётом никакого влияния. Ни той, ни другой картины никогда не показывало телевидение, и по сей день количество людей, посмотревших два шедевра 90-го года, исчисляется… десятками (в лучшем случае — сотнями)!

Мастера-«шестидесятники» в подавляющем большинстве оказались в положении «кассандр», пророчествующих что-то очевидное, чему ровным счётом никто не верит. Туркменский режиссёр Ходжакули Нарлиев экранизировал новеллу «Манкурт» из романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Тема зомбирования человека, стирания его исторической (и даже генетической) памяти, понятное дело, возникла как раз тогда, когда в стране, по обыкновению, начали рушить «весь мир насилья — до основанья, а затем...» Но в 90-м напоминать кому-то, что зёрна следовало бы отделять от плевел, что «ломать — не строить» — оказалось занятием малопродуктивным. «Чернов-Chernov» и «Сукины дети» стали последними «всхлипами» интеллигентской рефлексии в кино. В одном — герой пытается убежать от себя, сменить «предлагаемые обстоятельства», а жестокая реальность настигает его всюду, и «зеркальная жизнь» чревата драмой «зазеркалья». В другом — бунт «властителей дум» оказывается мятежом кукол против власти Карабаса-Барабаса. Интеллигенция фундаментально разочаровывается в самой себе, обнаружив, что её надежды утопичны, а социальная роль — ничтожна. Общество поддерживает её в этом самоощущении. Кажется, именно тогда С. Юрский в каком-то телеинтервью произнес: «Время всеобщности Пушкина

окончилось... Он теперь будет только литературой». Интеллигентскую «эпитафию» самой себе завершает «Такси-блюз»: в жестоком противостоянии жлоба-таксиста и тонко чувствующего алкаша-саксофониста, традиционно расставленные акценты внезапно смещаются, и протрезвевший и прославившийся музыкант становится тем, чем никогда прежде не был интеллигентный герой: самоуверенным хозяином жизни. «Новым русским» от интеллигенции (хотя сам термин появится лишь пару лет спустя). А «ответом» на печальную реплику Юрского неожиданно прозвучит сатирический гротеск Юрия Мамина «Бакенбарды», где Пушкина, как «всеобщий ценностный эквивалент», узурпируют провинциальные фашисты, и вот уже весь город строем марширует в крылатках и цилиндрах, на всех лицах — включая девичьи — бакенбарды, и все скандируют пушкинские строки как строевой марш «на раз-два».

На мгновение в кино появляются «люди воздуха» — интеллигенты разных поколений, ощущающие внутреннюю преемственность и родство душ, существующие в уникальном духовном микроклимате. В фильме «Ленинград, ноябрь» интеллигент-эмигрант, вернувшийся в Россию навестить умирающего отца, обнаруживает, что отец его не узнаёт. Но зато люди нового поколения, выросшие здесь после его отъезда, «узнают» его подобно тому, как с одного взгляда узнавали друг друга тыняновские «люди 14 декабря». Если угодно, то в первый (и, кажется, в последний) раз в кино 90-х возникает мотив чувства свободы и той «общей группы крови», для которой оказываются несущественными социально-возрастные отличия; нечаянно рождается (чтобы тут же исчезнуть, вероятно, навсегда) каламбур: «отцы и дети — братья». В «Панцире» эта связь читается буквально: молодые киноманы с сомнамбулической отрешённостью смотрят по телевизору «Я шагаю по Москве», ночные посиделки-дискуссии в прокуренных кухнях и коммуналках, где среди полных пепельниц, на полу и подоконниках сидят люди, разделённые десятилетиями, и разговаривают на одном языке... Тогда казалось, что именно таков образ «поколения 90-х». Пройдёт совсем немного времени, и уйдут в небытие и эти захламлённые старые квартиры, по которым безошибочно угадывается принадлежность хозяев, и эти люди с нервными лицами и ясными умными глазами. А герой актёра Г. Гладия (который — вот судьба! — в конце 90-го эмигрировал), прямиком перекочевавший из «Ленинграда, ноября» в ленту 95-го года «Музыка для декабря» («рифма» даже в названиях), уже будет «живым трупом». Вообще, тема «отцы и дети» — одна из доминирующих. Но по-настоящему её диагностирует Сокуров в «Круге втором». Сын, приехавший хоронить отца, разбирает его нехитрое наследство: документы, бумажки, женская фотокарточка, мельхиоровый портсигар, грошовая брошка, какие-то железки, нитка фальшивого жемчуга, офицерский китель с орденскими планками. Всё. Жизнь двух поколений сомкнулась в пустоте и выморочности.

Социальная философия на экране укладывается в единую формулу: «тотальный распад». Распад общества, семьи, традиционных ценностей, человеческой личности; снятие всяческих моральных запретов. Здесь смешиваются и новая конъюнктура, ориентированность на «острые ощущения», и реальная картина бытия. Фильмы об армии и армейской дедовщине — «Ивин А.» и «Сто дней до приказа» — пронизаны свежедозволенными и «входящими в моду» гомосексуальными мотивами. Чего тут больше — социальной критики или эпатажа — уже не разберёшь. Журналисты безосновательно пытаются рифмовать названия «Сто дней до приказа» и «Сто дней после детства». Тоже самовыражаются. Вокруг триллера А. Вайнера о киднэпинге разыгрывается скандал. Виктор Аристов переделывает сценарий под себя, превращая его в историю о внеморальной бесовской силе, торжествующей в мире, и, несмотря на протесты драматурга, реализует этот сюжет в фильме «Сатана». Одновременно другой режиссёр снимает ленту «Нелюдь», дословно экранизируя этот же сценарий. Прежде такого не могло быть по определению. Лента Аристова ужасает не столько запредельной жестокостью деяний ангелоподобного монстра, сколько бодрым цинизмом и весёлой легкостью их совершения. «Нелюдь» ужасает самим фактом своего существования: чудовищной пошлостью и непрофессионализмом, зверским наигрышем знаменитых актёров (сказывается уничтожение редактуры как профессии и «как класса»). Коррозии подвержено всё, включая любовь. В фильме «Собачий пир» спившаяся женщина «пригревает» бездомного алкаша-интеллигента, и, кажется, находит точку опоры в пробудившемся чувстве. Но социальное неравенство непреодолимо, милосердие оплачивается жестокой неблагодарностью, любви нет места в страшном мире. Двое изгоев общества, встретившись, лишь усугубляют друг другу ужас бытия и выход только один: в смерть. Эстонец Арво Ихо снимает ленту «Только для сумасшедших», где медсестра в психиатрической больнице отдает несчастным пациентам то единственное, что у неё есть — собственное тело. Но ханжескому обществу безразлична судьба больных, зато небезразлично нарушение общепринятых норм поведения... Мрак и безвыходность надолго становятся основной «структурной единицей» общего эмоционального поля в кино.

Кинематограф, еще недавно переидеологизированный, с наслаждением избавляется не только от социальных установок и цензурных табу, но и от вечной функции милосердия и врачевания душевных ран именно тогда, когда общество особенно нуждается в этом врачевании. Более того, в обыденности разрушение происходит куда медленнее, чем декларирует кинематограф. Соблазнительно было бы сказать, что кино спровоцировало ускорение деструктивных социальных процессов, но, как уже отмечалось, «бодливой корове Бог рогов не дал»: наших фильмов почти не смотрят. К сожалению, почти не смотрят и тех, что объективно

могли бы оказать облагораживающее воздействие на стремительно дичающие нравы. Этих фильмов мало, но они есть. В картине «Ребро Адама» — бабий дом. Семья, где вместе живут три поколения женщин — парализованная старуха (как водится, капризная и злая), её дочь (крепко «за сорок») и две взрослые внучки от разных отцов. Скудное житье «служивой интеллигенции», один проездной на всех, ссоры, мелочные дрязги, не складывающаяся личная жизнь. И всё же — семья, взаимная любовь, общие радости и беды, и — о чудо! — бесстрашный, полный надежды взгляд в завтрашний день, не сулящий каждой из них ничего хорошего. Финал звучит, как парафраз чеховских «Трёх сестёр»: «Хочется жить, надо жить, будем жить!». Женщина, любовь, семья — жизнь. Последний бастион, способный «держать оборону», нерушимый несмотря ни на что. Та бытийная основа, тот костяк, сохранив который можно будет встать из руин. У Карена Геворкяна в «Пегом псе...» — эпосе из жизни аборигенов крайнего Севера — эта философия уже обретает вселенский, космический масштаб. Тысячелетний уклад, незыблемые традиции, равно благоговейное отношение к тайне рождения и смерти. Богоданное единство с миром, как бы суров он ни был, позволяет человеку сохранять себя как вид и выживать там, где нельзя выжить. Александр Адабашьян, сняв во Франции французскую картину «Мадо, до востребования», — вольно или невольно — корреспондирует её не французам, а соотечественникам. Сюжет о смешной провинциальной толстухе, расклеивающей брачные объявления и влюбившейся в нищего русского эмигранта (естественно, интеллигента!), характерен тем, что не только для героини никакие разочарования не отменяют ценности собственной жизни, но и для насмехающихся над ней жителей местечка она сама и её жизнь, как выясняется, — необходимая и дорогая часть общего бытия. Торжественная советская формула «Без меня народ неполный!» возвращается к нам из Франции, как из небытия. «Голос» этой «духовной оппозиции», объявившей о неотменимости вечных человеческих ценностей, звучит не слишком громко, но даже в стоголосом кинематографическом хоре, возвестившем, что «всё кончено», он был отчётливо слышен.

Впрочем, о том, что «Всё впереди», довольно громко заявлено и с другой стороны. Союз писателей, об эту пору мало соприкасающийся с Союзом кинематографистов, распался на два резко поляризованных крыла. Линия размежевания весьма характерна: приоритет общечеловеческих ценностей или ценностей национальных. Почвенническое крыло активно смыкается с пресловутым обществом «Память» (прозрачный эвфемизм возрождаемого «Союза русского народа» или в просторечии «чёрной сотни»). В противовес «абстрактными гуманистами» создается общество «Апрель». На одно из заседаний «Апреля» врываются «памятники» с возгласами: «Товарищи евреи, просим очистить помещение! Вы — не писатели. Писатели — Бондарев, Белов и Распутин!». Разражает-

ся гигантский скандал, заканчивающийся судебным процессом. Серия антисемитских и антидемократических акций выглядит жуткими «сателлитами» трагической гибели Александра Меня и поджога редакции газеты «Московские новости» («аванпоста перестройки»), повлёкшего за собою полное уничтожение знаменитого Центрального Дома актёра со всеми хранившимися там культурными раритетами. Именно на этом кошмарном «фоне» появляется фильм Н. Бурляева по роману В. Белова «Всё впереди». Художественный уровень обоих произведений — вне возможности обсуждения. Смысл — приблизительно тот же, что и лозунги погромщиков в «Апреле»: евреи разрушили русский национальный менталитет, опрокинули державу, опоганили русских женщин и намылились смываться — кто в Америку, кто в Израиль, оставив русских расхлёбывать эту кашу. К чести Союза кинематографистов, он не только радикальным образом отмежевывается от фильма и его идеологии, но и выносит их на публичное обсуждение, даёт им свою нелицеприятную оценку. Идиосинкразия кинообщественности настолько остра, что автоматически распространяется и на обыкновенную почвенническую идеологию, накрывая собой и «ни в чём неповинный» фильм В. Хотиненко «Рой» (экранизацию романа С. Алексеева, близкого к кругу и идеям В. Белова).

Попытка узурпировать тему памяти в самом названии фашиствующей организации, равно как и ревизия прошлого с национал-патриотических позиций, вызывают отторжение тем более резкое, что и собственно кинопроцесс находится в состоянии перманентного «выяснения отношений» с историей.

В течение четырёх лет в СССР открывались архивы, снимались запреты с исторических данных, мемуаров и «полочных» произведений литературы. Пересмотр истории через глубинный анализ и осмысление исторической вины в мировой культуре достаточно часто приводил к духовному преображению, покаянию и, в итоге, к появлению произведений искусства необычайной силы и художественной значимости, таких как «Великая иллюзия» Ренуара, «Рим — открытый город» Росселлини, «Гибель богов» Висконти. Перестроечная ревизия истории в нашем кино, начавшись с фундаментальной переоценки прошлого в «Покаянии», немедленно стала измельчаться и дробиться на частные «разборки», на глазах перерождаясь в новую конъюнктуру, где сохранились все советские архетипы, лишь оценки поменялись с плюса на минус. После «Покаяния» не появилось ни одной картины, которую по жанру можно было бы обозначить как трагифарс, или, тем более, трагедию. В 90-м это — в лучшем случае «драматическая хроника», обыкновенно основанная на сюжетах судеб жертв сталинских репрессий («Враг народа Бухарин», телесериал «Николай Вавилов», экранизация пильняковской «Повести непогашенной луны»), или на реальных исторических событиях («Похо-

роны Сталина»). Чаще — это остросюжетные фильмы, мелодрамы, или «кентавры», возникшие из объединения этих жанровых структур («Гол в Спасские ворота»). В. Наумов, например, снял фильм по повести А. Кабакова «Десять лет без права переписки», интерпретируя тему в манере, скорее свойственной режиссерскому поколению 40-летних: Берия, похищение женщин для любовных утех, погони, стрельба, «крутой секс», ретро-стиль, широкополые шляпы, отреставрированный антикварный автомобиль и т.д. Кинематографа оригинальных художественных идей и глобальных исторических обобщений на архивном материале не возникло, а перегруженность репертуара «сталинской темой» быстро привела к общественной усталости, граничащей с раздражением: «Сколько можно!». Покаяния не произошло. Вся 70-летняя трагедия России — судьбы репрессированных (или детей репрессированных), лагерная тема, история раскулачивания, организованный голод, уничтожение интеллигенции, фальсификация прошлого — так и не получила масштабного осмысления в кино (впрочем, в литературе тоже). Всё ограничилось констатацией фактов. Историю поэпизодно «растащили на сюжетики». Громоздить ужасы эпохи террора на экране можно до бесконечности, но без осознания и осмысления исторической вины оказался невозможен окончательный расчёт с прошлым, а стало быть, неубедительна и безвозвратность этого прошлого. По-настоящему лишь однажды был создан объёмный образ исторической судьбы страны — в фильме Глеба Панфилова «Мать» по роману Горького. Картина соединила в себе высокий класс профессионализма, эпическое дыхание, личностный масштаб персонажей (Ниловна, сыгранная Инной Чуриковой, в метафорическом смысле оказалась столь же мощным олицетворением «образа народного героя», как в былые эпохи Александра Соколова из «Члена правительства» или Василий Губанов из «Коммуниста»). Но фильм, сквозь который прошла мысль о том, что трагическая история России XX века начиналась с прекрасной романтической идеи, осуществляемой прекрасными чистыми людьми, пришёлся не ко двору в начале 90-х. Слишком была очевидна историческая перспектива этой «высокой идеи» и слишком прозрачна параллель с сегодняшним «революционным радикал-идеализмом».

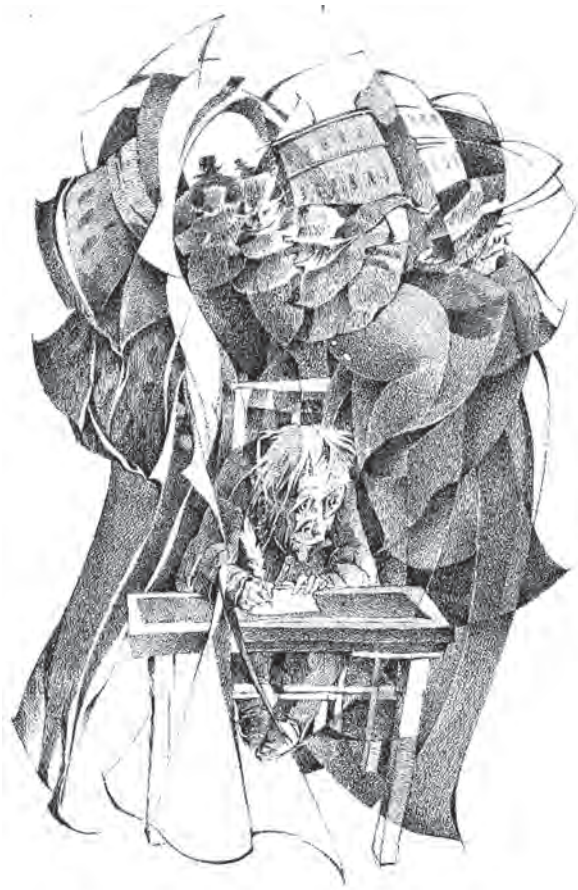
За четыре года, прошедшие с момента V съезда, довольно значительная часть кинематографистов успела разочароваться и в собственном «радикал-идеализме». Это ещё глухой ропот, а не открытое недовольство, но к новому съезду кинематографическое сообщество подошло в довольно межеумочном состоянии: секретарская верхушка всё время рассказывает о каких-то невероятных прорывах в широкий мир, куда-то всё время ездит, занимает по нескольку руководящих кресел на брата, а каков результат? С другой стороны — кинопроизводство растёт, стало «можно» всё, отменена не только цензура, но и редактура (и добрая половина картин снимается по собственным сценариям режиссёров, что

не украшает драматургию, но зато удваивает гонорары, а средняя продолжительность фильма, при отстутствии жёсткого отбора материала, переваливает за два часа). Словом, перестроечная эйфория окончилась, а за годы работы конфликтной комиссии Союза, фестивальной обласканности, очевидного «роста благосостояния» руководителей СК всех рангов, вызрели взаимные счёты и претензии, расцвели межклановые и межгрупповые склоки, накопилась зависть к «дележу пирогов». В этой обстановке и состоялся VI съезд Союза кинематографистов СССР. Основная борьба, естественно, разгорелась вокруг выборов в руководство СК (вопросы творчества, проката, поблемы профессиональных гильдий и республиканских Союзов, заявленные в программе съезда, оказались отодвинуты на второй план). Из наиболее показательных (и смешных) пикировок вспоминается «диалог» Эльдара Рязанова и Ролана Быкова. Рязанов, не занимающий никаких постов, с трибуны заявил, что при неусыпном попечении Быкова детское кино окончательно приказало долго жить, ибо Ролану Антоновичу некогда им заниматься: он заседает в секретариате СК, руководит мосфильмовским объединением, работает в Коллегии министерства, создаёт Центр детского кино (включающий в себя банк), возглавляет Фонд Быкова и т.д. (насчитал 7 должностей). Так что уж Бог с ним, с детским кино, надо хотя бы о здоровье подумать.

Быков «ответил» только на следующий день. «Вот Эльдар тут перечислил все мои нагрузки, — произнёс он звучным скорбным голосом. — И насчёт здоровья правду сказал. Всё так, груз и в самом деле тяжёлый. Работать приходится по 20 часов и без выходных. И я, наверное, умру. А Рязанов на моих похоронах скажет: „Я ведь его предупреждал!“». Сходя под громовой хохот зала с трибуны, мэтр понимал, что его остроумная «домашняя заготовка» достигла цели, и больше криков по поводу «семи руководящих кресел под один зад» не будет.

Обсуждения кандидатур вылились в довольно злобную перепалку, и, в конце концов в бюллетени были внесены кандидатуры Виктора Мережко, Карена Шахназарова, Булата Мансурова и Давлата Худоназарова. Элем Климов и Андрей Смирнов, паритетно возглавлявшие СК СССР в последние 4 года, твердо заявили самоотводы. За каждым из кандидатов стояли вполне конкретные группы. «Партию власти» представлял Худоназаров. К тому же всем ещё был памятен его выход на площадь в Душанбе. К тому же он был депутатом Верховного Совета. К тому же кинематографисты ещё не до конца растеряли «радикал-идеализм» и искренне считали, что «хватит москвичам тут царствовать!». Давлат Худоназаров был избран с гигантским перевесом — 487 голосов против 90, отданных за всех остальных кандидатов вместе взятых. Его заместителями выбрали драматурга Марию Звереву (международные связи) и президента самой крупной в ту пору частной студии «Фора-фильм», продюсера и режиссёра Андрея Разумовского (который по рекомендации

Климова был одновременно и принят в СК и избран замом по вопросам экономики). Через год после VI съезда Советский Союз перестанет существовать, и Давлат Худоназаров окажется гражданином другого государства (сначала — кандидатом в президенты республики Таджикистан, а после поражения на выборах — беженцем). Конфедерализуется и сам СК СССР. Кинематографисты ещё не догадываются, что многим из них придётся покинуть студии, которым отдана жизнь. Что нашему кинематографу предстоит пережить самые тяжёлые в своей истории времена. Но тогда, в 90-м, об этом не думали. Будущее, пускай и туманное, никого не пугало. Перспективы казались радужными: вот-вот всё уладится, и мы завалим мир нашими шедеврами... Только подождать немного, только потерпеть...



© Художник Андрей Карапетян

ПОЭТИЧЕСКИЙ НЕВОД «ГЛАГОЛА»

© Художник Елена Любович

Эту рубрику мы, по традиции, наполняем авторами, замеченными на портале http://stihi.lv: это, на наш взгляд, один из самых необычных сегодня «поэтических сайтов», задуманный и организованный замечательным поэтом и журналистом Евгением Орловым.

Портал проводит конкурсы поэзии, куда приходят на других посмотреть и себя показать самые разные и самые любопытные русскоязычные поэты со всего мира.

Наш «невод» каждый год вытягивает наиболее интересных, и мы публикуем их работы на страницах этого альманаха.

Виктор Хатеновский
(Россия, Москва)

«Вновь умертвив в октавах звуки»

* * *

Передёрнув затвор беспросветной печали,
К ремеслу пристегнув взвод соломенных вдов,
Как младенца, шесть дней в колыбели качали
Расторопные улицы злых городов
Неустроенный быт, заскорузлость... Саратов,
Красноярск, присмирив кверху поднятый кнут,
В обездоленность лиц, в заторможенность взглядов
Даже видимость жизни уже не вдохнут.

* * *

Октябрь. Слякоть. Листопад
Флиртует с ветром. День обвалом
Надежд отмечен... Двое спят,
Укрывшись плотным покрывалом.
Ночная мгла не так страшна
Содружеству... В застенках рая
Жена, как смерть, ему нужна;
Ей нужен муж, как боль зубная.
Так — было, есть. Так будет впредь.
Вновь умертвив в октавах звуки,
Она рискует — растолстеть,
А он — состариться от скуки.

* * *

День груб, нервозен, обездвижен.
Сдружились с пылью ордена.
Взрывная терпкость спелых вишен,
Как лоб, к руке пригвождена.
Вгрызаясь в чувственную мякоть
С восторгом бешеным, готов
Конквистадор смеяться, плакать,
Пешком отправиться в Ростов,
В Солнечногорск, в Саратов к тётке,
В прохладный сумрак, в синеву —
Чтоб где-то там без слёз, без водки
Из сердца выскоблить Москву.

Рита Казакова
(Мозырь, Беларусь)

Бабье лето

Глупые тёти

Что замолчал ты, перебирая струны?
Песня твоя утешит ее, быть может.
Что ты так смотришь, мальчик кудрявый, юный?
Тёти, бывает, плачут. При людях тоже.

В шёлковых платьях, яркие канарейки,
В флёре ванили, мускуса и тимьяна,
Тёти бессильно падают на скамейки
Где-нибудь в тихом скверике у фонтана.

Глупые птицы! Где их так больно ранят?
Это пока не ясно тебе и странно.
Тёти — они смешные в своем желанье
Вечной любви и верности, как в романах.

Сердце твоё — ещё не стальное — чутко.
И, наплевав на шутки друзей, отважно
Ты укрываешь глупую тётю курткой.
В юности — это правильно, это важно.

«Кажется, вы замерзли слегка. Возьмите...»
И потеплеет вечер сырой беззвёздный.
Тётя поверит в то, что её хранитель
Рядом. И улыбнется ему сквозь слёзы.

Бабье лето

Тсс! Заря, выдыхая влагу
Синеватой туманной ночи,
Возвращает ушедший август,
На своем языке бормочет:
«Время снова цвести — не чахнуть,
Вечно юной хмельной весталкой...»
Но уронит в лесу Арахна

В небывалых узорах прялку:
В незастывших ещё росинках,
В разноцветных блестящих стёклах,
И растащит на паутинки
Ветер пряжи седой волокна
Между звёздами и мирами,
Между тьмою и белым светом...
И запахнет в саду кострами,
Сидром, грустью и бабьим летом.
Пригубишь из прозрачной чаши
Хризантемный настой из солнца
И покажется: день вчерашний
Непременно ещё вернется.
А наутро зимы полозья
Скрипнут глухо и отдаленно,
И возляжет в долине осень
Тициановской рыжей донной.

Белый шарфик

Помнишь, тогда нам ветер играл на арфе,
Трогал чуть приоткрытую дверь балкона.
Я у тебя забыла свой белый шарфик,
Чтобы сюда вернуться: вполне резонно.

Что это было странное между нами?
И несмотря на шёпот подружек: «Выкинь!»,
Я засушила розу твою на память
В жёлтых страницах самой любимой книги.

Рая — спасённым, вольным, конечно, воли...
Если решает разум, смолкают души.
Роза твоя однажды меня заколет.
Белый мой шарфик ночью тебя задушит.

Алексей Башмаков
(Россия, Москва)

«Деревенские истории»

Про порося

Прошка, кум, Валюха на сносях. Скоро, знать, прибавится в семействе.
А давай завалим порося! — чтобы под первач, да честь по чести —
мерку сымем вдоль да поперек. Ясен хрен, к зиме — зело и густо.
Рыло, глянь, наверное, с вершок — зараз жрёт ведро гнилой капусты.

Освежим, накатим — не впервой. Хилый снег ещё не по колено.
Сын родится — уползу в запой. Дочь — присяду снова на измену.
Сто пудов, до срока горевать мужику в деревне — не по чину.
Помнишь, было время — не соврать — жали местных девок под лучину.

Что теперь? — Одна — моя жена. У другой — досель ты в ухажёрах.
Жизнь течет, как вешняя Двина: утром — рьян, а к вечеру — с нажором.
Где колхоз? — да кто же разберёт? Каждому своя рубаха ближе.
Ты тащи резак, пора в исход. Видишь, хряк лежит в дворовой жиже.

Гадание невесте

Ой, невестушка, послушай, наконец,
бабку старую. Сдают мои глаза.
Вижу город, вижу вытканный дворец,
в райских яблочках не яблоневый сад.
Сотни квашенных раскрашенных девиц
хороводы водят, тая и струясь.
Казачки зардятся важностями лиц,
выставляя свою удаль напоказ.
Кто на столб залезет: «Знатны сапоги!
Сам боярин носит яловую кож».
Кто из печки тянет чудо-пироги,
брови сдвинув, что вовек не разведёшь.
Говорят, младшой заморского царя
так и сгинул в лягушачьем Малибу.
Обалдуя привечает попадья,
в ребра беса нажелавшая попу.
Сивый мерин, обнадёжившись, несет
через поле золотое удальца.
С дуба рухнул лукоморьевый кот,
испугавшийся залётного стрельца.

За вратами городскими тёмный лес.
Корни намертво вцепились в чернозём.
Золушок скрипит программой один Эс,
Что-то живо обсуждая с карасём.
Город этот на горе, похож на флёр.
Странник видится на мостике зари
Это муж твой, а не Господа дублёр.
И тебя он не оставит в тридцать три.

Первый парень

Жить в деревне совсем не скучно:
выйдешь вечером — жмутся бабы.
Ты с тальяночкой неразлучный —
эх, маслал бы сердечным! кабы
за мехами не глушь, не темень,
близок донельзя вечный жупел, —
ты бы рад пригубить сирени,
да боишься всего до жути.
Было: по ветру брёл, бродяжил,
упивался летами. Навзничь
густо падали звёзды даже
из немыслимых обиталищ.
Запинаясь о то да это,
крик совы ощущая кожей,
бесом щерился до рассвета,
поутру становясь моложе.
А потом — тишина разбудит,
белый свет зацветёт полынью.
И такое вокруг безлюдье,
что назвать не удастся жизнью.
Был бы выбор — погнал бы полем,
грея душу под власяницей.
Там бы пил васильки запоем,
чтоб запоем опохмелиться.
Не сподобилось — Боже правый!
За околицей травы в пояс.
И не нужно другой забавы,
чем гармонить — не остановишь.
В пиджаке на худые плечи,
в черевиках на босу ногу —
вместе с духом противоречий
так легко коротать дорогу.

Алёна Рычкова-Закаблуковская
(Россия, Иркутск)

Омуты

* * *

Как они так живут, никто не знает.
Пожимают плечами люди: вот, мол, два дурака.
А у них река через дом протекает.
Понимаете ли — Река.
И о чём бы там ни твердили судьи,
У реки свои потайные смыслы —
Где убудет одно, там другое прибудет.
Русло выпятив коромыслом,
То ребёночка в дом заносит,
То выносит дощатый гроб.
И о чём у ней ни попросят —
Норовит коль не в глаз, так в лоб.
Колыханья всё да кохання.
Рыбный омут — тоска взахлёб,
Занавесочка в детской спальне,
Столик беленький пеленальный...
Соглядатай сам и холоп,
При реке, как при мамке родной,
Он налаживает уду
На ленка. А она у брода
Всё дудит да дудит в дуду:
— Не позвать ли, мой свет, шамана?
Пусть он за стену перенесёт
Эту реку.
С Хамар-Дабана
Ветры дуют, шуга плывёт,
И раскачиваются снасти
На малюсеньком островке.
— Что ты, душенька, наше счастье
На Реке.

* * *

води води меня по краю как будто то не я другая
та что внутри меня сидит — лилит я говорит лилит
где не затронешь там болит и день и ночь теряет древо
листву
кору сдирает ева для поддержанья очага…
скрипит тренога и слова слетают с уст как листьев шёпот
и по котлу сползает копоть и капли падают шипя
она твердит: люблю тебя
води води меня по краю пока другую запираю
в безмолвном чреве
чёрный ключ
в очаг
под камень бел-горюч

* * *

Время маленьких Будд, созревающих тут,
Непременно приходит с дарами.
Вдоль примятой тропы шевеление груд,
Поспевания томное пламя.
Под навес уложи желтокожий отряд —
Обнажённые маковки лука.
Этот древний и скорбный семейный уклад,
Эта горькая бабья наука,
Тонкой складочкой лягут у бледного рта,
Острой линией врежутся в руку.
Отворяй погреба, как святые врата,
Засыпай свою смертную муку,
Словно на зиму хочешь избавить от пут
Эти хрупкие длинные ветви.
Август время надежд, вызревающих Будд,
Время душ, обретающих ветер.

Татьяна Лернер
(Израиль, Римоним)

Полёты

* * *

Дрожит внутри тревожный колокольчик,
мне ль не узнать его шальной призыв.
Я не боюсь, но звонок и игольчат
наш полдень в ожидании грозы.
Падёт-падёт на листья гулкий ливень,
взовьёт-взовьёт от первых капель пыль.
Сведёт в аккорд свой рокот торопливый
и загудит. И успокоит пыл
густых-густых непрошеных хамсинов.
Ловить и пить натруженным корням
протяжный штрих дождинок. Пить, разинув
сухие рты. А нам с тобой, а нам
дождя не ждать угарным этим летом.
Мы улетим на север, он без нас
соскучился. Но дождь припустит следом,
догонит где-то западней Черкасс,
подумает-подумает немного
и скажет: нет, не нужен третий вам.
Ложись-ложись нам под ноги, дорога,
Делись-делись, любовь, напополам.

* * *

В четыре строгий серый цвет
смягчается. Зрачок рассвета
кошачье узок. Мят вельвет
ливанских кедров. Тает где-то
на ближних сопках тишина.
А я уже не сплю. Четыре.

Одна, одна, одна, одна.
Мой заповедный монастырь и
мою губительную грусть
кто стережёт? Кому под силу
по косточке, и — хрусть, и — хрусть,
сломать решётку? Что просила

я у дверной петли? Судьбы
легко в четыре просыпаться
на плач струны, на зов тропы,
на сладкий шёпот рудознатца,
нашедшего чужой алмаз?
А день, протяжен и безбрежен,
меня помилует? Гримас
всё больше, лиц — всё реже, реже.

Всё уже жизнь, всё звонче медь
воспоминаний. Отбираю
то, что оставлю: с ветром петь,
легко летать, ступать по краю,
любить кошачьего зрачка
немую пропасть, верить строкам,
где гибельные ТеЧеКа
забыты были ненароком,
накручивать на палец прядь,
(толците, вряд ли кто обрящет),
и каждый божий вечер проверять
почтовый ящик.

* * *

Тайком на свиданье с нечистью
летала на помеле.
Не вздрагивала при нечете,
от чёта навеселе.
Глаза открывала — видела:
построен парад планет.
А присного вдохновителя
как не было, так и нет.

Ему до меня ль, летающей?
Ползущих спасает он.
Какие мои лета ещё:
незрелый немой мутон,
наброшен на плечи гения,
привыкшего к холодам
простого грехопадения.
О, воз мой и ныне там.

Созревшим янтарным колосом
когда-то прильну к земле.
Жуком, на картон наколотым,
усну в лазаретной мгле.
Придёшь ли? Заплачешь? Всё-таки
по дочери мы родня.
Хотела б я жить высотами.
Но колышек вбит в меня.

Игорь Григоров
(Россия, Архангельск)

О разном

Жара

Оплавлен солнцем край оставленных надежд.
Цикады на весь свет ругаются стихами.
Благословенны тень, и память о дожде,
И лёгкий ветерок, пригодный для дыханья.

И яблони густы, но солнца жаркий спрут
Всё ближе, всё сильней, и для спасенья надо
Найти хоть что-нибудь: не кроличью нору,
Так яму, где в корнях запуталась прохлада.

И мысли, как песок, спекаются в стекло.
Там, за стеклом — река в рассветном полумраке,
Пушистый белый дождь и сонный рыболов,
Застывший у реки в потёртом чёерном фраке.

Он смотрит на тебя, а ты к стеклу приник,
И каплей — сверху вниз — ползёшь дорогой в Лету.
Цикады всё звенят забытого Парни,
И радуга спешит с той стороны на эту.

Туман

За столом из палисандра, в неплохом, но обветшалом
кабачке (пустая зала, купол церкви за окном),
постаревшая Кассандра — тусклый взгляд поверх бокала —
мне о будущем вещала: «Все мы спим последним сном,

Годы весом в девять граммов к нам летят пчелиным роем,
прочь века уходят строем, завершая времена —
восстанавливая храмы, кабаки мы просто строим,
чтоб народ, сойдясь по трое, видел купол из окна».

«Ну какая Троя, что ты! Недосуг героям древним:
латы сброшены в передней, молоко течёт в окно,
лошадь греческой породы лижет треснутый поребрик,
и Улисс из шлема с гребнем у парадной пьёт вино».

«Не откроются ворота, ждёт за городом напрасно
и берёзы белой братство, и ольховый чёрный род,
и сосны штрафная рота, из которой так прекрасно
строить лодку с ростром красным, лошадь или эшафот.

Липа в летнем камуфляже остаётся лишь причиной
сдвига в музыке пчелиной с ноты си до ноты ля...
Новый век на землю ляжет тенью цвета капучино».
Тучи рваная овчина грела марсовы поля,

отдыхали поколенья, освященные веками,
по расколотому камню проходил за родом род.
Я спешил к своей Елене, и броня была легка мне.
Вдалеке перекликалась третья стража у ворот.

Давным-давно

Весна великого народа:
Вождь улыбается хитро так,
Повсюду новые ворота,
В кино вернувшийся фокстрот,

И я — солдатик желторотый,
Нескладный пасынок природы,
Люблю тебя до поворота —
И ухожу за поворот,

Туда, где плац, «равняйсь на знамя»,
Где маскировочный орнамент,
Где не считают пацанами
Того, кому двадцатый год,

Где птицами-говорунами
Объяснено всё в мире нам — и
Смыт очистительным цунами
Вчерашний рокер или гот.

Газон зелёный подстригая,
Не ждёт у дома дорогая.
Глядят светила, не мигая,
На шарик бледно-голубой.

Под каблуком — земля нагая,
И я по ней легко шагаю.
Не просто так — войну пугаю,
Гоню войну перед собой.

Лола Ува
(Украина, Донецк)

Эпоха взрослости

Категория вечной драмы

Да, ты прав! Безусловно, прав. Ну а я, как обычно, дура
и, бездарно в любовь сыграв, обречённо давлю окурок.
Сигарету назвать бычком — это ласково или грубо?
Так о чём я?.. Да ни о чём... Это просто диагноз. Группа.
Обострение яплюстынь. Может, встретимся на неделе?
Помнишь, как устремлялись в синь хороводы лохматых елей,
в снег укутанных как в манто, тут — пушистее, там — короче?..
Ты прости, я опять — не то... и не там, и не тем... А впрочем,
не плевать ли на разность тем? В категории вечной драмы
не понять, кто чего хотел. Папа — выпить, а мама — раму
мыла просто, чтоб что-то мыть? Или чтобы ходить по краю?
Без таблеток с названьем «мы» то болтаюсь я, то болтаю...
Мы не пара, пока ты прав. Может, стоит свернуть налево?
Редкой птицею до Днепра, белой шахматной королевой
на толпу свысока взирать, не приемля плохих известий.
Ждать и думать: ну где взять рать, чтоб она собрала нас вместе.
Чтоб сложила в единый пазл, в романтическую картину,
где б усталый ты засыпал, я — тихонько дышала в спину...
Всё несобранное — в утиль. Безвозмездно и безвозвратно.
Если дальше не по пути, значит, оба мы виноваты.
Оправдания — на потом, я придумаю на досуге,
а пока напишу о том, что любовь, как известно, сука,
и со временем всё пройдет. Множу строчки, тушу окурки.
Ну — до встречи, до скорой, до... санитаров, везущих в дурку,
там немало таких «писцов» и героев, чей жребий — брошен.
Я устала держать лицо. Разбегаемся, мой хороший.
В мире много других ребят, кто-то встретится, пусть не сразу.
И привычное: «Я тебя...» обрываю на полуфразе.

Стихи всегда посвящают тем

Есть время блюзу и время техно, инструменталке и тишине.
Стихи всегда посвящают тем, кто... был вписан в рубрику: «Только не...»
Короткий список пронумерован, в нём каждый грешен и каждый свят.
И если помнишь почти дословно, ну как их прошлому-то отдать?..
И сохраняешь, не ставя точку (едва ль надёжней швейцарский банк
Листа бумаги и пары строчек), и сушишь розы — для икебан.
Да, окунаться в любовь, как в омут, скорее жажда, а не нужда.
Но, что поделать, писать и помнить не равнозначно сухому «ждать».
Ну, кто решится и бросит камень?.. Да полно, много ли недотрог.
В твоих объятиях каждый — Каин, и каждый — Авель, и каждый — бог...

Перезагрузкой любой системы, дождём в предчувствии ноября,
Стихи обычно приходят с теми, кого не можется потерять.
Кто проникает в тебя, как воздух — попробуй выдохни, ну, слабо?..
Когда меняться, пожалуй, — поздно, и невозможно, само собой.
Но ты справляешься — на два счёта, вдруг позабыв, что пора умнеть.
Когда любовь посылаешь к чёрту и... тут же сразу идёшь за ней.
Как за мессией, с нелепой верой, что вот отныне и навсегда.
Когда внезапно подводят нервы, когда прессуются в миг года,
И ты сама раздуваешь пламя, сжигая в пепел привычный быт.
А после — снова рифмуешь память, как будто можно таких забыть.

В эпоху взрослости

В эпоху взрослости нет места сопливым сказкам,
Возникли трудности — лучше держи удар.
Здесь фею-крёстную успешно заменит КАСКО,
Вот только с тыквой не стоит ходить туда.
Забудь о правилах, акценты слегка сместили.
Ребрендинг Золушки: «Не ожидай чудес!»
Работай, милая! Бесплатно — в привычном стиле.
Тяни до пенсии, после ходи в собес.
Ругай правительство, инфляцию, пьянки мужа.
Вздыхай тоскливо, мол, что-то пошло не так.
Зри мыльнооперный рекламновостийный ужас,
Засохший пряник — порою больней кнута.
Эпоха гласности нарочно сгущает краски,
«Слоны» рождаются чаще из ничего...

Но в куче вымыслов нет места счастливой сказке,
И во взрослении это грустней всего.

Лана Степанова
(Латвия, Вангажи)

Вода и ветер

Речное

Июльским днём на лодке плыли
мы по извивам тихих рек,
как в полусказке-полубыли,
вдали от всех.

Байдарка раздвигала листья,
и колыхались целый день
цветы кувшинок золотистых
в речной воде.

Не страшно, а задорно даже,
щетинился на целый мир
пучками сабель абордажных
густой аир.

В зените солнце золотилось,
вода приумножала свет,
и вспыхивал болотный ирис
ему в ответ.

Вокруг летали эскадрильей
стрекозы, будто из стекла.
Мы плыли, отраженья плыли,
жара плыла.

Был плеск воды — такая малость! —
лекарством от семи скорбей.
В протоке небо колыхалось,
зовя к себе.

День вился, словно речка, длинный,
а речка — будто сон дневной.
Волнующе тянуло тиной
и глубиной.

Смеялся день, так полно прожит,
новооткрытой нотой «да!»
Вот почему опять до дрожи
хочу туда.

На языках ветров

От северного ветра злее память,
тоска и сожаления острее.
Я расскажу о том, как всё пропало,
на языке седого снеговея.
В нём много гласных — волчьих и протяжных,
но фразы, как поленья, отгорели
и превратились в клочья чёрной сажи.
И пусть, немного толку в говоренье.

От западного ветра мне тревожно.
он бередит сомнения и раны.
Я расскажу, как исчезает воздух,
на языке просоленной моряны.
В нём сонмище шипящих и свистящих,
но только горстка слов для разговора.
А остальные — у Нептуна в чащах,
их рыбы унесли в глубины моря.

Восточный ветер — вестник тихой тайны,
он разгоняет предрассветный холод.
Я расскажу о далях и скитаньях
на языке брусничного восхода.
Он звучен, словно жаворонок в небе,
и говорить на нём легко и просто.
Звенит, звенит... но много слов не требуй —
их птицы поклевали, словно просо.

Мне южный ветер всех ветров дороже,
он самый озорной, благоуханный.
Я расскажу о радужной дороге
на языке лаванды и тимьяна,
кипрея и настурции весёлой,
на речи муравы и травостоя.
А над цветами зависают пчёлы
и собирают слово золотое.

Мёд и янтарь

Под вечер печаль охлаждённой земли
горчит, словно падевый мёд.
Сияющий шар опустился в залив,
медовым узваром пространство залив —
и небо, и зеркало вод.

Я, словно букашка — янтарный инклюз,
попала в тягучий закат.
Тону в желтизне, но назад не стремлюсь.
А море то пробует берег на вкус,
то вновь отползает назад.

Меркурий и Веспер ещё не видны,
мигает цитрин маяка.
Я чувствую йодистый запах волны,
который вторгался в апрельские сны,
томился и встречи искал.

Когда в этом мире не будет меня,
и даже не вспомнит никто,
другие придут после трудного дня
усталость и смуту на отдых менять,
смотреть на закат золотой.

Надеюсь, что в край, где ни бед, ни забот,
мне пропуск ещё не готов.
Закатный янтарь превращается в мёд,
и сердце стучит, и по венам течёт
морская солёная кровь.

Николай Рогалев
(Россия, Улан-Удэ)

Пустыри

Не брошу

Я стою у шоссе. Надо мною повис
Пыльный зной. Мне б махнуть да уехать,
На подножку вскочив. Только я — обелиск,
У обрыва последняя веха.

Прикрывая отход в том бою в круговой,
Я кричал лейтенанту Серёже:
«Ты мою не бросай, если что-то со мной!
Он в ответ: «Обещаю. Не брошу».

Я остался. Нас всех наградили потом.
Честь по чести. Живых и убитых —
Им на грудь ордена, а мне парочку тонн
Уходящего в небо гранита.

И опять автомат на гранитной груди,
И опять, как тогда перед боем, —
Тишина позади, тишина впереди,
Значит, снова — один в поле воин.

Приезжала жена. Часто, к слову сказать.
Чтоб побыть тут хоть самую малость,
И уйти, вытирая сухие глаза, —
За войну слёз у баб не осталось.

А потом как-то раз вдруг пришла не одна.
Всё бывает, я знаю. Но всё же.
В том, кто был рядом с ней, я узнал, вот те на,
Моего лейтенанта Серёжу.

По тому, как смотрела она на него,
Так знакомо, скажите на милость,
Догадался я вмиг, и гадать тут чего?
Промеж них всё давно получилось.

Постояли они и, обнявшись ладком,
Побрели в придорожную осень.
Обязательным был лейтенант мужиком —
Обещал ведь: «Не брошу!»
Не бросил...

Раба войны

Он скуп был на рассказы о войне,
А если говорил, то неохотно,
Да всё о том, как в дальней стороне
Месила грязь раба войны — пехота.

Я знать хотел про музыку атак,
Про судный миг у амбразуры ДЗОТа,
А он в ответ рассказывал мне, как
Глотала пыль раба войны — пехота.

Я спрашивал: «Где, батя, ордена?»
А он опять, своё припомнив что-то:
«Ты знаешь, самосад меняла на
Глоток воды раба войны — пехота».

Я гнул своё: «Ну что ты всё, ей-ей,
Про горький пот да ржавые болота?
Она ж царица-матушка полей,
А ты о ней: «Раба войны — пехота».

Он, помолчав: «Да, было и не то...
Осталась от полка всего лишь рота.
Но всё прошло, и слава Богу, что
Отмаялась раба войны — пехота».

Пустыри

Канул выстрел во времени оном.
Тишина захватила пустырь,
И под тяжестью белых бутонов
К спелым травам склонились цветы.

Облаков голубая армада
Навсегда покидает зенит.
Где окончен твой путь, конквистадор?
Где твой панцирь железный зарыт?

Не укажут мне тайные знаки
На поэта последний приют.
А в гостях у «Бродячей собаки»
Снова пиво к стихам подают.

Вечер в августе тёплый и синий.
Загорелась звезда от зари.
К ней несёт на ладонях Россия
Пустыри, пустыри, пустыри...

Ольга Аникина
(Россия, Санкт-Петербург)

Только свет остаётся

Ветка

Оттого ли, что здесь, в убывающей памяти века,
у словесных телец навсегда волновые замашки,
год за годом боярышник, зеленотканная ветка,
уплывает в окно из моей опрокинутой чашки.

Или ветка другая, что вихрем врывается белым,
по губам меня хлещет и дразнит нехитрым изгибом...
Мне бы вечно смотреть, как течёт её ломкое тело,
как смещает волна голубые небесные глыбы,

только память моя прогорает, и тусклые пятна
вместо слов оседают на сетке глазного колодца,
и сияющий ток пробегает туда и обратно.
Только ритм от неё, только след,
только свет остаётся.

* * *

Я помню дом, я помню имя,
кроватки детской лёгкий скрип,
как в наплывающей теплыни
висел заката чайный гриб,

как в сонном прятались пробеле
ночные точки и тире,
как на огне, дрожа, кипели
картофелины в кожуре.

Я слышала о Божьем гневе,
держась за тихое житьё,
и было стыдно мне, как Еве,
за это счастьице моё,

что, словно платьице, носилось
и было правилом игры,
как незаслуженная милость,
не отнятая до поры.

* * *

Когда уходит человек,
и комната гудит, немая,
ты в ней стоишь, осоловев
и ничего не понимая.

Но сразу замечаешь ты,
как всюду возникают сами
полупрозрачные следы
его нечаянных касаний:

салфетка, ручка, метроном
и чашка со следами чая.
Ты слышишь где-то за окном
ветвей неясное качанье —

их тронул человек живой.
Коснулся и ушёл, уехал.
А в комнате такое эхо.
Такое эхо, боже мой.

Юлия Шокол
(Украина, Николаев)

Вероятность небытия

Белый в горошинах слон

и мама, и папа, и белый в горошинах слон,
и все, что еще не люблю, но помалу теряю...
запомни меня до того, как я стану узлом,
на память завязанным. вечность нас смотрит в террариу-
меня и тебя, неподвижных, чешуйчатых и
живущих не так, не о том, мимо жизни и смерти.
и если бы мебель о нас вдруг сложила стихи,
то сложены были б они из одних междометий
и прикосновений, где, нежность его побери,
неважно становится, кто там кого приручает,
когда ты в ответе за всех, кто снимает внутри
жилплощадь души, и натрое делит молчание

Так мандельштамен воздух...

так мандельштамен воздух, так дорога
по-пастернаковски переплелась —
скрещенье судеб на руке у бога,
и неисповедима эта связь
подстрочника и подлинника, слова
с изнанкой звука, терпкой и живой,
где жизнь всегда растёт на грани слома,
как семячко, попавшее в живот,
пуская корни в детство, через детство
в сожжённый сад, который пали/сад,
где после изумительного действа
всю плоть, как антураж, придётся сдать.
где тишина растёт без гэмэо, но
во всем, где ева яблочную суть
почуяла, где нас ещё изгонят,
и этим, может быть, спасут.

* * *

нежнее кашемировой изнанки
закрытых век, несказанного вслух
беззвучнее, несбыточнее стану,
когда меня по свету пронесут
в последний раз, и буду ни жива я
и ни мертва, о шрёдингер, привет.
закройте ящик — и пускай сжимает
та темнота, которой нет примет,
которая всегда перенимает
черты того, кто смотрит изнутри.
я просто вероятность (что немало)
небытия, деленная на три:
отца и сына, и святого духа.
все остальное — тлен и суета.
и музыке, звучащей по-над ухом
(вангоговым)
уже не перестать
всё длиться, удлиняться... как же долго
ты, имярек, неживомёртв, поди...
и кошка вдруг выходит на дорогу
и взглядом человеческим глядит.

Вадим Гройсман
(Израиль, Гиватаим)

Новая Мифология

Загрей

Детский ад испуганной зверушки,
Сломанных фигурок галерея...
Две мои последние игрушки —
Ракушка и зеркальце Загрея.

То и дело бегаю на кухню,
Сладости дешёвые таскаю,
Ракушку прикладываю к уху,
Тонкий лучик зеркальцем пускаю.

Вот, из мира тесного уехав,
Чудным обещаниям поверив,
По кусочку собранный у греков,
Римлян, галлов, скифов и евреев,

Я в дому нетопленом зимую,
Шевелю разбитой скорлупою,
Глажу эту ракушку немую
И целую зеркальце слепое.

Белый камыш

К утру он становится толщиной с человека и высотой с дом...
Милорад Павич, «Хазарский словарь»

Придорожной верстою замри,
Если вырасти в поле не смог,

Если твёрдые комья земли
Отторгают сухой черенок.

А бумага, шурша по столу,
Вдруг свернётся, как белая кровь,

Отрясая чернильную тлю,
Превращается в дерево вновь.

И напрасно ты душу томишь:
Извивается слово и врёт.

Это дерево — белый камыш,
Раздирающий сердце и рот.

Двиджа

Виктору Голкову

Над сонной землёй — розоватый туман.
Собаки и люди ушли по домам.
Ни мамы, ни Рамы, ни Кришны.
Не сдамся судьбе, не куплюсь на обман:
Как истинный кшатрий и мудрый брахман,
Я дважды рождённый и трижды.

...Коробка больницы до верха полна,
Все дети равны и похожи.
Из тёмных глубин, с бессловесного дна
На твёрдую сушу выносит волна
Младенца с морщинистой кожей.

А томные музы и сам Аполлон
Взирают на смертного: бросит ли он
Ничтожному имени вызов —
Сумеет родиться из плоти колонн,
Из трещин аттических фризов?

Там юноша может, нигде и ничей,
Несчётное множество дней и ночей
Блуждать в лабиринте культуры,
Там боль забывает седой книгочей,
Над бытом встаёт на котурны.

Но мнится — я сброшу накопленный груз
И яркому сборищу рыб и медуз
Две створки ненужные кину,
И в диком лесу, как волчонок, найдусь,
И буду до смерти, как мальчик-индус,
Играть золотой пуповиной.

А здесь я чужак с непристойным клеймом,
Зелёный и выжатый, будто лимон,
Нелепой борьбой измождённый,
Рождённый когда-то из мрака времён,
И дважды, и трижды рождённый.

Клавдия Смирягина-Дмитриева
(Россия, Санкт-Петербург)

Не страшно

Шуба

Скорняк был строг и точен, как хирург,
сшивающий края открытой раны.
И мех теплел от сильных чутких рук,
учился греть, спасать и быть желанным.

И был мороз, и в шубе, как в гнезде,
дышало, пело нежное, живое.

Потом был дом, распялка на гвозде,
огонь в печи, безмолвие покоя.

Вот так висеть — больней, чем просто смерть:
ненужной быть и не коснуться даже
того, кого так хочется согреть.
Кого? Кого-нибудь. Обнять. Успеть.
До лета. До последней распродажи.

Хлебы

Очажный дым глаза не ест,
пожаров дым съедает сердце.
Хлебами, павшими с небес,
насытившись, не отогреться.

Но цепких рук тревожный лес
подобен стае жадных чаек,
от хлеба, павшего с небес,
сошедший хлеб не отличая.

Сильнее голод с каждым днём.
И дымом выстланы дороги.
Но есть на каждой светлый дом
с душистым хлебом на пороге.

Но есть меж дымных туч просвет,
и отдых перед встречей ратной,
и бабка, нас с тобой вослед
перекрестившая трёхкратно.

Не страшно

Шипя, чертыхаясь, сжимая кистень
и соображая от ужаса плохо,
по углям садов, городов, деревень
ступает босыми ногами эпоха.
Быть может, и нам не сносить головы,
но он уцелел, город сирый и битый,
и серым неглаженным шарфом Невы
его Петропавловки горло укрыто.
Мне с ним хорошо и тепло, как с тобой.
Мы оба его повзрослевшие дети.
Повязаны общей Невой и судьбой,
и тем, что нам врозь не живётся на свете.
Когда мы летаем, обнявшись во сне,
и ангел со шпиля нам крыльями машет,
свихнувшийся век улыбается мне.
И даже не страшно.

Елена Качаровская
(Россия, Санкт-Петербург)

Кстати, о сантехнике

Кстати, о сантехнике

Кофейное пятно на подоконнике,
Скривлённый неисправный шпингалет,
И голуби глядят, как уголовники:
Пуста кормушка. Хлеба в доме нет.

Хронометрично долбит, а не капает
Смеситель, не починенный тобой,
Мушиная семья кастрюльку лапает.
Ха-ха! Не буду кухонной рабой!

От чайника туман и испарение,
Ищу опору: вот диван-крова...
Диван — уже другое измерение,
На нём всегда смягчаются слова.

Спружиненные наши отношения
Сантехникой уже не воскресить.
Я на диване — явно украшение,
Когда бы ты умел его носить.

Кстати, о кухне

Налито небо тёмной влажной синькой,
И с первой капли попадёт в ладонь,
В наш разговор, разбавленный водой,
Подсоленный, поперченный, с горчинкой.

Так помолчим — мы всё равно глухи,
Щиты зонтов остры и бессловесны,
Перебивать стихию бесполезно,
Как бесполезно выдумать стихи,

Что гром гремит, как слон в посудной лавке,
Где наши чашки биты до одной,
А мы бредём по вымокшей Сенной,
По кухне дня, и требуем добавки.

Колыбельная

Отогреться бы. То ли простужен,
То ли льдом обложили постель.
Спеленай меня крыльями туже,
Колыбельною укарусель.
Пустотелым и пустоголовым
Поплыву в твой единственный Рим,
За ладьями-ладонями, словом.
Говори, говори. Говори.
Убаюкай плечами причала
В изначалье грядущего дня.
Но Она почему-то молчала.
И топила глазами меня.

Инга Даугавиете
(Австралия, Мельбурн)

Сёстры

Каждую ночь

Призрачный замок спит за моим окном
Каждую ночь (а сколько в году — ночей?),
Ты говоришь, что всё обернется сном,
Каждую ночь — я сплю на твоем плече.

Медленно тают минуты, луна плывёт
В гуще лилового неба (почти желе!).
...Замок, дрожа, отражается в толще вод
Древнего озера, первого на земле.

Плющ продолжает ползти непреклонно вверх,
Солнце играет в каждом листке, цветке,
Спит королевна в замке — который век,
В маленькой спальне — звёзды на потолке.

А за окном — бушующий мир страстей,
Царство дорог, весны. Небеса, вода...

Я просыпаюсь в каменной пустоте,
Рядом — твоя фотография.
Как всегда.

Приручить дракона

В небесах луна — молока белей,
А вода — всегда — до утра черна.
Он лежал в ленивой соленой мгле,
Повторяя телом изгибы дна.

Не играй, сестра, на седом песке,
У воды не трогай чудны́х цветов!
Голос ветра — вслушайся — в тростнике.

Он свивался в кольца и бил хвостом
По воде, светлеющей на заре.
Говоришь — улов? Посмотри — трава!
Берега бессонных небесных рек
Заливала дерзкая синева
Чешуи.

Змеятся в песке следы,
На беду качается колыбель,
Не ходи, сестра, у ночной воды...

Расцветает лотос, бессильно бел.

Всего-ничего

Всего-ничего, за углом, да рукой подать!
А ещё, говорят, на свете есть Краснодар,
Оттуда — рядом, можно и босиком...

А над городом — колокол, брызнул осколками
Аж до самых звёзд.
Кот вылакал молоко-облако,
Вылизал — до зеркального блеска —
Гладь небес.

Всего-ничего, за углом — океан и лес.
Накинув шаль, босиком по нагой земле,
Где Дарвин, а где Краснодар — ну, посмотри!

Мы ловили рыб в небесах, крутобоких рыб.
Белоснежных, как рис... Мы не слышали дробь копыт.
Четыре сестры нас было, четыре сестры —
Засыпан колодец. Забыт Ханаан. Весна.
Оставлен Содом. Освенцим словом не стал.
Всего-то — закрой глаза, досчитай до ста —

А над городом уже заговорил колокол.

Елена Копытова
(Латвия, Рига)

Городская лирика

Город ты мой единственный

Чётное и нечётное — улицы арифметика.
— Не говори мне лишнего, ведь всё равно — не то!
В красном трамвае с рожками — шумные безбилетники.
В зыбком морозном мареве — клетчатые пальто.

— Как не поверить в лучшее, если в кармане — семечки,
Город мой, отпечатанный в памяти навсегда —
старой ушанкой кроличьей, булочкой трёхкопеечной,
струнными переборами, искрами в проводах...

«Винный», «Пивной», «Закусочный», в меру обезображенный
пряным закатным соусом; кухонный шут и враль...
— Город ты мой единственный, памятью приукрашенный,
был ты таким «безбашенным» —
выл в голове февраль.

Хватит. Откуролесили. Впору бы образумиться.
Время упругим яблоком катится в никуда.
...но, за подкладкой Города, в тесном кармане улицы
прячется сумасбродная — только моя — звезда.

...капли летят за шиворот. Ветром лицо исколото.
Жёлтый фонарь качается. Мокрая тень дрожит.
— Город ты мой единственный,
ну, извини — какого ты
лешего бестолкового — стал мне таким чужим?

Что остаётся? — Вымокшей тенью бродить по улицам,
жадно курить и сплёвывать в чёрные пасти луж.
Город ты мой простуженный, что же ты так нахмурился?
Сколько в тебе утоплено эдаких «мёртвых» душ?

Московский форштадт[1]

Осколок улицы щербатой. Изнанка города. Весна.
Дворы московского форштадта. Гуляет рижская шпана.
Пустопорожнее наследство — цветёт, как этот тощий куст —
неуправляемое детство, солоноватое на вкус.

Куда расти? Пока... клин — клином. Плечом — к плечу. В руке — рука.
И пахнет воздух тополиной неутолённостью пока.
И «завтра» кажется просторней опустошённого «вчера»,
но маета пускает корни в суглинок тесного двора.

Всё будет вовремя забыто. Растёрты слезы рукавом.
Лоб рассечён. Губа разбита. Душа зашита прочным швом.
Уходят годы без оглядки, а новый день невинно чист.
Он прорастает из брусчатки, как подорожник-пофигист.

Цыганёнок

Город N-ск. Предположим — конец девяностых.
Колкий ветер безжалостно лупит под дых.
Цыганёнок в трамвае. Баян — не по росту.
Руки в цыпках. Подвижный «цыплячий» кадык.

За душой у него — ни отечеств, ни отчеств.
Тает снег на бейсболке (вокзал? нищета?),
но вот так дотянуться до всех одиночеств
может именно музыка.
Именно так!

Не сказать — виртуоз, но... с предельным накалом —
на изломе, на нерве, на зыбкой черте —
обнажённая музыка в нём клокотала.
Он играл, как умел,
как хотел...
он летел...—

так, что сам исчезал — становился подобьем
воплощённого замысла, эхом небес.

Остро вспыхнули два уголька исподлобья.
Он сошёл у вокзала —
мелькнул и исчез.

[1]Московский форштадт — исторический район Риги.

ОТРАЖЕНИЯ

© Художник Андрей Карапетян

Андрей Балабуха
(Россия, Санкт-Петербург)

Родился 10 апреля 1947 года в Ленинграде. Прозаик, эссеист, поэт, критик, переводчик, составитель отдельных сборников и книжных серий, литературный и научный редактор. Автор двадцати четырёх книг — семи сборников стихов, а в прозе относящихся к жанрам фантастики, научно-художественной литературы и литературной критики. Много занимался переводом фантастики и фантастической литературы (преимущественно с английского). 34 года ведёт свою литературную студию и свыше 10 лет — творческую мастерскую на курсах «Литератор».

О любви, поэзии и прозе

Кто в молодости не влюблялся, пылко обожествляя не столько даже саму женщину, сколько собственное чувство? Не избежал этой общей участи и Александр Дюма-сын.

Ему было двадцать лет. Незаконнорожденный, хотя и официально признанный сын великого отца и внук наполеоновского генерала Александра-Тома Дюма, маркиза Дави де ла Пайетри, он жаждал, во-первых, вопреки сомнительному происхождению, вписаться в парижский истеблишмент, а во-вторых, доказать, что природе вовсе не обязательно отдыхать на детях гениев. Первое ему удалось несомненно, однако превзойти славой автора «Трёх мушкетеров» так и не получилось, хотя прочное положение в литературе Дюма-сын уверенно занял. Впрочем, это всё потом, потом… А пока он вот уже два года понемногу публиковал в столичных журналах стихи, встречаемые вполне одобрительно — первые, но твёрдые шаги к цели.

Тут-то его и настиг un coup de foudre, как говорят французы, — удар молнии. В театре он увидел красавицу — и влюбился без памяти. Дюма-отец так описывал её: «В ложе сидела прелестная молодая женщина лет двадцати двух — двадцати трёх. [Он ошибся: ей было всего двадцать — похоже, она выглядела чуть старше своих лет. — А.Б.] Высокая, очень изящная брюнетка с бело-розовой кожей, <…> продолговатые глаза казались нарисованными эмалью, как у японок, только смотрели живо и гордо; у неё были красные, словно вишни, губы и прелестнейшие на свете зубки. Она напоминала статуэтку из саксонского фарфора». По воспоминаниям современников, она обладала несравненным обаянием, была очень изящна, почти худа, но при этом удивительно грациозна. Где бы она ни появлялась, в руках у неё всегда был букетик камелий — за это пристрастие её и прозвали «дамой с камелия-

ми». Цветы эти, замечу, были выбором не столько эстетическим, сколько физиологическим: страдающую от чахотки — то бишь туберкулёза — молодую женщину пахучие цветы ввергали в приступы кашля, аромат роз или гиацинтов вызывал у неё головокружение, зато с почти лишёнными запаха камелиями она не расставалась; впрочем, отец и сын Дюма об этом тогда не подозревали.

Позволю себе представить вам эту очаровательную незнакомку. Звали её Мари Дюплесси. Впрочем, имя это она себе присвоила для большей благозвучности. В действительности была она фермерской дочкой по имени Альфонсина Плесси (самовольно добавленную к фамилии приставку «дю» она оправдывала происхождением своей бабки из дворянской семьи, а что обедневшей и давным-давно утратившей сословные права — дело десятое). Перебравшись из провинции в столицу, шестнадцатилетняя Альфонсина недолгое время проработала модисткой, но быстро поняла, что с трудов праведных не наживёшь палат каменных. И тогда выбрала стезю куртизанки или, проще говоря, содержанки. Начало её карьере в этом полупочтенном качестве положил некий ресторатор, но вскоре, умело выбирая места для прогулок, она свела знакомство с герцогом де Гишем. С тех пор жизнь её кардинально изменилась: днём прогулки в экипаже, вечером опера или театр, а затем романтические встречи с мужчинами. В их числе были виконт де Мериль, от которого она родила ребёнка; сын префекта полиции, впоследствии известный литератор Эдуар Делессер; барон де Планси, Генрих де Контаде и другие. Щедрость герцога и прочих поклонников была достаточна, чтобы юная особа могла позволить себе тратить по сто тысяч франков в год.

Не получивши в детстве никакого образования, теперь Мари увлеклась литературой, весьма успешно училась музыке, приобрела изящные манеры и в итоге прослыла одной из самых элегантных куртизанок Парижа, соперничая с такими известными дамами полусвета, как Алиса Ози, Лола Монтес или Атала Бошен. Завсегдатаями её салона стали Эжен Сю, автор известнейших романов того времени «Парижские тайны» и «Вечный жид»; Роже де Бовуар (настоящее имя Эжен Огюст Роже де Булли), автор бессмертного романа «Шевалье де Сен-Жорж», выдержавшего (в то время!) семнадцать изданий, и, кстати, близкий друг Дюма-отца; Арсен Уссе — прозаик, поэт и критик, отец историка Анри Уссе; Альфред де Мюссе, а также многие другие популярные литераторы.

Казалось бы, что общего может быть у известной куртизанки и начинающего поэта, мечтающего стать одним из столпов общества? Что мог он ей предложить? Что она могла ему дать? Но — un coup de foudre! Любовь, как известно, хоть и не слепа, зато умело ослепляет…

Их роман длился не слишком долго — неполный год. И завершился письмом Дюма-сына, где, в частности, говорилось: «Дорогая Мари, я не настолько богат, чтобы любить Вас, как хотелось бы <…> И потому да-

вайте забудем оба: Вы — имя, которое Вам было, должно быть, почти безразлично; я — счастье, которое мне больше недоступно.

Бесполезно рассказывать Вам, как мне грустно, потому что Вы и сами знаете, как я вас люблю. Итак, прощайте. Вы слишком благородны, чтобы не понять причин, побудивших меня написать Вам это письмо, и слишком умны, чтобы не простить меня. С тысячью лучших воспоминаний…»

Никому не ведомо, какие чувства испытывала к Александру Дюма-младшему Альфонсина-Мари, хотя говорят, будто он принадлежал к тем немногим мужчинам, которые не оплачивали её услуг и пользовались полной взаимностью — то, что называется amant de coeur. Зато известно, что дважды она выходила замуж (оба брака закончились быстрыми разводами) — сперва за бывшего русского посла в Вене, шведского графа фон Штакельберга, а потом, 21 февраля 1846 года, — за сына швейцарского банкира, графа Эдуарда де Перрего. Правда, во Франции их брак не считался действительным, поскольку, заключённый в Лондоне, он не был утверждён французским консулом, что, замечу, не помешало Мари до самой смерти, последовавшей 5 февраля 1847 года, именовать себя графиней и украшать свою карету гербом.

Сочувствуя сыну и дабы отвлечь его от горьких мыслей, Дюма-отец увёз его в долгое путешествие по Испании, Алжиру и Тунису. По возвращении, в Марселе, куда они прибыли на следующий день после того, как в Тулоне сошли с борта пакетбота «Ориноко», их застала весть о кончине куртизанки. Дюма-сын поспешил в Париж, но поздно… Поздно.

Мари Дюплесси. Портрет кисти Эдуара Виено

Александр Дюма-сын

Мари Дюплесси. Акварель работы Камиля Рокплана

Через несколько недель после смерти всё имущество Мари Дюплесси было распродано на аукционе, чтобы покрыть долги — ведь последние два года из-за болезни она не могла зарабатывать привычным способом. Подойдя к дому Мари, Александр-младший увидел объявление о распродаже имущества и поспешил туда. Событие это собрало народу не меньше, чем хорошая пьеса — среди присутствовавших оказался даже Чарлз Диккенс. Стеснённый, как всегда, в средствах, Дюма-сын смог выкупить лишь тонкую золотую цепочку, которую Мари постоянно носила на шее.

Через несколько месяцев Дюма-сын принёс отцу на чтение свой роман «Дама с камелиями», где создал образ Маргариты Готье — идеал любящей до самопожертвования женщины, стоящей несравненно выше осуждающего её света. Прототипом Маргариты, как вы легко можете догадаться, послужила Мари Дюплесси, а героя, Армана Дюваля — он сам.

Само собой, между романом и подлинной историей немалая разница. Начать с того, что Маргарита действительно любила своего Армана. Отец героя, в отличие от Дюма-отца, не только не поддерживал сына, но и стал злым разлучником. Арман же приобрёл у рассказчика-протагониста не золотую цепочку, а купленный на аукционе томик «Манон Леско».

На последнем стоит остановиться особо. «История кавалера де Грие и Манон Леско» — едва ли не первый в мировой литературе психологический роман, вышедший из-под пера одного из крупнейших французских писателей XVIII века аббата Антуана Франсуа Прево, добавившего к фамилии эпитет Ссыльный — Прево д’Экзиль. После первой публикации в 1731 году книга вызвала бурную дискуссию. Несмотря на последовав-

ший цензурный запрет во Франции, она пользовалась популярностью и ходила в списках. Кстати, ею увлекался лицеист Пушкин — между прочим, герои «Капитанской дочки» получили свои имена потому, что выпущенное в Москве первое русское издание «Манон Леско» называлось «Нещастные приключения Машеньки Лесковой и кавалера Гринёва, сочинение батюшки Превота»… Приобретенная Арманом книга — своеобразный ключ, одновременно указывающий и на литературную традицию, и на резко разнящееся прочтение ситуации в XVIII и XIX веках.

Но вернёмся к роману Дюма-сына. Он сразу стал очень популярен, и по совету драматурга Пьера Сиродена Александр вскоре переделал его в пьесу. Дюма-отец одобрил её и собирался поставить в своём Историческом театре, но помешали события революции 1848 года. Наконец в 1850-м театр «Водевиль» принял пьесу к постановке. Но опять возникло препятствие: сюжет для того времени был слишком смел, и министр полиции Леон Фоше запретил постановку. Оба Дюма безрезультатно обращались к цензору де Бофору — увы, запрет остался в силе.

Госпожа Дош, которая должна была исполнять роль Маргариты, в своих хлопотах дошла до Луи-Наполеона. На одну из репетиций пришёл единоутробный брат принца-президента, герцог Морни, и потребовал для пьесы «свидетельство о морали», подписанное тремя знаменитыми писателями. Дюма-сын показал драму Жюлю Жанену, Леону Гозлану и Эмилю Ожье, и те рекомендовали её к постановке. Но и это не помогло. Лишь после переворота 2 декабря Морни, сменивший Фоше, снял запрет на постановку. Таким образом, после упорной борьбы с цензурой пьеса впервые была представлена на сцене в 1852 году — и по праву вошла в золотой фонд мировой драматургии. «Дама с камелиями» сумела совершить удивительный переворот в умах сначала парижан, а затем и европейцев вообще: «Оказывается, у камелий (как с лёгкой руки Дюма-сына стали называть дам полусвета), тоже есть душа, и эта душа способна на сильную и самоотверженную любовь! Оказывается, продажность — совсем не главное в их облике!». Впрочем, общественное мнение не слишком склонно к длительной героизации кого бы то ни было. Да и у камелий незамедлительно появились подражательницы рангом ниже — на смену держательницам салонов пришли Эллочки-Людоедки, наделённые алчностью и беспринципностью Манон Леско…

Впоследствии Джузеппе Верди создал на основе пьесы оперу «Травиата», премьера которой состоялась в венецианском театре «Ла Фениче» в 1853 году. В XX веке роман был неоднократно экранизирован, в том числе с великими Сарой Бернар и Гретой Гарбо в главной роли. Общее же число театральных постановок, опер, балетов и экранизаций достигает двух дюжин.

Однако между романом двадцатилетних Александра и Мари и романом, написанным Дюма-сыном перекинут мостик — стихотворение, написанное Дюма-сыном сразу по возвращении в Париж и считающееся одним из луч-

ших (по крайней мере, самых известных) в его поэтическом наследии. Конечно, в нем есть и привкус ревнивой обиды — в чём повинен, например, граф де Перрего, вполне достойно похоронивший супругу и шедший за катафалком, проводить который собралось, кстати, немало народу?

Так что же ото всей этой истории дожило до наших дней? Любовь? Но ведь она отнюдь не стала для Дюма-сына ни единственной, ни главной в жизни — он был дважды женат, а въедливые биографы пишут ещё и о пяти любовницах, с которыми его связывали длительные романы. И если даже на склоне лет он признавался, что его браки были ошибкой, а единственной подлинной любовью всей его жизни — Мари Дюплесси, так по той лишь причине, что манило несбывшееся, мечта, не опороченная исполнением.

Вот! Осталась «Дама с камелиями». Оказавшийся в конце концов достаточно плодовитым, пусть даже и многократно уступая в том непревзойдённому отцу, Дюма-сын создал роман, навсегда вошедший в сокровищницу мировой литературы.

Осталось одно из лучших, если не лучшее в творчестве Дюма-сына стихотворение. С ним-то и знакомит вас «Глаголъ» в переводе петербургской поэтессы Татьяны Громовой.

И еще осталась память: говорят, ко мраморному надгробию Мари Дюплесси на кладбище Монмартр по сей день регулярно приносят живые камелии…

Могила Альфонсины Дюплесси

Татьяна Громова
(Россия, Санкт-Петербург)

Родилась в Ленинграде. Окончила дошкольное педагогическое училище с красным диплом, затем — факультет дошкольной педагогики и психологии ЛГПИ им. А.И. Герцена.

Работала воспитателем, методистом, психологом в детских садах и Доме ребёнка, техническим редактором в журнале «Медный всадник», газете «Земля русская»; ответственным секретарём в журнале «Невский альманах» и газете «Собственное мнение». В настоящее время — сотрудник издательства «АураИнфо». Член Союза писателей Санкт-Петербурга, член Многонационального Союза писателей, ответственный секретарь Совета Беляевского фонда поддержки и развития литературы.

Александр Дюма-сын

На смерть возлюбленной

* * *

Nous nous étions brouillés;
et pourquoi? je l'ignore:
Pour rien! pour le soupçon
d'un amour inconnu;
Et moi, qui vous ai fuie,
aujourd'hui je deplore
De vous avoir quittée
et d'être revenu.

Je vous avais écrit que
je viendrais, madame,
Pour chercher mon pardon,
vous voir, à mon retour;
Car je croyais devoir,
et du fond de mon âme.
Ma première visite
à ce dernier amour.

Et quand mon âme accourt,
depuis longtemps absente
Votre fenêtre est close
et votre seuil fermé;
Et voilà qu'on me dit
qu'une tombe récente
Couvre â jamais le front
que j'avais tant aimé.

* * *

Поссорились зачем?
Сказать я не сумею.
Безвестная любовь
мне заслонила свет.
Стал сторониться Вас,
теперь о том жалею,
Винюсь и каюсь, но
назад дороги нет.

Я написал: «Мадам,
хочу просить прощенья,
Забудем нелады,
как нехороший сон,
Мой долг — вернуть любовь,
я жажду возвращенья,
Приеду — поспешу
явиться на поклон».

Когда ж я наконец
к любви примчался милой, —
Захлопнуто окно,
закрыта плотно дверь.
Сказали мне: «Иди,
там свежая могила
Обителью Мари
является теперь».

On me dit froidement
qu'après une agonie
Qui dura quatre mois,
le mal fut le plus fort.,
Et la fatalité
jette avec ironie, et
A mon espoir trop prompt,
le mot de votre mort!

J'ai revu, me courbant
sous mes lourdes pensées,
L'escalier bien connu,
le seuil foulé souvent,
Et les murs qui,
témoins des choses effacées,
Pour lui parler du mort,
arrêtent le vivant!

Je montai; je rouvris,
en pleurant, cette porte
Que nous avions
ouverte eu riant tous les deux,
Et dans mes souvenirs
j'évoquai, chère morte,
Le fantôme voilé
de tous nos jours heureux.

Je m'assis a la table
où l'un auprès de l'autre,
Nous revenions souper
aux beaux soirs du printemps,
Et de l'amour joyeux,
qui fut jadis le notre
J'entendais chaque objet
parler en même temps!

Je vis le piano
dont mon oreille avide
Vous écouta souvent
éveiller le concert;
Votre mort a laissé
l'instrument froid et vide,
(Comme, en partant,
l'été laisse l'arbre désert!

Узнал я: Вам пришлось
испить страданий чашу,
Тяжёлою была
неравная борьба,
И победило зло,
и весть о смерти Вашей
С иронией в лицо
бросает мне судьба.

Увидел снова я
знакомые ступени,
Знакомый до сучка,
до гвоздика порог,
Через него шагнул,
под грузом дум согбенен,
Туда, где жил меж стен
уютный наш мирок.

И двери в дом любви
я отворил, рыдая, —
Мы обретали здесь,
смеясь, не раз приют,
И в памяти тотчас
построились рядами
Фантомы дорогих,
счастливейших минут.

Не верю — неужель
всё это только мнится?
Бок о бок мы сидим,
стол к ужину накрыт,
Но… нету рядом Вас,
лишь каждая вещица
Красноречиво мне
о чувствах говорит.

Коснулся клавиш я —
и отозвался стоном
Печально инструмент,
холодным и пустым.
Играли Вы на нём
легко, непринуждённо,
Но с Вашей смертью звук
развеялся, как дым.

J'entrai dans le boudoir,
cette oasis divine,
Qui nous réjouissait
de ses mille couleurs;
Je revis vos tableaux,
vos grands vases de Chine,
Où se mouraient encore
quelques bouquets de fleurs!

J'ai trouvé votre chambre,
à la fois douce et sombre,
Et là, le souvenir
veillait fort et sacré;
Un rayon éclairait
le lit donnant dans l'ombre.
Mais vous ne dormiez
plus dans le lit éclairé!

Je m'assis à côté
de la couche déserte,
Triste à voir comme un nid,
l'hiver, au fond des bois.
Et je rivais mes yeux
à cette porte ouverte,
Que vous avez
franchie une dernière fois!

La chambre s'emplissait
de chaleur odorante
Des souvenirs joyeux
et pâles : j'entendais
Le murmure alterné
de l'horloge ignorante
Qui sonnait autrefois
l'heure que j'attendais!

Je rouvris les rideaux qui,
faits de satin rose,
Et voilant, au matin,
le soleil à demi,
Permettaient seulement
ce rayon qui dépose
La joie et le réveil
sur le front endormi.

Зашёл и в будуар,
божественный оазис,
Что тысячью цветов
нас ублажал не раз,
И с болью наблюдал
в больших китайских вазах
Агонию цветов,
их скорбный смертный час.

Здесь тихо и темно,
и лишь воспоминанье
О чувстве говорит —
и сильном, и святом.
Случайный луч упал
на ложе в знак прощанья,
Лишь подчеркнув, что жизнь
покинула Ваш дом.

Печально я стоял
над опустелым ложем,
Стон рвался из груди,
преграды все круша:
Несмятая постель
с гнездом осенним схожа,
И тихо вышла в дверь
в последний раз душа.

Душистой теплотой
пространство наполняли
Поблекшие слегка
картины прежних ласк,
И тиканьем своим
уже не приближали
Бесстрастные часы
свиданья сладкий час.

Я подошел к окну,
где розовые шторы
Оберегали Вас
от солнечных лучей,
Впуская лишь один-
единственный, который
Был Ваш, и только Ваш,
теперь же он — ничей.

Or, c'est là qu'autrefois,
ma chère ombre envolée,
Nous restions tous les
deux lorsque venait minuit.
Et, depuis ce moment,
jusqu'à l'aube éveillée
Nous écoutions passer
les heures de la nuit.

Alors vous regardiez,
éclairée à sa flamme, ,
Le feu, comme un serpent,
dans le foyer courir.
Car le sommeil fuyait
de vos yeux et votre âme
Souffrait déjà du mal
qui vous a fait mourir.

Vous souvient-il encor,
dans le monde où vous êtes,
Des choses de ce monde,
et sur les froids tombeaux
Entendez-vous passer
ce cortège de fêtes
Où vous vous épuisiez
pour trouver le repos?

Vous souvient-il des nuits où,
brûlante amoureuse,
Tordant sous les baisers
votre corps éperdu.
Vous trouviez, consumée
à cette ardeur fiévreuse
Dans vos sens fatigués
le sommeil attendu?

Ainsi qu'un ver rongeant
une fleur qui se fane,
L'incessante insomnie
étiolait vos jours.
Et c'est ce qui faisait
de vous la courtisane
Prompte à tous les plaisirs,
prête à tous les amours!

Мы оба были здесь,
и душ переплетенье
Порукой было нам
в полуночной тиши.
Осиротел Ваш дом —
ни призрака, ни тени
Ушедшей в лучший мир
мятущейся души, —

Страдающей, больной,
болезнью опалённой…
Болезнь исподтишка
Вас грызла изнутри…
Нам отблески огня
бросал камин зажженный,
Мы коротали ночь
бессонно до зари.

А помните ли Вы
за гробовой доскою
О том, что было здесь,
и слышите ль, Мари,
Шум фееричных дней,
что мчались чередою,
Чтоб наконец суметь
покой Вам подарить?

А помните ль, как Вы
всем телом извивались
Под водопадом ласк,
что вызывают стон,
В горячечных страстях
безумно утомлялись,
Чтоб наконец снискать
такой желанный сон?

Бессонница тиски
сжимала крепче стали,
Подтачивала Вас,
как червь, что точит плод,
И потому, Мари,
Вы куртизанкой стали,
Утехами любви
спасаясь от невзгод.

Maintenant vous avez,
parmi les fleurs, Marie,
Sans crainte du réveil
le repos désiré:
Le Seigneur a soufflé
sur votre Ame flétrie,
Et payé d'un seul coup
le sommeil arriéré.

Теперь, среди цветов,
в кладбищенском покое,
Вас осенил Господь,
чья милосердна власть —
Весь сон, что задолжал,
вернул Своей рукою,
Послав Вам вечный сон,
чтоб отоспаться всласть.

Pauvre fille! On m'a dit
qu'à votre heure dernière
Un seul homme était
là pour vous fermer les yeux
Et que, sur le chemin
qui mène au cimetiere,
Vos amis d'autrefois
étaient réduits à deux!

Несчастное дитя!
Соседи мне сказали,
Кто Вам закрыл глаза
в печальный смертный час.
Лишь двое из друзей,
скорбя, сопровождали
На кладбище, Мари,
идя за гробом, Вас.

Et bien, soyez bénis,
vous deux qui, tête nue,
Méprisant les conseils
de ce monde insolent,
Avez, jusques au bout,
de la femme connue,
En vous donnant la main,
mené le convoi blanc !

Так будьте же, друзья,
благословенны оба,
Презревшие молву,
что нечестивей лжи.
Исполнили свой долг
и в изголовье гроба
Оплакивали ту,
что так хотела жить.

Vous qui l'aviez aimée
et qui l'avez suivie!
Qui n'êtes point de ceux qui,
duc, marquis ou lord
Se faisant un orgueil
d'entretenir sa vie
N'ont pas compris l'honneur
d'accompagner sa mort!

Вам герцог, лорд, маркиз
опеку и вниманье,
Сочтя за долг и честь,
дарили вперебой…
Но где же долг и честь
последнего прощанья?!
И, как перчатку, им
я стих бросаю свой.

Février 1847. Февраль 1847

(Пер. с франц. Татьяны Громовой)

Людмила Орагвелидзе

О поэте Георгии Чкония

Георгий — поэт-билингв, пишет на русском и грузинском языках и переводит сам себя (автоперевод). К тому же, он переводит классиков грузинской поэзии и современников. Переводы его считаются очень точными и в смысловом, и в ритмическом рисунке.

Ещё в советском 1985 году Георгий Чкония окончил режиссёрский факультет Тбилисского театрального института (класс Т. Чхеидзе, создателя известного худ. фильма «Отец солдата»). С тех пор снял около 800 телепрограмм и 8 документальных фильмов, многие из которых были удостоены премий и государственных наград.

Мало кто знал, что Георгий, параллельно с телеэфиром, моделировал свой тайный мир — мир поэзии. В литературном поле он появился со зрелыми, одухотворёнными, запоминающимися стихами и переводами классиков. Патриарх грузинской литературы Чабуа Амирэджиби тогда сказал: «Эти стихи — ещё одно подтверждение тому, что дух Грузии никогда не откажет себе в роскоши подлинной поэзии».

А сценарист и художник Леван Варази вопрошал:

— Как думаешь, Гога, мы победим? — предваряя вопрос строками: «… Гурджиев называл их Мастерами. Они стоят отдельно, как рыцари — спокойны и бледны. Гога Чкония — мастер. А значит — надежда на то, что мир не обмельчает».

Сейчас Георгий — один из самых заметных поэтов Грузии. Поэт, как мы знаем от Горация, оценка качества, а не определение профессии. А качество — это, в первую очередь, качество личности художника. Именно личностные черты предопределяют своеобразие и узнаваемость произведения, а также отношение к предмету изображения.

И я уверяю — перед вами натура свободная и цельная, сдержанная в выражении эмоций, мыслящая глубоко и независимо, благородная в суждениях и поступках; несколько рассеянная, но наблюдательная, полная невидимого душевного огня, от которого остается либо пепел, либо новое произведение.

Георгий Чкония
(Грузия)

Час кораблю

На Верийском спуске
(автоперевод)

Спуск он Верийский,
или подъём,
Конечно, вопрос аспектный.
Мало ли,
куда мы идём —
К проспекту или с проспекта ?

Вот, говорят —
не делал зла,
Был человек, мол, клёвый.
Ходил на кухню
от санузла
Или от бани к столовой...

Или скажут,
Поджав губу —
Прожил он век пустой..
Не делал добра, мол,
Совсем никому —
И человек никакой.

Если кучей
Будем судить,
Знать бы ещё на предмет чего —
Может, лучше
Не ерундить —
Не судить опрометчиво?

Песенка Сократа
(Ксантиппе)

Если даже удача покинула нас
(Ты насупила бровь, ты в обиде на всех),
Улыбнись мне теперь,
улыбнись мне сейчас,
Потому что уныние — ересь и грех.

А как станем горевать,
беспричинно охать,
Разве будет хорошо, то что было плохо?
Всё в сравненье познаём —
оспа хуже гриппа.
Что ж заранее болеть?
Улыбнись, Ксантиппа!

Пусть гетера-судьба
норовит дать под дых
И забыты почти тени старых утех,
От младых от ногтей до волос до седых
Я смеюсь, потому, что уныние — грех...

Жизнь — игрушка. Что ж теперь,
вечно ждать подвоха?
Чувства это хорошо, похоть это плохо.
Правда — это хорошо,
(ну не липа, типа)...
Видишь, дождь уже про-
шёл? Улыбнись, Ксантиппа!

Блок живёт в моей квартире

Мой маленький, мой неухоженный
На самой верхотуре дом,
Двойной шеренгой книг заложенный
Моей maman, за томом том.

Ах, мама, мы уже немолоды,
А Дом На Крыше — он дитя.
За что его морю я голодом?
Его — «вершину бытия»...

Увы, не блещут умывальники
И пол пятнист, как леопард,
А домовые всё охальники...
К тому же, каждый третий — бард.

Они терзают дом аккордами,
Интимом обречённых слов
И с пьяными вещают мордами:
«Мы кролики, у нас любовь!»

Заложенный-перезаложенный,
То Рай Небесный, то содом...
Мой маленький, мой неухоженный
На самой верхотуре дом.

Час кораблю

Я с тобой незнаком
И с собой незнаком,
Я родился недавно — весной.
Знанья хитрый закон
За девятым замком,
И открыт будет точно не мной...

Всё, что было, поверь,
Я не помню теперь
И не слишком об этом скорблю.
Жизни нет без потерь,
Гулко хлопнула дверь —
Делу время и час кораблю...

Вновь забыты зима,
Ветер, холод и тьма —
Бродят соки в стволах и телах...
Я рассеян весьма,
Да весна и сама
Вечно путает радость и страх.

И сейчас наплевать,
Что узка мне кровать
И что гол не забил Бензема...
И того будет с нас
(пусть потом, не сейчас),
Что когда-нибудь снова зима...

Пишу слова

Пишу слова, когда не лень.
И вяло ввязываюсь в бой я.
И изменяюсь каждый день,
Поскольку остаюсь собой я.

Я — книга старая, и в ней
Всегда найдёшь живую строчку;
Как в новых — тень иных теней,
И многоточие, и точку.

И, может быть, не суета,
Но вечный поиск новых смыслов —
Недостижимая мечта
О равновесье коромысла?

Писать слова — как воду пить,
Как поездом прибыть на станцию;.
К листу бумаги пригвоздить
Идеи зыбкую субстанцию.

А дальше?.. тень дает плетень,
Или плетень даст тень. И снова
Наступит день, когда «не лень»
И новое родится слово…

И, может, хлеб, вино и кров
Ничто в сравненье с словом красным,
И, может быть, без этих слов
Жизнь бесполезна, жизнь напрасна…

По дорожной разметке

По дорожной разметке,
Никуда не спеша,
Я иду с сигареткой —
С миром в мире душа...

Лунный диск в клочьях ваты,
Хорошо, как в раю.
Я мотив глуповатый
Сам себе напою...

То ли раннее утро,
То ли поздняя ночь.
Я, наверное, мудро
Из гостей вышел прочь.

Я, наверное, мудро

Сам себе напою...

Не заснул в холодце
И с соседской лахудрой
Не присел на крыльце.

По разметке дорожной,
Сам с собою в ладу,
В направлении ложном
Я беспечно иду...

Ни соринки в кармане,
Лунный блин в голове,
А над ней караваны,
Облаков корабли…

Лунный диск в клочьях ваты,
Хорошо, как в раю.
Я мотив глуповатый

Гражданская война

У позабытых богом врат
Закат стекает влагой с выси,
Поёт зурна, бьёт автомат,
И странно путаются мысли...

Полны фиалками гробы,
И до белёсого восхода
Встают колонны на дыбы,
И девы водят хороводы.

Пронзают небо каблуки;
Дыханье часто — мысли редки...
Уже не подадут руки
Матроны, классики и предки.

...А утром трав покров примят,
А утром падают колонны.
И делят братья старый сад,
К сентиментальности не склонны.

Репетиция смерти — сон

М. А.

Чтоб воздалось по мере сил
И за равное равным, хочется:
Видно я это заслужил —
Одиночество...

Я бы мир напрягать не стал
Раздраженьем, а также колкостью,
Если б это не оправдал
Невозможностью...

Невозможностью объяснить,
Что почти объяснимым кажется;
Рвётся суть от слов, рвётся нить —
Всё кончается...

Мнилось: светочем озарим
Ночь зловонную — время тления...
Но ведут все дороги в Рим,
К сожалению...

Тает долгий путь, а за ним —
Перепутие долгожданное,
Но ведут все дороги в Рим,
Это главное...

Все там будем, и ясен он —
Путь далёкий, и не открестимся.
Репетиция смерти — сон.
Там и встретимся.

Будет пьян палач и бессвязна речь,
Только мы с тобой не обидимся.
Под его топор всем придётся лечь —
Там и свидимся.

Поговори со мной
(автоперевод)

Поговори со мною — просто так.
Чтоб не казалось мне, что я не вижу
Тебя в твоих глазах, от солнца рыжих…
Рассей в моих уныние и страх.

Страх нелюбви или любви твоей,
Кто знает — запоздалый или ранний?
Встреч, расставаний, темноты, огней…
И смутных исполнения желаний.

Наш невесомый и летучий флирт,
Конечно, мне не по годам — я знаю,
Я, как улыбку, это принимаю
Судьбы, прощальную — цветущий мирт.

И пусть я дару рад, как розе на снегу,
Он был когда-то, помню, мною прошен —
Обоснованья тягостную ношу
Носить и не хочу, и не могу…

Нежнее шелка

В городе простуженном, где нем я,
Где ещё вчера тепло мне было,
Существую, вспоминания время —
Солнце в нём мне душу золотило.

Неужели это всё — и только?
Чашка вдрызг и на полу осколки.
Незачем уже вгрызаться волком...
Облака времён нежнее шёлка.

Ничего не изменить, и очень
Жаль, что не согреть меня надежде.
И готовит жертву злая осень.
Ничего не будет так, как прежде.

Неужели это всё? и только...
На душе спокойствие. А толку?
Долго, очень долго, слишком долго —
Облака времён нежнее шёлка.

Небо слепо бельмами колышет,
Молча плачет осень-бесприданница.
Жизнь моя так еле-еле дышит,
Кажется, мгновенье — и преставится.

Неужели это всё — и только?
На душе спокойствие. А толку?
Некому уже вгрызаться волком...
Облака времён нежнее шёлка.

Своим голосом

Стёр
костёр
неба синь,
дымом
вымел
небеса...
Хочешь,
синь
в сон
вклинь,
хочешь,
спи
в небе сам...

Стёр
костёр
неба синь,
в серый круг,
полосу...
Слышишь, друг,
не баси,
волю дай голосу...

От костра
ест глаза
не слеза —
дым.
Спой своим голосом
соло сам
им...

Владимир Сергеев
(Россия/Франция)

Президент Ассоциации в поддержку русской культуры во Франции «Глаголъ», член редсовета одноимённого литературного альманаха. Филолог по образованию (диплом МГУ), журналист по профессии — многие годы работал в Агентстве печати «Новости» (Москва) и региональным пресс-атташе ЮНЕСКО (Париж). Увлекается переводом французской прозы, в частности, театральных пьес на русский язык, а также поэтическим переводом на французский русской поэзии (Пушкин, Лермонтов, Есенин, Окуджава, Евтушенко), песен и романсов.

Подводные камни перевода

Филолог, специалист по французскому и русскому языкам, много лет увлекаюсь поэтическими переводами с русского на французский и (в меньшей мере) наоборот. Первый к этому стимул был окрашен в романтически-патриотические нотки — убедился и готов это доказать, что французы нашу поэзию переводят (за редким исключением), мягко говоря, не очень хорошо. У них основное правило — точный перевод, то бишь дословный, ради которого они могут легко пренебречь и рифмой, и ритмом. В результате в их переводах практически невозможно отличить Пушкина от Есенина, Ахматову от Ахмадуллиной.

Разумеется, при поэтическом переводе с русского на французский есть и объективные лингвистические трудности, в частности, французский синтаксис гораздо жёстче, чем в русском, где можно легко менять порядок слов – «мама мыла Милу мылом». Однако передать авторский язык при переводе на французский всё-таки можно, просто нужно очень стараться, чтобы из подстрочника сделать стихотворение «с авторским лицом», и это удачнее других переводчиков, по-моему мнению, делают именно те русские поэты, которые хорошо знают французский, как, например, Марина Цветаева. Любопытно, кстати, её мнение, знавшей прекрасно и немецкий, о том, что немецкий и русский близки с поэзией, а французский — антипоэтичен, потому что «уже создан», не способен к становлению в процессе поэтического перевода.

В определенном смысле об антипоэтичности французского языка в плане перевода я согласен и объясняю это разницей менталитетов. Если мы, россияне, живём страстями, сердцем, то французы — умом, рассудком. Соответственно и сам язык, и литература, и культура у французов меньше «ориентированы» на поэзию, то есть её арсенал гораздо ограниченней, чем у русской поэзии. Отсюда и главные трудности переводчика. О них я и хочу порассуждать на конкретных примерах.

Подмосковные вечера

С переводом этой ставшей чуть ли не «народным гимном» песни случилась интересная история. Написанная композитором Василием Соловьёвым-Седым и поэтом Михаилом Матусовским в 1955 году для фильма «Дни спартакиады», она вначале называлась «Ленинградские вечера», но поскольку в фильме показывались пейзажи Подмосковья, то по указанию Минкульта название изменили и соответственно внесли поправки в текст. Международную известность она обрела после Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве в 1957 году. Известный французский певец Франсис Лемарк в 1959 году стал исполнять её в собственном вольном переложении (libre interprétation) под названием «Время цветения ландыша» (Le Temps du Muguet), ничего общего с оригиналом не имеющем. Судите сами по подстрочному переводу:

Оно вернулось, время ландышей,
Как старый вновь обретенный друг
Оно вернулось, фланируя вдоль набережных
До скамейки, где я тебя ожидал,
И я увидел, как вновь расцвело сияние твоей улыбки
Сегодня более прекрасной, чем когда-либо

Время ландышей никогда не длится больше,
Чем месяц май,
Когда все эти букеты уже увяли,
Для нас двоих ничего не изменится.
Так же прекрасна, как прежде,
Наша песня любви,
Которая будет спета, как будто в первый день

Оно прошло, время ландышей,
Как старый усталый друг
Для целого года, чтобы заставить забыть.
Уходя, оно нам оставляет
Немного от своей весны,
Немного от своих двадцати лет,
Чтобы любить друг друга, любить друг друга надолго.

**

За прошедшие годы французы стали считать эту песню своей. Даже Мирей Матье была удивлена, когда узнала от меня, что та часть «Подмосковных вечеров», которую в России она поет по-французски (то есть Le Temps du Muguet), не соответствует русскому оригиналу.

В порыве патриотического вдохновения в 2011 году я сделал свой перевод (см. приложение). Забавно, что, когда работаешь над текстом, иногда пристальный взгляд выискивает смешные куски. Как, например,

этот: «…Что ж ты, милая, смотришь искоса, низко голову наклоня…» Попробуйте наклонить низко голову и при этом искоса смотреть на кого-то. Впрочем, поэту можно многое простить!

Натали

Эта песня, написанная популярнейшим французским певцом и композитором Жильбером Беко на слова Пьера Деланоэ в 1964 году, была в своё время невероятно популярна и, на мой взгляд, очень много сделала для, как сейчас говорят, «укрепления позитивного образа России за рубежом» в те годы. А самое забавное, что благодаря ей на Тверском бульваре рядом с Пушкинской площадью в Москве появился ресторан «Кафе Пушкин», где встречались Владимир Путин и Жак Ширак. На его открытии 4 июня 1999 года Жильбер Беко исполнил свою «Натали», в которой кафе «Пушкин» было просто плодом фантазии Пьера Деланоэ и потому что рифмовалось по-французски с «Лениным».

История любви французского туриста к блондинке-гиду Натали в заснеженной Москве исполнилась и была записана на пластинку по-русски очень популярной немецкой певицей русского происхождения Татьяной Ивановой, в своё время певшей вместе с Иваном Ребровым. Правда, её вариант очень отличался от оригинала — она пела от имени самой Натали, причём многое в нём далеко от оригинала по смыслу, и это был не рифмованный перевод. Однако исполняет она его очень красиво.

Идея перевести эту песню родилась не в моей голове. После одного из концертов во Франции уральской певицы и композитора Натальи Светловой, которая пела русские песни и романсы по-русски и по-французски, президент принимавшей её Ассоциации «Дача Калина», очаровательная русофилка и русофонка Калина Ренье удивилась, что эта русская певица, блондинка по имени Натали не имеет в своем репертуаре этой знаменитой песни. Это и было толчком к созданию моего русского варианта. Каюсь, что слова в оригинале про степи Украины заменил на «российская земля», а шоколад — на чай с молоком (и потому, что в то время советские люди шоколад не пили, а только ели, и потому, что искал рифму для «потом»).

Зимний сад

Люблю очень популярного, к сожалению, уже ушедшего от нас, французского певца Анри Сальвадора, который родился во Французской Гвиане и умер в Париже (похоронен на кладбище Пер-Лашез). В его исполнении песня Бенжамена Биолэя и Анн Керен «Зимний сад» мне так понравилась, что я захотел её перевести в надежде, что кто-нибудь будет исполнять её по-русски. Оказалось, что это очень непросто. Беда в том, что эта песня очень французская и по реалиям, и по образам. Буквальный перевод (зелёное солнце, чайники, Новая Англия, Фред Астер, Ла-

текоэр), на мой взгляд, убил бы всю романтику этой песни о первой подростковой любви. Это тот случай, когда французы ради удачной рифмы или созвучия вполне допускают использование обиходных и не слишком романтичных, на наш взгляд, слов. Я, таким образом, сознательно посчитал возможным дать свой вариант, который порой не совпадает слово в слово с оригиналом, но, как мне кажется, сохраняет и стиль, и настроение, и рифму, и ритм. Её вполне можно петь по-русски (проверял на себе). См. приложение.

Так уходила Пиаф

Перед одним из последних творческих вечеров Евгения Евтушенко в посольстве РФ в Париже организаторы попросили меня перевести на французский его стихи, причём несколько стихотворений. Переводить Евтушенко мне показалось труднее, чем Пушкина. В итоге я перевёл только одно стихотворение — «Так уходила Пиаф» — и то не полностью, а только четыре четверостишия из двенадцати. Выбрал я самые лучшие, потому что остальные мне показались избыточными и не всегда удачными. На вежливый вопрос Евгения Александровича, почему я перевёл только четыре, я дипломатично ответил, что его переводить очень трудно, и я постарался перевести самые важные части. Все остальные его стихи для юбилейного вечера переводила целая команда других людей, практически это были подстрочники. Недостающие четверостишия из «Так уходила Пиаф» были тоже переведены и, надо сказать, неплохо. На вечере были прочитаны переводы всех двенадцати куплетов, включая и мои. Позднее упомянутая мной уральская певица и композитор Наталья Светлова с разрешения Евгения Александровича эти четыре куплета по-русски и по-французски положила на музыку, создав прекрасную песню. См.приложение.

Истина. Освобождение. Крушение. Странник

Мой французский друг, поэт и певец Гийом Рат попросил меня перевести эти его стихотворения. И тут я понял, как трудно переводить стихи, в которых главный упор делается на ритм и музыкальность. Плюс очень красивое сочетание французских слов, смысл которых слабо уловим, а буквальный перевод разрушает эту красоту. Выкручивался, как мог. Надеюсь, что франкоязычный читатель поймет ход моих усилий. См.приложение.

Ева

По просьбе французского издателя романа-утопии израильской писательницы и поэтессы Евы Левит (родом из Санкт-Петербрга) я перевел ее стихотворение «Ева», предназначенное быть опубликованным в предисловии к готовящемуся изданию. См.приложение.

Евгений Евтушенко
Так уходила Пиаф

И был Париж,
и зал, и перед залом,
на час искусство
прыганьем поправ,
острило что-то
и вертело задом —
все это было приложеньем у Пиаф.

И вот она вошла, до суеверья
Похожая на грубого божка,
как будто в резвый скетч,
ошибшись дверью,
усталая трагедия вошла.

И вот запело, будто полетело,
упав от перевешивавших глаз,
хирургами искромсанное тело,
хрипя, переворачиваясь, —
в нас!

Но горлом горе шло,
и горлом – вера,
шли горлом звезды, шли колокола.
Как великанша, жалких гулливеров,
она, играя,
в руки нас брала.

Так, уходя со сцены, Пьяф гремела,
в неистовстве пророчествуя нам.
Совенок пел, как будто бы химера,
упавшая на сцену с Нотр-Дам!

Evgueni Evtouchenko
Les adieux de Piaf

Sur une scène parisienne
des clowns se déchainent,
Des saltimbanques
y gesticulent et s’esclaffent.
Ils singent l’art
devant un riche mécène.
Tout cela avant que n’apparaisse Piaf !

La voilà qui sort, visage de marbre,
Idole païenne, qui s’est trompée de porte,
Ou masque tragique,
qu’éclairent les candélabres,
Qui chante à se faire exploser l'aorte!

Une mélodie entraine Edith fragile,
Si mince avec ses grands yeux de chouette.
Elle sait électriser la foule fébrile,
La prendre par les tripes,
elle prie et la fouette!

Elle crache ses malheurs,
mais chante ses rêves,
Le son des cloches, les étoiles filantes.
Petite chanteuse de rue qui lève son glaive
Sur nous, Lilliputiens,
car elle devient Géante .

Ainsi était Piaf à la fin de sa carrière.
Une folle Egérie chantant son âme.
C’était un ange gardien ou une chimère,
Tombée sur scène du haut de Notre Dame!

Ева Левит
Ева

Меня зовут Ева.
Я брожу по роще.
Вокруг не наблюдаются
ни святые, ни негодяи.
Маршрут проложен —
что может быть проще?
От пруда до дерева
и развернуться загодя.

Eva Levit
Eve

Mon nom est Eve,
mes pas se perdent dans le jardin
Je ne constate pas autour de moi
des saints ou des malfrats
L’itinéraire est simple,
serait-il mon destin ?
L’étang ici, cet arbre là-bas,
mon chemin y finira

Последний пункт особенно выделен.
Я, впрочем, только бегло
просмотрела строки в табеле.
Вы сделали бы так же,
если б их увидели —
Тягомотина та ещё,
и почерк нечитабелен.

Но вот дерево — за чертою:
запрет незыблем.
И дойдя до неё,
я прочь чешу от черты.
И всё же замечаю,
что то ли с ветки, то ль с лозы, блин,
Нагло свисает
кто-то чешуйчатый.

И с каким-то присвистом
он начинает проповедь.
Слово шепнет, будто слух оближет:
«Я тут фрукты бесплатно раздаю.
Попробуй, ведь
Бояться нечего —
так подойди поближе!»

И я, как под гипнозом,
смотрю на это хордовое:
Как изящно оно
обвивает кору,
И как будто в душе
поёт целый хор:
«Давай! Посмелее, Ева!
Протяни-ка руку!»

И фразы пресмыкающийся
ловко нижет:
«Тебе наболтали там всякого.
И что же?
Неужели не врубаешься ты,
как унижен
Боящийся закона
и как ничтожен?»

Le dernier paragraphe était bien souligné
Quoique moi,
je me foutais de toutes ces lignes
Vous auriez fait pareil
si vous les voyiez
Ecriture illisible
comme une tumeur maligne

Mais l'arbre se trouve
derrière ma frontière, cependant
Avant de lui tourner
le dos je vois dans ses branches
Quelque chose d'arrogant,
énervant, squameux, luisant et pendant
Je n'peux pas deviner,
mais ça trouble mes hanches

Et la chose commence à me siffler
à l'oreille son sermon
Dont chaque parole était pleine de malice:
Viens, ma belle, veux-tu quelques fruits?
Je te jure qu'ils sont bons!
Allez, n'aie pas peur,
ne m'fais pas de caprices !

Et je reste figée,
fascinée par la vue de ce reptile,
Par la grâce de son corps
enlaçant l'arbre mystérieux.
Dans mon âme résonnent
des voix qui, subtiles,
Me suggèrent de lui prendre
le fruit séditieux.

J'entends des phrases
bien ficelées, insidieusement sifflées :
N'écoutes pas ce qu'on dit de moi! Hélas!
Des calomnies !
Tu piges combien je suis maltraité
et tellement humilié?
Moi, si respectueux de la loi,
si humble? Tu le nies?

И я думаю, что прав он,
и что забыть мне лучше
И про то, что разрешили,
и про то, что запретили.
И я бросаюсь туда,
где этот гад ползучий,
И мгновенным движением
хватаю рептилию.

И этот свой трофей
по роще я несу молчком,
А присмиревший хордовый
испуган и скукожен.
Он наконец-то понял,
как же хочется мне сумочку
Из стильной перламутровой
змеиной кожи.

Et je pense qu'il doit avoir raison
et qu'il vaut mieux oublier
Ce qu'on m'a appris jadis
sur les permis et les interdits.
Alors je fonce sur le reptile,
voilà ma frontière est bien violée !
D'un geste leste, en un éclair,
j'attrape la bête étourdie.

Et moi, victorieuse,
je traverse le jardin sans parole.
Mon trophée terrifié à chaque
pas se transforme en loque
Le reptile a bien dû deviner
quel était là son rôle.
Car je rêve d'un sac en serpent,
chic, façon amerloc!

Подмосковные вечера
Слова М. Матусовского

Не слышны в саду даже шорохи,
Все здесь замерло до утра.
Если б знали вы, как мне дороги
Подмосковные вечера.

Речка движется и не движется,
Вся из лунного серебра.
Песня слышится и не слышится
В эти тихие вечера.

Что ж ты милая, смотришь искоса,
Низко голову наклоня?
Трудно высказать и не высказать
Все, что на сердце у меня.

А рассвет уже все заметнее...
Так, пожалуйста, будь добра,
Не забудь и ты эти летние
Подмосковные вечера!

Les soirées aux alentours de Moscou
Paroles de M. Matoussovski

Aux soirées d'été le jardin se tait
Au matin les sons reviendront
Ah ! Si vous saviez comme j'appréciais,
Et Moscou, et ses environs.

La rivière reflète le clair de lune
Elle ne bouge pas, argentée.
Il nous vient de loin, une chanson nocturne
Par ces douces soirées d'été .

Je vois, chérie, ton regard s'aigrir
Pourquoi baisses-tu les yeux ?
Il est difficile de dire ou ne pas dire
Quand mon coeur n'est pas très heureux

On voit déjà le soleil se lever
Pour toujours nous les garderons,
Ces soirées d'été et Moscou tout près
Je l'promets, nous y reviendrons.

Henri Salvador
Jardin d'hiver

Je voudrais du soleil vert
Des dentelles et des théières
Des photos de bord de mer
Dans mon jardin d'hiver

Je voudrais de la lumière
Comme en Nouvelle Angleterre
Je veux changer d'atmosphère
Dans mon jardin d'hiver

Ta robe à fleur
Sous la pluie de novembre
Mes mains qui courent
Je n'en peux plus de l'attendre
Les années passent
Qu'il est loin l'âge tendre
Nul ne peut nous entendre

Je voudrais du Fred Astaire
Revoir un Latécoère
Je voudrais toujours te plaire
Dans mon jardin d'hiver

Je veux déjeuner par terre
Comme au long des golfes clairs
T'embrasser les yeux ouverts
Dans mon jardin d'hiver

Ta robe à fleur
Sous la pluie de novembre
Mes mains qui courent
Je n'en peux plus de l'attendre
Les années passent
Qu'il est loin l'âge tendre
Nul ne peut nous entendre

Анри Сальвадор
Зимний сад

На Лазурном берегу
Я придумал зимний сад
В нём я память берегу,
Тебе всегда в нём рад…

Где тот синий океан,
Где тобою был я пьян?
Где тот солнечный песок,
Солёный ветерок?

Твои глаза!...
А здесь холодные дожди…
Обнял тебя,
Но ты сказала «Подожди».
Идут года…
И наша юность позади.
Как тебя мне найти?...

Где лазурная вода?
Твои губы и слова
И бездонные глаза
Зовут меня туда…

Где наш завтрак на траве
И ласкающий закат,
Поцелуи на заре?
Мой это зимний сад…

Твои глаза!...
А здесь холодные дожди…
Обнял тебя,
Но ты сказала «Подожди».
Идут года…
И наша юность позади.
Как тебя мне найти?...

Gilbert Bécaud
Nathalie

La Place Rouge était vide
Devant moi marchait Nathalie
Elle avait un joli nom, mon guide
Nathalie
La Place Rouge était blanche
La neige faisait un tapis
Et je suivais par ce froid dimanche
Nathalie
Elle parlait en phrases sobres
De la Révolution d'Octobre
Je pensais déjà
Qu'après le tombeau de Lénine
On irait au Café Pouchkine
Boire un chocolat
La Place Rouge était vide
Je lui pris son bras, elle a souri
Il avait des cheveux blonds, mon guide
Nathalie, Nathalie
Dans sa chambre, à l'université
Une bande d'étudiants
L'attendait impatiemment
On a ri, on a beaucoup parlé
Ils voulaient tout savoir
Nathalie traduisait
Moscou, les plaines d'Ukraine
Et les Champs-Élysées
On a tout mélangé et on a chanté
Et puis,/ ils ont /débouché
En/ riant/ à l'avance
Du champagne/ de France
Et quand la chambre fut vide
Tous les amis étaient partis
Je suis resté seul avec mon guide
Nathalie
Plus d'questions de phrases sobres
Ni de Révolution d'Octobre
On n'en était plus là
Fini le tombeau de Lénine
Le chocolat de chez Pouchkine
C'est, c'était loin déjà
Que ma vie me semble vide
Mais je sais qu'un jour à Paris
C'est moi qui lui servirai de guide
Nathalie
Nathalie

Натали

Красная площадь пустынна,
Впереди идёт Натали.
Имя моего гида мне мило —
Натали…
Красная площадь под снегом,
Иней побелил фонари.
За тобой иду-дрожу я следом,
Натали…
Ты докладывала чётко
О Кремле, Стене почёта…
Я ж мечтал о том,
Что мы после Мавзолея,
В «Пушкин» побежим скорее
К чаю с молоком!...
Красная площадь пустынна,
Мы с тобой обнялись, одни…
Светлых прядь волос твоих невинна…
Натали, Натали…
Тогда в комнатку студгородка
Пришли твои друзья,
С тобой сижу и я...
Им так жаль, что встреча коротка!
Им хочется все знать,
Но всего не рассказать…
Москва, Елисейские поля,
Российская земля…
Да, мы собрались здесь не зря!
Пробка шампанского летит —
Салют! И все уже поют,
Собрались мы не зря!...
Поздно, друзей уж не видно
Дальние горят фонари
Я вдвоем остался с моим гидом…
Натали…
Больше нету речи чёткой
Нет Кремля, Стены почёта…
Нам не до того...
Больше нету Мавзолея,
В мире нет тебя нежнее…
Как это было давно!...
Мне без тебя одиноко,
Верю всё же я, Натали,
Что в Париже твоим буду гидом.
Натали,
Натали…

Guillaume RAT
Délivrance!

Les circonstances de la fin
de sa vie sont étranges;
Voulant peut être rejoindre les anges...
Mélange d'amertume et de désespoir,
Il est tombé un soir dans le noir.
5 personnes par
jour assument une existence difficile,
Dire adieu aux délices subtils.
Pourquoi Paris
as-tu causé tant de morts à tes côtés?
C'est le miroir aux alouettes qui
finissent en vol silencieux,
Sur les lignes, êtres fragiles,
D´un train de banlieue.

Гийом Рат
Освобождение

Ушёл он из жизни
нелепо и странно.
Возможно, он думал, что ждет его ангел…
Смешались, наверно, обида с отчаяньем,
Его подтолкнули, он в небо отчалил.
По пятеро в день
так с собою кончают.
Последнее с миром иллюзий прощание?
Зачем столько жертв тебе надо,
Париж?
Зачем своим блеском обманным
манишь?
Их хрупкие души, сердца, голоса
Уносят твои поезда в небеса

Le voyageur

J'écoute le vent et je parle aux étoiles
Je vis dans un monde de bataille
Les gens disent que je suis fou
Je suis mon instinct, les anges gardiens

J'écoute le vent et je parle aux étoiles
Aux étoiles, aux étoiles

Je cherche la vie aux mille couleurs
Découvrir sans cesse
de nouvelles saveurs
J'écoute la mer et je parle au ciel
Je butine la vie comme
une abeille vit de miel

J'écoute le vent et je parle aux étoiles
Aux étoiles, aux étoiles

Le ciel bleu se mêle à l'océan
J'écoute la rumeur de la mer
avec les yeux d'enfant
Le ciel se mêle à l'océan
Je flotte un espace dans un temps …

Странник

Внимаю я ветру и звёздам пою,
Жизнь в мире подчас добывая в бою,
И пусть говорят, я – чудак,
Но это мой путь, я – чужак.

Внимаю я ветру и звездам пою,
Качаясь порой у судьбы на краю.

Для жизни мне тысячу нужно огней,
Цветов, и оттенков,
и новых страстей!
Внимаю я морю и небу пою,
Пчелой добываю
я радость свою.

Внимаю я ветру и звездам пою,
Качаясь порой у судьбы на краю.

Из чудного дества смотрю я туда,
Где небо и море
сошлись навсегда.
Под шум океана ищу тишины,
Где время и место уже не слышны…

J'avoue sans cesse,
une histoire de paresse
Caresser le temps
pour jouir du présent
Voyage sans trêve
avant que la vie ne t'achève
Continue ta course
légère papillon éphémère

Dis-moi, dit-moi la vérité,
Oh, dis-moi notre destinée

La poudre d'étoile,
image sublimale
Qui flirte ton âme te dirige,
guide tes pas
Ecoute, écoute, écoute …

Без устали
в лени своей признаюсь,
Сей миг удержать
своей лаской стремлюсь.
Продли же и ты
свое время в пути,
Чтоб бабочкой легкой
от смерти уйти.

Скажи мне. всю правду скажи.
Судьбу нашу наворожи

А образ подспудный –
межзвёздная пыль
Направит твой путь
к поворотам судьбы
Ты вслушайся в поступь судьбы

Vérité!

Quand mes forces s'épuisent
d'histoires sans lendemain,
Quand l'aide des proches
devient incertaine;
Je regarde le ciel
et je lis dans les nuages,
L'existence vraie
d'un monde de partage.

J'imagine poésie, ivre je m'enivre,
J'imagine poésie je m'enivre l'esprit.

Ce monde vit en otage
sur ses propres carnages,
La guerre, la faim
en larmes de fond naufrage.
Quand mes forces s'épuisent
d'histoires sans lendemain,
Je crie au ciel mes désirs certains :

«Souriez souriez peuples assassins»
Les lois de la nature
écourteront votre chemin.

Истина

Когда уж нету сил,
лежит на сердце камень,
Надежного плеча
не сыщешь днём с огнём,
Тогда смотрю я ввысь,
где звёзды с облаками:
Там лучший из миров —
добро возможно в нём.

Я в нем стихи творю и сам от них пьянею.
Я в нем стихи творю, и легче мне дышать.

Гляжу на нижний мир,
где блуд, обман, злодеи
Там голод, здесь война –
от боли не сбежать.
Когда уж нету сил от разочарований,
Надеюсь, средь врагов
Найдётся всё же друг:

В отчаянье кричу: «Братоубийцы, смейтесь!
Вам звёзд не обмануть:
Замкнётся скоро круг».

Naufrage

Quand mon cœur si lourd
s'étend dans ce grand lit froid,
Je me trace dans la tête
des courbes infinies,
Là où la raison
ne domine plus l'esprit;
Dans ma solitude
je pense encore à toi.
Je tourne le monde mais
la terre est ronde,
Je voyage tout seul
toujours en seconde.
Les rythmes frénétiques
d'espérances perdues,
Caressent mes épaules
me chuchotent me frôlent;
Des soupirs des fantômes
des minutes écoulées,

Je chavire au plus
profond de ma vérité.
Je tourne le monde mais
la terre est ronde,
Je voyage tout seul
toujours en seconde.
Tes mots me reviennent
dans cette cascade de vie,
Au bord du naufrage
dans cette pièce mirage;
Je suis une âme fragile
de ton corps en exil
Et dans ma solitude
je pense encore à toi,
Dans ma solitude
je pense encore à toi.
Je tourne le monde mais
la terre est ronde,
Je voyage tout seul
toujours en seconde.

Крушение

На сердце тяжело,
постель мне велика.
Под веками плывут
тревожные картины.
Где ты? Мне одиночество
свивает паутину.
Рассудку не подвластна
унылая тоска.
Бегу за горизонт,
но ведь Земля кругла.
Билет один,
всегда второго класса.
Колеса поездов,
идущих в никуда,
Бормочут — выходи,
верни билет свой в кассу.

Мгновенья в памяти,
то взгляд, то тихий вздох…
Ищу я истину,
но мир мой без тебя убог.
Бегу за горизонт,
но ведь Земля кругла.
Билет один,
всегда второго класса.
Отмеривают жизни ритм
твои слова,
И хрупкая моя душа
одной тебе подвластна.
Однако мой корабль
уж кренится опасно…
Я одинок,
но мысли все же о тебе,
Да, одинок,
но мысли все же о тебе…
Бегу за горизонт,
увы! Земля кругла.
Билет один,
всегда второго класса.

Самая радостная новость года, или очень краткое предисловие

Нашим альманахом неожиданно заинтересовались в Италии совсем не русскоязычные авторы (как можно было ожидать), а самые что ни на есть итальянские-преитальянские : выпускница Флорентийского университета, сегодня профессор русского языка, литературы и перевода Сиенского университета предложила для публикации свои очень интересные переводы поэзии итальянской писательницы, лауреата целого букета литературных конкурсов, пишущей рецензии для известных журналов и преподающей в одном из лицеев Тосканы.

Одна итальянка, переводящая другую на русский язык — это здорово. Хорошо переводящая — это ещё лучше. Две итальянки, предлагающие свои работы для публикации в нашем альманахе, это откровенно замечательно!

Редакция выражает искреннюю благодарность Даниэле Бончани и Анжеле Амброзини за такое приятное сотрудничество!

Даниэла Бончани (Daniela Bonciani) (Италия)

Окончила филологический факультет Флорентийского университета по специальности русский язык и литература. Преподаёт русский язык и литературу в Государственном лингвистическом лицее «Джованни да Сан-Джованни» г. Сан-Джованни-Вальдарно, сотрудничает с Московским государственным институтом русского языка им. А.С.Пушкина, защитила диссертацию «Теоретические основы совершенствования умений чтения и анализа художественного текста у итальянских учащихся» на соискание учёной степени кандидата педагогических наук; преподаёт русский язык и перевод на филологическом факультете Сиенского университета; член руководства Ассоциации итальянских русистов (Associazione Italiana Russisti, A.I.R.). Приняла участие в проекте, финансированном Русским фондом, в качестве сооавтора учебного пособия по чтению «Россия и Италия: диалог культур».

Анжела Амброзини (Angela Ambrosini) (Италия)

Автор приведённых ниже стихов живёт в области Умбрия. Преподает испанский язык в одном из лицеев в Тоскане. Является победителем и финалистом более ста конкурсов поэзии и прозы, включена в различные исследовательские работы и антологии по итальянской художественной литературе, а также сотрудничает с издательствами и журналами, для которых осуществляет переводы и пишет отзывы.

Участвовала в мастер-классах по переводу художественных текстов, организованных при Сиенском университете. Автор итальянского перевода произведения испанского писателя Гонсало Торренте Бальестера «Don Juan» (изд. Jaca Book). Опубликовала четыре сборника стихов: «Silentes anni», 2006, «Fragori di rotte», 2008, «Controcanto», 2012 (предисловие, написанное А.Квазимодо), и «Ora che è tempo di sosta», 2017 (предисловие, написанное поэтессой и литературным критиком Ninnj Di Stefano Busà). Здесь публикуются переводы стихов из последнего сборника.

Torre Civica / Городская башня

Балкончик на улицу Кавура

Разлитый по горизонту воздух
возвещает небеса
вечных времён года
в расписанной
аллегории
отчаливающей на улицу
крошками рассыпающий взгляду
опьяненные воспоминания.
Расширяет молчание
на нити времени.

La loggetta sul corso Cavour

Prospettive d'aria
annunciano cieli
d'eterne stagioni
nell'affrescata
allegoria che salpa
la strada
e sbriciola agli
occhi ebbre memorie.
Slarga il silenzio
sul filo del tempo.

Городская башня

Каменная комета,
парус поднятый
на паутину лазури
собирается вторгнуться
в подъезд среди ульев
утомлённый
на дыхание огней,
ты скоморох
и садовый нож
бессоных зорь и закатов

Torre civica

Cometa di pieta,
vela issata
su ragnatele
d'azzurro a irrompere
nell'androne tra alveari
stremato
su fiati di lumi,
saltimbanco sei
e roncola insonne
d'albe e tramonti.

Дары волхвов

Кажется, идёт
по мысленному хребту
в сей час ночной луна,
и дары
под шелест звёзд
предвосхищает.
Вдевает зима
жемчуга инея
в пламенное
лазури ожидание,
со мрака времён
повествующее
о благой вести Младенца
и о мистериях его.
Вновь навестят нас
Волхвы
в тени бессонной
в шаге от Истины.

Il dono dei magi

Pare costeggi il dorso
del pensiero
in questa notte
la luna che doni
sospinge al grido
tenue delle stelle.
infila l'inverno
perle di brina
nell'attesa infuocata
d'azzurro
che divino transito
da secoli
narra del Bambino
e del suo mistero.
Torneranno a farci
visita i Magi
nell'ombra insonni
a un passo dal Vero.

Мысли матери

Для нас эта заря водяная черпает,
сестра многих других, с берега, где
веет ветер воспоминаний и звуков,
звуков, собравших снова
нотный стан
в глубине души.
Входит в мою партитуру
ширь дня, и первый его
вздох клонит ум
и слово трепещет
на острие того ножа.
Ничего мы не ведаем, дитя моё,
о сегоднящнем дне,
о его пухлом
ослепительном облаке,
и уже мы пределы не измеряем
неопределённого вчерашнего дня,
напирающего на дверь
со своим неоплаченным счётом.
Мы стоим тут в очереди,
слегка прикасаемся
к нового солнца краю,
чтобы из родника его
Утолить нашу жажду,
но и здесь,
дитя моё, пусть и без боли
не получить тебе в этой ясности
очевидной, подтверждения полного
моего, твоего, нашего
существования.

Pensieri di una madre

Per noi quest’alba acquosa attinge,
di tante altre sorella, all’argine
ventoso di memorie e suoni,
suoni a ricomporre
un pentagramma
al cuore.
Entra nel mio spartito
a distesa il giorno e il primo
soffio al cavo della mente piega
e la parola teme di quel
coltello il solco.
Nulla sappiamo bimbo mio,
dell’oggi,
della sua nuvola tumida
che abbaglia,
né i confini più misuriamo
di uno ieri incerto
che alle porte preme
con il suo conto aperto.
Stiamo qui in fila,
a lambire l’orlo
Del nuovo sole
che di sorgente
Sazi la nostra sete,
ma neanche qui,
bimbo mio, pur senza pena
avrai in questa certezza
chiara, la prova piena
del mio, del tuo, del nostro
esistere.

И КОНЕЧНО — ФАНТАСТИКА!

© Художник Андрей Карапетян

Константин Гуляев
(Россия, Санкт-Петербург)

Родился я 28 июня 1974 года, далее идёт школа и ПТУ 93, после которого я стал столяром-краснодеревщиком 4 разряда. И остаюсь им до сих пор. Потом армия и стройка. На стройке я и живу в настоящее время.

Вот, в общем-то, и вся моя окололитературная карьера. В 2004 году уехал на год в Германию, по городскому пилотному проекту, о котором вычитал в газете. Но там я тоже занимался исключительно фундаментами и кирпичной кладкой.

Писать-то писал, и часто — и стихи, и прозу, но всё это разошлось по друзьям и сгинуло. Настоящий рассказ нигде до сих пор не публиковался.

Спасти «Хуаниту»

Радио работало еле слышно, создавая фон, но не акцентируя на себе внимание. Так, как и должно работать радио в машине. Двигатель нужно слушать, а не музыку.

— Бухарестская, пятнадцать, на Достоевского, тридцать восемь, — сухо, обыденно.

Алексей, нехотя скривясь, потянулся за рацией:

— Логан четыреста пятнадцать, буду минут через... пять.

Он зевнул, взглянул на часы, завелся, вырулил из «кармана» и вдавил газ.

— В Ленинграде-городе, — уныло забасил он, — у Пяти углов... Что ж вас в ту степь-то всё тянет...

Ну да. Любимые трущобы, рай для туристов и эстетов. Ни разъехаться, ни приткнуться. Ни въехать, ни выехать, да ещё и с ночи навалило — того и гляди, встрянешь на потеху клиенту... Да нет, заказ — это святое, радоваться надо. Сейчас пока... так скажем, свободно, да и редко так попадешь, в пять минут-то. Но что-то Алексею не радовалось. Давно уже.

Уточнив у диспетчера, он встал у парадной. Потер затекшую шею, снова взглянул на часы. На улице подмораживало, клиенты выходить не спешили. Хотел пообедать, но в топку этот центр. После следующего заказа перехватим чего-нибудь.

Вышел мужчина. Пожитой уже, с бородкой, одежда небедная. В руке то ли портфель, то ли папка. Клиент как клиент, бедные на такси по булочным не ездят, как известно. Сразу выцелил машину, сел на переднее сиденье. Вздохнул, посмотрел приязненно:

— На Достоевского?

— Точно, — усмехнулся Алексей, — на него.

Поначалу молчали. Врут, что таксисты — завзятые болтуны. Это было раньше, а сейчас, если клиент деловой и балагурить не настроен, мы и помолчать можем. Но начал разговор как раз клиент, бдительно отследив кривой зевок Алексея. Да, а что — зевок не воробей, иногда выскакивает не вовремя...

— Не высыпаетесь, молодой человек? — снисходительно поинтересовался мужчина. Улыбка у Алексея вылезла так же непроизвольно, как и треклятый зевок.

— Простите, — склонил он голову, — сплю как младенец, не беспокойтесь.

— А я и не беспокоюсь — я интересуюсь. Это, в некотором роде, моя сфера деятельности.

Мгновенье Алексей вспоминал термин:

— В некотором роде? Вы сомнолог?

— Ого! — улыбнулся уже клиент. Улыбка у него была широкая, искренняя — что как-то не вязалось со внешней невозмутимостью. — Какой подкованный водитель. Да, и сомнолог тоже.

Он раскрыл папку (это всё же оказалось папкой) и продемонстрировал Алексею небольшую книжицу. На обложке, на фоне сиреневого тумана было вытиснено «Сон и явь». Подкованный водитель скосил глаза и приподнял бровь:

— Это ваша?

— Моя, — кивнул мужчина. — Занимаюсь, так сказать, неизведанным. И просвещаю иногда — богатая сфера, надо признать. И преинтереснейшая.

— И моя, — уныло хмыкнул Алексей, — в некотором роде. Прям коллеги.

— Вы тоже занимаетесь снами? — весело изумился пассажир.

Они замолчали, дожидаясь, когда машина обгонит облепленный снегом трактор, который тарахтел так, что заглушал разговор. Клиент прикрыл открытое минуту назад окно.

— Да нет, не снами. Рассказы писал когда-то… очерки, сценарии — наследие бродяжнической юности…

— О! — восхитился сомнолог, — и что же сейчас не пишете? Извоз... э-эм... ближе к сердцу?

— Сюжетов нет, — хмыкнул таксист и весело стрельнул по клиенту глазами, — стоящих сюжетов. Идей... Таких, чтоб прямо как бомба. Решил пока в народ выйти. Вдруг сюжет ко мне прямо в машину сядет?

— Ну-у, молодой человек, — развеселился пассажир, — эдак вы долго ждать будете, когда у него... так сказать, у сюжета вашего, ноги до вас дойдут... Я, кстати, знаю способ гораздо проще и интереснее.

— Нннда? — удивился таксист. — И какой же? Если не секрет.

— Сон! — торжественно объявил сомнолог. — Разумеется, сон — и это не секрет. Ложитесь спать и спокойно себе заказываете свою бомбу.

— И она мне прям тут же приснится…

— Ну, может, и не прям тут же, но приснится, не сомневайтесь.

— А вы его растолкуете?

— Вовсе не обязательно, — пожал плечами сомнолог. — Ваш сюжет вы спокойно поймёте и без толкований. Скорее всего. Да и вообще — сомнолога вам обычно и не требуется, сами всё прекрасно способны уловить.

— Это кому это «нам»? — подозрительно заломил бровь водитель — залихватски, как ему показалось. Какой-то грустной рассеянностью повеяло от слов пассажира, захотелось его подбодрить, что ли…

— «Вы» — это… те, кто ищет. Кто подошёл к порогу… неизведанного. Или ищет этот порог.

— Хм, — потёр щёку Алексей. – Не знаю насчёт порога, а сон заказать — спасибо, попробую. Что-то как-то у меня заказанные сны не сбывались никогда.

— Вы плохо хотели, — наставительно поднял палец клиент. — Плохо. Сны транслируют скрытую информацию нашего подсознания, и с этим не шутят, молодой человек! Это не забава. И не развлечение. М-м... Развлечение, конечно, но не сны под заказ. Вот в них как раз и нужно испытывать острую необходимость.

— Понятно, — кивнул таксист, — будем испытывать.

Грейс вертела в пальцах монету. Бронзовый кругляшок всего в полкобо, давно она таких не видела. У торговца пучок мангровых листьев стоил одну кобо. Это если тебе самой лень выйти во двор, чтобы их сорвать. Эти полкобо были зажаты в кулаке у повешенного, и чтобы разжать ему кулак, потребовалась сила Эва. В монете была пробита дырка, в которую, надо полагать, раньше продевали шнурок. То есть, казнённый перед смертью монету никому не отдал, а предпочёл сам отнести её духам. А может, он так оплатил услуги самой Грейс, подумалось ей с улыбкой. Вот мы и определили себе цену. Ну, что же — Лоа тоже любят пошутить, и их шутки бывают куда злее.

А вот в монете зла она не нашла — наоборот, Грейс чувствовала, что этот бронзовый кругляшок с ноготь большого пальца был единственной его ценностью. Сегодня суббота, стало быть, монету отдадим Ошун, кинув в реку. А Ориша воды, может, отдаст её своей сестре Йеманджа. Море и упокоит память.

В коридоре зашуршали чьи-то торопливые шаги. Такую поспешность здесь демонстрировала лишь Миа, любое поручение она выполняла только бегом. Даже в тех ритуалах, которые нужно было

проводить максимально медленно. Нет, нужно её как-нибудь напоить чем-то вроде отвара зомби — ну как можно так бесполезно растрачивать энергию? Нет, чтобы направить её на что-то нужное! На обучение, например...

Полог качнулся, впуская кекере, её главную помощницу. Миа привычно-быстро, но почтительно опустилась на колени и коснулась лбом истёршихся циновок. Грейс вздохнула. Бестолку ей объяснять, что незачем полировать циновки при каждой их встрече, счёт которых в течение дня идёт на десятки. Миа есть Миа, всегда стремительная и чуть запыхавшаяся.

— Иалориша...

— Поднимайся, лань моя. Что там опять случилось? Пожар?

— Нет. Вас вызывает комендант.

Лукавые бесенята в глазах Грейс потухли. Выслушивать распоряжения дуболома, который и так уже сидел в печёнках и считал Грейс чем-то вроде прыщика на причинном месте, не улыбалось.

— Что, ещё один?

— Да, Иалориша.

— Третий уже, — Грейс потёрла виски. — Каррефур в них сегодня вселился, не иначе.

— Да, только не третий, а третья, — и, увидев немой вопрос наставницы, Миа пояснила: — она нездешняя, из женской тюрьмы. Вы же знаете, у них своей Мамбо нет, вот и привезли к вам.

— Понятно, — Грейс встала. — Она уже в морге?

— Она уже на алтаре.

— Спасибо, лань моя. Передай коменданту, что свою работу я выполню, а к нему на этот раз не пойду. А если он будет так частить, так и вовсе могу забыть к нему дорогу. — Грейс повернулась к алтарю Эва, чтобы проверить, не погаснет ли свеча до её возвращения, а когда шагнула к выходу, Миа уже снова полировала лбом циновки:

— Иалориша...

Подойдя к порогу местной часовни, Грейс опустилась на колено, чтобы нарисовать веве папаше Легба. Предыдущий должны были затоптать служители, занося новое тело и вынося предыдущее. Перед порогом белело уже меловое пятно от бесчисленных символов, которые Грейс каждый раз чертила перед ритуалом отпевания. Да, ритуал нельзя начинать без покровительства папаши Легба, Лоа перекрёстков и дверей. Грейс достала истершуюся уже пембу и начертила новую печать, произнеся краткое приветствие, и добавила:

— Прости, дорогой, что зачастила — у них там сегодня прорвало.

Войдя, Грейс окинула взглядом женское тело, лежащее на алтаре, которое сплошь состояло из кровоподтёков — эту, похоже, просто забили

насмерть — и, покачав головой, зажгла свечу у алтаря Эва. Кварцевый камень перед свечой матово заиграл отражённым светом. С помощью Эвы душе усопшей, мпунгу, придёт очищение и покой. Грейс взяла ассон и, напевая привычный речитатив, приготовилась ко встрече с Эвой, концентрируя энергии трёх миров и входя в транс. Транс был необходим, чтобы Лоа получила доступ к телу. Мпунгу должна очиститься. От печати насилия и злобы, от тюрьмы и побоев. От земных забот и болезней. От скверны. Мпунгу ярка, невесома и свободна. Ничто её не должно тянуть назад — Духи встретят Мпунгу и... отведут... Духи…

Мпунгу находилась в теле отпеваемой и не собиралась его покидать. А это означало, что женщина всё ещё была жива.

Грейс отшатнулась, обрывая ритуал на полуслове. Ох, как Лоа не любят этого... Но Эва ко всему привычная — вечером договоримся, замолим, ублажим подношениями.

Потрогав сонную артерию у отпеваемой, Грейс убедилась, что пульс отсутствует. Значит, либо сама женщина выпила... можно кой-чего выпить, чтобы инсценировать свою смерть, уж кому, как не Мамбо об этом знать — и это такой способ побега, либо эти слепые олухи просто притащили на отпевание живую женщину по своему чудовищному скудоумию.

Жрица обессиленно опустилась на колченогий табурет, который обычно служил подставкой под сумки или подносы — много для чего использовалась эта часовня. Нужно было извещать коменданта. Или... наоборот — вспомнить, что она целительница и помочь несчастной бежать. Что для Грейс было куда предпочтительней. Что угодно, только бы снова не видеть этого напыщенного бравого индюка. И вообще с этой работой пора завязывать. Давно пора, сил уже никаких нет...

Сомнолог не соврал. Алексею, и правда, в кои-то веки приснилось что-то интересное — хотя и не сразу. В этом тоже не соврал. Некоторое время он лежал с закрытыми глазами, жадно вспоминая приснившиеся. Потом потер лицо, встал и побрёл по привычному утреннему маршруту. В голове весело роились мысли, налетая одна на другую.

Так... Зона. Или концлагерь. Или даже его медчасть. Тётка. Немолодая уже, уставшая вусмерть. И у неё какой-то етицкий дар. Она этих померших и убиенных осматривает, фиксирует смерть и чистит. Хм... Чистит... Ладно, потом. Где это, во-первых? Жара и море... день чудесный... Стоп, моря не было, а вот ощущенье моря было... Африка? А где у них там концлагеря? А, Куба, кстати. Вьетнам... Мда. Ладно, неважно... Пусть Куба. К ней приходит... Фидель к ней приходит. Судя по роже. И выправке... Вояка, суровый и прожженный. С бутылкой, ясно дело. И о чём-то там с ней долго трёт...

На сковородке заскворчало. Алексей, не глядя, одной рукой полез в рядом стоящий холодильник, попутно напряженно пытаясь нащупать будущие сюжетные линии, бессмысленно уставясь в пустоту перед собой. Разбил пару яиц, посолил, уменьшил газ, накрыл крышкой. Стал наливать воду в чайник.

...Хе, понятно о чём. Я старый солдат и не знаю слов любви... а что? Зона зоной, а жить-то надо. А она ни в какую. Она, видать, так уже устала от этих смертей, что видеть ни их, ни его рожу уже не может... а ему, значит, хоцца... Интересный контраст — романтика на зоне. Надо бы ему соперника еще, до кучи. Нет, не надо соперника — перебор. Мыльных опер ещё не хватало, эта парочка и так самодостаточна... Дальше... а дальше всё. Значит, танцуем с тем, что есть...

Алексей утвердил завтрак на столе и сел перед ним в позе мыслителя. Так он застыл на пару минут, рассеянно шаря глазами поверх тарелки.

...Что, опять Маркеса перечитывать? Я ж застрелюсь. Не, Маркес нормально — но хоть бы один пробел был в этом его кирпиче! Останавливаешься на полуслове, начинаешь с полуслова... Так. Его, скажем, зовут Хулио, естественно — как же ещё. А её, стало быть, Хуанита. Ну точно, голимый Маркес. И название подходящее — «Хуанита»! Или даже «Хуаниты тоже плачут», домохозяйки будут в восторге… Да что меня на мыло-то всё тянет — просто Хуанита! Да-а, «Просто Хуанита», ой бяда-а…

М-да, всё это было бы смешно, если бы не было так мутно и скудно. Работа... В топку работу, без меня справятся... Хулио, значит. Он чего-то намешал в бутылку, она травится, и он... а ему нужна не она, а что-то в её хибаре! А она себя тоже от этого отравления чистит… Чистит.

Так... что такое чистит? Нахрена? Души их чистит, что ли, как священник? Или это не зона, а карантин, и они там все со смертельным вирусом... Тогда понятно, чего он к ней пришел. Пожить напоследок... Нет. Они без вируса, а он...

Он узнал, что заражён! Во!!! Нет... Вирус — это банально. А когда все здоровые, а она их все равно как-то чистит — вот это круто. Знать бы ещё, как и зачем. Вот именно это и надо знать — как, а главное — зачем, в этом вся соль...

Алексей потёр глаза. Ох, отвык он работать. Полчаса интенсивности мозга, и уже начал уставать. Идеи буксовали, интерес к сюжету улетучивался. Ну, пришёл мужик к бабе, а она чистит. Вот и всё. И это «чистит» — единственное, что удерживало от того, чтобы забыть этот нелепый сон, как и все предыдущие.

...Так. Блин... Чистит. Она-то пусть чистит, сон-то не о том. Они там всю ночь о чём-то спорили. В эмоциональных красках. Краски помню, о чём спорили — ни рожна не помню. Долго спорили... Он обвинял и тре-

бовал, а она с гробовой усталостью отбрыкивалась. Ей вообще, по ходу, всё пофигу было — и он, и зона эта, и даже её чистки...

Алексей убрал посуду в раковину, прошел в комнату, включил компьютер и лёг на кровать, закрыв глаза. Внутренне осмеяв надежду что-то вспомнить в этой позе, он глубоко вздохнул и стал слушать шум кулера. Просто захотелось прилечь на пару минут. После еды, видать. В эти пару минут о сюжете он не думал. Интернет — великая штука, может чего и удастся нарыть. Хотя что он собрался рыть, Алексей и сам пока не понимал.

Через полчаса бесполезных поисков он понял одно — нужно вспомнить сон. Или махнуть на всё рукой и ехать бомбить дальше — третьего не дано. И тут он вспомнил о своём пассажире — во, точно! Он всё это заварил, он теперь пусть этот сон и выковыривает. Из великих глубин подсознания. В век интернета найти автора книжки, название которой ещё, по счастью не забылось, было делом пяти секунд.

...Так-с. Першин Сергей Маркович. Ага, похож. Здесь он, правда, помоложе. Ну и ладно. Маркыч, как ты меня забодал своим «молодым человеком» — ещё не хватало эдакого интеллигентного «да-с»... Препод, небось, и презануднейший...

Но на сайтах ничего про преподавательскую деятельность Маркыча не было, более того — информация была, в общем-то о книге, а про её автора — ни биографии, ни библиографии, ни званий, ни профессии — лишь фамилия-имя-отчество, да ссылка на почту. Ну и отлично, и то хлеб.

Под вечер заявился комендант.

Причём, впервые на памяти Грейс, заявился к ней домой. Сначала, ясно дело, в комнату влетела Миа и в позе своего любимого ритуального поклона пыталась что-то сказать, но от волнения или испуга не могла связать и двух слов. Грейс вышла посмотреть, что её так напугало, и увидела коменданта. В одной руке у него была бутылка кашасы, а в другой то и дело мелькали чётки из маленьких раковин каури. Высокий и худой, как палка, он стоял перед домом и разглядывал Террейру, что находилась тут же, во дворе. Камни алтаря, которые во время ритуальных праздников чем только ни поливали, тускло блестели в сумерках.

На улице было свежо — дуло с побережья, и Грейс поплотнее закуталась в накинутую на плечи шаль, молча испепеляя взглядом непрошенного гостя. Комендант обернулся и увидел жрицу.

— Что-то часто вы стали игнорировать мои вызовы, госпожа Холли, и я решил сам нанести вам визит, — звучно произнёс он и качнул принесённой в руке бутылкой. — Это вам, выпейте как-нибудь на досуге со своими духами.

— Благодарю, господин комендант, — медленно кивнула хозяйка, — и от себя, и от своих духов.

— Мы давно с вами работаем, а по-приятельски так до сих пор и не болтали… — расплылся в улыбке гость. Улыбка его походила на оскал аллигатора — видно было, что ей он пользовался крайне редко. — Пригласите в дом?

Давать от ворот поворот гостю, который принёс дары и духам, и их жрице, было немыслимо, да хоть это будет сам Омулу. Лоа такого не прощают.

— Проходите, господин комендант, — посторонилась Мамбо в неком смятении, не веря собственным ушам и с трудом представляя себе — как с этим человеком можно болтать по-приятельски. Солдафон до мозга костей, легко срывающийся на крик — на уме лишь отчёты и дисциплина, никаких неуставных взаимоотношений с подчинёнными... Либо его зомбировала наконец какая-то добрая душа, либо она всё ещё так и не удосужилась получше узнать своего начальника….

Ещё раз оскалившись, гость прошёл в комнату, откуда с писком вылетела Миа. Следом зашла жрица и приглашающим жестом указала на кресло. Сама села в другое, по ту сторону маленького столика с фруктами. Комендант сдвинул кобуру, сел и охнул, увидев стену напротив. Она вся была увешана алтарями, масками, ритуальными инструментами, и прочим инвентарём. Бубны, барабаны, трубки, бусы, засушенные ветки и букеты, кинжалы и ассегаи в едином ансамбле создавали потрясающий эффект.

— Гордость Миа, — с полуулыбкой произнесла Грейс, удовлетворённая реакцией гостя. — Если вы без моего разрешения дотронетесь до любой ворсинки на той стене, она перегрызёт вам горло, и я не шучу.

— Что, правда? — расхохотался комендант и встал с кресла. — А посмотреть можно?

— Посмотреть можно.

Комендант прошел к стене и, не доходя пары шагов, остановился, засунув руки сзади за портупею и разглядывал стену, не двигаясь с места. Его предусмотрительность позабавила Грейс, и она подумала, что пару минут в обществе коменданта выдержать можно.

— Шикарно! — Объявил комендант, оборачиваясь. Он без суеты вытащил руки, сдвинул кобуру на место и одёрнул китель. Странно ещё, что волосы не пригладил, мимоходом подумалось Грейс — вот что-что, а безукоризненности его внешнего вида всегда можно было только позавидовать. Правда, пока он не начинал строить из себя генералиссимуса...

— Но я к вам, надо сказать, по делу, — продолжил меж тем комендант и его глаза льдисто блеснули. — Сегодня у нас пропал труп Хуаниты Эстер. А это ваша зона ответственности. Я мог бы вызвать сюда наряд

и саму вас отправить под суд — но, как видите, я проявляю максимум доброй воли и уважения — надеясь пока, что это просто недоразумение. Итак, госпожа Холли — куда вы его дели?

— Объяснитесь. Вы хотите сказать, что я или мои духи поглотили человека?

У коменданта заходили желваки на скулах. Его игривость буквально таяла на глазах, и жрица про себя удовлетворенно усмехнулась — вот такого коменданта она и привыкла всегда лицезреть в кабинетах и тюремных коридорах: без мишуры и напускных любезностей. Стало ясно, что лицемерить с ней он больше не собирался.

— Я хочу сказать, что когда труп выносили из часовни, — в голосе коменданта привычно прорезалась сталь, — где вы там его камлали, он ещё был; а через два часа его уже нигде не было. И я давно подозревал, что от ваших плясок рано или поздно жди какой-нибудь каверзы.

Грейс встала, глаза её сузились.

— Вот я не понимаю, дурак вы или прикидываетесь. Привозите мне забитого насмерть человека, женщину — живого места на ней нет, ключица сломана, внутренности отбиты, гематомы головы и шеи, несовместимые с жизнью, что там с ней делали по дороге ваши люди, я и думать не хочу — она полдня лежит в нашем пекле бездыханная, а я, значит, незнамо зачем её оживляю и отпускаю восвояси? Вы в своём уме?

— Не делайте из меня идиота!!! — Заорал комендант, багровея всем телом и сжав кулаки. — Это всё ваши штучки!.. Ваши!!! Это подотчётная заключённая, и не вашего ума дело, как она живёт и как подыхает!!! Она вообще из чужого свинарника, и мне тем более начхать на её скорбный и убогий жизненный путь! Но труп был, а после вашего посещения он исчез!!!

— Так следите лучше за своими трупами и теми, кто их охраняет. И не надо сваливать на меня свою некомпетентность и безответственность. А ваше предположение об оживлении трупа смеху подобно! Я Мамбо, а не безголовые Бокоры, которые якшаются с зомби. И если вы будете настаивать на своей бредовой версии, то я очень сильно засомневаюсь в вашем здравом рассудке, что мне, кстати говоря, не составит большого труда!

— Как ты смеешь говорить со мной в таком тоне, ты, отродье эфы?!! — Заорал комендант, выхватив пистолет из кобуры. Выпученные глаза его налились кровью — казалось, он сейчас лопнет. Наставив пляшущее дуло на жрицу, он едва не сорвался на визг:

— Последний раз спрашиваю — где эта баба?!! Или сейчас тебя саму придётся отпевать!!!

«Вот оно, избавление, — подумала Грейс и, улыбаясь, закрыла глаза, — о, Эва! — вот оно, наконец-то...»

В кафе играла музыка — почти так же тихо, как Алексей привык слушать у себя в машине, что резко поднимало в его глазах рейтинг заведения. Зал был хоть небольшой, но извилистый — пассажира своего пришлось немного поискать. Першин нашёлся в самом дальнем углу, зато восседающим на мягком диванчике, а не на стульях, как остальные смертные.

Да, любит человек комфорт. Алексей подошёл, пожал протянутую руку и сел напротив — на другой диванчик.

— Здравствуйте. У вас тут вип-места, оказывается?

— Здравствуйте, Алексей. Да нет, это обычные места, только до них редко кто доходит. И поэтому они часто свободны. Человек наш непритязателен, вечно спешит куда-то... Да-а, молодой человек — эк вас зацепило. На вас же лица нет. Вот, рекомендую витаминный коктейль, кстати.

— В ейном соке, хенерал, есть полезный минерал, — ядовито съязвил Алексей, ёрзая на диванчике. Это он с виду был мягкий, оказывается. — Признаться, я так и не понял – чем вы занимаетесь. В сети вообще никакой информации о вас нет.

— А зачем мне нужна информация в сети? — Лукаво подмигнул Першин. — Кому надо, тот легко меня находит. Я помогаю людям, Алексей. Например таким, как вы. Но, я надеюсь, что мы встретились не для того, чтобы обсуждать чем я занимаюсь, что пью и соблюдаю ли сиесту по выходным?..

Подошла официантка с меню, сбив Алексея с какой-то эфемерной мысли, которая пришла ему на ум в самый последний момент.

— Не, не надо, — хмуро мотнул головой таксист. — Принесите кофе. Американо, большой.

— Булочки, бисквит, мороженное...

— Без никому.

— Простите?..

— Ничего не нужно, спасибо. Только кофе, зато много.

Официантка кивнула и ушла. Сергей Маркович без улыбки смотрел на Алексея. Выжидательно смотрел. Алексей шумно вздохнул, приводя мысли в порядок.

— Вы мне недавно посоветовали сон заказать.

— Угум, советовал. Что, не получается?

— Наоборот, приснился. То, что надо.

— Поздравляю. Я же говорил...

— Я самую важную часть там не помню, Сергей Маркович. А нужно вспомнить именно её.

Сомнолог поднял брови, повнимательнее осмотрел Алексея, отметил его осунувшийся, раздражённый и болезненный вид и некоторое время поизучал потолок кафе.

— Давайте так. Расскажите, что вы помните.

Алексей скупо изложил всё, что запомнил. Принесли кофе. Сергей Маркович барабанил по столу пальцами.

— И вы полагаете, что вам нужна суть их разговора?

— Конечно. А вы думаете, что и без неё всё понятно?

— Разумеется. Абсолютно понятно! — И увидев, как помрачнел таксист, сомнолог пояснил: — Вы не о том думаете.

— Так объясните.

Сергей Маркович крякнул и сплёл пальцы на столе.

— Ну, смотрите. Если бы это был мой сон, я бы его понял так: моя мужская половина — она отвечает за логику, расчёт и... тому подобное... — уже так затравила мою женскую половину... женская половина — это интуиция... э-эм... фантазия...

— Творчество, — выдавил сквозь зубы Алексей, на которого сейчас было страшно смотреть.

— Вот-вот, именно творчество... Так затравила, что моя женская половина уже смертельно устала! Она имеет великий дар и с его помощью делает какую-то важную, тяжёлую — эмоционально тяжёлую — работу, которую никто больше делать не хочет, но ей — этой моей половине — она кажется чрезвычайно нужной. И похоже, этого никто не ценит, а мужская моя логика ей ещё и палки в колёса вставляет! И если я свою логику не уйму, то моя женская половина уже готова всё бросить к чёртовой матери, и я могу остаться без интуиции и фантазии вовсе!

Над столом повисло гнетущее молчание. Алексей смотрел на сомнолога, как кролик на удава. Действительно, с этого ракурса многое становилось понятным. Да что там многое, кардан и форсунки — всё становилось ясно, как день! И его писательский застой, и отсутствие идей, и даже нынешние тщетные потуги придумать хоть что-то стоящее. И сейчас он ощущал лишь одно: судьба его фантазий целиком зависела от того, что скажет сейчас вот этот человек напротив.

Сергей Маркович, видимо, прочувствовал его состояние и сбавил обороты. Кашлянул.

— Вам, Алексей, нужно понять, кто все эти замученные и убиенные, которых она чистит.

Алексей с трудом отодрал от сомнолога намертво прилипший взгляд и отрешённо отхлебнул кофе, не чувствуя ни температуры, ни вкуса.

— Что там понимать... Книги это... мои ненаписанные книги.

По комнате пролетел маленький торнадо. Маленький, но мощный — этот торнадо всегда всё делал бегом. Он имел кулачки, зубы и ногти, а в некоторые моменты ещё полное отсутствие инстинкта самосохранения. Но торнадо ещё и рычал, как одержимый, поэтому комендант успел

обернуться и даже выстрелить, но пуля лишь чиркнула Миа по щеке, оставив пустяковую царапину и след от ожога. Пустяк для Мамбо, и говорить не о чем.

Миа сдала главный экзамен и становилась такой же Мамбо, как и Грейс. Так как поняла наконец-то, что наставница талдычила ей день и ночь, год за годом: Вуду — это самопожертвование. И любовь. Так что женской тюрьме не придётся больше посылать своих почивших за тридевять земель, у них будет своя Мамбо, и она заслужила свой ассон по праву.

Грейс шагнула вперёд и ткнула коменданта пальцем в хитрую точку за ухом. Тот рухнул, как подкошенный, а вот с разъярённой Миа пришлось повозиться. Этот смертоносный вихрь Грейс еле оттащила от беспомощного мужчины, у которого в глазах вместо ненависти стоял теперь лишь слепой ужас. А ведь Мамбо не зря сомневалась в его умственных способностях — какой дурак ещё будет размахивать пистолетом всего в двух шагах от заветной стены Миа? Воистину, он получил то, что и заслужил — всё, до чего кекере дотянулась, было изодрано в кровь. Чудо, что уцелели глаза, но уж к чудесам Грейс была привычна.

Гладя по спине вцепившуюся в неё ученицу, которая отчаянно ревела в голос, хотя за годы обучения у Миа не было замечено ни слезинки, наставница отрешённо думала, что теперь делать с комендантом. И у неё было великое множество вариантов. О, этот бедолага совершенно забыл, к кому заявился в дом качать права. Магия Вуду — магия рабов, у которых не было под рукой абсолютно ничего, что можно было противопоставить хозяевам. Ничего, кроме глины и бешеной ненависти. Так появилось Вуду, и жрицы его в совершенстве изучили всё, что можно сделать с ненавидимым человеком...

Грейс передёрнуло. Какое счастье, что она не Бокор. Ненависть — их стезя, а Мамбо пусть практикуют свою. Рабы ведь ещё и своих родных оберегали — и вот это как раз и привело к возникновению истинной Магии.

Миа потихоньку успокоилась. Подняла зарёванное лицо, смешно шмыгая носом.

— А я думала, что мёртвых вы любите больше, чем живых...

Грейс захохотала. И смеха стены дома не слышали отродясь. Как и не видели слёз Миа — не иначе, сегодня был день чудес.

— Ох, лань моя... Ты не лань, ты пантера. Иди, умойся... на кого ты похожа... стой!!! Не смей! Всё, теперь ты — Мамбо. И больше никаких поклонов! Обряд посвящения через неделю. Всё, иди с Эвой...

Миа упорхнула. Едва ли не стремительней, чем появилась.

Грейс, подперев щёку, посмотрела на коменданта. Он хотел жить. И тоже должен был рассчитывать на её любовь — ведь и у него есть мпун-

гу... А для этого нужно было снять у неё ожесточение и злобу. А с этим справится лишь Ори, владыка разума. Мамбо нашла взглядом алтарь Ори на священной стене и улыбнулась — ей расхотелось бросать свою работу.

С таким-то покладистым начальником, в котором не будет недостатка ни в доброте, ни в разуме. Ну, разве что в памяти.

И то совсем чуточку.

Алексей сидел в машине и смотрел, как по стеклу сбегают капли. Питер... Даже зимой идёт дождь. На улице плюс, сугробы вдоль дорог почернели и скукожились. Действительно, чего их убирать, если само растает. Когда-нибудь.

Из такси он ушёл — есть куча другой работы, творческой и интересной — его внутренняя Хуанита должна быть довольна. Чудом спасённая Хуанита.

— Вы поймите, — говорил тогда Сергей Маркович. — Не надо зацикливаться на книгах, — творить и фантазировать можно почти в любой сфере деятельности. Единственное, к чему нужно стремиться — уходить от автоматизма и тупой обыденности. Творческий человек — он и в Африке творческий, и за станком, и за рулём... м-мм... Ну, за рулём, правда, нужно очень постараться...

— А говорили растолковывать не придётся... Ва-аш со-он вы поймёте без всяких толкова-аний...

И хотя он в это сомнолога не посвящал, Алексей понял, зачем его приснившаяся Хуанита чистила своих забитых людей-книг. Она отчищала их от ненужного и отпускала — чтобы эти идеи наконец дошли до писательского ума. В котором слишком часто доминируют логика и насущные проблемы. Финансы, например.

А капли сбегали и сбегали. Рисуя затейливые, извилистые дорожки. И город сквозь них сверкал и преображался.

Кирилл Бенедиктов
(Россия, Москва)

Кирилл Бенедиктов (Россия). Родился в 1969 г. в Минске. Русский писатель, публицист. Закончил МГУ им. Ломоносова (ист-фак) и College of Europe (Брюгге). Работал в различных международных организациях. Автор нескольких романов в жанре социальной фантастики, книги «Война 08.08.08. Искусство предательства» и политических биографий Марин Ле Пен и Дональда Трампа.

Лодка

Пётр сидел на веранде кафе «Тритон» и ждал, когда ему принесут рыбу. Заказ он сделал уже довольно давно, но обслуживали в «Тритоне» медленно, а официанты казались томными и неторопливыми — возможно, потому, что сезон уже закончился, туристов было мало и уровень конкуренции резко снизился. Пётр не был туристом – он жил в городке уже третий месяц, и его хорошо знали и на набережной, и в харчевнях выше и ниже по побережью, но это ничего не меняло.

Пётр знал повара — толстого усатого Марко, знал трёх официантов — Славко, Горана и ещё одного Марко — не раз болтал с ними, пил кофе (утром) и ракию (вечером) и примерно представлял себе ход их мыслей. Не нужно оскорблять человека спешкой, рассуждали повара и официанты, — если человек здесь живёт, он ни за что не станет торопиться. Это безумные туристы приезжают сюда на огромных автобусах, бегают, как ошпаренные, по изумительно красивой набережной, быстро едят и пьют, не чувствуя вкуса, делают обязательные селфи на фоне залива, потом, как овцы в стойло, забиваются в катер и плывут на один из двух островов, украшающих залив. Туристам можно подать недожаренную или пережаренную рыбу — они все равно не заметят. А человек, поселившийся в городке, всё население которого по последней переписи триста двадцать пять жителей — заслуживает того, чтобы рыбу ему готовили вдумчиво, с соблюдением всех требующихся ритуалов.

Пётр уже привык к этой трогательной неспешности, так непохожей — да что там непохожей, прямо противоположной московской бестолковой суете — и научился её ценить. Он сидел, вытянув длинные ноги, и крутил в пальцах бокал с лёгким белым вином. Вино было местное, дешёвое, но очень ему нравилось. Дома у него стояли четыре литровые бутылки такого вина — в жару оно прекрасно утоляло жажду, в ночную прохладу согревало. Ещё оно совсем не туманило восприятие — а для Петра, который работал преимущественно по ночам, это было важно. Сначала он пробовал пить местное красное — плотное, тягучее, фиолетовое с отливом в черноту, — но очень быстро понял, что после трёх-четырёх бокалов, выпитых днём, к ночи превращается в расхлябанную

размазню. И вместо мускулистого, напряжённого, как струна, текста у него выходит какой-то кисель.

Он приехал в городок, чтобы написать книгу. Это было чистой воды пижонство — так поступали великие писатели прошлого, причём не просто великие, но еще и обеспеченные. Петр всегда мечтал уехать подальше от Москвы, поселиться где-нибудь в глуши и полностью посвятить себя работе над книгой — и всегда понимал, что это невозможно. Книгу он планировал написать за полгода, и все это время ему нельзя было отвлекаться на подённый труд, кормивший его — колонки, статьи, обзоры и прочую белибердистику, как выражался, кажется, Чехов. И он, конечно, никогда не осуществил бы свою мечту, если бы не премия от удивительного Общества любителей девяти муз — он никогда о нём не слышал вплоть до того дня, когда любители позвонили Петру и поздравили с вхождением в шорт-лист.

В шорт-лист, кроме Петра, вошли ещё четверо — Быков, Славникова, Шаргунов и какой-то драматург-самородок с Урала по фамилии Гресь. Пётр понимал, что в такой компании шансов у него нет, и даже не поехал на церемонию вручения премии, которая проходила в небольшом и довольно скромном арт-салоне около Курской. А утром ему позвонил приятель, которого на эту церемонию занесло алкогольным ветром (у приятеля был нюх на халявные фуршеты) и сообщил, что Петра разыскивают: любители муз, чтобы вручить ему миллион, а уральский самородок Гресь — чтобы набить морду.

Пётр забрал премию, ловко увернулся от бешеного самородка и уехал на Адриатику, в маленький средневековый городок, помнивший и расцвет Венецианской республики, и владычество жестоких османов. Снял там крошечную комнатушку в мансарде, из которой открывался великолепный вид на залив, купил в универсальном магазине белый пластиковый стол, придвинул его к круглому, как иллюминатор, окошку и принялся воплощать мечту в реальность.

Подошёл официант Марко и поставил перед Петром набор – зелёное оливковое масло, уксус, соль и перец. Развернул жесткую накрахмаленную салфетку, аккуратно разложил на ней столовые приборы. Добродушно улыбнулся Петру и показал на залив.

— Хорошо сегодня, а? Вода как зеркало, бриться можно.

Пётр рассеянно кивнул. В заливе почти никогда не бывало сильных волн. Вода, прозрачная и прохладная, иногда собиралась серыми складками под порывами налетавшего с гор ветра, и тогда казалось, что вот-вот начнется шторм. Но за все три месяца, что Пётр провел в городке, шторма так и не случилось. Порой он об этом жалел — было бы уютно сидеть у своего иллюминатора и смотреть сверху на беснующиеся волны.

— Кто-то плывёт, — сказал Пётр, чтобы поддержать разговор. От острова Правой руки шла к берегу белая, с красной полосой вдоль борта, лодка. Лодка была ещё далеко, но слабое «чух-чух-чух» мотора уже доносилось до набережной. — Один, без туристов. Рыбак, наверное.

— Туристов нет, — опять улыбнулся Марко (он всегда улыбался). — Работы нет. Денег тоже нет. Что остается? Только рыбу ловить.

Он перекинул через руку полотенце и пританцовывающей расслабленной походкой двинулся к столику, за которым сидела пожилая немецкая пара —— муж, похожий на обрюзгшего бульдога, и жена, прямая и сухая, как забытое в лодочном сарае весло. Пётр испытал мимолетное чувство вины — словно это из-за него из городка исчезли почти все туристы, а местные лишились верного источника дохода.

Метрах в двадцати от берега лодка свернула и сбавила ход. Сидевший на корме человек — теперь Пётр видел, что это был старик, которого он прежде не встречал на набережной, хотя знал почти всех лодочников в лицо — заглушил мотор и подвёл лодку бортом к пирсу, вдававшемуся в воду по правую руку от веранды «Тритона».

Немцы вдруг громко и возмущённо заговорили в унисон, и Пётр повернул голову, чтобы посмотреть, в чём там дело. Марко, не теряя достоинства, смахивал салфеткой что-то тёмное с бежевых брюк фрау. Муж-бульдог тряс щеками и гневно выговаривал ему на лающем языке. Пётр усмехнулся, вспомнив рассказы Марко о невинных шутках, которые официанты проделывают с заказами тех клиентов, которые им не нравятся.

Бульдог вдруг заметил, что Пётр на него смотрит, и резко замолчал, будто у телевизора выключили звук. Пётр отвел взгляд — и только тут увидел, что старик, приплывший на лодке, сидит напротив него.

***

— Добар дан, — вежливо поздоровался Пётр.

— Здраво, — сказал старик и замолчал, глядя куда-то сквозь Петра.

«Принесла же нелёгкая», — с раздражением подумал Пётр. Он считал себя общительным социопатом, но любил выбирать собеседников самостоятельно. А вот когда кто-то незнакомый без спросу вторгался в его личное пространство — не любил.

Он выразительно посмотрел по сторонам. Свободных столиков на веранде было гораздо больше, чем занятых.

— Не беспокойся, — сказал старик. — Я посижу немного и уйду. Не помешаю тебе.

Пётр тут же почувствовал себя неудобно.

— Да что вы, — пробормотал он, — сидите, пожалуйста, вы мне совсем не мешаете.

Прозвучало это так фальшиво, что Петру окончательно стало стыдно. Он поставил бокал на стол, потом снова взял его и начал вертеть в руках. Старик не обращал на него внимания. Он сидел, откинувшись на спинку плетёного стула, и тяжело дышал — возможно, ему было плохо. Петру

показалось, что с его появлением на веранду упала тень от тяжёлого серого облака — стало холодно и тревожно.

— Как рыбалка? – спросил он, чтобы хоть что-то сказать.

— Я не ловлю рыбу, — ответил старик таким тоном, будто Пётр успел до печёнок достать его своими расспросами. — Принеси мне стакан воды, сынок.

Удивлённый Пётр начал привставать со стула, но оказалось, что старик обращается не к нему, а к Марко, который, дослушав немецкие нотации, возвращался на кухню. Пётр заговорщически подмигнул ему, но официант словно бы не заметил. Марко смотрел прямо на старика, и на лице его не было обычной улыбки.

— Сейчас, дядя Стефан, — сказал он, растягивая слова. Петру показалось, что в голосе Марко он уловил какие-то незнакомые нотки – уважение? страх? — Только воды, больше ничего?

— Стакан воды, — подтвердил старик. Марко кивнул и исчез.

— Вам нехорошо? — решил все-таки прояснить ситуацию Пётр. Дядя Стефан хмыкнул.

— Мне? С чего бы это? Я просто отдыхаю. У меня выходной, понял?

«Агрессивный, — подумал Пётр. — Приплыл не пойми откуда, уселся за мой столик и ещё бычит». Настроение у него испортилось.

— Не бойся, — сказал старик, заметив, как напрягся Петр. — Я не больной и не сумасшедший. Просто… не так уж часто удается приплыть сюда в выходной. Да ещё в такую погоду.

Пётр растерялся. Переходы дяди Стефана от агрессии к почти заискивающей интонации сбивали его с толку.

— Да, погода великолепная, — подтвердил он. — И не скажешь, что октябрь заканчивается.

— Ты русский? — неожиданно спросил старик.

— Русский. А вы как догадались? Акцент?

Старик неопределенно махнул рукой.

— Я много русских знаю, — сказал он. — Вожу их…

— На острова?

Дядя Стефан нахмурил седые брови.

— Можно сказать и так.

На самом деле открыт для туристов был только остров Правой руки. На острове Левой руки, находившемся в полукилометре к востоку, стоял средневековый католический монастырь, в котором по-прежнему жило человек двадцать монахов — туда туристов не возили. Конечно, если знать людей и подходы, можно было договориться — за пятьдесят евро любопытных могли отвезти и к запретному острову, высадив на противоположной от монастыря стороне. Но официально считалось, что никто из владельцев катеров туда не возит.

— Я просто раньше вас тут не видел, — пояснил Пётр. — Думал, что всех лодочников знаю.

Стефан дёрнул щекой. Был он здорово небрит — седая щетина клочками торчала из костистого подбородка.

— Я нечасто сюда выбираюсь, — буркнул он. — А ты здесь недавно.

— Три месяца.

— Это все равно, что ничего.

Подошёел Марко с подносом. На подносе был заказ Петра — рыбачёрт в кляре с чесночным соусом и отварными овощами — и стакан воды для Стефана. Первым делом Марко поставил перед стариком воду.

— Спасибо, сынок, — Стефан взял стакан и поднес ко рту. Пальцы у него были не по-стариковски крепкие, цепкие, поросшие рыжеватым волосом. Одним глотком он осушил стакан, поставил на стол и подтолкнул к Марко. — Хорошая вода. Сладкая. Благослови тебя бог, сынок.

Марко быстро перекрестился и поклонился старику едва ли не до земли.

— Иди, — велел Стефан, слегка мотнув головой в сторону кухни.

— Вода как вода, — сказал Пётр, которого почему-то задела эта сцена. — Тут воду из-под крана наливают, если вы не в курсе.

— Однажды, — сказал старик, — ты вспомнишь вкус воды, которую пил здесь, и поймешь, что ничего слаще не было в твоей жизни.

«Философ, — решил про себя Пётр. — Ну, теперь точно никуда не уйдёт…»

Он неопределённо хмыкнул и принялся за рыбу. Рыба была отличная — сочная, нежная — но кляр толстый Марко всё-таки слегка пересолил.

— На том берегу память угасает, — продолжал Стефан, — но не сразу. Воспоминания уходят одно за другим, стираются, как следы на пыльном полу. Но вкус воды помнят дольше всего.

— Почему? – с набитым ртом спросил Пётр.

— Потому что там она горькая, — ответил старик. — Как морская, только ещё хуже. Ей нельзя напиться. Она царапает горло, как когтями.

— Там — это где? — Пётр наконец заинтересовался собеседником.

Стефан выпрямился на своем плетёном стуле, строгий и суровый, как судья. Большие руки старика лежали на столе, сильные пальцы сплетены в замок. Лицо казалось выточенным из куска твёрдого дерева. Кого-то он очень напоминал Петру, кого-то то ли из виденного когда-то давно фильма, то ли из иллюстрации к старой книге. Может быть, рыцаря-крестоносца, вернувшегося из похода в Святую Землю?..

— Вы в монастыре живёте? — догадался Пётр. — Вы монах?

Старик кивнул, но, как показалось Петру, неуверенно.

— Монах, — повторил он вслед за Петром. — Был монах, да.

Что-то блеснуло в его тёмных глазах — будто серебряная рыба плеснула в глубокой воде.

— Вкусно? — спросил Стефан, показывая пальцем в тарелку Петра.

— Очень. Хотите попробовать?

«У него нет денег, — сказал себе Пётр. — Он голоден, поэтому приплыл сюда и подсел ко мне за столик. Ну и правильно сделал — не к этим же бюргерам ему было идти. Надо заказать ему еды…»

— Нет, — старик покачал головой. — Я здесь не ем… только воду пью. Но ты ешь, ешь и радуйся, пока молод, пока можешь всё это, — он опять мотнул головой, показывая на озерную гладь, — видеть, слышать, чувствовать. Потом… будет нельзя.

— Да вы не стесняйтесь, — Пётр окончательно уверился в том, что Стефан — слегка тронувшийся умом монах с острова Левой руки. — Вы меня совсем не стесните… у меня с деньгами всё в порядке, к тому же здесь всё дешево. Хотите чорбу? Или рыбу? Они её, правда, долго готовят, но вы вроде бы не торопитесь?

— Тороплюсь, — отрезал Стефан и поднялся, отодвинув стол. — Мне ещё нужно домой… туда, где я жил… посмотреть, как там теперь. Вернуться надо до заката.

— Строго там у вас, — улыбнулся Пётр, чувствуя, однако, некоторое облегчение от того, что странный монах вот-вот оставит его в покое. — А если не вернётесь, что будет? Епитимью наложат?

— Если я не вернусь в срок, — ответил старик, бросив взгляд на свою лодку, привязанную к бетонному столбику, — моё место займет другой. А я не хочу. Лучше быть перевозчиком, чем тем, кого перевозят.

«Сумасшедший монах-философ, — подумал Пётр. — Надо будет написать о нем рассказ…»

Он ещё раз внимательно и быстро оглядел Стефана с головы до ног: высокий, чуть сутуловатый — от постоянной работы веслами? — широкоплечий старик с густыми седыми волосами и клочковатой бородой. Шрам над левой бровью. По всему костистому, загорелому лицу — темные пигментные пятна.

— Прощай, — сказал Стефан. — Я тебя запомню. Когда мы снова встретимся, я скажу себе: это тот русский, который ел рыбу-чёрта и думал: «Скорей бы ты провалился в пекло, старый дурак».

— Нет, — запротестовал Пётр. — Я вовсе так не думаю. Я… понимаете, Стефан, я писатель. Мне интересны… такие люди, как вы. Необычные. Странные.

— Писатель? — Стефан прищурился и оценивающе взглянул на Петра. — Ты пишешь книги?

— Да, — пожал плечами Пётр. – Я и сюда приехал, чтобы книгу написать.

Старик о чём-то размышлял — седые брови его медленно шевелились. Потом сказал:

— Хочешь, я покажу тебе одно место? Тебе будет интересно, если ты пишешь книги.

— Что за место? — Петру сразу стало скучно. Он понял, что это обыкновенная разводка — сейчас Стефан предложит ему прокатиться на своей лодке до «запретного» острова Левой руки и потребует за это пятьдесят евро.

— Увидишь, — старик повернулся и пошёл прочь с веранды. — Ну, идёшь?

И Пётр, неожиданно для себя, встал и пошёл, оставив на столе недоеденную рыбу. Впрочем, самое вкусное он уже съел.

***

— Здесь когда-то была школа, — сказал старик, показывая рукой на проглядывавшие сквозь густые заросли развалины краснокирпичного здания. — Я тут учился, очень давно, ещё до войны.

— До Второй мировой? – удивился Пётр. Стефан выглядел лет на семьдесят, в крайнем случае, на семьдесят пять.

— Да. Мне было семнадцать, и я любил одну девочку. Её отец был смотрителем маяка, и они жили там, на мысу. В школу она не ходила, а плавала. На лодке.

Пётр ошибся — Стефан не повёз его на остров Левой руки. Когда Пётр вслед за ним залез в лодку, он завел мотор и взял курс вдоль берега — прочь от городка, к проливу Вериги — когда-то в Средние века его перегораживала толстая бронзовая цепь, не пропускавшая в залив вражеские корабли. Там он остановил лодку и теперь она покачивалась на странной мелкой волне, которая словно рождалась прямо посреди пролива.

— Туда можно добраться пешком, но придется идти в обход скал и можжевеловой рощи, часа три будешь идти. А на лодке она добиралась за полчаса. Но она была девочка, и ей было тяжело грести, особенно зимой, когда с гор дует сильный встречный ветер. Я предложил ей отвозить её домой после уроков, и она согласилась.

Пётр попытался представить старика семнадцатилетним — может быть, тот был долговязым нескладным юнцом с большими оттопыренными ушами и крупным носом. А его любовь была худенькой девчонкой с короткими черными волосами и смугловатой от постоянного пребывания на солнце кожей.

— А как вы возвращались? — спросил он с неожиданным интересом.

— Пешком. Но я был молод, и мне всё казалось простым и весёлым. Я не ходил в обход, а шёл прямо через рощу, хотя в деревне у нас говорили, что это плохое место.

— Почему?

Старик снова дернул щекой.

— Просто плохое. Там можно встретить… всякое.

«Балканская готика», — усмехнулся про себя Пётр.

— А что было потом? — спросил он вслух.

— Потом? Потом началась война.

Стефан взялся за вёсла. Несколько мощных гребков — и берег с разрушенной школой сразу отодвинулся и уменьшился в размерах, словно теперь Пётр смотрел на него в перевернутый бинокль.

— Сюда пришли итальянцы. Они были не такие сволочи, как немцы, с ними можно было договориться. Те наши мужчины, кто не хотел договариваться, ушли в горы, в партизаны.

Они пересекли пролив Вериги, и огромная бирюзовая чаша залива, окаймлённая синеватыми горами, распахнулась перед Петром.

— Итальянцы были слишком ленивы, чтобы их ловить, — сказал Стефан, разглядывая горы. — Партизаны иногда спускались в деревню и ночевали у себя в домах. Но потом всё изменилось. Из Загреба приехал человек, которого звали Казимир. Он был офицером СС. И он начал охоту на партизан.

Пётр чувствовал на лице ласкающие теплые прикосновения октябрьского солнца. Было невозможно представить, что в этом благословенном месте, посреди всей этой искрящейся красоты, когда-то разыгрывались настоящие драмы: эсэсовцы ловили партизан, а партизаны расстреливали из засады оккупантов.

— Я тогда часто ходил из деревни в горы, один из моих родственников был в партизанах. Рассказывал им, что происходит внизу, когда можно спуститься, когда нельзя. Я знал все тропки, знал тайный ход, который ещё римляне проложили под горой. Никто не мог за мной проследить. Казимир бесился — он понимал, что кто-то предупреждает партизан, но не мог понять, кто.

Стефан поднял вёсла и положил их на борт. Лодку начало разворачивать бортом к волне, и горы медленно, словно декорации на сценическом круге, поплыли вбок и назад.

— Потом кто-то донёс Казимиру, что это я. И он приказал схватить меня и доставить к нему в кабинет — а кабинет у него был в школе.

Он помолчал немного, глядя, как крупные прозрачные капли падают на дно лодки с мокрых вёсел.

— Но моя мать узнала об этом раньше, чем за мной пришли люди Казимира. Может быть, ей шепнула женщина, которая убиралась у него в кабинете — она тоже была из нашей деревни. Мать велела мне плыть на остров, где стоит монастырь, и найти там отца Николая. Была ещё глубокая ночь. Я взял лодку и поплыл почти наугад. Правда, я хорошо знал озеро, и не боялся, что заблужусь. На воде лежал туман, густой, как каймак. Я грёб очень тихо, но туман и так гасил все звуки. Я всё-таки проплыл мимо острова, не увидев его в тумане,

но вовремя понял это, и вернулся. Когда я вытащил на берег лодку, солнце уже начало подниматься над горами, и монастырь казался выкованным из красного золота.

Отец Николай тоже был нашим родственником — правда, очень дальним. Он не стал задавать лишних вопросов, спросил только, какие молитвы я знаю. Я знал три. Он дал мне книгу и велел выучить все, которые там были. Потом мне побрили голову и дали чёрную одежду.

— Так просто? — удивился Пётр.

— Так просто. Казимир не стал разыскивать меня на острове. Он, конечно, узнал, где я — в таком месте, как это, всё рано или поздно становится известным. Но он был католик, и, как говорят, очень верующий, потому мать и решила, что с монахами он ссориться не будет. Я прожил на острове два года, делал всякую тяжёлую работу, потому что монахи были старые, и им было трудно. Я ставил сети и ловил рыбу — да, тогда я ловил рыбу. Но отец Николай ни разу не позволил мне вернуться в деревню, а ведь доплыть до нее можно было всего за час. И я ни разу не позволил себе его ослушаться, хотя каждый раз, когда я садился в лодку, мне хотелось отправиться туда, увидеть свой дом и родных.

Лодка неспешно дрейфовала вдоль берега. Стефан вытянул руку и показал на скопление разбросанных на склоне горы разноцветных домиков.

— Вон там моя деревня. В моём доме давно живут другие люди, но это всё равно мой дом, и навсегда им останется.

— Красивое место, — сказал Пётр, чтобы что-то сказать. Стефан не отреагировал.

— Всё изменилось, когда итальянцы ушли. Вместо них пришли немцы, злые, как голодные собаки. Они начали расстреливать всех, кого считали связанными с партизанами. И вот тогда Казимир появился на острове.

***

Он приплыл в сопровождении двух хорватских солдат. Один был тощий и болезненного вида, с воспаленными гноящимися глазами. Он постоянно что-то жевал и сплевывал, а Казимир каждый раз брезгливо морщился, но ничего не говорил. Второй был коренастый здоровяк с мощными короткими руками и толстой шеей. Сам Казимир был высокий, мускулистый и гибкий, как цирковой гимнаст, с маленькими изящными руками и тонкими щегольскими усиками.

Все трое терпеливо ждали у ворот монастыря, пока к ним выйдет настоятель. Казимир почтительно поцеловал у настоятеля руку и очень вежливо попросил его прислать молодого Стефана. Монах спросил: «Зачем вам Стефан?» — и получил ответ: «Не беспокойтесь, святой отец, он вернётся завтра утром, живой и невредимый».

Когда Стефан вышел из ворот, Казимир дружески протянул ему руку.

— Я слышал, ты хорошо управляешься с вёслами, — сказал он весело. — У меня есть для тебя работа.

Стефана привезли к школе, в которую он ходил когда-то. Там, во дворе, мёрзли на холодном зимнем ветру пятьдесят или шестьдесят детей и пятеро учителей во главе с директором школы господином Иличем.

— Ты должен будешь перевезти их на остров, — сказал Стефану Казимир. — Не к монахам, а на другой. Вы, кажется, называете его островом Правой руки.

— Зачем? — спросил Стефан, и тогда Казимир его ударил. Не замахиваясь, быстрым экономным движением маленького твердого кулака в солнечное сплетение. Стефан согнулся и некоторое время не мог вдохнуть воздух.

— Ты не должен спрашивать, — объяснил Казимир почти ласково. — Ты должен делать, что тебе говорят.

И Стефан покорился. Солдаты отделили от толпы испуганных детей пятерых учеников младших классов и заставили их влезть в лодку. Стефан сел на вёсла и повёз их на остров Правой руки.

На острове стояла полуразрушенная башня, на верхушке которой когда-то разводили костёр, подавая сигналы защитникам крепостей в горах. Но уже много лет там никто не жил, и только рыбаки изредка приплывали туда, чтобы собрать мидий, густо лепившихся на уходивших в прозрачную воду скалистых уступах.

— Что с нами будет? — спросил один из младшеклассников, глотая слёзы, но Стефан только пожал плечами. Он оставил детей на острове и поплыл обратно. Был конец ноября, и, конечно, никому бы и в голову не пришло спасаться с острова бегством вплавь — вода резала, словно нож.

Во второй партии оказались одни девчонки — они громко плакали и просили Стефана отвезти их домой, к родителям. Стефан попробовал их утешить, но девчонки его не слушали. Когда лодка ткнулась носом в каменистый берег острова, они не захотели выходить, и Стефану пришлось тащить их из лодки силком.

Когда он приплыл за последними оставшимися на берегу детьми, учителей во дворе школы уже не было. Не было и коренастого солдата с толстой шеей. А Казимир, довольно улыбаясь, держал за руку красивую черноволосую девушку — дочь смотрителя маяка.

— Что ты здесь делаешь? — спросил Стефан. — Ты же закончила школу…

— Я пришла за братом, — ответила она. – Но ты уже увез его на остров.

— Скоро ты его увидишь, — пообещал Казимир. – Ну что же, Стефан, ты хорошо поработал. Осталось сделать это последний раз. На этот раз я поплыву с тобой.

И он подтолкнул дочь смотрителя маяка к лодке.

***

— Лодка была перегружена, — сказал Стефан, глядя на далекий, начинающий окутываться прозрачными сумерками берег. — Пятеро детей, Казимир, худой солдат и Златка. Грести было тяжело.

Он вздохнул — и Петру показалось, что воздух вокруг него вдруг заколебался, словно приоткрылось призрачное окно в какой-то другой мир.

— Когда мы прошли пролив Вериги, Казимир расстегнул кобуру своего пистолета. Он спросил меня, понимаю ли я, что происходит. Я ответил: нет.

Тогда Казимир объяснил, что в нашей деревне все поддерживали партизан. Кто-то их кормил, кто-то носил им ракию и хлеб, кто-то предупреждал о полицейских облавах. В этом так или иначе было замешано всё взрослое население деревни, и когда Казимир это понял, то решил наказать всех сразу.

Для этого он собрал всех детей, которые посещали школу. Мало у кого в деревне не было детей, а с теми, у кого их не было, сказал Казимир, можно будет рассчитаться позже.

— А что вы сделали с учителями? — спросила Златка. Казимир удивился вопросу.

— Они больше не нужны, — сказал он. — Зачем учителя, если им некого больше учить?..

— Вы нас всех убьете? — спросила Златка.

Казимир улыбнулся тонкими губами.

— Нет, не всех. Стефана я обещал вернуть в монастырь целым и невредимым — он же у нас монах.

И тогда Стефан его ударил.

На самом деле он давно уже понял, что затеял Казимир, и у него было достаточно времени, чтобы обдумать план действий. Стефан сделал вид, что одно весло вырвалось из воды и мощным движением выдернул его из уключины. Перегруженная лодка накренилась, а Стефан, схватившись за валёк двумя руками, ударил Казимира веслом в горло.

Он метил в голову, но так получилось даже лучше. Казимир издал булькающий звук и повалился за борт, не успев вытащить пистолет из кобуры. Хилый солдат вскочил на ноги — но лучше бы он этого не делал, потому что Стефан просто резко качнул лодку, и солдат повалился спиной на завизжавших детей. А Стефан два раза опустил весло ему на голову.

— Вот так, — сказал он с гордостью глядя на Златку. А она смотрела на него восторженно и влюблённо, как смотрят на человека, спасшего тебя от неминуемой гибели.

— Стефан… — произнесла она.

Но больше ничего сказать не успела. Потому что из-за борта лодки появилась вдруг узкая сильная рука, схватила ее за волосы и рывком сдернула в воду.

Это был Казимир. Вряд ли он действовал обдуманно – скорее всего, вцепился в первое, что попалось ему под руку. Но в том, что он утопит Златку, сомнений быть не могло.

И тогда Стефан бросил весла и прыгнул в воду.

***

— Он был очень сильным парнем, — сказала старуха. – Высокий, широкоплечий, мышцы как железо, так прямо и бугрились под кожей. Ох, как он мне нравился! Никого уж потом я не встречала такого сильного да ладного, как Стефан. Муж мой покойный хороший был человек, и смелый, и крепкий — да только до Стефана ему было далеко. Господи прости.

Пётр разыскал её в деревне по приметам, которые сообщил ему официант Марко. О самом Стефане Марко говорить отказывался наотрез, а про его бывшую девушку нехотя рассказал — правда, после двух бутылок крепчайшей сливовицы.

Бабушка Злата была полненькая, румяная, с ярко-белыми седыми волосами. Но когда она показала Петру свои школьные фотографии, он увидел, что Стефан ничуть не преувеличивал: в юности Златка была черноволосой и черноглазой красоткой, и характер у неё был, судя по лукавому выражению лица, заводной и весёлый.

— Но вода была очень холодная, а тот гад цепкий был, как клещ. Когда Стефан до него добрался, он меня выпустил, и я сумела влезть обратно в лодку. А они со Стефаном долго боролись в воде и оба утонули.

— Как это — утонули?... — осторожно переспросил Пётр. Речь бабушки Златы была обильно сдобрена какими-то диалектизмами, из-за чего он понимал её с пятого на десятое.

— Да, — печально закивала старушка. — В заливе сильные течения, их, видно, отнесло отливом в море, потому что тел так и не нашли.

— Но он… — начал Пётр, но она поднесла к губам обтянутый пергаментом палец.

— Знаю, знаю. Говорят, что Стефан иногда приплывает в городок и просит дать ему напиться сладкой воды. Вроде бы кто-то даже видел, как он гребёт на своей лодке к тому острову, на котором служил когда-то монахом. Но это всё сказки. У нас тут любят страшные сказки. Хочешь ещё ракии?

***

Пять месяцев спустя Пётр сидел на террасе «Тритона» и пил вино.

Роман был закончен, и Пётр без ложной скромности мог сказать, что он получился сильным. Не то, чтобы хорошим или даже блестящим — просто очень мощным. Упругая, мускулистая проза, жёсткий, точный в деталях, стиль. Пётр был доволен. Два дня назад он отослал файл с романом своему редактору и ожидал восторженных отзывов. Впрочем, пока редактор молчал — видимо, читал и не находил слов, чтобы выразить своё восхищение.

Теперь Пётр был полностью свободен и мог делать всё, что душе угодно. Он хорошо помнил, как ему хотелось посетить горные монастыри, и старую столицу, и карстовые пещеры в заповеднике к северо-востоку от побережья — всё это не давало ему покоя, пока он работал над книгой, а теперь, когда он был волен поехать в любой уголок страны, его охватила какая-то странная апатия. Может быть, виновата была весна, волшебная и неожиданно тёплая, окутавшая городок бело-розовой пеной яблоневых и вишнёвых садов, расцветившая горы пятнами яркой зелени и каждый вечер дарившая фантастически красивые закаты. А может быть, он просто устал.

Теперь Пётр каждый день сидел на веранде «Тритона», пил вино и любовался заливом. Конечно, он много думал о Стефане и его странной истории. После того, как старик привёз его обратно к «Тритону», Марко и другие официанты стали относиться к Петру как-то иначе: как ему казалось, со смесью лёгкой настороженности и уважения одновременно. Потом это прошло, но попытки расспросить их о Стефане ничего не дали — в конце концов Пётр смирился с тем, что никто не хочет разговаривать с ним о старом лодочнике.

Но последний разговор со Стефаном по-прежнему не давал ему покоя.

На обратном пути Стефан почти всё время молчал. Когда до набережной оставалось метров сто, Пётр спросил:

— Сколько я вам должен?

Тогда Стефан заглушил мотор и посмотрел на Петра долгим запоминающим взглядом.

— Монету, — сказал он, наконец. — Ты должен заплатить одну монету. Но не сейчас.

— В смысле? — Пётр полез в карман и тут вспомнил, что не расплатился за рыбу. Хорошо, что сегодня смена Марко — скандала никто поднимать не станет.

— Однажды, — сказал Стефан, — я приплыву за тобой, чтобы отвезти тебя на тот берег. И тогда ты заплатишь мне монету. А сейчас… считай, что это была бесплатная экскурсия.

Он развернул лодку так, что она подошла к берегу кормой. Пётр не без изящества выскочил на плиты набережной и протянул Стефану руку. Но тот уже отвернулся.

«Всего лишь сумасшедший старик», — говорил себе Пётр. После визита к бабушке Злате он придумал целую историю о Стефане: как его течением отнесло к дальнему берегу залива, как его там нашли и выходили рыбаки, как память постепенно возвращалась к нему, а потом события последнего года войны закрутили и понесли Стефана, не позволив ему вернуться в родные места. Наверное, думал Пётр, он вернулся сюда уже пожилым человеком, и, не решаясь показаться на глаза своей юношеской любви, остался жить среди монахов…

Но в глубине души он знал, что это не так.

Когда Стефан и Казимир, вцепившись друг в друга мёртвой хваткой, пошли на дно, холодная вода, ворвавшись в легкие, погасила искру их жизни. Но где-то там, за порогом смерти, Стефан обрел другую судьбу.

Пётр не знал, что это было — награда или наказание. Наверное, всё-таки награда: он ведь спас пятьдесят детей, которых перевёз на остров Левой руки. На следующий день с гор спустились партизаны, убили немцев и их подручных хорватов, а детей вернули в деревню – замёрзших, голодных, но живых.

А Стефан в своём новом бытии стал перевозчиком. День за днём, год за годом, с одного берега на другой, получая за свой труд по монете с каждого, кто садился в его лодку.

Но разве там старятся?

Пётр потягивал вино и смотрел на остров Левой руки, к которому, стрекоча мотором, направлялся набитый первыми за этот сезон туристами катерок. Развалины средневековой башни живописно вырисовывались на фоне голубоватых гор.

Он перевёл взгляд на остров Правой руки и замер. От острова приближалась к «Тритону» знакомая лодка — белая, с красной полосой вдоль борта. В лодке стоял высокий широкоплечий человек — лучи вечернего солнца заливали его золотым потоком, и лица было не рассмотреть, но Пётр сразу же понял, кто это.

«Однажды, — сказал Стефан, — я приплыву за тобой, чтобы отвезти на тот берег».

Пётр почувствовал, как у него немеют пальцы — словно в обе ладони вкололи по тюбику лидокаина. Бокал выпал из деревянной руки и разбился о деревянный пол.

Несколько секунд он не мог дышать — у него словно исчезли лёгкие. Потом он увидел, что человек, стоявший на носу лодки, гораздо младше Стефана. У него были вьющиеся чёрные волосы, крупный нос и небольшая бородка. Человек наклонился и поднял что-то со

дна лодки. Это оказалась сетка, полная серебристых, переливающихся на солнце, рыб.

Грудную клетку пронзила острая, чистая боль, и Пётр понял, что не дышал уже не меньше минуты. Человек в лодке поднял сетку на вытянутой руке и продемонстрировал свой улов кому-то на берегу. Пётр повернул голову — на пирсе стояла девушка в коротких синих шортах и футболке со смешной рожицей, и снимала лодку на телефон.

— Мистер, — позвал его неслышно подошедший официант. Это был не Марко, а какой-то новый, незнакомый, с холодными бесцветными глазами. — Мистер, бокал стоит восемь евро. Я впишу его в счёт.

© Художник Елена Любович

Литературно-художественное издание
ГЛАГОЛЪ
литературный альманах
№ 9

ISBN 978-5-98673-145-2
Издательство «ООО Андрей Буровский КИФ»

Подписано в печать 10.02.2017 г.
Формат 70х100/16. Печ. л. 21, 75
Печать офсетная. Тираж 500 экз.

Отпечвтано в типографии ООО «Группа МИД»
почтовый адрес: Санкт-Петербург,
ул. Седова, д. 12, бизнес центр «Т4»
тел./факс: (812) 458-43-69