

ПАУЛЬ ЦЕЛАН

Из сборника «РОЗА НИКОМУ»

* * *

В них была земля, и они
рыли¹.

Они рыли, и рыли, и так
проходил их день и их ночь. И они не хвалили бога,
он, слышали они, так хотел,
он, слышали они, это знал.

Они рыли и слыхом не слышали;
не мудрели, и песен не знали,
не слагали наречия.
Рыли.

И спустилось затишье, и явился сквозняк,
и моря все явились тоже.
Я рою, ты роешь, и роет червяк,
и спетое скажет: роют.

О, кто, о некто, никто, ты — куда же,
если некуда было податься?
О, ты роешь, я рою, к тебе я, и наше
кольцо пробудится на пальцах.

* * *

Слово о погружении-в-глубину,
мы прочли его.
Года, слова с тех пор.
Это всё ещё мы.

Знаешь, конца нет пространству,
знаешь, летать нет нужды,
знаешь — то, что вписал я в твой глаз,
нас в глубину погрузит.

¹ 1942-44гг. Целан провёл в трудовом лагере в Табарешти (юг Молдавии), где работал на постройке дорог. В трудовых лагерях, по крайней мере, не убивали, и до— и оттуда даже доходила почта, случались командировки и отпуска. Целан никому никогда не рассказывал об этом времени, уклоняясь от вопросов. Единственное, что он отвечал, когда его спрашивали, что он там делал, было — "рыл".

* * *

К вину и к потерянности,
с нежностью к ним склоняясь к обоим:

я гнал верхом через снег, слышишь,
я бога гнал вдаль — вблизи, он пел,
последней
была эта езда через
человеко-плетни.

Они сгибались, когда
слышали нас над собой, и
писали, и
перевирали наше ржание
на одно из
своих ображённых наречий.

Цюрих, у аиста²

Для Нелли Закс

Речь шла о чересчур, о
недостаточном. О Тебе
и Пере-Тебе, о
замутнении Светом, о
твоём Боге.

Об
этом.
В день одного вознесения,
напротив стоял собор, он приходил
с толикой золота по воде.

О твоём Боге шла речь, я судил
против него, я
давал сердцу, которое у меня было,
надеяться:
на
его высочайшее, перехрипшее, его
препиральное слово —

Твой глаз смотрел на меня, мимо меня,
твой рот
присуждал твоему глазу, я слышал:

² 26 мая 1960г., в праздник Вознесения, Целан встречался с Нелли Закс в отеле "У аиста" в Цюрихе, который стоит на берегу реки напротив собора.

Мы
ведь не знаем, знаешь ли,
мы
ведь не знаем,
чему
быть.

Триедин вчетвером

Курчавая мята, мята-курчавая,
слева у дома, у дома, справа.

Час твой, этот час, с твоим
разговором к губам моим.

К моим губам и их молчанью,
к слов молчащих отрицанью.

К дали, к близи, ко стеснениям,
к близящимся разрушениям.

К одному мне, к нам троим,
спутанным узлом одним.

Курчавая мята, мята-курчавая,
слева у дома, у дома, справа.

* * *

Сколько звёзд, нам
поднесённых. Я был,
когда взглянул на тебя — когда? — ,
снаружи, в
других мирах.

О, эти пути, галактичные,
о, этот час, который
ночь вместила нам
в груз наших имён. Просто,
я знаю, не так ли,
мы жили, и слепо
шёл один вздох между
там и не-здесь и изредка,
кометоподобно нёсся глаз
прямо в потухшее, время
стояло в великолепии сосцов,
а на нём уже росло кверху

и книзу и долой отрастало то,
что есть или было или будет — ,

я знаю,
я знаю и ты знаешь, мы знали,
мы не знали, мы
были там и не там,
и изредка, когда
лишь ничто стояло меж нас, нам случилось
друг друга найти.

* * *

Твой³
конец перехода сегодняшней ночью.
Я догнал тебя словом, и вот она, ты,
всё — в самом деле и ожидание
всамделия.

Фасоль карабкается перед
нашим окном: только представь,
кто возрастает здесь с нами и
кто на неё глядит.

Бог, допускаем мы, это
часть и вторая, разбросанная:
в смерти
всех скошенных
он срастётся с собою.

Туда
взгляд уводит нас,
а с этою
половиной
в обиходе мы свыклись.

* * *

У обеих рук, там,
где у меня росли звёзды, всем
небесам далеки, близки
всем небесам:
Какая
там явь! Как

³ В первоначальной версии стихотворение носит название "Шехина", в иудаизме — разлитая в мире божественная сущность, происходящая от женского начала.

раскрывается мир перед нами, сквозь
и через нас!

Ты там,
где твой глаз, ты там,
сверху, там,
снизу, я
найду выход.

О, эта блуждающая опустошённая
гостеприимная середина. Отделившись,
я выпаду на долю тебе, ты
на мою долю выпадешь, друг другу
выпав из рук, мы видим
насквозь:

Одно
и то же
нас
потеряло, одно
и то же
нас
позабыло, одно
и то же
нас --

Двенадцать лет

Правдой
осталась, правдой
стала строка: *...твой
дом в Париже — в
место заклания твоих рук.*⁴

Трижды — передохнув,
трижды — просяив.
.....
Немо становится, глухо становится
позади глаз.
Я вижу, как цветёт яд.
Во всяком слове и образе.

⁴ Автоцитата из стихотворения "В пути" из цикла "Мак и память":

*Бывает такой час, он превращает пыль тебе в соглядатаи,
дом в Париже — в место заклания твоих рук,
твой чёрный глаз — в намеченнейшее око.*

Уйди. Подойди.
Любовь сотрёт своё имя: она
припишет себя тебе.

* * *

Со всеми мыслями я вышел
из мира вон: там была ты,
ты, моя тихая, ты, открытая, и —
ты в своё лоно нас приняла.

Кто
скажет, что у нас всё отмерло,
если лопнул наш глаз?
Всё проснулось и всё поднялось.

Приплыло огромное солнце, светло
стояли душа и душа напротив него, прозрачно,
настоятельно они промолчали ему
в его путь.

Легко
отворился твой пах, тихо
поднялось дохновенье в эфир,
и то, что сгустилось, неужто не было,
неужто не было это — образ от нас,
неужто не было
это тем же, что есть имя?

Шлюз⁵

И над всею твоею
тоской: нет
неба второго⁶.

⁵ Стихотворение написано в сентябре 1960г., после визита к Мартину Буберу, еврею, религиозному философу и писателю, жившему в попеременно в Германии и в Израиле, временно находившемуся в Париже. Целан только что вернулся из Стокгольма, от Нелли Закс, и рассчитывал встретить у Бубера отклик на свои сомнения в правомерности для еврея писать на языке убийц. Бубер не понял (или предпочёл не понять), сказав, что вполне естественно "простить" и спокойно издаваться дальше. Вообще говоря, Буберу к тому времени было уже 82, так что Целан, может быть, и зря обиделся на старика-экзистенциалиста, к тому времени вполне примирившемуся если не с миром, то со своей его концепцией.

⁶ Может быть, аллюзия на "второй горизонт" Хайдеггера. В книге "Бытие и время," говоря "горизонт", Хайдеггер имеет в виду горизонт временной, а не про-

.....
Тому рту,
где жило тысячеслово,
потерял —
я ему потерял своё слово,
то одно, что осталось со мною:
сестра.⁷

Тому
многобожию
я потерял то слово, то одно, что искало меня:
*Kaddisch*⁸.

Сквозь
шлюз просочиться я должен,
а слово — назад в тот солёный поток —
чтобы выбраться и перебраться:
*Jiskor*⁹.

* * *

Немой запах осени.
Звездастра, без надлома, брела
между бездной и родиной сквозь
твою память.

странственный — будущее представляется нам горизонтом: приближаясь к нему, мы достигаем лишь того, что видим новую линию горизонта. Нечто новое является таковым, если стирает старую линию горизонта, однако, прошлое, как отрицание, остаётся в нашем зрении в виде "слепого пятна" и образует второй, "слепой" горизонт, сливающийся с горизонтом будущего (W.Berger "Beschleunigung, Ereignis, Entscheidung").

⁷ Возможно, как и в "Химии", обращение к Нелли Закс, немецкой еврейке, поэтессе, пережившей холокост и жившей в Стокгольме. Нелли Закс, старше Целана лет на двадцать, была его близким другом и чем-то вроде наставницы, пока не впадала в помешательство и не угодила в клинику, где в 1960 г. Целан пытался её навесить, но был отвергнут. Нелли Закс была для Целана источником еврейской премудрости, по её совету он посетил Израиль, но оставаться там не захотел: Целану выпала судьба быть посторонним, и он это знал.

⁸ По-арамейски — "святой", а также название еврейской молитвы, читаемой родственниками усопшего.

⁹ На иврите — "Да вспомнит Господь", название начинающейся этим словом поминальной молитвы. Йискор первоначально читался только на праздник Йом Киппур, а в средние века приобрёл и другое значение, став поминальной молитвой по евреям, убитым крестоносцами. После второй мировой войны эта молитва стала ассоциироваться и с жертвами холокоста. Йискор отличается от Каддиша манерой поминовения — в то время как первая молитва имеет частный характер и констатирует факт смерти по воле Господа, вторая подразумевает необходимость исторической памяти, предостерегая от забвения как человека, так и Бога.

Чужая потерянность
пребывала как образ, и ты
почти что
жил.

Лед, Эдем

Потеряна эта земля,
луна в тростнике прорастает,
и нас с собой леденя,
пылая вокруг взирает.

Взирает, имея очи
как две прозрачных Земли.
О ночь, о ночи, в щёлочи.
Глазное дитя, гляди.

Взирает, взирает, мы видим,
ты видишь, я вижу тебя.
И лёд восстанет и выйдет,
ещё не замкнёт час себя.

Псалом

Кто нас вылепит снова из земли и из глины — никто,
отпоёт наш прах.
Никто.

Хвала тебе наша, никто.
Для тебя мы
станем цвести.
Прямо напротив
тебя.

Ничто
были, есть мы и будем,
и будем цвести:
ничему, ни-
кому роза.

С
пестиком души светлей,
и пустынною тычинкой,
с венчиком багровым
от пурпурного слова, слово мы пели

над, о над
тёрном.

Тюбинген, январь¹⁰

Ослеплённые у-
говорами глаза.
Их — "загадка
есть внутрь изо-
шедшее" — , их
память о
плавучих Гельдерлиновых башнях, чайками
окружённых.

Визиты утопших плотников
к этим
нырьяльным словам:

Родись,
родись человек,
родись в мир человек, сегодня, со
светом в патриаршей
бороде: получилось б,
говори он об этом
времени,
получилось
б лишь бормотание и бормотанье,
беспрестан-, беспрестан-
ноно.

("Палакш. Палакш.")

¹⁰ Тюбинген — город Гельдерлина, поэта, по загадочности текстов мало, в чём Целану уступающего; Целан сперва цитирует его патриотический гимн "Рейн", а бессмысленное слово "Палакш", тоже взятое в кавычки, — также цитата: долгие годы (приписываемого ему) помещательства Гельдерлин провёл в башне на берегу Некара, и на все вопросы отвечал только "палакш", что, в зависимости от контекста, могло означать и "да", и "нет".

Химия¹¹

Молчанье, как варёное золото, в
обугленных
пальцах.

Серый, большой,
как любая потеря, близкий
образ сестры:

Все имена, все вместе
сгоревшие
имена. Сколько
золы для благословения. Сколько
найденной земли
над
лёгкими, этими лёгкими
кольцами
душ.

Большие. Серые. Без
примесей.

Ты, тогда.
Ты с побледневшей,
раскушенной завязью.
Ты в потоке вина.

(Не так ли — и нас
уволили эти часы?
Пусть,
хорошо, что мимо умерло слово твоё.)

Молчанье, как варёное золото, в
обугленных, обугленных
руках.
Пальцы, тоньше дыма. Как венцы, венцы воздуха
на -----

Большие. Серые. Без
переправы.
Цар-
ские.

¹¹ Скорее — алхимия. Молчание — золото, и получено оно в результате очистки от примесей.

**На манер зеков и уголовников пропел это для Paris empres
Pontoise Пауль Целан¹² из Черновцов под Садагорой¹³**

*Только иногда, в тёмное время,
— Генрих Гейне, "Едому"¹⁴*

Тогда, когда ещё были виселицы,
тогда, не правда ли, был
ещё верх.

Где осталась моя борода, ветер, где
пятно для евреев¹⁵, где
моя борода, ты треплешь её?

Крив был мой путь, которым я шёл,
крив он был, да,
потому, да,
что был он прямым.

Хайда.

Крив, вот каков станет мой нос.
Нос.

¹² Pontoise — пригород Парижа, по имени которого был назван святой Ричард Понтуазский, великомученик, по церковному преданию XV века — юноша, убитый евреями для справления религиозного обряда. Empres Pontoise — на самом деле, Paris aupres Pontoise, т.е. Париж под Понтуазом. Целан сознательно переставляет местами Садагору и Черновцы, Понтуаз и Париж. Кроме того, он, видимо, коверкает слово "aupres" в ответ на тезис Мандельштама: "Поэт должен быть козносвязчен". А «зеками» и «уголовниками», так же как и «чумой», фашисты называли евреев в концлагерях, а Мандельштам, собственно, и был зеком в Воронёже.

¹³ Садагора — деревня в пригороде Черновцов, ранее — место пребывания Израиля Рушинского, чудо-раввина, по словам учеников, умевшего творить чудеса. Умирая, раввин наказал своим сыновьям выстроить в Садагоре храм по образу и подобию иерусалимского и возвеличить таким образом Садагору до столицы хасидизма, "так чтобы люди говорили впредь не «Садагора под Черновцами», но «Черновцы под Садагорой". В Садагоре также находится большое хасидское кладбище, теперь — единственное воспоминание о времени, когда Садагора обживалась хасидами. Альфред Маргуль-Шпербер, черновицкий поэт, друг Целана, написал стихотворение о садагорском кладбище, которое Целан ненапрямую цитирует во втором куплете "Манеры уголовников".

¹⁴ Грустно-ироническое стихотворение Гейне о немецком антисемитизме. "Тёмное время" — время погромов. Поводом для погромов обычно служили обвинения евреев в ритуальных убийствах — утверждалось, что они используют кровь христианских мальчиков для совершения обрядов.

¹⁵ Одна из ассоциаций — жёлтый треугольник, который каждый еврей обязан был повязывать на рукав одежды.

И вошли мы в Фриауль.
И вот они мы, и вот.¹⁶
Потому, что зацвёл миндаль.
Миндаль, мандель.

Мандельсон, манжельник.

А ещё можжевельник.
Жевельник.

Хайда.
Льник.

Envoi¹⁷

Но,
но не льнёт он, миндальник. Он,
он тоже
встал против
чумы¹⁸.

Дерево в огоньках¹⁹

Слово,
которому с радостью я тебя потерял:
слово
никогда.

Им была,
и порой это знала и ты,
им была

¹⁶ Цитата из старой песни австрийских солдат. Фриауль — город в северной Италии, ранее часть Австро-Венгрии.

¹⁷ Пустые строки — типичная для Целана акция лексического, а не дискурсивного насилия над словом. В пустые строки вписана и вырвана из стихотворения катастрофа, апория. Стихотворение не описывает, а во всей своей структуре является реконструкцией жизни, как свойственно воспоминаниям.

Envoi — буквально: "послание, отправление" (фр.); в структуре стиха имеет функцию посвящения либо отмечает последнюю строфу. В этом стихотворении Целан, вероятно, использует *envoi* как штампель — на отправлении из Понтуаза в Садагору. Одновременно *envoi* — цезура, после которой следует лишь постскриптум. Похожим стихотворным приёмом пользовался Ф.Вийон — чьим родным городом был, кстати сказать, Понтуаз, и чьим именем называется первый акмеистический манифест Мандельштама.

¹⁸ "Чума" Камю, а также цитата из вышеупомянутой солдатской песни.

¹⁹ Возможно, посвящено, как и многие стихотворения, матери Целана, убитой в концлагере выстрелом в затылок.

та свобода.
Мы плыли.

А ты знаешь о том, что я пел?
Я пел с деревом в огоньках, со штурвалом.
Мы плыли.

А ты знаешь, что ты плыла?
Ты открыто меня перегоняла,
предлагала мне, меня
перегнала
мою пере-
летающую душу.
Я плыл за обоих. Не плыл.
Дерево в огоньках плыло.

Плыло? Ведь вокруг
стояла вода. Это был бесконечный пруд.
Бесконечный и чёрный, свисал он,
свисал он вниз с мира.

А ты знаешь о том, что я пел?

Этот —
о этот дрейф.

Никогда. С мира. Я не пел. Открыто
предлежала ты мне пере-
правляющейся душе.

Эрратически²⁰

Вечера зарылись к тебе
под глаз. Подо-
бренные губой слоги²¹ — красивый,
беззвучный шар —
помогают ползучей звезде
лезть к себе в середину. Камень,
близкий однажды к вискам, раскрывается здесь:

ты бывала у каждого
взорванного
солнца, душа,
в эфире.

²⁰ То есть: сдвигаясь, как континенты, глобально, но неустойчиво. Геология, камни — один из основных обобщих для Манделъштама и Целана мотивов.

²¹ Манделъштам всегда писал с голоса.

* * *

Кое-что схожее
с формой руки, что-то тёмное,
взошло вместе с травой:

Быстро — отчаяния-горшки!
Быстро — дал
глины час, быстро —
добылась слеза — :

и ещё раз, с синеватой метёлкой,
обступило нас это
Сегодня.

... Шорох колодца

Как молитва, как хула, как
молитва острые лезвия
моего
молчания.

Слова мои, вместе со
мною калечимые, мои
прямые.

И ты:
ты, ты, ты,
подневно живой— и живо-
драное Позже
тех роз.

Сколько, о сколько
мира. Сколько
путей.

Клюка ты, ключица крыла. Мы ----

Мы споём ту детскую песенку, ту,
слышишь, ту,
с шелом, с веком, с человеком, ту с
живой изгородью и с
парой глаз, наготове лежавшей как
слеза-и-
слеза.

* * *

Это уже не
та
на время опущенная
с тобою в твой час
тяжесть. Эта
другая.

Это груз, отстраняющий пустоту,
что ушла бы
с тобой.
У него, как и у тебя, нет имени. Может быть,
вы одно и то же. Может быть, так
назовёшь и меня ты
когда-то²².

Корень, матрица²³

Как говорят с камнем, как
ты,
мне из бездны, из
той родины мне в

²² Может быть, размышление на тему мандельштамовской "тяжести и нежности" в стихотворении из «Tristia»:

*Сёстры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжёлую розу сосут.
Человек умирает, песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на чёрных носилках несут.
Ах, тяжёлые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твоё повторить!
У меня остаётся одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.
Словно тёмную воду я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землю была.
В медленном водовороте тяжёлые нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.*

Возможно, эта роза повлияла и на название всей книги стихов. Не исключено, что, источник названия "Роза никому" может иметь начало в другом стихотворении Мандельштама:

*Дайте Тютчеву стрекозу, —
Догадайтесь, почему!
Веневитинову — розу,
Ну, а перстень — никому!*

Стрекоза — из стихотворения Тютчева "В душном воздухе молчаньи..", роза — из веневитиновских "Трёх роз", а перстень — из пушкинского "Талисмана" — сердоликовый перстень с еврейской надписью.

²³ По-немецки "die Matrix" означает не только "матрицу", но и "матку".

сёстры данный, вы-
швырнутая в меня, ты,
ты мне преждевременно,
ты мне в ночной пустоте,
ты мне в пере-ночи по-
встречавшаяся, ты
пере-ты — :

Тогда, когда меня не было,
тогда, когда ты
мерила поле, одна:

Кто,
кто был это, этот
род, этот убитый, этот
чёрный, торчащий в небо:
ствол и мощна — ?²⁴

(Корень.
Корень Авраама. Корень Исайи.²⁵ Корень
никого — о
наш.)

Да,
как говорят с камнем, как
ты
суёшься моими руками

²⁴ Возможно, аллюзия на «Я скажу тебе с последней прямой» Мандельштама:

Чёрный кукиш мне покажет пустота.

В румынском, одном из родных языков Целана, кукиш имеет и скабрёзный подтекст, обозначая не просто фигу, но фаллическую фигу. В русском этот оттенок, кажется, потерялся, но, может быть, и присутствовал раньше.

²⁵ Авраам — библейский праотец евреев, пророк Исайя — предтеча мессии, неразрывная связь с христианством (в традиционном прочтении).

В написанной в 1945(?) гораздо раньше "Розы никому", "Фуге смерти" рефреном повторяются строки:

*Твой волос золотой, Маргарита,
Твой волос, как пепл, Суламифь.*

Суламифь — юная и невинная возлюбленная царя Соломона; Маргарита-Гретхен — юная, но не то чтобы слишком невинная любовница Фауста, дето— и самоубийца. Как и в "Фуге смерти", здесь Целан отказывается подчёркивать избранность «избранного народа» — для него холокост логическое следствие многовекового антисемитизма, извращение идеи "немецко-еврейского симбиоза" — или же его экстремум. Один из повторяющихся мотивов "Розы" — сопоставление немецкого холокоста и сталинских репрессий, на частном примере судеб Мандельштама и самого Целана.

туда и в ничто, вот
как, то что есть:

и эта
плодородная почва зияет,
это
свисшее
и есть одна из дико-
цветущих корон.

* * *

Чернозём²⁶, черна
земля ты, почасная
мать
безнадёжность:

из руки и из
раны в ней
тебе прирождённый закрыл
твои чаши.

* * *

Тому, кто встал перед дверью, однажды
вечером:
ему
я открыл своё слово — : я
видел, как он поплёлся в зобошеего
полу-
мерка, в
рождённого в сапоге холопа войны
брата, в
с кровным
бого-
удом, в
воркующего человечка.

²⁶ Здесь Целан отсылает к сборнику "Воронежские тетради", написанному Манделъштамом в период ссылки в Воронеже; повторяющийся во всём сборнике мотив чернозёма как источника вдохновения (Манделъштам писал для "собеседника", которым и был для него в Воронеже чернозём, объект работы) чётче всего присутствует в "Чернозёме":

*Ну, здравствуй, чернозём: будь мужествен, глазаст...
Черноречивое молчание в работе.*

Рабби, проскрежетал я, рабби
Лёв²⁷:

Этому
обрежь слово,
этому
впиши живое
ничто в существо,
этому
раздвинь два
калеченых пальца в
несущий добро сказ.
Этому.

.....

И захлопни дверь ночи, рабби.

.....

И распахни дверь рассвета, ра — — --

Мандорла²⁸

В миндалине — что ждёт в миндалине?
Ничто.
Ничто ждёт в миндалине.
И ждёт там, и ждёт.

В Ничто — кто ждёт там? Царь.
Там царь ждёт, царь.
И ждёт там, и ждёт.

Прядь у еврея не поседеет.

И твой глаз — куда ждёт твой глаз?
Твой глаз у миндалины ждёт.

²⁷ Раввин Иегуда Лёв (1525-1609), талмудист, алхимик, математик, раввин пражского гетто, по легенде, создал голема в помещении синагоги Альтнейшуль. Существует несколько вариантов легенды, но все они утверждают, что голем был создан для защиты евреев от опасности, в т.ч. от погромов. Голем сделан из глины, а начинает жить лишь после того, как в его рот вложено каббалистическое заклинание (в амулете). Когда голем начал "выходить из-под контроля", рабби Лёв обратил его снова в грязь, из которой тот был сделан, вынув у него изо рта Шем, магическое имя бога, вдыхающее в материю жизнь.

²⁸ Мандорла — в средневековом католическом иконописном каноне — двойное овальное свечение вокруг головы святого наподобие нимба; дословно (итал.) — миндаля. Поскольку весь цикл посвящён "памяти Осипа Манделштама", очевидна лингвистическая игра, вообще присущая поэзии Целана: Mandelstamm по-немецки значит "ствол миндаля".

Твой глаз, он ждёт у Ничто.
Ждёт у царя.
И ждёт так, и ждёт.

Прядь людей не поседеет.
Пустая миндалина по-царски синевеет.

* * *

Прильнув щекой к никому —
к тебе, жизнь.
К тебе, обретенная обрубком
руки.

Вы, пальцы.
Далеко и в пути
на перекрестках, нечасто,
отдых на
освобождённых фалангах,
на
пылевой подушке Когда-то.

Одеревеневший сердечный запас:
едва тлеющий
света, любви холоп.

Малое пламя половинчатой
лжи пока ещё в той
или этой
поре ночлега,
касайтесь её.

Наверху звон ключей,
в древе
дыханья над вами:
последнее
слово, на вас поглядевшее,
будет отныне собой и с собой.

.....
Прильнув щекою к тебе, об-
рубком руки обретенная
жизнь.

* * *

Двудомный, ты вечен, ты не-
обживаем. Потому
мы строим и строим. И потому

продолжает стоять
это жалкое ложе постельное — под
ливнем оно стоит.

Иди, любимая.
То, что мы ляжем здесь,
станет перегородкой — : Ему
достанет себя самого, вдвойне.

Оставь его, он
достанет до целого из половины
и сноважды половины. Мы,
мы в постели из ливня, он
придёт и насухо нас переложит.
.....

Он не придёт и насухо нас не переложит.

Сибирски²⁹

Заклинание луков — ты
не повторял их за всеми, они,
так ты думаешь, только твои.

Вороной лебедь свисал
перед ранним светилом:
с разъеденной губной щелью
стояло лицо — и в этой
тени.

Маленький, на ледяном ветру
остался лежать
наручный бубенчик
с твоим
белым камешком во рту:

И мне тоже
застрял этот тысячелетне окрашенный
камень в горле, сердечный камень,
и мне тоже
садится медянка
на губу.

²⁹ Целан полагал местом смерти Манделъштама Сибирь.

Здесь, через уголья в обломках,
сейчас, через моря из осоки
пролегает она, наша
бронзовая улица.
И потому я лежу и обращаюсь к тебе
с освежёванным
пальцем.

Benedicta³⁰

*Zu ken men arojfejn in himel arajn
Un fregn baj got zu's darf asoj sajn?*³¹

Еврейская песня

Ис-
пила ты
то, что пришло от отцов мне
и по ту сторону от отцов:
----- пневму.

Бла-
гословили тебя, издалёка, по
ту сторону моих
погасших пальцев.

Благословенная: ты, с приветом принявшая
подсвечник для Tenebrae³².

Ты, ведь ты услышала, когда я закрыл глаза, как
голос петь перестал после:
's *mus asoj sajn*.³³

Ты, ведь ты говорила в без-
глазых, в поймах:
то же, другое
слово:
Благодатная³⁴.

³⁰ Мн. ч. от «Benedictus» — вступительный гимн к обряду благословения, католической службе, завершающейся благословением прихода причастием.

³¹ *"Может ли кто-то подняться на небо
и спросить у Бога, почему так должно быть?"*

Фольклор на идиш, песня о гетто.

³² Католическая служба в последние три дня Страстной Недели. Пение псалмов сопровождается погашением свечей, символизирующим смерть Христа, и заканчивается служба в полной тишине и темноте.

³³ "Так должно быть" (идиш).

Ис-
пито.
Бла-
гословлено.
Бла-
bentscht.³⁵

A la pointe aceree³⁶

Сердечник руды лежит, обнажившись, кристаллы,
друзы.
То, ненаписанное,
окаменелое в речи,
вскрывает некое небо.

(Выкидыши наружу, вывернутые,
перевёрнутые³⁷, так
лежим и мы сами.

Дверь ты бывая, табличка
с убитой
мелом начертанною звездой:
она
теперь отдана — читающему? — глазу³⁸.)

Пути туда.
Час леса вдоль
клокочущей колеи колеса.
Вос-
читанные, зияют
буковые плоды³⁹: почернелая
открытость,

³⁴ См. Евангелие от Луки, 1, 28.

³⁵ Германизированное слово "благословлённый" на идиш.

³⁶ "На острие" (фр.); ссылка на высказывание Бодлера: "il n'est pas de pointe plus aceree que celle de l'infini" — "нет острия отточенней острия бесконечности" ("Le 'confiteor' de l'artiste")

³⁷ В книге "Бытие и время" Хайдеггер характеризует бытие как состояние "брошенности в этот мир": нам не известно ни начало, ни конец, наша жизнь — "бытие в сторону смерти". Хайдеггер предлагает версию протеста — "выброситься из брошенности". Всё бы хорошо, кабы не единственный вопрос — куда?..

³⁸ Целан неоднократно называл Буковину "землёй людей и книг", имея в виду цветение тамашней немецкоязычной поэзии между первой и второй мировой войной. Евреи тогда составляли более половины населения Буковины и были носителями немецкого языка. Звезда в этой строфе ассоциируется со звездой Давида.

³⁹ Буковина, или Buchenland (нем.) — "земля буков".

расспрошенная пальцами мыслей
о ----
о чём?

О безвозвратном, о
нём, обо
всём.

Клокочут пути туда.

Нечто, что может ходить, бесприветное,
словно сталое сердцем,
идёт.

* * *

Светлые⁴⁰
камни идут сквозь воздух, светло-
белые, носители
света.

Они не хотят
падать, валиться,
попасть. Они идут
вверх,
как скудные
розы шиповника, так они раскрываются,
они летят
к тебе, моя тихая,
ты, моя правда — :

я вижу тебя, ты их рвёшь моими
новыми, моими
чьими угодно руками, ты несёшь их
в сноважды-светлоту, в ту, ни плакать
которой, ни её называть никому не пристало.

Анабазис⁴¹

Это
дважды убористо вписанное меж стен
непроходимо-взаправду
Вверх и Назад
в сердечно-светлое будущее.

⁴⁰ В черновиках — посвящение жене, Жизель Ле Странж.

⁴¹ "Восхождение" (греч.)

Там.

Слого-
волнорезы, аква-
мариновы, далеко
вглубь неезженной целины.

Затем:
из бакенов,
шпалера из нервных бакенов
с еже-
прекрасносекундным прыском
дыхательного рефлекса — : свет-
колокольные ноты (дум-,
дун-, ун-,
unde suspirat
*cor*⁴²),
вы-
свобожденная, вы-
купленная, наша.

Видимое, слышимое,
освобо-
ждающееся слово-шатёр:
сообща.

* * *

Метательное древко, на дыхательном пути,⁴³
так блуждает оно, мощно-
крылое, полное
правды. На
звёздных
дорогах, зацелованная
осколками разных миров, ставшая шрамом
крупинок времени, пыли времени, с вами
сиротеющая,
лапилли⁴⁴, из-

⁴² "Откуда вздыхает сердце", из кантаты Моцарта.

⁴³ В черновиках этому стихотворению предшествует эпиграф из мандельштамовского реквиема Андрею Белому:

Меж тобой и страной ледяная рождается связь —

Так лети, молодой и лети, бесконечно прямясь.

Да не спросят тебя молодые, грядущие, то —

Каково тебе там — в пустоте, в чистоте, — сироте.

⁴⁴ Мелкие обломки лавы.

мельчавшая, окарленная, из-
ничтоженная,
изгнанная и опрокинутая
рифма самой себе, —
так приносится,
прилетает, так приносится
снова, домой,
чтобы в течение удара сердца, тысячелетия
замереть, словно
единственная стрелка в кругу,
который душа,
который его
душа
описала,
который
душа
оцифровала.

Хавдала⁴⁵

На одной,
единственной
нити, её
прядёшь ты — ей
оплетённый, в
открытость, туда,
в скованность.

Огромно
вздымаются
веретёна
в безземелье, деревья: здесь,
начиная с самого низу,
свет вплетён в воздушный
ковёр, на котором ты накрываешь на стол, с пустующими
стульями⁴⁶ и их
блеском шаббата с — -

с уважением.

⁴⁵ Хавдала — "отделение" (иврит), служба, заключающая шаббат и предназначенная служить напоминанием об особенном статусе субботнего дня.

⁴⁶ Во время субботней трапезы к столу приставляют пустой стул для Илии, пророка Мессии, или же пустые стулья — для умерших.

Le Menhir⁴⁷

Растущая
серость камня.

Образ серости, без-
глазый, ты, камневзгляд, с которым
к нам вышла земля, по-человечески,
на дорогах тёмно— и белопустынных,
вечером, у самого края тебя,
расщелина неба.

Тачками привезли обналоженное, оно погрузилось
долой за сердечной спиною. Морская
мельница стала молотъ.

Прозрачнокрылый, ты висел, утром,
между дроком и камнем,
маленький фален⁴⁸.

Черны, цвета
филактерий⁴⁹, таковы были вы,
вы, вторящие
молитве стручки.

После полудня, цирк и цитадель⁵⁰

В огненных кольцах, в Бресте,
в шатре — прыгал тигр там —
я слышал конечности песни,
я видел тебя, Мандельштам.

Небо висело над рейдом,
чайка висела над краном.

⁴⁷ В черновиках — "Le Menhir de St. Renan", т.е. в Бретани, неподалёку от Бреста.

⁴⁸ Фален — ночной мотыльёк.

⁴⁹ Филактерии — футляры для списков с торы, которые представляют собой деталь туалета верующего еврея. Филактерии накладываются на голову и левую руку выше локтя, особенно для совершения молитвы.

⁵⁰ Амбивалентность места/времени, характерная для Целана: здесь он объединяет в одно Брест в России с Брестом во Франции; на то же намекает триколор — трёхполосое знамя — как атрибут как Франции, так и России; неукротимая чуткость к языку в смещении с иносказательностью подвигает Целана заместить слишком "линейное" (О. Мандельштам) название крейсера на его фонетического соперника — "Баобаб". Заменяв "Баобаб" на "Аврора", получаем рифму, связующую вторую строфу с третьей: "Аврора" — "триколору".

Конечности песнь постоянна —
крейсер зовут "Баоаб".

Я русское слово сказал
в приветствие триколору —
потерянное не потерял,
крепя для сердца опору.

При свете дня

Небо — кроличья шкурка. Все ещё
пишет вмятное маховое перо.

Я тоже, вспомни,
краской пыли
покрытая, прилетел
журавлём.

Кермован⁵¹

Ты, звёздочка золототысячника,
бук, папоротник и ольха,
вы близки, тропа далека, —
попались мы родине в петлю силка.

Гроздь лавровой вишни чернеет,
скрыт ствол в бороде пальменной.
Люблю, надеюсь и верю, —
дырочкой финик каменный⁵².

Сказался сказ — для кого? для себя:
*Servir Dieu est rûgner*⁵³, — я стану
читать его, станет светлее свет дня,
уйду из Каннитверстана⁵⁴.

⁵¹ Полуостров на кельтском французском побережье в Бретани, недалеко от Бреста, куда Целан ездил в путешествие. На Керморване множество кельтских менгиров и кромлехов и старинный маяк — объект туристского интереса.

⁵² Украшение фасада, каменная ракушка удлинённой формы.

⁵³ Служить Господу — значит царствовать (фр.) Критики сбились с ног, пытаюсь найти источники выделенных курсивом цитат (или "цитат"). Первая из них — нераскрытая "загадка" — видимо, вариация русской "веры, надежды, любви", потому что Целан не прекращает прочерчивать связи с Мандельштамом. Вторая, как упомянул сам Целан, упростив критикам жизнь — надпись над входом в отельчик, где он остановился.

* * *

Я резал бамбук:
для тебя, сын⁵⁵.
Я жил.

Эта хижина,
завтра её снимет с места, она
стоит.

Я не строил вместе со всеми: ты
и не знаешь, в какие
сосуды раскладывал я
окружавший меня песок⁵⁶, раньше,
по приказу, под окриком. А твой —
из свободных просторов — он
будет свободен.

Трубочка, встающая на ноги, завтра
будет всё так же стоять, куда бы
не заиграла тебя душа в
нескованности.

Колон⁵⁷

В свете словесной
вигилии⁵⁸ не набрелось
ни на руку.

Но ты, изнемогшая, всегда
верна речи в каждой

⁵⁴ В одноимённом рассказе Иоганна Петера Гебеля простой немецкий парнишка едет в путешествие в Голландию, где задаёт аборигенам глупые вопросы вроде: "А кто хозяин этого дома?", "А этого корабля?", "А кого это хоронят?" Аборигены отвечают на все эти вопросы "Каннитверстан", что по-голландски означает "Не понимаю вас". Парнишка же думает, что упоминают некоего господина и уезжает назад в Германию в полной уверенности, что присутствовал на похоронах Каннитверстана, одного из богатейших людей Голландии.

⁵⁵ Сын Целана родился в 1955 г.

⁵⁶ Первый сборник Целана, в который входит и "Фуга смерти", называется "Песок из урн".

⁵⁷ Колон (греч.) — ритмическая единица прозаической речи, отделённая от следующей части предложения лёгкой паузой.

⁵⁸ Т.е. бдения. В римской традиции ночь делилась на четыре вигилии, четыре ночные вахты. Так же называется вечер перед Рождеством в католической традиции.

из пауз:
для
сколького отвместелучённого
ты снова сбиралась в путь:
о, ложе
память!

Почувствуй — мы лежим
белые от тысячи
разных цветов, тысячи
разных речей перед
временным ветром, дыханием года, сердечным Никак.

* * *

Что случилось? Камень из глыбы.
Кто проснулся? И я, и ты.
Речь и речь. Со-звёзды. При-земли.
Нищи. Открыты. Родны.

И куда ушло? В недозвучие.
С нами ушло двумя.
Сердце и сердце. Тяжко везучие.
Тяжелее став. Легче живя.

В одно

Тринадцатое, февраль. Во рту сердца
пробудившийся шибболет⁵⁹. С тобой,
Peuple
de Paris.⁶⁰ *No pasaran*⁶¹.

Овечки по левую руку: он, Абадиас⁶²,
старик из Уэски⁶³, пришёл через поле

⁵⁹ Библейский сюжет: когда солдаты Иеффая одержали победу над ефремлянами, они захватили переправы через Иордан, и каждый, пытавшийся переправиться, был вынужден пройти через "тест", не ефремлянин ли он: ефремляне не могли правильно выговорить "шибболет", так что слово, произносимое ефремлянами как "сибболет", превращалось для них в буквальном смысле в *no pasaran*.

⁶⁰ Переключение на французский — географический сдвиг во Францию; по всей видимости, отсылка к событиям великой французской революции.

⁶¹ Лозунг испанских республиканцев, противников фашистского режима Франко; победа фашистской Испанской Фаланги на выборах в феврале 1936 послужила началом гражданской войны.

⁶² В Библии упоминается пророк Абадиас, чьё имя переводится с испанского как "слуга Божий".

с собаками, в изгнании
стояло облако белое
человеческой чести, и он сказал
слово в ладонь, то, что нам было нужно, и это
был пастушье-испанский, туда,

где в морозном сиянии крейсер "Аврора":
рука брата, махая
повязкой, снятой с глаз ростом в слово
— Петрополь⁶⁴,
для незабываемых — город исхода,
и тебе лёг тоскански на сердце.

*Мир хижинам!*⁶⁵

* * *

Развенчаны,
плюнуты в ночь.

При каких
звёздах! Настоящее
серебро серо-битого молота-сердца. И
волосы с головы Вероники, даже здесь — я сплетал,
расплетал,
я плету, расплету.

⁶³ Город в Испании, во время гражданской войны — лагерь республиканцев на протяжении 18 месяцев. В 1962 г., в письме Ериху Айнхорну, Целан упоминает свою встречу в Нормандии со стариком из Уэски, овечьим пастухом, беженцем из фашистской Испании.

Возможна и аллюзия на судьбу Вальтера Беньямина, эмигрировавшего в 1933 г. в Париж из Германии и в 1940г. покончившего жизнь самоубийством на французско-испанской границе, когда французские пограничные службы не пропустили его через кордон. Пастушье-испанский шибболет, точнее говоря — помощь с испанской стороны, Беньямину пригодилась бы. Остаться в оккупированной Франции означало для Беньямина встречу лицом к лицу с гестапо; он предпочёл морфин. Одна из часто цитируемых сентенций Беньямина гласит: "Писать историю значит придавать датам выражение лица". Пока он медлил с отъездом из Парижа, придавая выражение лица своим "Пассажам" обильными цитатами из парижской библиотеки, история уже сама скорчила зверскую рожу. Удивительно, что "Пассажи" вообще сохранились, поскольку были у Беньямина при себе, когда он покончил с собой.

⁶⁴ Так Мандельштам называет Петроград в "Tristia". "Тосканские" мотивы — одна из повторяющихся тем в этом сборнике.

⁶⁵ В оригинале — *Friede den Huerten!* Ещё один "шибболет", в этот раз для переводчика — непереводаемая цитата. Исходно — лозунг якобинцев во время французской революции ("Мир хижинам, война дворцам!"), позднее перенятый "Союзом Спартака" в Германии (в немецком переводе) как призыв во время революции в Берлине в 1918г.

Я плету.

Синяя впадина, я в тебя
золото погружаю. Даже с ним,
траченным в техах и шлюхах,
спускаюсь, спускаюсь. К тебе,
любимая.

Даже с проклятьем, с молитвой. Даже с каждым
надо мною свистящим
поленом: и они сплавлены
вместе, они
связаны в фаллос, в тебя,
слово-и-сноп.

Именем, перепропитанным
каждым изгнанием.
Именем, семенем,
именем, окунувшись
в каждую
чашу, дополна налитую твоей,
человек, царской кровью — во все
чашечки той большой
розы-гетто⁶⁶, из которой
глядишь ты, бессмертный избытком
на приступах утра умерших смертей.

(И мы пели Варшавянку⁶⁷.
С тростниковой губою, Петрарка.
В ушах тундры, Петрарка⁶⁸.)

И отсюда восходит Земля, наша,

⁶⁶ Здесь для таинства христианской евхаристии использует сосуд иудаизма — "роза-гетто".

⁶⁷ Мотив изгнания явно перекликается с судьбой Манделыштама. В особенности взятое в скобки трёхстишие полно отсылов к его биографии: Манделыштам родился в Варшаве, переводил Петрарку, должен был быть сослан на Колыму, но умер во Владивостоке, не доехав до места ссылки, о чём Целан не знал, продолжая считать, что Манделыштам умер в Сибири. Самое смешное в том, что германисты также, вслед за Целаном, считают местом смерти Манделыштама Сибирь. Мифы о мучениках создаются усилиями самих мучеников...

⁶⁸ Во Владивостоке Манделыштам устроил чтения своих переводов Петрарки для заключённых. Это был последний манделыштамовский жест, и потому вошёл в воспоминания многих. Верная вдова Надежда Манделыштам про Петрарку, правда, не вспоминает — как и про мужнины переводы вообще: этот литературный жанр казался ей шарлатанством. Когда Целан в начале 60-х послал ей свои замечательные переводы Манделыштама, Надежда ответила более чем прохладно — сославшись на недостаток немецкого, которым, тем не менее, вполне свободно владела.

эта.
И никто из нас
никого из нас не сошлёт
вниз,
туда, где ты,
Вавилон⁶⁹.

* * *

Куда мне бессмертное слово упало:
в расщелину неба за моим лбом,
туда забралась со слюной и отбросом
звезда — с ней живу — семипалая.

В ночной рубке — рифмы, дыхание — в дерьме,
всем образам глаз мой — холоп,
и всё же — молчанье с прямою спиной, и камень
чурается дьявольских троп.

⁶⁹ Вавилон упоминается, возможно, в очень буквальном его значении — как город, в котором говорят исключительно на одном языке. Черновцы были до самого начала второй мировой войны городом очень многоязычным и многонациональным — его населяли евреи (больше половины всех жителей), немцы, румыны, украинцы, поляки, венгры, чехи, словаки, армяне, цыгане. В ходу был немецкий, румынский, украинский, идиш. Фашистский режим в этом отношении установил здесь "новый Вавилон" с единственным разрешённым языком, румынским.

Мне случалось читать самые невероятные интерпретации стихов Целана, и я не настаиваю, что мои собственные более хороши или более объективны, но, так или иначе, это стихотворение, кроме прочих ассоциаций, кажется, отсылает к юношеским годам Целана и его невероятно поэтической и лишённой телесности любви, Рут Лакнер. С ней он блуждал ночами сорокового года по ландшафтам вокруг Черновцов, а днём писал стихи, полные, соответственно, звёздной тематики. Как, например:

*Моё сердце безумно сияет великолепным наплывом,
твои волосы — отблеском из Вероникиных Волос.*

Рут по-немецки ассоциируется с "die Rute", "прут", отсюда и образ *слово-исноп*. Покидая в 1947г. родину навсегда, Целан попрощался только с Рут, оставшейся в его памяти, вероятно, привидением Буковины и отблеском матери. Последующие полтора года в Бухаресте ознаменовались большим и вовсе неплатоническим успехом Целана среди особ женского пола.

Вообще говоря, интерпретировать Целана — дело неблагодарное, но и не бесполезное. Неблагодарное — потому что он писал с исключительной сосредоточенностью на самом себе, как будто пытаясь отворить в собственной душе безнадежно запертую дверь. Как было известно ещё кэрролловской Алисе, запертая дверь вызывает интерес, особенно если через замочную скважину виднеется заманчивая потусторонность. У Целана, конечно, набор отмычек был побольше нашего. Удалось ли ему перехитрить замок? И на что сгодятся наши собственные отмычки, к своей ли, к чужой ли душе?

Les globes⁷⁰

В сбившихся глазах — читай в них:

солнечные, сердечные орбиты,
без толку, со свистом прекрасно.
Смерти и всякое,
рождённое из них. Цепь
поколений,
что лежит здесь в захоронении и
до сих пор висит здесь, в эфире,
окаймляя бездны. Всяких
лиц письма, в них внедрился
жужжащий словесный песок — с малым бессмертием
слоги.

Всё,
даже наитяжёлое,
было окрылено, ничто от того
не удержалось.

Татегуте

Трудно-, трудно-, трудно-
доступное на
словодорогах и — просеках.

И — ну да —
меха Фама⁷¹ — поэтов
змеются и жалются и шепелятся и жмутся,
эпистолятся.
Накарканное из утора ладони и
пальцев, над ним
кладёт след имя
какого-то из пророков, как
скрипту, постскрипту, злоскрипту, под
датой дня ничеловека в сентябре:

Когда,
когда цветут, когда,
когда цветут те, даветутте,

⁷⁰ Небесное тело; глазное яблоко (фр.)

⁷¹ Фама — в греческой мифологии богиня славы, а также распространения слухов, дочь богини Теллус. Фама изображалась с тысячей языков, которыми она сперва тихо нащёптывает слухи, а потом постепенно повышает голос до грохота по всей Земле.

татетуте, те, да, сентябрьские
розы?

Та — он тю⁷² ... Да, когда?

Когда, коникогда,
маникогда, маньяко, да, —
брат
ослеплённый, брат
погашённый, ты читаешь,
не совсем это, не совсем:
несов-
местимое — : Когда
цветёт это, это Когда,
Откуда, Куда, и что,
и кто
из— и при— и уживается и живёт себе, за тем
осезвуком, Теллус⁷³, в его
чутким
слухом жужжащем
ухе души, за тем
осезвуком в глубине,
внутри нашего
звездокруглого жилища Сокрушённость? Затем,
что она, тем не менее, крутится по сердечной стрелке.

За тем звуком, о,
за о-звуком, а,
за А и за О, за
о, опять-эти-виселицы, за а-процветанием,

на этих древних
лугах мандрагоры⁷⁴ процветает,
словно бы без прикрас, украшение луга,
луга, слога, украшение, ножом устрашение,
при-
лагательно, так пристают
к человеческому телу они, тени,
им внимают, всё
было против —
праздничная закуска, не более, чем, — :

⁷² В черновом варианте здесь следовала строка по-французски, впоследствии вычеркнутая: "on tue [...] les poetes pour les citer apres" — "поэтов убивают, чтобы затем их цитировать". В чистовике от этой фразы остались только два первых слова, "on tue".

⁷³ Теллус — богиня Земли.

⁷⁴ Мандрагора по преданию растёт под виселицей.

Сбалансированно,
модернизировано и по закону
приступает к работе Шиндерханнес⁷⁵,
социально и алиби-эльбски, и
Юлечка, Юлечка⁷⁶:
бытием сыто рыгает,
рыгает и срыгивает нож на плаху, — call it (hott!)
love.

Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres?⁷⁷

Окно хижины

Глаз, тёмный:
как окно хижины. Он собирает то,
чем был мир, что мир есть: востоко-
исход, над землёй
воспаривших,
людей-и-евреев,
народ-в-облаках, он словно магнитом
тянет сердечными пальцами на себя
тебя, Земля:
ты идёшь, ты идёшь,
мы поселимся⁷⁸, мы, что-то
— дыхание? имя? —

ходит кругом, в этом сиротстве,
танцуя, нескладно,
это ангела
оперенье, отяжелённое невидимым грузом, у самой
живодраной ступни, грузёное
в головах
чёрным градом, который
шёл там тоже, в Витебске,
— а те, кто его сеял, они

⁷⁵ Шиндерханнес — персонаж из одноимённого стихотворения Гийома Аполлинера, которое Целан перевёл на немецкий. В стихотворении описывается приправленное развратом пиршество на майском лугу, во время которого Шиндерханнес, задумавший убить некоего еврея, больше всех веселится в предвкушении.

⁷⁶ Рыгающая подружка Шиндерханнеса.

⁷⁷ Немного изменённая цитата из Верлена: "О, когда же вновь зацветут сентябрьские розы?"

⁷⁸ Очередная кошмарная blasphemическая метафора Целана: евреи, развеянные в дым, совершают исход в небесной пустыне, ища края обетованного.

чертят его долой
миметической лапой фауст-патрона! — ,

ходит, ходит кругом,
ищет,
ищет внизу,
ищет вверху, далеко, ищет
глазом, снимает
Альфу Центавра на землю, Арктур, снимает
заодно уж и луч, из могил,
вхоже в гетто и эдем, собирает
букет для созвездия, которое
для жилья человеку сгодится, здесь,
среди людей,

отмеряет
шагами буквы и букв смертно-
бессмертную душу,
ходит к Алеф и Йуд и идёт дальше,

строит его, знак Давида, даёт ему
возгореться, однажды,

даёт ему потухнуть — вот стоит он,
невидим, стоит
рядом с Альфа и Алеф, с Йуд,
и с другими, со
всеми: в тебе,

Бет⁷⁹, — это
дом, где накрыт стол

светом и светом.

Слог боль

Легло в Твою руку:
некое Ты, бессмертное,
на котором пришло в себя целое Я. Вокруг
плыли бессловесные голоса, опустелые формы, всё
вступило в них, перемешалось
и отмесилось от смеси
и снова
смешалось.

⁷⁹ "Дом", вторая буква еврейского алфавита.

И числа были
вотканы в бес-
численность. Одно и тысяча и пред-
ыдущее и последующее
были больше самих себя, меньше, ис-
созревшее и
за- и рас-
превращённое в
прорастающее Никогда.

То, что было забыто, вцепилось
в то, что нужно забыть, части земли, части сердца
плыли,
тонули и плыли. У Колумба
без-
временник в глазу, мать-
цветок,
он убил мачту и парус. Всё уплывало,

свободное,
первооткрытое,
роза ветров распускалась, лепестки
опадали, море мира
цвело вгроздь и насквозь, в чёрном свете
росчерков диких штурвалов. В гробах,
урнах, канопах⁸⁰
проснулись детки⁸¹

⁸⁰ Древне-египетские урны для хранения забальзамированных человеческих внутренностей.

⁸¹ Ср. с мандельштамовским стихотворением из «Tristia»:

*Эта ночь непоправима,
А у вас ещё светло.
У ворот Ерусалима
Солнце чёрное взошло.
Солнце жёлтое страшнее-
Баю баюшки баю —
В светлом храме иудей
Хоронили мать мою.
Благодати не имея
И священства лишены,
В светлом храме иудей
Отпевали прах жены.
И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели,
Чёрным солнцем осиян.*

Яшма, Агат, Аметист — народы,
роды и племена, слепое

Д а б у д е т

связалось в
змееголовые снасти — : в
узел
(и пере- и противо- и псевд- и раздвоенно- и ты-
сячеузел), которым
приплод хищных звёзд⁸²
с глазами постной ночи считал в бездне
бух-, бух-, бух-
галтерию, галтерию.

La contrescarpe⁸³

Выломи для себя монету дыхания
из воздуха вокруг тебя и дерева:

ровно
столько
требуется от того,
кого надежда катит в тележке вверх и вниз
по горбам сердечной дороги — ровно
столько

на вираже,
где его встретит хлебная стрела,
что пила вино его ночи, вино
нищей, королевской
вигилии.

Разве не пришли и сторожившие руки,
разве не пришло глубоко
в чаше их глаза уложенное счастье?
Разве не пришло, в ресничках,
звучащая по-человечески труба марта⁸⁴, разлившая свет,
тогда, вдаль и вширь?

⁸² Целан blasfемически извращает "Десятую Дуинскую элегию" Рильке, искажая меланхолически-мечтательный тон Рильке, рассматривающего звёзды и называющего Кассиопею буквой "М", "сокращением матери": слово "Mutter", "мать" Целан заменяет словом "Marder", "хищник".

⁸³ Контрэскарп, земляной вал для укрепления средневековых крепостей. Целан жил в Париже рядом с Place de la Contrescarpe.

⁸⁴ Вероятно, аллюзия на немецкую революцию в марте 1848г.

Почтовый голубь — отклонился от курса, был ли понятен шифр его кольца? (Вся эта облачность вокруг него — разборчива.) Страдала ли стая? И поняла ли, и дальше летела, когда тот отстал?

Кривокрыший эллинг⁸⁵, — на голубиный киль положено то, что пльвёт. Сквозь переборки кровоточит посланье, просроченное, с юною силой переплётывается через борт:

Через Краков
ты ехал, на вокзале
Анхальтер⁸⁶
приплыл дым в твой взор,
это был дым из завтра. Под
павлониями⁸⁷
ты видишь торчащие ножи, снова,
острые от удаления. Здесь
танцевали. (Quatorze
juilletes. Et plus de neuf autres.)⁸⁸
Наискось, квазистих, криворот
разыгрывали пережитое. Хозяин
вышел, завернувшись в ленту из сказа,
в толпу. Он снял
себе
сувенирчик. Само-
спускатель-затвор, это
был ты.

О, это от-
своение. Но опять —
туда, куда ты идёшь, там
точный
кристалл.

⁸⁵ Сооружение с наклонным фундаментом, на котором возводят корпус судна.

⁸⁶ Один из центральных вокзалов в Берлине. В 1938г. Целан в первый раз ездил в Париж, через Берлин и Краков, эта строфа — воспоминание о той поездке.

⁸⁷ Дерево из порядка норичниковых, названное по имени княгини Анны Павловны.

⁸⁸ "Четырнадцать Юлий. И более девяти других". Четырнадцатое июля — французский национальный праздник.

* * *

Всё по-другому, не так, как ты думаешь, не так, как я думаю,
знамя всё ещё веет,
малые тайны всё ещё у себя,
тень их отброшена, ею
жив ты, жив я, живы мы.

Серебряная монета плавится на твоём языке,
на вкус, как утро, как вечно, путь
в Россию взойдёт к тебе в сердце,
карельская
берёза
ждала тебя,
имя Осип придётся к тебе, ты расскажешь ему
то, что он уже знает, он возьмёт у тебя это, заберёт у тебя,
руками,
ты отомкнёшь ему руки от плеч, правую, левую,
ты прикрепишь свои на их место, с ладонями,
пальцами, линиями,
— то, что оборвалось, снова срastётся —
и вот они у тебя, бери их, возьми ту и ту,
имя, имя, руку, руку,
под залог и на поруку⁸⁹,
и он возьмёт, и вот у тебя
то, что твоё, то что его,
ветряные мельницы
вбросят в лёгкие воздух, ты гребёшь вёслами
через каналы, лагуны, проливы
вдоль словобраза,
никаких почему на корме, никакого куда на носу⁹⁰,
рог овна задирается вверх —
— *Tekiah!* —⁹¹
как трубные звуки все ночи насквозь до самого дня⁹², авгуры
раздирают друг друга на части, и человек
оставлен в покое, и бог
тоже в покое, любовь
возвращается в ложа, волосы
женщин снова растут,

⁸⁹ Строчка из детской считалочки.

⁹⁰ "Нос" корабля по-немецки совпадает с названием реки Буг. Концлагерь, в котором были уничтожены родители Целана, располагался в Михайловке на Буге. Буг соединён судоходным каналом с Неманом.

⁹¹ Долгий звук из ритуального бараньего рога (шофар) на празднике Рош Ашана. "Текиа" символизирует "инаутурацию" Бога.

⁹² Аллюзия на трубы Судного Дня. Один из частых бласфемических приёмов Целана — сопоставление христианской и еврейской символики таким образом, что религия принимает человекоубийственные черты (см. прим. 52).

завязь, завёрнутая
им внутрь груди,
снова выступит на поверхность, в сторону
линии жизни, сердца, проснётся она
в той руке у тебя, что карабкалась вверх по путям
твоих чресл, —

как она называется, твоя страна
за горой, за годами?
Я знаю, как.
Как зимняя сказка, так она называется,
как летняя сказка,
трёхлетняя страна твоей матери, была она,
есть,
бродит повсюду, как речь,
брось её, брось её,
камешек
из моравской низины,
твоя мысль принесла его в Прагу,
на могилу, на могилы, в жизнь,
его давно
нет, как нет писем, как нет
фонарей, и снова
ты должен искать его, вот он,
маленький, белый,
лежит на углу,
у норманского Немана — в Богемии,
там, там, там,
за домом, у дома,
белый он, белый, он скажет:
сегодня — так.
Белый он, белый, струйка
воды проберётся насквозь, струйка сердца,
река,
её имя ты знаешь, её берега
свисли наружу, полнятся днём, как имя,
нащупанное твоею рукой:
Альба⁹³.

⁹³ Alba (лат.) — утренняя заря; Эльба (Лаба). Эльба течёт и через Богемию, и через Моравию. Влтава, на которой расположена Прага — приток Эльбы.

И с книгой из Тарусы⁹⁴

Vse poety zhidy

— Marina Zwetajeva

О
созвездии пса, о
светлой звезде в нём⁹⁵ и карликовой
лампаде, впрядающей нить
в пути, отражённые в сторону Земли,

о
посохах странников, и там тоже, о южном, чужом
и схожем с волокнами ночи,
как незахороненные слова,
что скитаются
по орбитам достигнутых
целей и стел и колыбелей.

О
пред— и пока-что-к-тебе-,
о
восказаном,
том, что лежит наготове, подобно
одному из собственных сердечных камней, выплюнутых
вместе с не-
истощимым часовым заводом, в извне,
в безземелье и безвременье. О таком
тиканье, тиканье посреди
кубов из гальки с
различимой по следу гиены,
назад и вперёд,
родовую
цепочкой Тех-
по-имени-и-по-его-
кругобездне.

Об
одном дереве, об одном.
Да, и о нём. И о лесе вокруг него. О лесе
нехоженном, о
мысли, из которой он вырос, как звук
и полувзвук и недозвук и перезвук, скифски

⁹⁴ В 1961г. вышел альманах "Тарусские страницы", в том числе включавший в себя подборку стихотворений Цветаевой.

⁹⁵ Двойная звезда Сириус.

собранный в рифму
и в такт
изгое-снам,
со
степными стеблями в
дыхании, вписанными в сердце
почасной цезуры — в тот край,
из краёв
отдалённейший, в
великовнутреннюю рифму
по ту сторону
зоны немых народов, в тебя,
речь-весы, слог-весы, родина-
весы изгнанье.

Об этом дереве, этом лесе.

О квадрах
мостов, с которых
оно вы-
тягивалось в жизнь, летуче
от ран — о
мосте Мирабо⁹⁶.
Куда не затекает Ока. Et quels
amours!⁹⁷ (Кириллицу, друзья, и её
перевёз я через Сену,
перевёз через Рейн.)

Об одном письме, о нём.
Об одно-письме, о востоко-письме. О твёрдой,
крохотной кучке из слов, о
неохраняемом глазе, который оно
к трём
поясным звёздам Ориона — посох
Иакова⁹⁸, ты,
сноважды ты идёшь, ты бредёшь сюда! —
возводит на
карте звёздного неба, простёртой пред ним.

О столе, на котором это свершилось.

⁹⁶ Один из мостов через Сену в Париже, также — название стихотворения Аполлинера.

⁹⁷ "А какая любовь!" (фр.), цитата из вышеупомянутого стихотворения, а также, вероятно, аллюзия на реку Амур.

⁹⁸ Посох паломника; три звезды в один ряд, "ремень" в созвездии Ориона.

О слове, одном из кучки,
у которого он, этот стол,
превратился в лодочную скамью, о реке-Оке
и её водах.

О присловице, которую
сокрушает с запозданием холоп-гребец в позднелетнее ухо
своей чутко
слышащей уключины:

Колхида⁹⁹.

* * *

В воздухе, там останется корень твой, там,
в воздухе.
Где сжимается в шар, по-земному,
дыханье-и-глина.

Там,
сверху, огромно идёт тот сосланный,
тот сожжённый: померанин, родом из
песни про божью коровку, оставшейся летней
по-матерински, светло-
цветущей на крае
всех жестоких,
льдисто-затвёрженно-зимних
слов.

Вместе с ним
блуждают Меридианы:
на-
глотавшись его
ведомою солнцем болью, которой братаются страны по
полуденному слову
любящей
дали. По-
всеместно — здесь и сегодня, повсеместно, от отчаяний —
блеск,
в который вступают те, кто раздвоен, с их
ослеплёнными ртами:

⁹⁹ Кроме собственно Колхиды строка содержит аллюзию на название стиха Аполлинера "Les colchiques", которое Целан перевёл как "Die Herbstzeitlose", "Осенний безвременник".

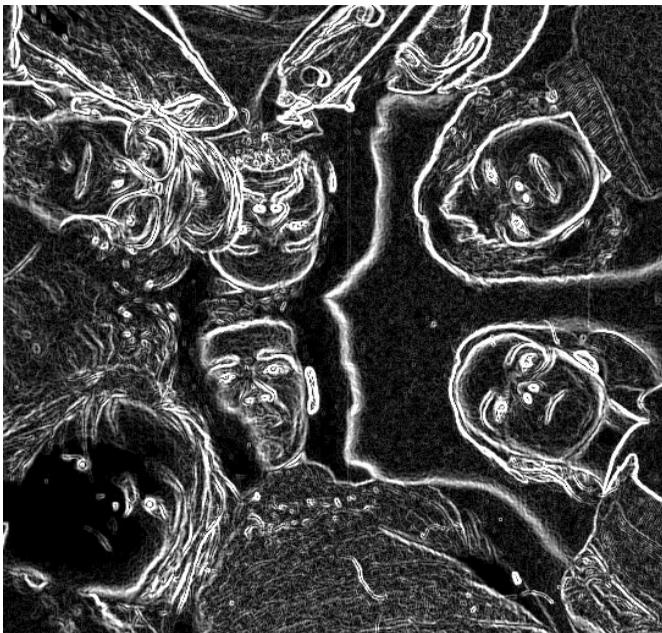
поцелуй, полуночный,
клеймит речь смыслом, к ней проснутся они — :

возвратившись в
жуткое отлучение,
которое соединяет разбредшихся, через
звездопустыню души проведённых,
строителей шатров наверху, в пространстве
взглядов и кораблей,
крохотные снопы надежды,
кишащие крыльями архангелов, роком, судьбой,
братьев, сестёр, слишком
легко, слишком тяжко, слишком легко
оценённых
на весах мира в крово-
смесительном, в
плодоносном лоне, пожизненно чуждых,
сперматически увенчанных звёздами, тяжко
расположившихся на мели, телами,
наваленными в водные пороги, в насыпи, —

бродные существа, над ними
восходит, вздымается
грудой стопа богов — слишком
поздно в
чей
звёздный час?

*Перевод с немецкого и комментарии
Анны Глазовой*

ТРИЖДЫ ИЗ-БРАННОЕ



Предуведомление к читателю или кое-что об анонлизме

Не касаясь конкретных произведений анонсистов и результатов их совместных усилий, можно в самом общем виде охарактеризовать основные направления их работы. Во-первых, анонсисты стремятся уйти от крайностей, свойственных и философии постмодерна, и постклассической новоевропейской философии. Они не собираются отказываться от «глубин» и «оснований» мысли, как это делают философы постмодернистской ориентации, но при этом лишают «глубины» и «основания» мысли их значительности. Во-вторых, свои результаты анонлизм извлекает в виде случайных и смехотворных эффектов, порожденных совместным попаданием мыслей в «одно место». И получается, что философия в данном случае есть, а вот философов нет. В-третьих, анонсисты делают ставку на аконцептуальное единство философии. По мнению анонсистов, концептуальное творчество с неизбежностью разрывает единство философии. Своего единства и самого существования философия достигает лишь за рамками смысла. В-четвертых, анонсисты выступают против диктата книжной культуры в философии. Они стремятся подорвать господство в философской работе властных практик письма. Их тексты обращены к читателю не столько со стороны смысла, сколько с «обратной стороны». Можно ска-

зять, что они не столько едят, сколько организуют акции, *пакци*, перформансы, инсталляции, визуализации и т.п. Поэтому-то их трудно читать. Лучше, смотреть, слушать, щупать. В-пятых, свое творчество анонсисты связывают с безудержной смехотворностью, со структурными ресурсами русского языка и образа жизни, с обязательной кучностью своей праздности и безвластия. Все перечисленное как раз и задает то неповторимое направление в развитии русской современной мысли, которое именуют анонсизмом.

Принцип имманентности философии, введенный в свое время Б. Спинозой, не разрешает оставлять никаких допущений и сомнений вне философии. Анонсисты заинтересовались тем, что же удерживает эти допущения и сомнения в качестве именно философских допущений и сомнений, т.е. допущений и сомнений принадлежащих самой философии? У Б. Спинозы на это ответа не было, а анонсисты ответили на это смехом. Тем самым анонсисты показали, что любой жест удержания смысла на пределе с неизбежностью перестает быть философским действием. Отказаться от смысла таким образом, чтобы сам жест отказа навсегда остался именно философским жестом, не в этом ли главное достижение анонсизма? Об этом судить вам, читатели.

ТЫ

Вот Ты сидишь большой и мудрый, Ты — Мераб,
а она — муха, маленькая, мерзкая, мутантка,
вопреки всем твоим, построениям,
вопреки всем законам логики,
бегает по потолку и скалит зубы,
но к осени наберется опыта,
одумается и упадет, как снег на голову,
И Ты сидишь себе под мухой, большой и т.д.

КОЁ

(фрагмент)

Ё-моё, а это-то еще что? — можете спросить Вы,— что за чепуха такая, да и что за манера, пускать пыль в глаза? Ничего, ничего, мы расскажем еще и не про то.

Любитель мудрости с профессорскою седою лысиной или подслеповатым брюшком доктора наук легко расскажет Вам про это и про то, но все его аргументы имеют серьезное ограничение — он говорит и мыслит всерьез. Мы же сделаем наши ограничения смехотворными. Мы попытаемся нащупать кое-что смеха ради или попросту, будем говорить не про то.

Говоря не про то, мы не увидим что-то, нам будет доступно только кое-что. Кое-что находится кое-где или в одном месте. Кто может пройти в одно место — кое-кто. Как пройти в одно место — кое-как. Таким образом, имеем *моё*, *твоё* и *коё*. А каково это самое Коё?

Самое важнейшее, что необходимо подчеркнуть, это то, что Коё расположено слева от что, где, когда, кто и как, о чем и почему. Коё предоставляет право всем и всему. Когда что-то сбывается, кое-что идет на ум.

Но несмотря на все это, Коё — особенно *всеобщее*, и не побоимся сказать, *атавизм Бытия*, *Бытие смеха ради*, и может быть даже, что Коё — *подмышка Бытия*.

ПРО КОЗЛА

Недавно, один знакомый, в пылу полемики, назвал меня и Платона козлами. Это неожиданно затронуло до глубины души.

Поэтому попытаюсь разобраться с этим.

Во-первых, мог ли Платон быть козлом? И во-вторых, не козел ли я?

Хотелось бы сразу отметить, что у Платона была борода, как и у меня. Но козлом он мог быть и не потому что у него была борода, а наоборот, борода у него была именно потому, что он был козлом.

И когда Оккам сбрил эту бороду, то, как это ни странно, козлов стало двое. Видимо, козлы увеличиваются в арифметической прогрессии, и с ними мы попадаем в дурную бесконечность.

Поэтому вопрос надо поставить по существу: кто такой козел как таковой? Потому что, если этот вопрос поставить не на попа, а ребром, то можно лишь повториться: кто же такой козел и не козел ли я? Но так мы уже во второй раз попадаем в дурную бесконечность и количество козлов, у нас, увеличивается уже в геометрической прогрессии.

Поэтому необходимо прервать все предыдущие рассуждения и ввести первичное определение козла — козел, это тот, кто не дает молока. Но мне кажется, что это уж очень устоявшееся определение.

Поэтому можно дать современное определение или если точнее, самоопределение:

козел — это стекло с зеркальным эффектом, стоящее не по делу.

Ведь всегда налицо зеркальный эффект, кто смотрит и видит козла, тот им сразу и становится. Так козлы и размножаются. Козел — это такая зараза.

А в сущности, он безвредный, вреда от него нет, впрочем, и пользы тоже, как с козла молока.

Теперь вернемся к Платону. Так был ли Платон козлом?

Платон.

Безусловно.

Эй, эй, ухнем

(И цзин)

Из объявления в газете:
«Перевозжу с Немецкого и Армянского
на Ваганьковское...»

Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй
Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй
Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй
Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Эй Эй Эй
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Эй Эй Эй
Ух Ух Ух Ух Эй Ух Ух Ух
Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй Эй

Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Эй Ух Эй Ух Эй Ух Эй Ух
Эй Эй Ух Ух Эй Эй Ух Ух
Эй Эй Эй Эй Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух
Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух Ух

Нем

Перевод с древне-китайского на русский осуществлен группой синологов-переводчиков АНОНСЕНС

Москва 1995 г.

Все права схвачены.

СИКУРС

Хочу
раскатов
пушечного смеха
над ними
красного знамени клоч.

В. Маяковский.

Дурак любит красное.

Народная мудрость.

В анонсических текстах, например, в работе «СМЕХА РАДИ» или в циклах «ЛЕТОПИСЬКИ 1—2» и «КНИГИ САРАЯ» часто выполняется один, довольно характерный для анонсистов прием работы с историко-философским материалом.

Анонсический текст «СМЕХА РАДИ» обращается к известной работе М. Хайдеггера «Что такое метафизика?», но делает это без обращения к первоисточнику, а использует русский перевод

В работе «Что такое метафизика?» М. Хайдеггер^{Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. Перев. В.В.Бибихина, М., 1993, С. 17.} использует серию утверждений о науке на конце которых так или иначе фигурирует слово «ничто»:

«То, на что направлено наше мироотношение, есть само сущее — и больше ничто.

То, чем руководствуется вся наша установка, есть само сущее — и кроме него ничто.

То, с чем работает вторгающееся в мир исследование, есть само сущее — и сверх того ничто».

Анонсисты повторяют эти хайдеггеровские утверждения о науке, причем, до тех пор, пока с ними не случился некий анекдотический сдвиг**.

** Этот сдвиг более всего напоминает сдвиг А.Крученых, наглядно представленный в его книге «500 новых острот и каламбуров Пушкина», и пространно описываемый

мый в «Сдвигологии русского стиха» (А. Крученых. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924; он же, Сдвигологии русского стиха. М., 1923.). Например, строфа у Пушкина: «Проклятье, меч и крест и кнут.» преобразуется А. Крученых в другую строфу: «Проклятье, меч и крест икнут». Подобную традицию сдвига анонсисты используют и в отношении хайдеггеровского текста.

И если М. Хайдеггер далее по тексту вопрошает там же:

«Как обстоит дело с этим Ничто? Случайность ли, что мы невзначай вдруг о нем заговорили? Вправду ли это просто манера речи — и больше ничто?»

То анонсисты обходят его вопрос о Ничто.

Они принципиально относятся к утверждениям М. Хайдеггера о науке самым случайным образом. И этим они превращают хайдеггеровский дискурс в "свой", анонсический.

Как это превращение происходит?

Анонсисты замечают, что хайдеггеровская серия утверждений о науке содержит в себе еще один повтор. Относительно этого повтора М. Хайдеггером вопрос не был поставлен. И анонсисты вопрошают за М. Хайдеггера:

«А почему, собственно говоря, повтор «и более ничто» находит свою значительность, а например повтор «само», который содержится в этих утверждениях — нет? Это что, риторический оборот или случайность?»

Анонсисты интересуются:

«Как обстоит дело с этим САМО?»

СМЕХА РАДИ, ед. хр.173

Столетник` XX. (анонсический лечебник). М. 1996—98 гг.

Вместе с постановкой вопроса о Само, пользуясь тем, что дискурсивность может быть отлучена от своего основателя и от того смысла, который она произвела на свет Фуко М. Воля к истине. М. 1996. С. 30—38, анонсисты преобразуют хайдеггеровский дискурс. Это можно показать через игру двух таких высказываний, как «быть значимым» и «быть значительным». Суть игры состоит в их несовпадении, потому что значимое не всегда значительное и наоборот (или совпадении, когда значимое значительно). Анонсисты придают значимость совершенно незначительному в порядке хайдеггеровского дискурса и делают это так, чтобы незначительным стало все значимое для М. Хайдеггера. Игра у анонсистов часто идет на понижение. Новая значимость, которую они утверждают, сохраняет при этом одновременно как малозначительный так и многозначительный вид. В отношении этой значимости нельзя определиться окончательно. Получается, что значимости М.Хайдеггера, в ходе анонсических манипуляций с текстом, уже потеряли свою значительность, а введенные значимости анонсистами так и не обрели значительность, не смотря на всю исходно присущую им многозначительность (игра на псевдоповышение).

Анонсический прием придает чему-то значимость лишь вместе с устранением всякой значительности, но не окончательно, а в режиме бесконечного исчезновения. В результате, изгнание значительностей и производимая анонсистами селекция значимостей, оказываются совершенно несерьезными. Они работают *с ничего не значащими различиями*.

Поэтому, если спросить анонсистов, серьезно ли они придают значимость слову «само» в хайдеггеровском тексте или серьезны ли они в своей незначительности, то несомненно, что ответ анонсистов будет резко отрицательный.

Анонсический прием придания значимости, который сам по себе ничего не знает, работает так:

во-первых, он преобразует хайдеггеровский дискурс в СИКУРС, т.е. лишает хайдеггеровские значимости всякой значительности: ужас обращается в смех, ничто в пустоту, а метафизика в аноннизм.

во-вторых, тем же жестом, отрекается и от значительности собственных значимостей, а заодно и от самого себя.

А что же в итоге? Мы остаемся лишь с СИКУРСОМ. А то, из чего он был произведен и то, что его произвело на свет с необходимостью удалены (понятно, почему у анонсистов сикурс всегда сирота, он имеет место быть всегда лишь после смерти своих родителей и вместе с их смертью).

Что же такое СИКУРС?

В представлении анонсистов слово «сикурс» связано с чем-то текучим, однородным и одновременно с этим — мерзким. Коннотации этого слова отсылают нас и к дискурсивной развертке, и к текучести мысли масс Хармс. Д. Меня называют капуцином. М. 1993, и к телесному низу. Но в данном случае, дело здесь не в этимологии слова и его коннотациях.

СИКУРС возникает в результате использования анонсического приема придания значимости чему-то незначительному (в любом чужом понимаемом дискурсе) происходит случайное столкновение или смыкание дискурса со своим собственным отрицанием (например, бытовой, ситуационной или языковой очевидностью). Смыкание должно быть очень сильным и энергичным, чтобы эффект непонимания, а вместе с ним и комический эффект превзошли все ваши ожидания, чтобы они вас не столько шокировали, сколько развеселили. Сикурсивность прежде всего связана с энергией смеха.

Чтобы убедиться в этом достаточно будет вернуться к анонсическому тексту СМЕХА РАДИ и привести из него еще несколько цитат.

«Спрашивать о САМО смешно. Получается, что только смеха ради может быть поставлен вопрос о САМО».

И далее:

«Если пустота нашего вопроса вызывает смех, то лишь смех может приоткрыть САМО».

Итак: пустота вызывает смех, а смех приоткрывает САМО».

СИКУРС пронизан энергией смехотворчества.

В анонсическом сборнике «ЗАЛЕТНОЕ» (1994) выдвинут весьма характерный для анонсизма лозунг:

«Осмехотворим философию!»

Залетное. Форизмы и Ысли.

(CD-диск. Анонсизм — это песня. М. 1997. С. Лохов)

Из этих личных заявлений анонсистов, а так же из выделенных в анонсических работах примеров следует, что СМЕХОТВОРНОСТЬ, во всей двусмысленности этого слова, является определяющей чертой анонсического СИКУРСА.

На фоне чего выделена эта определяющая черта анонсического дискурса?

Ответим коротко: на фоне всех понимающих дискурсов,

т.е. дискурсов, которые претендуют на смысл (трудно себе представить иной тип дискурса, разве у животных, птиц и пр.).

Но взаимоотношения понимающих дискурсов с СИКУРСОМ довольно сложные. Прежде всего отметим, что СИКУРС никогда не противостоит дискурсам в своем смехотворном усилии, потому, что это усиление во истину смехотворно, а располагается где-то рядом с ними, с боку, «с боку припеку», «как банный лист», — по выражению самих анонсистов.

Рассмотрим, для примера, как он располагается относительно платоновского дискурса.

Традиционно считается, что платоновское добро делает всякое добро добром Платон Государство VI 507 с. Оно тотально опекает все, что связано с добротным, правильным, добродетельным и прекрасным. Речь идет о том, что все добротное, правильное, добродетельное и прекрасное таково потому, что оно добром есть Платон Государство VI b 8. Так мать существует в чистом виде: как только лишь мать и более ничто, т.е. она уже не может быть при этом еще и чей-то еще дочерью. Такого в жизни не бывает и поэтому Платон говорит, что вещи всегда являются для нас чем-то иным, что они есть. Та или иная мать, по Платону, лишь причастна материнству, идее, претендует на него. Именно идея, согласно платонизму, дает нам возможность видеть что есть что, т.е. суть "чтойности". Но является ли сама идея идейной? Поэтому Платон вводит представление о Добре или Благе, что делает идею идей. В результате выстраиваются онтологические ряды: первое — идея всех идей и идеи тождественности, далее — причастное им, копии-претенденты и наконец, — ряд симулянтов, претендующих лишь по видимости, а на деле имеющих свой образец в Ином и т.п.

А анонсисты спрашивают: "Есть ли идея у грязи, мусора или пыли?"

В рамках платонизма — это вполне законный вопрос. Ведь нам трудно себе представить образцовую пыль, самотождественный мусор или идеальную грязь! Ведь мусор, пыль и грязь не являются ложными претендентами на то, чтобы являться копиями, они вообще ни на что не претендуют. Это странный онтологический уровень, он совершенно без претензий. Копиями, собственной говоря, чего, они являются? Всего добротного, нравственного, прекрасного и правильного? Но это невозможно. Мусор, грязь, пыль, все никчемное, не получившее света идеи — что это за онтологический уровень? Это не умопостигаемое и не чувственное, не подлинное и не симулятивное.

Анонсисты спрашивают: "Может это все приходит в третьем роде, как например нам является «□□□□» из платоновского «Тимея»?"

Именуемое как «□□□□», воображенное, будучи лишь вместилищем, позволяющим всему тождественному обнаружиться в своей внутренней жизни и движении, по заявлениям самого Платона, есть ни чувственная, ни умопостигаемая реальность. Она, и то, и другое вместе (то есть нечто парадоксальное), и оно приходит к нам в третьем роде — как если бы, «в грезах», нарушая логику непротиворечивого бытия, на него логику философии.

Анонсисты, признав «хору» качеством бытия самого платонизма, сами при этом уклоняются от платонизма. Они приходят к выводу, что платоновский дискурс не знает, куда разместить мусор, грязь, пыль и прочую никчемность меж тремя своими родами бытия. Любое их размещение между родами вступает в противоречие с основоположениями платонизма (никчемное не является «вместилищем», бытием в третьем роде). Вместилище всего не может вместить никчемное. Ведь нелепо считать никчемной «кормилицу» и «восприимницу» всего бытия, тогда как сам Платон настаивает на необходимости «хоры» Платон Тимей 48e.

Исходя из этого, анонсисты используют уже ранее указанный прием преобразования платоновского дискурса в СИКУРС, внося в него смехотворную поправку: никчемное — ни первый, ни второй и ни третий род бытия, а ЛЕВЫЙ или НУЛЕВОЙ (см.: "Летописьки 1", ед. хр. 201).

Рассуждают ли они как платонисты? Платонизм ли это?

Преобразование философского дискурса Платона осуществляется ими, как всегда, смеха ради, т.е. в ходе преобразования анонсистическое рассуждение впервые получает свое собственное качество бытия — левое или нулевое. И если считать, что различия в достоверности должны соответствовать различиям в познаваемых объектах. Вспомним:

«Если бытие познаваемо, то мнимое должно быть чем-то отличным от него» Платон "Государство" 478 в.

На первый взгляд, они рассуждают как правоверные платоники. Но прищурившись не трудно заметить, что выполненное анонсистами введение онтологического уровня нулевого рода делает все их последующие мыслительные шаги принципиально несовместимыми с платонизмом.

Небытие, мир идей, мир подделок — все эти концептуальные образования платонизма. Если их поставить в отношении к нулевому или, как говорят анонсисты ЛЕВОМУ миру, они теряют свою значительность. Все значимости платонизма с необходимостью теряют всякую значительность в свете ЛЕВОГО или НУЛЕВОГО мира, так как происходит цепь мутаций: добро под действием пыли становится бараклом, идея — смехом, «□□□□» — глупостью и т.д., а в итоге, платонизм преобразуется в анонсизм.

Анонсизм оказывается рядом с платонизмом, но как-то сбоку***. Он одновременно соотносится с платонизмом и не относится к нему.

****Еще один пример взаимоотношения понимающего дискурса с сикурсом можно найти во «2-ой КНИГЕ САРАЯ», где анонсисты говорят об устройстве мира. Все никчемное (мусор, грязь, пыль) анонсисты полагают в качестве сущего, прием в его непреложном значении, как вещи вне себя. По началу, этот нулевой уровень бытия очень напоминает им «ничто» или «чистое бытие», с которых Гегель начинает свою «Науку логики». Дискурс трансцендентальной философии сменяет платоновский дискурс. Ведь будучи изъятыми из всякого отношения, никчемности, подобны знаменитым кантовским ста талерам в кармане, лишены обращенности. Они есть, и их нет. Анонсисты разбирают аргументы Гегеля против Канта, а так же критику Гегеля относительно существования или не существования ста талеров. Их не устроили решения, которые были предложены в немецкой классической философии и они предложили "свое" решение. По их мнению, эти сто талеров — просто хлам, бытие нулевого рода. Смысл их решения состоял, конечно же, не в простой иллюстрации ЛЕВОГО МИРА какими-то талерами, а в том, что они перевернули и сместили саму проблему, поставив вопрос о кармане, т.е. придав карману значительность. Ведь порядок сбора ста талеров никакой, они вне отношений. А быть вне отношений, значит, для анонсистов, быть в БАРДАЧКЕ, кармане, сарае. Бардачный порядок ста талеров — вот что привлекло внимание анонсистов. Они заявляют, что и Кант, и Гегель крайне некритично ввели в свои допущения о талерах карман, совершенно забыв рассмотреть бытийный статус этого кармана. После такого преобразования трансцендентального дискурса в сикурс уже ясно, что эти кантовские талеры, пусть даже бардачно, пусть в безумном порядке, но все-таки где-то собраны, складированы, пусть и безо всякого возможного отношения. Это место складирования, собрания анонсисты именуют САРАЕМ и именно поэтому книги о добре будут названы ими «КНИГАМИ САРАЯ». Все значимости трансцендентального дискурса, естественно, отбросили тени, но как бы не свои тени: бытие стало левым, ничто — значимым нулением, а вещи (определенное бытие) — смешными. Так что тень сама по себе, а значимости сами по себе.*

Анонсический сикурс использует любой чужой дискурс, платоновский или трансцендентальный в личных и корыстных целях, и в этом смысле является их шлейфом, тенью. Но эта тень постоянно не совпадает со своим хозяином.

О кляксе

*...главным делом жизни вашей
может стать любой пустяк...*

— Г. Остер

Что означает клякса? Как можно интерпретировать кляксу, если отвлечься от привычной школьно-менторской трактовки ее, как принадлежности ученического письма неряхи-неумейки; если попытаться посмотреть на кляксу и на перемазанные чернилами руки и ряху того, кто ее поставил, так сказать, метафизически.

Клякса может быть рассмотрена как *поломка*, *сбой* в процессе производства текста. Производство означающего, процесс письма, всегда осуществляются в режиме поломок, т.е. содержат в себе анти-производство, однако необходимо отметить, что анти-производство не является простым дубликатом производства, (как думают многие из так называемых постмодернистов) оно его зеркальная, асимметричная копия, а потому, если процесс производства производства самодетерминирован, целостен, серьезен, то его анти-под, в свою очередь, наоборот, двойственен и требует опосредующего звена, главная задача последнего — смеха ради прикладывать руку к процессу возникновения сбоя, поломки. Анти-производство не надо путать с примитивным, последовательно проведенным, осуществившимся разрушением, действительным негативизмом. Оно не разрушение, а тотальное разрушение, т.е. идеальное разрушение. Сделав разрушительный шаг в одном направлении, анти-производство, затем разрушает наметившееся разрушение, так же как оно разрушило и первый процесс. Логика анти-производства не просто непоследовательна, она непоследовательно непоследовательна.

Элементом анти-производства опосредующим процесс поломки, может, является только человек, ведь ему, и только ему дано сломать что-то смеха ради, для прикола, так сказать. Смех — это тот барьер или даже пропасть, сталкиваясь или, соответственно, проваливаясь в которые машина письма попадает в аварийную ситуацию, претерпевает излом, порою разбивается в дребезги. А главной причиной этой аварии может быть лишь человек — вечно неисправный тормоз или худой бензобак, если хотите.

Смех не предоставляет письму и малейшей возможности для сколь угодно однозначной записи, смех — это и ха-ха-ха, и хо-хо-хо, и хе-хе-хе, и гу-гу-гу, и е-е-е, и вообще, как угодно... а клякса это *родинка* смеха, место рождения смеха, его родимый знак, который клеймит пальцы за незаконную, смехотворно — противоестественную, “левую” связь с подмышкой — телом смеха, которая не что иное как — смешной орган, орган лишенный самого главного — тела, и как думают многие, — совести...

Смех может быть определен как *отец желания*, в связи с тем, что производство производства желания, нуждается в анти-производстве, нуждается в сбоях, а они обеспечиваются только процессом, осуществляющемся смеха ради. Эта *нужда желания в смехе* берет свое начало в устройстве человеческого тела, ведь *промежность — это не что иное, как в ко-нец опустившаяся подмышка*.

Производство выталкивает человека за свои пределы, а тот вместо того, чтобы поставить точку на своей попытке войти в цех производящих письмо, *умудряется* поставить кляксу. Проявляется же эта мудрость в активном характере не-деяния приложившего руку к появлению кляксы. Поставивший кляксу всего лишь решил именно *не* делать массы дополнительных суетных телодвижений, призванных обеспечить незапятнанность текста, но такой выбор требует *во-левого* усилия.

Анти-производство осуществляется в двух основных формах: как мужское и как женское. Женское — пассивно, безропотно. Анти-производство по-женски это — саботаж. Мужское — это активный протест, это бунт, выражающийся в том, что, если так можно выразиться, в колесо производства, истории вставляется палка, что само по себе не просто деяние, а поступок, акт, хотя и не половой, но экзистенциальный. Этим, кстати, можно объяснить тот общеизвестный факт, что у многих выдающихся деятелей истории не было детей, но отсутствие потомства не исчерпывает, того, что должен вынести затеявший бунт против производства, потому, что сунувший палку в колеса цивилизации уже не жилец, и он заслуживает эпитета, даже лучше сказать, эпитафии: «Человек — это звучит гордо».

Клякса *олицетворяет* человека несогласного становится винтиком в машине письма, она помогает человеку найти свое лицо. Клякса — человеческое начало в письме, начало человека. Клякса *оттеняет* человеческое в человеке, дает человеку жизненную силу. Поговаривают, что один наш товарищ изголил поставив такую великую кляксу, что он и сейчас живет всех живых. Но бедолаге теперь долго не отмыться, у него будто бы, руки по локоть в чернилах. Тут уж ничего не попишешь, вляпался чувак в историю и точка

Клякса есть условие самостоятельности человека, она *оформляет* акт обретения человеком своего существа и запечатлевает первый отпечаток человека, человеческой руки, пальцев. А потому, так и запишем: “В начале была клякса...”

Клякса это темное пятно в биографии текста, она знак человеческого бунта против письменной деспотии, а затем и тоталитаризма, бунта против бесчеловеческого дискурса власти, бунта смеха ради, ведь сказано было: ***власть смеха насмешка над властью***.

Клякса это расплывшаяся в улыбке точка, которой была уготована судьба стать последним знаком, для того, кто мог бы быть человеком, но раздался смех, хохот, и текст приобрел более веселый, жизнерадостный, и даже наверное жизнеутверждающий вид. Как говорится: “Все во имя человека, все для блага человека”, но покажите мне того человека — и вот он перед нами — чумазый пролетарий письма. На него теперь можно не только посмотреть, но и пощупать. Да, да это он, он сам! И он радостно

улыбаются нам — он запечатлевший глубину неведанного, он, нашедший образа невообразимого. Но вот беда, то, что он там нащупал объяснить можно лишь на пальцах. А объяснить на пальцах, это не что иное как — обвести вокруг них, а такие объяснения — смех да и только. Вот так вот: ***истина смехотворна, это ли не смешно!***

Форма кляксы ограничивает риторическую фигуру смеха. Смысл кляксы — фигуральный. Письмо само по себе нуждается в кляксе, с целью закрепления своей фигуративности, фигуральности смысла. Отсутствие кляксы у текста уменьшает его притягательность, ослабляет желанность. Фигурально говоря: *клякса — это эrogenная зона текста*. Особенностью морфологии тела текста является совпадение у него эrogenной и смехотворных зон.

Клякса — это изюминка текста и письма, в ней весь *смак*, т. е. телесный, фигуральный смысл. *Клякса — край границы письма*. Перейдя эту границу, мы попадаем в живописную *сказ-очную* страну (т.е. то место, где, в конце концов, говорят *прямо в глаза*). Страну не-описуемого, слабым отблеском этой страны являются кисельные реки с молочными берегами, в которых многие из нас купались в далеком, розово-радостном детстве. Это не-описуемое хотя и может быть высказано, но высказывание это не может быть описанием т.е. не может быть заочным, внешним, отстраненным, неангажированным, а осуществляется посредством перформанса. Живописная страна не-описуемого открывает нам левое пространство — а там ***нет ничего, есть только это и это ничего!*** Попросту говоря, там, в левом пространстве тотальная бесТОлочь, которую, по видимому, можно разве что бесТОлоку ТОлочь.

Клякса — это вход в левое пространство, его пред-банник, сени, вестибюль, если хотите, или даже окно. Или нет, зеркало, скорее кривое зеркало, а если быть совсем уж точным, дырка, дыра в экране. Смешно сказать, но, может быть, это дырка, щель, щелочка (и щель наверняка половая!) ведет в *ding an sich*. Ходят упорные слухи, что от кляксы до *ding an sich*, расстояние смехотворно мало, добраться можно легко и быстро, не ударив и пальца о палец.

Для традиционного дискурса, имеющего в своем истоке метафору зрения, клякса и левое пространство незаметны, более того, неуловимы. Традиция не видит радости в кляксе, не чувствует ее смака и, можно сказать, ненавидит ее. И ненавидя не улавливает, не ухватывает. Именно для этого случая есть великолепная половица: “Видит око, да зуб неймет”. А *пальцы ймут* (в купе с зубами), и ймут так весело, хорошо и страстно, что правая во всем традиция вынуждена на это

просто закрыть глаза!

Левое пространство *н е з р и м о*,

единственное, что может проникнуть туда — это пальцы, ведь на них есть пропуск в это пространство, заверенный печатью кляксы. Левое можно только пощупать, оно ускользает от взгляда, от производства, потому что для сохранности



ему нужны особые условия хранения и обращения, а как сказал классик: “в музее лучше ходить ночью”. Да, наверное, *лучше один раз пощупать, чем сто раз увидеть* (И потому уже давно бы пора, хотя бы смеха ради, снять эти набившие оскомину таблички: “Руками не трогать!”)

Клякса как текстовый элемент означает *нужду* (т.е. желание возникшее не от недостатка, а от переполнения, переизбытка) письма, а потому и текста, нарушить *заведенный* порядок и олицетворить человека.

Клякса — *незаконнорожденная, неусыновленная дочь письма*, осуществившийся Эдипов комплекс, его страшная *уни”кально — б”анальная тайна*. Письмо стремиться по нужде воспользоваться пространством и наполнить, наполнить пустоту, не оставив ни одного пустого места, как в случае с буквенной паутиной. Письму становится страшно невтерпезж, и оно мечется, мечется в поисках *одного места*, стремиться овладеть пространством и пустотой здесь и сейчас, здесь и сейчас, сразу, одним махом, ахम्म...а как говорится — охота пуще неволи или попутного ветра в горбатую спину, если уж очень хочется, ну очень, ну, ну. И вот письмо по самый нос в словесный вляпалось маразм.

P.S. Маразм крепчал.

КВАСНОЙ ПАТРИОТИЗМ

*Археиавангардная
малохудожественная
пакция*

1. Пролог

Идея акции "Квасной патриотизм" рождается тогда, когда ты видишь как они, закусывая ветчинкой и икорочкой, потягивают мартини, и понимаешь, что это очень просто, но ты и этого не можешь. Ты мог бы сесть рядом, но что ты будешь здесь делать? Ты мог бы что-нибудь съесть, но в какой валюте ты предпочитаешь расплачиваться? Ты мог бы принести что-нибудь с собой, но кто же позволит тебе это поставить на стол? Ни одно приличное заведение не пойдет на это. Ни одно. Если ты не назовешь это акцией. Но разве это акция? Это пакция какая-то.

Внимание, внимание: я достаю из широких штанин... Конечно, ну что еще ты можешь достать — только хрен, картошку и квас. Доступно, любимо и старо как сама Россия.

"Квасной патриотизм" порождается колебанием страны между масонским космополитизмом и российско-черносотенным шовинизмом. Страна колеблется, а патриоты едят картошку и пьют квас. Это одна сторона *пакции*.

Другая ее сторона — малохудожественная. Это тоже очень важная сторона. Когда люди проводят акции, они показывают то, что они умеют или то, что не умеют, но очень любят или не любят. Они поют, пляшут, читают романы и так далее. Но когда ты не можешь ни того, ни другого, ни третьего, и при всем этом умеешь ЕСТЬ, почему бы не показать это как особо художественное недо-умение с приятным названием: "Квасной патриотизм".

Есть и третья сторона. Эта сторона не внутренняя, не внешняя, не вербальная, не текстуальная и даже не перформативная. Третья сторона пакции, её подоплека — Это ответ анонсистов на традиционный вопрос русской интеллигенции «Что делать?» — квасить.

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЯ!

3. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

4.1

В своих работах арх^{ие}авангардисты описали патовое состояние современной европейской культуры.*

Они полагают, что все творческие практики современной европейской культуры не свободны в своем движении. С роковой неизбежностью эти практики находят себе завершение в пасти Сциллы постмодернизма или пасти Харибды постклассицизма. Отсутствие для них другой возможности арх^{ие}авангардисты назвали патом культуры.

Ими же предложен выход из того патового состояния культуры, которое они сами и описали в своих работах. Суть выхода не столько в изменении оппозиционных друг другу настроений, а в изменении самого общего поля их противостояния.

Их лозунг: «От пата к мату!»

Самые опытные игроки считают, что такой ход невозможен. Арх^{ие}авангардисты же верят в то, что этого можно добиться, если, например, фигуры на доске останутся неподвижны, а шахматная доска, наоборот, станет подвижной. Когда больше нельзя играть фигурами, играют доской!

4.2

Арх^{ие}авангардисты занимаются тем, что преодолевают патовую ситуацию современной европейской культуры, но их прохождение между Сциллой постмодернизма и Харибдой постклассицизма оказалось так изоцирено, что его заметить не просто.

Далее, часто бывает, что пакции арх^{ие}авангарда не понимают и не замечают, а ведь в сущности это новейшее из всех современных направлений. Именно поэтому возникла необходимость в этом теоретическом комментарии. В нем подчеркиваются основные черты арх^{ие}авангарда.

Итак, что же такое арх^{ие}авангард? И каковы его основные и существенные черты?

Мы попытаемся дать ответы на эти вопросы при помощи одной арх^{ие}авангардной пакции — «Квасной патриотизм».

Цель пакции «Квасной патриотизм» — онтологизация. Арх^{ие}авангардная онтологизация не является ни актом констатации существования или не существования, ни экстатическим выходом за пределы сущего к бытию. Онтологизация — это натуральное обукваливание фигурального существования. Фигуральность здесь не уместна. Правда, обукваливание здесь само буквально. Поэтому, по видимости, «квасной патриотизм» сводится к физическому распитию кваса или поглощению чего-либо заквашенного вблизи, окол слов это возвещающих.

В каком-то смысле пакции арх^{ие}авангардистов всегда автореферентны и перформативны, т.е. никуда помимо себя не отсылают и не являются описанием чего-то. Арх^{ие}авангардизму свойственны перформансы наоборот или антиперформансы. Перформанс рассматривается в нем не как действие высказыванием, которое по своему смыслу тождественно смыслу самого этого высказывания. Это не акт, а скорее анекдот про акт или анти акт (в нем пассивная и активная сторона неразличимы), в нем топологичность важнее одновременности. Если, например, ничего не говорить и ничего не делать, (чем как раз в сущности и занимаются распивающие квас) а распивать или есть таким образом, что питье или поглощение нарочито и вне словесно говорит само за себя, самовыставляется, и при этом находится вблизи с ничего не говорящими по этому поводу словами, то это тоже перформанс, пусть он даже необычный, праздный и дезистирующий. Праздный антиперформанс арх^{ие}авангардистов не столько очевиден для внешнего наблюдения (хотя в сущности этого у него не отнять), сколько сам в себе достоверен, главное для него — не «когда», а «где».

В сущности, питье кваса или поглощение заквашенной еды — всего лишь питье кваса или питание чем-либо заквашенным, но дело здесь не сущности этого дела, а в его подоплеке. Питье и поглощение пищи осуществляются вблизи слов так же, как квадраты Малевича вблизи его картин и его высказываний о них. Но вблизи каких слов осуществляется поглощение заквашенной пищи и питье кваса? Архивавангардисты отвечают: «Подоплечных». Умению говорить последними словами противопоставляется умению говорить около последними словами, подоплечными, предпоследними. У питья кваса или поглощения заквашенной пищи есть своя подоплека, которая ими обнаруживается. Ниже о подоплеке еще будет сказано. Пока же отметим, что только около таких слов, подоплека (будучи одновременно ближайшей к сущности стороной и оборотной, теневой стороной поверхности) единственно и обнаруживается.

Архивавангардная праздность питья кваса вблизи подоплечных слов об этом извещающем создает место новых ощущений и настроений. Это не место для сбора античных мудрецов и их созерцательности. Это место ничего не делания и не говорения. Архивавангардисты хотят быть в этом месте и иногда им это удается. Архивавангардисты называют его «Одним Местом». Это место спроецировало и характер названия их культурной стратегии.

Что такое «Одно Место»? Представьте себе ситуацию, когда оставшиеся позади всех в культурном отношении люди из-за округлости нашей планеты встречаются с теми, кто ушел далеко вперед. Место, где культурный арьергард со своим авангардом встречается как раз и является «Одним Местом». Поэтому такое хотение быть в одном месте и пребыванием в нем названо АРХе (исток, начало) или АРХи (чрезвычайно, слишком) АВАНГАРДОМ.

Так как суть архивавангардной пакции в подоплеке, о ней тоже стоит сказать несколько слов. В подоплеке патриотической пакции лежат не столько потребности с их удовлетворением или бесконечность желаний, а именно нужда (как большая, так и малая) с переизбытком. Охота пуще неволи. Нужда онтологична, она буквально увеличивает нашу родину и одновременно этим увеличением описывается, тоже буквально. В этом основной смысл «квасного патриотизма».

4.3

Каков же смысл всей культурной стратегии архивавангарда и его пакций?

По видимости, этот смысл смехотворен. Он творит один только смех, и сам творим одного смеха ради. В данном случае не стоит понимать под смехом какую либо реакцию на несостоятельность зла, нейтральность или же видеть в нем переизбыток здоровья и цинизма. Смех в архивавангардизме пустой, так как пустота вызывает смех. Он ничего не касается, никчемен, но при этом удивительно заразителен. Он одного смеха ради способен заразить философию и науку, искусство и религию. Архивавангард только на это и нацелен.

Если задуматься над всем этим серьезно, то невольно начнешь смеяться.

*\ Дванонсенс \ \ «Социум» № 7 (19), 1992 г.; Гиренок Ф.И. Метафизика пата. М., 1995 г.

КОММЕНТАРИИ

Ф.И. Гиренок
ХОХМАЧИ

Передо мною несколько небольших произведений анонсистов. Что-то в них можно прочитать, но что-то можно так, листая, просмотреть, а что-то можно пропустить, не читая и не рассматривая. Иногда их произведения забавны, а иногда, скучны, но всегда поучительны.

Мнения анонсистов часто расходятся с моими мнениями. И я знаю, что они всегда недовольны тем, как их понимают. Но все же я кратко выскажу свое мнение об их произведениях.

Вот смотрю на анонсическое произведение «О кляксе». Оно зашифровывает пустоту. А расшифровать почти невозможно. После прочтения «О кляксе» уже не будешь читать ни Ж. Делеза, ни М. Фуко. И это потому, что вряд ли кто-либо напишет лучше против деспотии письма. Думаю, каждый студент гуманитарий, должен изучить «О кляксе».

А вот, например, произведение «Коё». О чем оно? О том, что философия коренится в языке. В слове.

Но ни одно слово не преодолевает одиночество. Это уже понял С. Киркегор. Это же понял и М. Хайдеггер. Ведь любая философия — это публичная демонстрация своего одиночества. В том числе и языкового одиночества.

«Коё» — это тоже демонстрация языкового одиночества. Одиночества русских. Например, я не называю что-то, и я говорю так: «Коё-что». Вот это «коё» обладает свойством делать что-то неопределенным: кое-где, кое-кто, кое-что.

Но в то же время «коё» — это не абсолютная неопределенность. Она нам как бы подмигивает, лукавит. Ну, мы-то, мол, знаем, о чем идет речь, кто здесь имеется ввиду. Знаем, но вслух не скажем. Не дураки.

Вот это «коё» и указывает помимо всего прочего, на удивительное свойство русских, на их наивную хитрость, на крепость задним умом.

Или вот «кое-как». Это и сделать что-либо так, «спустя рукава» и, одновременно, указание на чрезмерное напряжение сил, на что-то делаемое с трудом, делаемое из последних сил. Эта одновременность, декларируемая в «Коё», методически работает в каждом произведении анонсистов.

Возьмем этюд «Про козла». Этюд «Про козла» совсем не про козла, а про то, что у всего есть предел, в том числе и у определений. Определения человека у Платона и Аристотеля смешны. Я имею в виду и «общипанную курицу», и «политическое животное». А у других философов определения человека вообще нелепы.

А вот, например, «Квасной патриотизм». Ну не может быть «квасного патриотизма» ни во Франции, ни в Германии. Там может быть шовинизм или национализм. У них был Шовен или пиво с сосисками. А у нас Шовена не было. У нас был квас. Но что это значит? А то, что прилагательное «квасной» блокирует смысл слова «патриот», измельчает его. И вот уже никто не хочет быть патриотом.

Анонсисты рассуждают, примерно так.

Ныне квас не моден, а мода это то, что красивее самой красоты. И вот настало лето. Жара. И хочется пить. А кваса нет. И ты пьешь всякую дрянь. Какую-нибудь «колу» или что-нибудь еще. Пожинаешь плоды глобализации. Что же делать? Квасить.

Ну а если есть квас, то должна быть и закваска. Возможность, дать чему-то забродить.

Уж сколько лет интеллигенты пытаются заквасить Россию, а брожение что-то не получается. Закваска не та. Теперь они пытаются ее лишь законсервировать, не понимая, что в квашении прежде всего важен гнет, тяжесть, т.е. то, что давит сверху. А если сверху ничего не давит, то и брожение не получается.

Таков ход рассуждения анонсистов.

Думаю, что закваска и гнет «Квасного патриотизма» лучше передает смысл русского устроения, чем все «истории» русской философии.

Анонсисты, конечно, философы.

А философом может быть только радикал. Радикальны же начинающие, молодые. Анонсисты — радикалы. А философия является интеллектуальным способом их существования. Анонсист не может быть старым и мудрым.

Но ведь и греки не были мудрыми. Жаль, что нет в современной философии больше греков и поисков сущностей, а есть только одни евреи с их мистико-каббалистической укорененностью. Думаю, что и анонсисты — тоже евреи, но евреи не обычные, а помешанные на славянофильстве хохмачи.

Д. Ю. Кралечкин

ЭКОНОМИЯ ВРЕМЕНИ

(анонсическая онтология смеха)

Царевна-несмеяна

С какого бока подойти к царевне наук — философии, если она — царевна-несмеяна? Претендовать на удачную партию (очередного принца-философа) она может только при условии своей серьезности, но это же условие таинственным образом оборачивается против самой философии — каждый новый претендент на ее руку и сердце остается с носом. Складывается впечатление, что засидевшаяся в девках философия может быть выдана только за какого-то шута горохового — того, кто сумеет ее рассмешить. Рассмешить философию — значит достигнуть того, что не удалось принцам (и принципам), пытавшимся действовать на философию в лоб (а ей это что в лоб, что по лбу), и, в то же время, разыграть изначальное предприятие женитьбы, строящееся с целью получения половины царства. История умалчивает о том, действительно ли получил Иван-дурак, рассмешивший царевну-несмеяну, полцарства или нет. Окупился ли смех? Был ли он только чудесным философским *средством*, сватов-

ским нововведением или же смех как сват неминуемо оставляет сватающегося безо всякой выгоды и отдачи? И как пришлось жить царевне со своим мужем-хохмачем? Похоже, что процесс деления философского царства на половины в смехе достигает своего предела — неделимого, то есть того, что с собой не возьмешь, не утатишь и не прикарманишь. Трудно властвовать над атомами философии, остающимися после смеха несмеяны, и трудно пустить их в оборот, всегда оказывающийся *оборотом времени*.

Смешные времена

Делу — время, потехе — час. Время — это время дел не потому, что за это время свершаются дела, а потому, что дело — это его определение. Всё время уделено делу. Оно не может не быть деловым. Но тогда становится неясным: можно ли *час потехи* представить в качестве измерения времени?

В том, что потехе отведен всего один час, предполагается, будто сам этот час меньше времени как такового, то есть он не может противостоять деловому единству времени. Нельзя уделить потехе все время. Но если потеха — лишь один час времени, тогда стоит ли считать ее настолько веселой? Веселье это ограничено «своим» временем, то есть само время присваивает его, делает часом. Смех может стать просто «моментом» в общем деле времени, то есть в его экономике — так же как отдых, расслабление, развлечение, приобретающие свое значение именно по отношению к *рабочему времени*.

Делу — время: так мог сказать, к примеру, Хайдеггер. Время не имеет ничего общего с часом не только потехи, но и вообще часом, покуда оно — лишь деловой *синтез*, способ вообще иметь какие бы то ни было дела. Дела делят время, и лишь «затем» это деление делится на часы. То есть час каким-то образом всегда приходит *позже* — он *постоянно* опаздывает по отношению к онтологическому времени, он «всегда потом». Станным образом час *откладывается на потом* по отношению к самому времени, которое и есть возможность такого откладывания. Ведь время откладывает дела на потом и не может отложить их *насовсем*, поскольку отложение, откладывание — это и есть структура его деловитости. Иначе говоря, время в своей экономии откладывает дела так же, как откладывают деньги: *нет смысла* откладывать их навсегда. Время — это *то, что на время откладывает*. По отношению к отложенному часу время априорно — оно всегда «до»; то есть оно стремится быть до того, что, казалось бы, только и дает возможность такого отсчета. Но нет — время как время дел структурирует своими априорными структурами любое «до» не как «до какого-то часа», а как «до какого-то дела». Так час становится не у дел. И если время — это и есть структура «внешнего», то час внешен для самой этой структуры. Он превращается в приспособление этой структуры, то есть приспособливается к ней.

Час может быть отложенным со стороны времени и не стать «часом времени», его техникой, лишь в том случае, если это час потехи. Нет никакого другого часа. Только *час как час потехи откладывается навсегда*. Судя по времени «экзистенции», никакая потеха невозможна уже потому, что она откладывает на потом само время, то есть пытается переиграть его собственную структуру ее же средствами. Такие неделовые действия совершенно непозволительны — они грозят нарушить не только дело времени, но и время как таковое, ведь чем же

оно еще может стать, как не временем делового синтеза, синтеза самого дела? Час, ставший потехой, и онтологическое время находятся в *вечном раздоре*: время откладывает потеху навсегда и *тем самым нарушает свою собственную организацию*, покуда отложить — это и значит оказаться во времени, в котором нет никакого «всегда», а смех потехи откладывает дело как таковое, то есть его время. Движение времени в отношении смеха оказывается провалом собственной экономии, совершающимся внутри самой экономии — экономия времени начинает расходиться с самим временем, обозначая место смеха. Играя со временем, смех не играет в ту же самую игру. Игра смеха и времени удивительна — *два партнера играют в игру так, что сама игра возможна лишь потому, что она разная для них, то есть они не играют в одну игру (которая могла бы стать некоей высшей по онтологическому рангу игрой конъюнкции времени и смеха — игрой, к примеру, самого бытия), но именно поэтому-то она и может «состояться»*. Смех не может отложить время так, как время откладывает его — подтверждая и выдавая себя одним махом — ведь не в его привычках планировать и утверждать на будущее.

Смешное, которое можно увидеть — это карикатура на смех

Говоря о «времени дела», нельзя понимать его как просто одно из определений времени или как одну из его теорий. Иначе можно было бы легко представить ситуацию, в которой смех обретает свое собственное время — неделовое время. Отказаться *от связки* дела и времени не так просто, покуда она задает не просто «временность» некоего сущего, а саму структуру времени, то есть не конъюнкцию времени и чего-то еще, а сам временной синтез. Этот последний определяет онтологию как онтологию времени, поскольку время — это и есть бытие. Но разве смех не относится всегда к чему-то *смешному*? Иначе говоря, разве можно рассмеяться *не вовремя*?

Если временные синтезы образуют фигуры априорного задания сущего, то смех мог бы напоминать некую категорию, то есть он всегда должен был бы выполняться посредством собственной схемы, имеющей необходимо временной характер (согласно тому определению «категории», которое известно по Канту и Хайдеггеру). Именно время должно было бы *показывать смешное*, осуществлять его связку со смехом, ведь иных способов показа не существует. Но здесь-то и выходит наружу вся игра смеха. Смех не может быть просто «категорией» именно потому, что его возможная схема разыгрывает все остальные, то есть лишает их права на категориальность. Чем могла бы быть такая схема? Какая темпоральная конфигурация соответствует «смешному»? *Как время могло бы указывать момент, когда нужно смеяться?* Понятно, что такая схема смеха, не имея возможности среди горизонта дела представить смех, была бы вынуждена рисовать методом «откладывания навсегда», то есть делать свой собственный онтологический облик *абсолютно незвидимым для времени*. В таком случае продуктивная живопись времени перестает быть наглядной в том смысле, что она уже ничего не подает для «созерцания», то есть не может служить для подачи и определения какого бы то ни было сущего. Все, что может сделать деловое время — это нарисовать карикатуру, которая оказывается карикатурой на смех.

Смех оказывается за горизонтом, остающимся всегда горизонтом видимого. И если само время является формой открытости, открытым как таковым, то смех *открывает* саму эту открытость, выдает деловое время часу потехе. Открытое смехом необходимым образом более открыто, чем само время, поскольку смех — это и есть «гипербола» времени, его преувеличение, разыгрывающее его структуру. И именно поэтому оно не может быть «подано» и воспринято, то есть не может относиться к порядку знания, оставаясь при этом более близким к исходному принципу познания (времени) чем даже он сам.

Смех в отношении любого принципа как «начала» равен вопросу: как такому принципу оказаться не вдали от себя, а ближе самого себя? В таком приближении начало не расходится с собой, а, скорее, спрессовывается, приближается к себе на опасное расстояние, на котором оно уже не может ничем управлять. Ведь когда речь шла о том, что время откладывает смех навсегда, нарушая тем самым свою структуру, то такое откладывание не могло быть неким произвольным вытеснением. Это откладывание должно по необходимости быть *законом времени*, если только оно по-прежнему претендует на то, чтобы быть временным онтологическим синтезом. Иначе говоря, смех — это истина времени, закон его работы, приостанавливающий саму работу, так что в смехе время ближе всего к самому себе и именно поэтому оно уже не может ничего «предложить», выдать в качестве «временного».

Д. А. Пригов

**ЧТО В ВЫМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?
— ДА НИЧЕГО, ТАК, ПРОСТО ИНТЕРЕСНО**

Пишу про Анонсенс, вернее, про анонсениатов (имя дико, но приходится, придется вскорости всем привыкнуть к нему) просто потому, что они дошли до меня. Шли, шли и дошли. Вернее, ходили, ходили и (нет, не доходились) — дошли. Добрели. А не добрели бы — и не писал. Я такой. Мне важно в глаза человеку посмотреть. Вот Деррида до меня не добрел, я и не пишу про него. А он про меня, поскольку я не добрел до него. Ну да, ладно, это все мелко-жизненные, хоть и важные, но детали.

Что, казалось бы, мне, бедному и искреннему работнику культуры, до высокомерных и изощренных умом насельников полей отечественного лобомудрия. Так я думал, во всяком случае, до сей поры, почитывая отдельные книжицы и изредка встречая на своем пути представителей этой древнейшей профессии. Ну, не древнейшей. Недревнейшей. Одной из древнейших. Однако визит анонсениатов заставил меня усомниться в истинности моих представлений о философии, несколько не подвергнув сомнению принадлежности к ней моих дружных и приятно ажиатированных визитеров — ведь у каждого из них был диплом! А что есть свидетельство надежнее?! Нет свидетельства надежнее. А многие ведь засомневались бы, да и реально засомневались, посылая их в разные отдаленные, но вполне известные места — я не имею в виду то, что обычно имеется под этим в виду. Я имею в виду скромного себя, к которому, например, некоторые уважаемые люди их и послали. А я что — я смиренно принял их. Бегло просмотрев тексты, производимые ими в неимоверном количестве на протяже-

нии уже более 10 лет, я не очень понял причины такого уж тотального смущения, поскольку все же для местной публики не абсолютно безумной новостью являются и традиция дзен, и всякие прочие радикальные кинкизмы (включая высокое и лукавое безумие отечественного обериутизма), с их парадоксами и пристрастием к смеху и осмеянию. Так что наши друзья не без традиций! Не без этого! Но меня, как и всякого, прошедшего достаточное количество лет в пределах современного искусства, так называемого, contemporary art, где давно уже размыты все привычные жанровые и видовые границы, вряд ли можно чем-либо неприятно или смертельно поразить. Хотя и жаль, жаль. Так приятно быть иногда неожиданно и мощно пораженным в самое сердце. Но о чем это я? — ведь мне это вполне неведомо.

Но вот анонсенсматы в отношении к современному искусству оказались вполне неискушенными, даже более, чем можно было бы ожидать от постоянного жителя столь большой европейской столицы. Все их тексты, предпочитаемые и любимые ими боковые, левые и правые подходы к привычным сооружениям с парадными и задними входами и выходами, разные, описанные ими в разговоре со мной, акции вполне напоминают давно опробованные в современном изобразительном искусстве и литературе опыты, поставленные ныне уже почти даже на поток. И в этом нет упрека им. Даже больше, в этом их удача и шанс.

А теперь позвольте объяснить. Кратко. Для пользы дела и понимания смысла моих слабых утверждений и понятий. Конечно, я сужу с собственной колокольни. А, известно, что собственная колокольня ближе к телу, Так вот, в нынешнем искусстве с недавнего времени (ну, не очень, чтобы уж недавнего — лет 30 как уже) вообще доминирующее значение и обожание текста, любого текста как такового отошло на задний план, уступив место назначаемому жесту, манипуляции и стратегии. Не думаю, чтобы философия, как род культурной деятельности, зятанутый в более общие культурно-антропологические процессы, не была бы подвержена подобной же тенденции. Ну, естественно, в разных родах деятельности подобное обнаруживается в разной степени проявленности и интенсивности. В изобразительном искусстве, в отдельных областях литературы и музыкального перформанса, в отличие, скажем, от кино и театра, автор если и не окончательно, то в значительной степени отделился от текста. Ныне не автор умирает в тексте, а текст умирает в авторе. До сей поры мне представлялось, что философия по-прежнему атавистическим способом тотально и бесповоротно привязана к тексту как разворачиванию смыслов. Однако же вот и нет. В данном конкретном пока для меня единичном случае. Не знаю (я, со своей стороны, не столь искушен во всех тонкостях и конкретных способах бытования современной философской мысли) может быть, где-то в других уголках и щелочках мира, и существуют подобные же тенденции. Не знаю. Да это и неважно.

Надо заметить, что черты явного атавизма — упования на текст, пускай и в другом обличье и интенции — наличествуют и в прокламативных заявлениях самих анонсенсматов. Однако способ их существования и объявления в культуре — групповщина, тяготения к различным жанрам и медиа (перформансы, фото, тексты, желание сотворить нечто в области видео), осмысленные и эксплицированные стратегии захвата власти и площадок (во всяком случае, желание этого и объявление этого желания) — свидетельствуют, что их практика давно вышла за пределы их собственных идентификаций с попытками создать некий исключительный русский текстовой феномен философствования и утверждениями,

например, что их тексты радикальнее хармсовских. Проблема не в пущей радикальности высказывания, но в том, что Хармс есть автор мощного жеста, а последовательное его развертывание до, казалось бы, невозможного накопления резкостей и невозможностей, мало чего добавляет, конечно, я имею в виду любителей истинных новаций и радикальностей. Это уже почти, извините за выражение, художественный промысел. В подобного рода и смысла анонсенсатских заявлениях, как мне представляется (уж извините старика за ворчливость), сказывается явный недостаток знаний и информации о современном искусстве (и, особенно, изобразительного), что, увы, является отличительной чертой многих работников различных областей культуры.

Примечательно, что в распечатанной длиннющей дискуссии в Интернете по поводу АНОНСЕНСа (имеется в виду дискуссия, проведенная в сетевом издании «Русский переплет», расположенном по адресу: <http://www.pereplet.ru/cgi/gbook.cgi?questbook=main&command=view>, начало обсуждения во вторник 8 мая 11:36:49 2001), на многочисленных страницах к вящему моему удивлению мне не повстречались ни имена современных художников или литераторов, ни ссылки на какие-либо уже ставшие хрестоматийными примеры или произведения современного искусства. Изредка в обсуждении в качестве актуальных мелькали Хармс и Малевич (я нисколько не пытаюсь оспорить их значение и для современного искусства, как и мощи, скажем текстов того же Хлебникова, могущих поразить и сознание наиболее чутких наших современников). В той же степени, думаю, утверждение, что все эти булгаковы-бердяевы (то-есть и Булгаков, и Соловьев, и Бердяев, и прочие) пишут не на русском, и, естественно, не на немецком, а на некоем третьем — переводном немецком, не то, чтобы некорректно, но непродуктивно. Все они (как и всевозможные советские деятели, к которым были подобного же рода претензии, по поводу нерусского, а собачьего их языка, как и все современные говорения с их упомопрачительными языковыми приколами), размовляют по-русски, разными модусами русского. И дело не в том, чтобы среди всего этого искать некий единственный истинный русский, но чтобы обрести мобильность маневрирования между ними, или, другими словами, переключения из одного в другой. То-есть, стать модулем перевода. В этом смысле и с этой позиции вполне возможно написание наиортодоксальнейших философских текстов, на которых до сей поры было наложено стилистическое и идеологическое табу. Но это, опять-таки, глядя со своей, то есть с моей, колокольни, которая, как вы помните, ближе к телу.

Так вот, именно объявление, позиционирования себя философами в пределах и на площадках современной культуры в среде большой художественно-гуманитарной общечеловечности и есть возможная новизна жеста Анонсенса, когда один и тот же текст (любого рода — вербальный, визуальный, поведенческий) может быть назначен литературой, если печатается в журнале, назначен быть картиной, если экспонируется на выставке, перформансом, если сонируется на сцене, а в данном случае — философией, если объявляется философией. То есть, проецируется на все пространство философских текстов, институций и конвенциональных способов объявления философии и философов в нашем мире. Да, собственно, здесь особенно и голову-то ломать нечего — наши анонсенсаты и так, по факту, работают в видимом горизонте существующей и существовавшей философии. Посему им всегда обеспечен успех в ее пределах (или неуспех в виде скандала — что тоже род успеха).

Однако, и по многим жанровым половым признакам и в соответствии с желаниями и амбициями самих участников группы ясно, что узкое поле философских аудиторий для них тесно. Посему и можно предположить и предложить выходить в широкое пространство единственно ныне доминирующей стратегии культурного поведения — шоу. Именно шоу, объявленное, позиционированное и объясненное как философия и есть, вернее, будет трейдмарк анонсенсителей (если, конечно они захотят решиться на это), отличающим их от огромного количества безумцев, жаждущих и требующих к себе внимания в распахнутом и достаточно уже распаханном поле современной культуры. То есть, как мне представляется, это должен быть некий мерцательный способ существования в пределах современной культуры и искусства, когда не только читатель их текстов и восприниматель их акций, но и сами авторы не то, что должны быть немняемы, однако в каждый конкретный момент не должны быть точно уверены, чем они собственно занимаются. Только ретроспективно, прослеживая траекторию моментальных перемещений, им самим, да и всем другим может быть понятно, что скорость их передвижения, мелькания между зонами философии и откровенного шоу столь стремительна, что не дает им возможности влипнуть в какую-либо из них, окончательно быть идентифицирована с ними. Но и пребывания их в этих зонах должны быть столь же четко фиксированными, чтобы не быть оторванным и свободным парением над ними. Ну, это дело уже техники, психо-техники, проблемы психо-соматики. И это, естественно, в пределах пространства и времени самого перформанса или акции. И, естественно, кто, что все выше перечисленное придется по вкусу? Кто гарантирует успех? Кто гарантирует сохранность самой группы? Да и вообще, кто что гарантирует?

А так-то, анонсенсители, смею вас заверить, вполне вмняемы и зубасты, чтобы лезть к ним с разного рода советами. Друзья, обращаюсь я к ним под конец, оставайтесь философами в той мере, в какой время, пространство, язык, государство, искусство, народы, небеса, сама философия и вы сами себе желаете и можете позволить.

ЭЛЕМЕНТЫ ДЕНДИЗМА В ЛИЧНОСТИ И ПОЛИТИКЕ ИМПЕРАТОРА ПАВЛА ПЕРВОГО*

В числе “уравнилельных” мероприятий Императора Павла Петровича более всего упреков и насмешек навлекли на себя запреты определенных видов одежды. Здесь будто бы впрямую затрагивалась свобода частной жизни. Вторжение было вопиющим и поспешным: 6 ноября 1796 г. умерла Екатерина II, а “утром 8-го ноября, в 9 часов, столичная полиция уже успела обнародовать новые правила насчет формы одежды... Ряд строгих полицейских приказов предписывал носить пудру, косичку или гарбейтель, и запрещались: круглые шляпы, высокие сапоги, а также завязки на башмаках или “culottes”; волосы следовало зачесывать назад, а не на лоб...”¹ Н.И. Греч подсмеивался над этим: “Должно сказать, что фраки были запрещены: носили мундир или французский кафтан, какие видим ныне на театральных маркизах. Жесточайшую войну объявил Император *круглым шляпам, оставив их только при крестьянском и купеческом костюме* (курсив везде наш — Ю.С.). (...) Это, конечно, безделицы, но они терзали и раздражали людей больше всякого притеснения”². Безделицей это вовсе не было, если учесть то хотя бы, что смерть Павла Петровича была отмечена, среди прочего, и появлением круглых шляп на столичных улицах³. Но почему бы здесь не вспомнить перемену костюма при Петре Великом, которому мало кто до славянофилов считал ненужной и никто совсем — мелочью? Словом, вопрос этот куда серьезнее и глубже, чем принято считать.

Для традиционной Европы всегда, и в древние времена, и в эпоху средневековья костюм символизировал сословную принадлежность, политическую и религиозную идею. Например, в шекспировской Англии, по словам историка одежды А.Д.Черновой, “каждый парадный костюм (Королевы) полон эстетического и политического смысла, ибо своеобразно ото-

* Исследование Ю. Соловьева предполагалось опубликовать в №20, посвященном проблемам «упаковки», но автор не успел представить рукопись. Однако читатель имеет возможность, вырезав статью, вклеить ее в №20 между публикациями К. Чекалова и И. Герасимчук. (Ред)

¹ Пыляев М.И. Старый Петербург (репр.изд.1889 г.). Л., 1990, с. 34. (Здесь и далее *Авт*)

² Греч Н.И. Записки о моей жизни. М., 1990, с.88

³ “Первое употребление, которое сделали молодые люди из данной им воли, была перемена костюма: не прошло двух дней после известия о кончине Павла, круглые шляпы явились на улицах; дня через четыре стали показываться фраки, панталоны и жилеты, хотя запрещение с них не было снято; впрочем, и в Петербурге все перерядились в несколько дней. К концу апреля кое-где еще встречались старинные однобортные кафтан и камзолы, и то на людях самых бедных” (Вигель. Ф.Ф. Записки. М., 2000, с.78-79).

ждествляет английскую монархию с самой Англией — “царицей морей”⁴. Сам Шекспир, кстати, употреблял выражения *рыцарь моды* и *мартышка моды*⁵, которые подошли бы и к партиям времени павловского царствования... Здесь следует вспомнить также геральдические цвета одеяний феодалов, их слуг; церковное и царское облачение — тот же далматик, возрожденный Павлом (*по собственному рисунку*). Важно, что Государь не только запрещал, но и сочинял одежду — чего, например, стоит обилие экзотичнейших “приборных” цветов военного мундира⁶... Запомним это!); одежду крестоносцев, зеленые кафтаны разбойников в английских балладах, красный наряд палача, наконец, военную и чиновничью униформу... “Обычная одежда, — писал Жозеф де Местр, — современница великого события, может быть узаконена этим событием; тогда черты, ее отличающие, избавляют ее от господства моды: в то время как другие одежды изменяются, эта остается все такой же, и уважение окружает ее навсегда. Примерно таким же образом создаются одеяния высших должностных лиц”⁷. Французские революционеры первыми в то время стали возводить одежду в ранг политического знамени. Их самоназвание — санкюлоты — буквально означает “без коротких штанов” (которые, по иронии судьбы, запрещал и Павел), ведь они — принадлежность аристократов... Фригийский колпак, в древние времена — повседневный головной убор некоторых племен Малой Азии и сословия вольноотпущенников в Риме, обычный накануне революции 1789 г. у бедняков Франции, Пьемонта и Королевства Обеих Сицилий, с 1788 г. становится знаком антимонархической оппозиции во Франции. Когда в 1792 в Париж вошли освобожденные галерные каторжники, наряженные в такие колпаки, популярность “красной шапочки” стала невероятной... Цвет фригийского колпака, противопоставленный белой королевской кокарде, на многие годы определил противостояние политических цветов и партий. Когда 20 июня 1792 г. чернь принудила Короля Людовика XVI показаться во фригийском колпаке, Ж. де Местр заявил: “Красный колпак, коснувшись королевского чела, стер с него следы миропомазания...”⁸. Ни больше, ни меньше. Нужны еще основания подозревать одежду? Извольте: если на монетах, гербах и знаменах традиционной Европы преобладают кресты, то с 1793 г. фригийский колпак заменил христианские символы⁹. Алхимик XX в., писавший под псев-

⁴ Чернова А.Д. Все краски мира, кроме желтой. М., 1997, сс. 98-99

⁵ Там же, с..79

⁶ “... Новый мундир приобрел яркий, парадный вид... Каждый полк получил строго регламентированный цвет прикладного сукна. Например, Фанаторийские гренадеры имели воротник, обшлага и лацканы *железного цвета*, Рязские мушкетеры — *вердепомовые*, Вятские — *яхонтовые*, Рыльский полк — *огневые*, Уфимцы — *дикого цвета*” (Русская армия в конце XVIII века. *Каталог выставки*. Звенигород, 1990, с.4

⁷ Де Местр Ж. Рассуждения о Франции. М., 1997, сс. 98-99

⁸ Там же, с. 158

⁹ В 1974 г. фригийский колпак убрали с официальных документов республики. С 1870 по 1944 он вновь на гербе Франции, но, будучи “дискредитирован” профашистским режимом Петена, опять исчез. Генерал де Голль, кстати, был склонен восстановить эмблемы Франции эпохи Каролингов (X

донимом Фулканелли, так объяснил эзотерический смысл революционной “красной шапочки”: ”Фригийский колпак, который носили санкюлоты, как некий защитный талисман во время революционных гекатомб, был отличительным знаком Посвященных”. Посвящая в Элевсинские мистерии “у неопита спрашивали, чувствует ли он силу, волю и способность к самопожертвованию, чтобы стать причастным к Великому Деланию. После этого ему на голову одевали красный колпак и говорили: “Покрой голову этим колпаком, он дороже королевской короны”. Нет сомнения, что этот колпак, называемый *liberia* в культе Митры и обозначающий когда-то освобожденных рабов, был масонским символом и высшим знаком Посвященных. После этого не удивительно видеть его на наших монетах и общественных памятниках”¹⁰.

Конечно, отблеск самого радикального наряда — деревянных башмаков, длинных брюк, колпаков — падал и на более умеренную моду, господствовавшую тогда во Франции. Хотя в портрете комиссара Конвента, воспроизведенном Томасом Карлейлем в его истории французской революции, вполне узнаваем ненавистный Павлу тип наряда: “В своих *круглых шляпах*, украшенных трехцветными перьями и развевающейся трехцветной тафтой, в *узких куртках*, в *трехцветных шарфах* (роковая роль этой детали костюма в судьбе русского Императора составила шарфу определенную репутацию в салонной болтовне “дней Александровых прекрасного начала”¹¹ — Ю.С.), со шпагой у бедра и в *жокейских ботфортах*” (“ботфорты 93-го года”, как говорил Наполеон¹² — Ю.С.) эти люди могущественнее королей и императоров”¹³. Нетрудно понять, что Павел Петрович в подобной моде видел то же, что и якобинцы — еще одно средство “революционной агитации”. Но было бы неправильно считать Императора одиночкой в таких взглядах. Не кто иной, как важнейшая фигура *русской революции* 1762 г., княгиня Е.Р. Воронцова-Дашкова, писала в первые годы революции французской: ”Теперь, когда Париж, прежний источник мод,

в.) — лотарингский крест и галльского петуха. Ему не удалось... До сих пор красный колпак присутствует на гербах Аргентины, Сальвадора, Колумбии, Кубы, Никарагуа, Парагвая (Похлебкин В.В. Международная символика и эмблематика). М., 1989, сс.234-235).

¹⁰ Фулканелли. Тайны готических соборов. М., — Киев. 1996, с.70

¹¹ В связи с этим можно предположить смысловой ряд на основе пушкинских записей: “Скарятин снял с себя шарф, прекративший жизнь Павла I-го” (8.03.1834); (21.05.1834) слова Ланжерона об Александре I-м: “...он обращался со мной как со своим другом... Но теперь, право, я готов развязать мой собственный шарф”; (12.08.1835) из разговоров Н.К.Загряжской: ”Орлов был в душе цареубийцей, это было у него как бы дурной привычкой. (...Мы разговорились о Павле I. “Что за урод? Как это его терпят?” — “Ах, батюшка, да что же ты прикажешь делать? ведь не задушить же его?” — “А почему ж нет, матушка?”; и, наконец, самая ранняя запись, звучащая, впрочем, здесь магистралом: “Правление в России есть самовластие, ограниченное удавкой” (2.08.1822) (Пушкин А.С. Дневники. Автобиографическая проза. М., 1989, сс.59,69,147,87).

¹² Мережковский Д.С. Данте. Наполеон. М., 2000, с.257

¹³ Карлейль Т. Французская революция. История. М., 1991, с.498.

есть только скопище разбойников, каторжников и бунтовщиков, когда все знатные и благомыслящие сей град оставили, кто моды там издает? Кому хотите подражать? Рыбачихи суть одни дамы в Париже, женский пол представляющие, и чернь, в пагубное заблуждение приведенная, царствует”¹⁴. Обращает на себя внимание сильнейший сословный подтекст этих слов... Вполне возможно, что по совету Дашковой Екатерина II дискредитировала некоторые виды одежды, нарядив в нее “социально близких” французским модникам будочников: “...Будочники подходили к франтам (уже русским — Ю.С.), щурились в стеклушки и говорили им, как друзьям, bonjour! И жабо, и лорнеты быстро исчезли”¹⁵. Как видим, и в репрессиях против костюма Павел совсем не пионер. Знаменитая мемуаристка Е.П. Янькова (“Рассказы бабушки”) вполне согласна и с княгиней Дашковой, и с Императором Павлом: “При Императоре Павле никто не смел и подумать о том, чтобы без пудры носить волосы или надеть то *уродливое платье*”¹⁶, которое тогда уже начали носить во Франции”¹⁷. Мемуаристка приводит также диалог Павла Петровича с пойманым им франтом. Царь спрашивает модника: “Что ты — *русский?*” — “Точно так, Ваше Величество”, — отвечает тот, ни жив, ни мертв... — *Русский* — и носишь такую дрянь: да ты, знаешь ли, что на тебе? *Республиканское платье!* Пошел домой, и чтоб этого платья и следов не было, слышишь..., а то я тебя в казенное платье одену — понял?”¹⁸. Здесь нет ничего удивительного — ведь император был персонифицированной Россией, и было бы странно, если бы даже атом этого русского тела взбунтовался — и в мелочи стал уже “*не царевым*”... Понятно, так же, как и в пользу чего противопоставлялись Павлом “русское” и “республиканское”, и кто в итоге был для него носителем народности, за что оберегался (вплоть до наказания) — ведь для купцов и крестьян, как помним, галантерейный космополитизм дозволен был ... Как писал О. Шпенглер: “В странах, где не было еще городов (Россия в их числе, потому что европейского города-коммуны здесь нет до сих пор — Ю.С.), нацию в высоком смысле представляло дворянство”¹⁹. Ну а республиканец для Монарха прежде всего — мещанин... Ведь назвал же в 1797 г. Новалис “тираноборцев”, республиканцев, сторонников выборного права — “жалкие филистеры с пустой головой и бедным сердцем, буквоеды, прикрывающие свою пустопорожность и внутреннюю наготу пестрыми флагами *торжествующей моды* (снова о моде всерьез —

¹⁴ Эйдельман Н.Я. Мгновенье славы настает... Л., 1989, сс.94-95

¹⁵ Пыляев М.И. Старое житъе. Спб., 1897, сс.104

¹⁶ Речь идет о фраке. О его “уродливости” писали в свое время Грибоедов и Загоскин. Но, кроме того, фрак нарушал внешнюю иерархичность общества. Как заметил М.И.Пыляев, “когда чинопочитание царствовало повсюду, один только фрак, который нашивали и служащие, и неслужащие, все без исключения, иногда уравнивал между собою и полковника, и гвардейского сержанта...” (Старое житъе... с.101).

¹⁷ Рассказы бабушки. Л., 1989, с.166

¹⁸ Там же.

¹⁹ Шпенглер О. Закат Европы. Т.2. Минск, 1999, с.234

Ю.С.) и внушительной маской космополитизма”²⁰. Здесь, как видим, тоже — четкая сословная шкала ценностей и понимание, если угодно, “*дурного тона*”. К слову, в 1806 г. И.Г.Фихте, характеризуя рассудок побеждающей “третьей эпохи” (“третье сословие”), говорил, что *мода* — “это высшее, до чего способна подняться” такая эпоха²¹... “Казенная одежда”, которой, если помним, грозил Павел Петрович фрланту, здесь тоже вполне оправдана (в каторжном, так сказать, смысле). Ж. де Местр, живописуя республиканских чиновников, украшенных новыми властными регалиями, отмечал: “Государственный чиновник, украшенный этими опозоренными знаками, немало походит на разбойника, блистающего в одеждах человека, только что им раздетого”²². А где место разбойника?..

И еще о разбойниках в связи с запретной модой. В России осужденным преступникам ставили на лоб клеймо. Понятно, что беглые каторжники вынуждены были зачесывать волосы на лоб, дабы скрыть эту отметину. Похожую прическу рекомендовали фрлантам в павловские времена “парижские цирюльники”. Вдобавок, “прическа мужчин и женщин состояла из коротко подстриженных на шее волос, так, как стригли волосы тем, которых гильотинировали. Такая прическа называлась *a la Titus* и *á la гильотен*”²³. Насколько уголовного свойства комплименты революционным модникам не могут считаться лишь метафорой видно из того, что в годы якобинского террора в парижском пригороде Медоне была основана мануфактура, где изготавливали парики из волос гильотинированных женщин и выдвельывали кожу казенных, шедшую на пошив пресловутых коротких брюк... “Кожа мужчины... — писал современник, — превосходила прочностью и иными качествами кожу серны; женская же кожа почти ни на что не годилась — ткань ее была слишком мягкой”²⁴. Жуткая смесь душегубства с мещанской предприимчивостью. Это ли не повод для запретов?..

Между тем, как раз пристальное внимание Павла Петровича к одежде — он ее, как помним, еще и сочинял — совпадает с особой формой европейской жизни, окончательно сложившейся в I-ой половине XIX века. Для начала обратим внимание на то, что мысли, подобные павловским деяниям, встречаются — и не просто встречаются, а очень важны — у К.Н.Леонтьева, когда он размышляет об униформе русской армии при Александре II и Александре III и о “метафизических” причинах незавершения русско-турецкой войны 1877-1878 гг. взятием Константинополя (мысли эти до сих пор никто не считал нелепыми): “...Мы не присоединили Царьграда в 1878 году; мы даже не вошли в него. И это прекрасно... И бо тогда мы вступили бы в Царьград этот (во французском кепи)

²⁰ Новалис. Вера и Любовь, или Король и Королева // *Эстетика немецких романтиков*. Сост., пер., вст. ст. и ком. А.В.Михайлова. М., 1987, с.50. Нет ли в таком понимании мещанства еще и подтекста к пушкинской рефлексии из “Моей родословной”?

²¹ Фихте И.Г. Несколько лекций о назначении ученого. Назначение человека. Основные черты современной эпохи. Минск, 1998, с.246

²² Де Местр Ж. Рассуждения о Франции... с. 99

²³ Пыляев М.И. Старое житье... с. 78

²⁴ Карлейль Т. Французская революция... сс.504-505

с общеевропейкой эгалитарностью в сердце и уме...” Любопытно, что модный воинский головной убор — кепи —, введенный в России Александром II, в изобразительном ряду мировой истории более всего ассоциируется теперь с парижскими коммунарами 1871 года и с солдатами северян времен гражданской войны в США, то есть в чем-то берет на себя функции фригийского колпака 2-ой половины XIX века... Но вернемся к Леонтьеву: “*Шапка-мурмолка, кепи* и тому подобные вещи гораздо важнее, чем вы думаете; — пишет он, — внешние формы быта, одежды, обряды, обычаи, моды — все эти различия и оттенки общественной эстетики *живой*, не той, т.е. эстетики отражения или кладбища, которой вы привыкли поклоняться, часто ничего не смысля, в музеях и на выставках, — все эти внешние формы, говорю я, вовсе не причуда, не вздор, не чисто “внешние вещи”, как говорят глупцы; нет, они суть неизбежные последствия, органически вытекающие из перемен в нашем внутреннем мире; это неизбежные пластические символы идеалов, внутри нас созревших или готовых созреть...”²⁵. Исчерпывающее определение, данное, если можно так сказать, одним из самых ярких русских... *денди*. Добавим, что у знающего комплексы Михайловского замка в Петербурге, Гатчину, Павловск, Каменновский дворец — и меру участия Павла Петровича в сооружении этих ансамблей — вряд ли возникнет сомнение в высоком эстетическом чувстве и эстетических мотивировках деяний русского Царя.

Итак, здесь прозвучало слово денди — это во-вторых. Действительно, запреты на одежду и слова, ‘мелочность’, сочинение костюма и тому подобные вещи заставляют вспомнить именно о дендизме. Это ведь, что обычно забывают, умение властвовать в неформальной области — и неформальными средствами (например, самый известный, если не единственный настоящий, денди, Джордж Браммелл, запретил по всей Европе запрещенный уже Павлом фрак — изобретя новый покрой, строгостью несколько схожий с павловским вкусом)²⁶. Это определенная форма консерватизма²⁷, которая, конечно, совсем не исключала государей из круга своих приверженцев. И странность здесь ко двору, и противостояние “духу времени” как нельзя уместно, и знаменитая павловская непредсказуемость — “...одно из следствий дендизма и одна из его существенных черт, лучше сказать, его главная черта, состоит в том, чтобы всегда поступать

²⁵ Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. М., 1996, с. 431. В русской философии XX в. одежда также играет роль важной метафоры. В письме к пианистке М.В. Юдиной по поводу своего романа “Женщина-мыслитель” А.Ф.Лосев говорит: “Вы постыдным образом пропустили в последнем сне Вершинина всю проблему трех миров, символизированных в образе Митры, Цилиндра и Кепи, и их двоякого синтезирования — по методу падшей женщины и по методу монаха-философа...”(17.02.1934) (Москва. 1993, №8, с. 176). См. также: Лосев А.Ф. Женщина-мыслитель (окончание)//Москва. №7. 1993, сс. 118-121

²⁶ Барбе д’Оревильи Ж.-А. О дендизме и Джордже Браммелле. М., 2000, с.191

²⁷ Манн О. Дендизм как консервативная форма жизни//*Волшебная гора* VII. М., 1998, сс.408-419

неожиданно, так, чтобы ум, привыкший к игу правил, не мог, рассуждая логически, этого предвидеть”²⁸, — писал денди Жюль Барбе д’Ореви́льи. Заметим, что черта, им обозначенная, вполне также подходит блаженным и прозорливцам...

Любопытно, что даже тональность, в которой обычно принято говорить о временах Павла Первого — “...более анекдота мы ничего не знаем об этом царствовании” (В.О.Ключевский)²⁹ — оказалась вполне созвучна дендистскому “канону”, ведь д’Ореви́льи включал в таковое умение написать историю, как если бы она была “всего лишь анекдотом”³⁰...

Один из пророков и философов дендизма, Шарль Бодлер, писал: “Дендизм — институт неопределенный, такой же странный, как дуэль. Он известен с далекой древности — ведь Цезарь, Катилина и Алкивиад являют собой яркие примеры этого типа [значит, здесь невозможно быть анахронизмом — Ю.С.] Неразумно... сводить дендизм к преувеличенному пристрастию к нарядам и внешней эlegantности. Для истинного денди все эти материальные атрибуты — лишь символ аристократического превосходства его духа. В некотором смысле дендизм граничит со спиритуализмом и со стоицизмом. Но главное — денди никогда не может быть вальгарным [для Павла I и некоторых единомысленных ему современников это означало не быть мещанином-республиканцем прежде всего — Ю.С.] Дендизм проявляется преимущественно в переходные эпохи, когда демократия еще не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами. В смутной атмосфере таких эпох немногие оторвавшиеся от своего сословия одиночки, праздные и полные отвращения ко всему, но духовно одаренные, могут замыслить создание новой аристократии [в праздности мы Павлу Петровичу, конечно, откажем — если таковая была временами, то вынужденная, по воле матери, — но что такое его “мальтийская затея”, как не создание новой аристократии на Руси? — Ю.С.]; эту новую аристократию будет трудно истребить, поскольку ее основу составляют самые ценные и неискоренимые свойства души и те божественные дарования, которые не дадут ни труд, ни деньги. “Дендизм — последний взлет героики на фоне всеобщего упадка”³¹. Понятно, что многое из этих слов справедливо и для Павла Петровича. Впрочем, известное количество его современников, таких, как маршал Ришелье, князь Кауниц, та же княгиня Дашкова, которая “отказалась от румян”? что “стало актом дендизма, может быть, даже крайнего, ибо ее поступок был проявлением самой бесчинной независимости”, или же шпион и летописец революции в России 1762 г. шевалье Рюльер — “писатель, чье перо отмечено дендизмом...”³² — все они внесены в дендистский пантеон. Барбе д’Ореви́льи, сделавшим монархизм и благочестие непременным условием для денди: “...он вернулся к вере своих отцов — к

²⁸ Барбе д’Ореви́льи Ж.-А. Ук. соч., сс.74-75

²⁹ Цитг. по кн.: Михайловский замок. Ч.П. Спб., 1999. сс. 43-44

³⁰ Барбе д’Ореви́льи Ж.-А. Ук. соч., с. 93

³¹ Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986, сс. 303,304,305

³² Барбе д’Ореви́льи Ж.-А. Ук. соч., с. 93

Королю и к Церкви, в них познав истинных мятежников против века” (М.А.Волошин)³³...

В запрете Павла Петровича на слова тоже можно найти изрядный дендистский подтекст — прежде всего “бесчинную независимость”. Если проявлением ее почитается у нас требование графа Головкина отменить в России поговорки “Все Божье да Государево” и “Без вины виноват” или ненависть к императору Павлу декабриста Каховского за “отмену” слова “отечество”³⁴. Ю.М.Лотман вместе с Б.А.Успенским в языковой реформе Н.М.Карамзина видят влияние “щегольской культуры”³⁵, то, что мешает так же отнестись к павловским действиям? Тем более, что вообще политика Павла Петровича была “бесчинно независима”, прежде всего, от общественного мнения, которое в свою очередь это утверждение подкрепляет своей двухвековой мезью императору. Между тем, когда “предписано было не употреблять некоторых слов, напр., говорить и писать государство вместо отечества; мещанин вместо гражданин” и т.д.³⁶, то у предписания этого можно обнаружить вполне серьезные мировоззренческие причины. И дело даже не в том, что слова “отечество” и “гражданин” — рефрен “Марсельезы”...

В начале 2-ой мировой войны Й.Хейзинга дал себе труд исследовать историю терминов, связанных в европейской истории с понятиями “патриотизм” и “национализм”. По его мнению, в XVII в. слово “отечество” было “наполнено своим подлинным, классическим смыслом... лишь в *Республике* соединенных провинций” (Нидерландах)³⁷. Мало того, что слова “отечество” и “республика” традиционно были синонимами, даже полюбившийся русским императорам титул “Отца отечества” со времен Древнего Рима тоже был “республиканским”. А самое главное — “понятия *patric* и *patron* никогда не оказывали столь сильного воздействия на общественные события, как в 1789-1796 годах”³⁸. Имеется в виду, конечно, французская революция и республика. А вот на основе наполеоновского периода истории Й.Хейзинга делает следующий вывод: “В роковой мечте об Империи нет места понятиям *отечество* и *народ*”³⁹. Снова Наполеон и Павел выглядят единомышленниками.

Продолжая тему, голландский историк рассказывает о судьбе слова “патриот”, во многом синонимичного “гражданину”. Выясняется, что в Англии XVII в. “патриот” означал не что иное, как друга “свободы”, а к началу XVIII в. словечко на островах столь обесценилось, что доктор

³³ Волошин М.А. Лики творчества. Л., 1988, с.43. См. также: “Верующий католик, он был непримиримым индивидуалистом, убежденный монархист, он пламенел всю жизнь духом мятежа, ожесточенный ненавистник революции, он обладал темпераментом истинного революционера” (Там же, с. 42).

³⁴ Эйдельман Н.Я. Грань веков. М., 1982, с. 152

³⁵ Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987, сс. 199-200

³⁶ Греч Н.И. Ук. соч., сс. 90-91

³⁷ Хейзинга Й. Об исторических жизненных идеалах. London, 1992. С.165. Герои романа Г. Сенкевича “Потоп” тоже употребляют слово “республика” в значении “отечество” (Сенкевич Г. *Потоп*. Т.2. М., 1987. с. 657).

³⁸ Хейзинга Й. Ук. соч., сс. 168

³⁹ Там же, с. 173

Джонсон пустил поговорку: “ Патриотизм — последнее прибежище негодяя”. Но, “тем не менее, именно в значении *друга народа, друга свободы*... слово *патриот* проникло во французский, — с тем, чтобы в конце концов стать оружием в гражданских распрях...”⁴⁰ В России это слово употреблялось, между прочим, в том же значении. Вот соответствующие строки анонимного доноса Александру I на так называемый “лицейский дух”, для соответствия которому молодой светский человек должен был “толковать о конституциях, палатах, выборах, парламентах, казаться неверующим христианским догматам и, более всего, представляться филантропом и русским патриотом. Верноподданный — значит укоризну на их языке; европеец и либерал — почетные названия”⁴¹... Как при таком гражданстве снова не вспомнить лицеиста Пушкина — “я сам большой, я мещанин”?..

Не следует, конечно, и, прежде всего, забывать о сословном значении слова “гражданин”. Это самоназвание подданных республики, где господствовало третье, мещанское, сословие, а прочие были *унижены* до его состояния (“дворянство... низведенное до уровня нации”, — как писал в 1789 г. английский посол во Франции⁴²). В России до 1917 г. слово “гражданин” было подобием титула в мещанстве — “потомственный почетный гражданин”, “гражданин Минин” и т.п. Одним словом, это “патент на благородство” черни. Но коль скоро в павловской России она не правила, то и оставалась в простоватом мещанстве вместо возвышенного гражданства⁴³.

Еще один момент, связанный с дендизмом, не должен быть здесь пропущен — мы имеем в виду книжные интересы (от собирания до запретов) Павла Петровича. Они, эти интересы, были очень важны и для денди, “классического периода” — часто литераторов. Когда движение перешло в новую стадию, декадентство, Ж.-Ш.Гюйсманс издал роман “Наоборот” (1884), своеобразное учебное пособие для денди. Изрядное количество

⁴⁰ Там же, с. 166. В связи с этим любопытно, что фильм об убийце Павла Первого, графе Палене, снятый вскоре после 2-ой мировой войны в США, называется “Патриот” (Два монарха и таинственный старец Федор Козьмич). М., 1992, с. 20).

⁴¹ Русская старина. Т. XVIII. 1877, апрель, с. 657

⁴² Лотман Ю.М. Стихотворение Карамзина... с. 81

⁴³ А вот реакция времен большевицкой революции в России на интересующее нас словечко (В.Зоргенфрей. Над Невою, 1920):

Гражданина окликает
Гражданин:
— Что сегодня, гражданин,
На обед?
Прикреплялись, гражданин,
Или нет?
— Я сегодня, гражданин,
Плохо спал:
Душу я на керосин
Обменял.

Как говорил Федор Сологуб: “Русская революция — обезьяна французской”..

страниц этого романа посвящено библиотеке главного (и, в общем, единственного героя — герцога дез Эссента, как бы идеального персонажа-декадента⁴⁴. Можно наверняка сказать, что изысканность личного книжного собрания столь же неперемное условие, как и особенная одежда или черты поведения. Павел Петрович, как известно, с юных лет уделял много внимания своей библиотеке⁴⁵.

Во вновь составленной в 1783 г. гатчинской библиотеке Павла не было книг Вольтера⁴⁶, которые с детства навязывались цесаревичу матерью. От Вольтера отказался сам Павел, и здесь, конечно, прежде всего, на ум приходит мысль, что книги стали жертвой “семейной ссоры”. Могли они сделаться жертвой и врожденного павловского консерватизма (до французской революции оставалось еще 6 лет, и Екатерина поощряла вольтерианство), ведь, как писал Н.Я.Эйдельман по поводу перевоза библиотеки Вольтера, купленной русским двором, в Петербург, это было “последнее явление в России французской революции, перед самым ее началом...”⁴⁷ Однако, павловское время допускало иную, вполне дендистскую, мотивировку неприязни к сочинениям и реликвиям “фернейского патриарха”. Все тот же Жозеф де Местр, с 1802 г. сардинский посланник в Петербурге, познакомившись с вольтеровской библиотекой, записал: “Тщетно стали бы мы искать здесь то, что называют *великими книгами* или изысканными изданиями, в особенности издания классиков. В целом коллегия производит впечатление библиотеки, собранной ради того, чтобы разгонять скуку вечеров какого-нибудь деревенского жителя. Следует упомянуть особый шкаф, заполненный разрозненными томами; они испещрены пометами, сделанными рукой Вольтера, почти каждая из которых отмечена печатью посредственности и дурного вкуса”⁴⁸. Как видим, Вольтер вызывал к себе отвращение и по вполне эстетским мотивам... Здесь тоже можно увидеть один из поводов к депрессиям.

В итоге мы предлагаем смотреть на запрещение Павлом Петровичем в одном случае каких-то видов одежды или слов несколько серьезнее, чем на пустой курьез; а в другом случае — запрет книг — немного легче, чем на “жесткий идеологический гнет”. Возможно, что на свой манер Государь боролся, прежде всего, с вульгарностью любого рода (от вкусовой до словного “опрощения”), с подчинением частного лица русского подданства

⁴⁴ Гюисманс Ж.-Ш. Наоборот. Де Мантерлан А. Девушки. Пер. вст. ст. И.Карабутенко. М., 1990. сс. 94-108, 116-131

⁴⁵ См.: Семенов В. Что читал Павел Первый// *Наше наследие* №38, 1996, с.14-22

⁴⁶ Там же, с. 18

⁴⁷ Эйдельман Н.Я. *Мгновенье славы наступает...* с.64

⁴⁸ Де Местр Ж. Санкт-Петербургские вечера. Пер. и прим. А.А.Васильева. СПб., 1998, сс. 215-216. По похожим причинам не мог терпеть Вольтера позднее Шарль Бодлер: “Мне скучно во Франции — главным образом потому, что все здесь похоже на Вольтера. (...) Эмерсон... мог бы написать премилую главу под заглавием “Вольтер, или Антипоэт, король зевак, князь верхоглядов, антихудожник, провидец для консьержек...” (Мое обнаженное сердце (XVIII))//Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Сост. Г.К.Косиков. М., 1993. с. 297).

и дворянского сословия вкусом толпы, пусть и французской, в той пограничной области, где частный акт легко перерастает в публичную демонстрацию “пластического образа” идеи. Это, конечно, не универсальное объяснение, но и оно “утяжеляет анекдот”. Уже во времена Павла европейское общество было вполне согласно с баталиями такого рода, когда их инициатива исходила, скажем, от Наполеона, Джорджа Браммелла или, позднее, от лорда Байрона. То, что дендистское “законотворчество” Императора Павла Первого имело характер буквальный и принудительный — следствие положения, краткости царствования и косности среды, характерных для русского “художника на троне”.

*апрель-июнь 2001 г.
г.Брянск*

Александр Суконик

ЖИЗНЕННЫЙ КОММЕНТАРИЙ ИЛИ ЛОВКАЯ ИЛЛЮЗИЯ?

Несколько лет назад я побывал на выставке фотографий. Она состояла из ряда огромных черно-белых снимков ног. Ноги эти, снятые иногда по щиколотку, иногда по колено, располагались и освещались так, что выглядели как скульптурные композиции, в чем и заключалось, собственно, их формальное достоинство — эстетическая ценность. Подумав, однако, я сообразил, что здесь все хитрей: конечно же, фотографии только *напоминают* скульптурные композиции, то есть, на самом деле как бы *изображают* фоторепродукции (с некоторых, на самом деле несуществующих) скульптур. Но и это еще не все, тут была еще тонкость. Современная фотография в массе своей на порядок конкретней, чем современная живопись и скульптура, и потому фотографии ног и *только ног* выглядели достаточно формально, чтобы ассоциироваться с формальной же, то есть, абстрактной, ну вот как у Мура, скульптурой... То есть, они *представляли* абстрактную скульптуру, не будучи между тем абстрактными... вот какую эстетическую игру затевал со зрителями (и с успехом исполнял) фотограф. Хотя, конечно же (надеюсь!) он не сознавал все так конкретно, как я здесь описал.

Тогда же я подумал: как тут ясно проявлялся принцип, на котором основывается художественная фотография (в дальнейшем для краткости слово «художественная» буду опускать). Тот самый принцип двойственности, оригинальности посредством неоригинальности, рефлекторности, иллюзорности, замысловатости, непрямизны, который сбивает с толку людей, желающих видеть в фотографии феномен объективности, простоты и прямизны.

Фотография — современный вид искусства, она родилась почти одновременно кинематографом, но кинематограф не имеет себе предшественников, а фотография имеет. И потому кинематограф — «нормальный» вид искусства, а фотография — иронический. Называют предшественником кинематографа театр, но связь между ними достаточно слаба, а главное, это связь равного с равным («другого» с «другим»). Иногда могут сказать о фильме, что это «плохой театр», но с равной вероятностью могут сказать о театральной постановке, что это «плохой кинематограф». У фотографии с живописью совершенно другое соотношение. Мы не раз слышали, как о картинах какого-нибудь художника пренебрежительно говорят, что это всего лишь цветные фотографии, но обратное заявление невозможно себе представить, и это удивительней, чем кажется на первый взгляд. В самом деле, я разглядываю фото в журнале «National Geographic» и обращаю внимание на то, что их создатели пользовались светотенью, цветом и другими формальными приемами живописи с куда большим пониманием (менее натуралистично), чем это делал художник Шишкин или, тем более,

передвижники, но никому не придет в голову сравнение, *которое ставит фотографию выше живописного полотна*. Кстати сказать, фотографии в «National Geographic», как бы прекрасно, роскошно, завлекательно и привлекательно не были бы выполнены, не обладают качеством уникального художественного видения и не приносят их авторам той славы, которую приносят индивидуальные выставки или книги. Они выполняют ту же функцию, которую выполняли в журналах предыдущего века различного рода рисунки и иллюстрации, но даже если говорить об истинных корифеях фотоискусства, Стиллице, например, или Юджине Смите или Даяне Арбус, то ведь и про их работы никто не скажет, что они «сильней», «впечатлительней» и проч. работ того или иного художника. В книге Сюзен Зонтаг «Of photography» я нахожу любопытную фразу: «С двадцатых годов амбиционные профессионалы, чьи работы попадают в музеи, последовательно уходили от...». Стала бы Зонтаг адресовать столь небрежные, даже презрительные слова («амбициозные профессионалы») Сезанну или Пикассо, если бы писала о живописи? И если бы писала о живописи, то стала бы сваливать в одну кучу любительские зарисовки или функциональные рисунки в периодике с картинами, которые «падают в музеи»? Я прекрасно понимаю разницу между альбомными зарисовками и альбомными же — семейными — любительскими фотографиями и вслед за Зонтаг понимаю значение последних, как социального феномена. Но еще я понимаю, что если исследователь пишет об этом феномене, еще одном в жизни человечества способе создавать двухмерные образы, и как бы не замечает внутривидового различия жанров, то тут проявляется особенное к этому феномену отношение. И Зонтаг в этом не одинока, такой подход можно назвать характерным. Вот, например, книга Роллана Барта «Camera Lucida», в которой он говорит о художественных фотографиях и тут же переходит на «исторические» фотокарточки, а вслед за тем — на фоторепортажи, как будто речь идет об одном и том же. Но даже когда речь идет о художественных фото: «...если бы я только мог быть «написан» Тицианом или «нарисован» Клуэ! Однако, поскольку то, что, по моему мнению, подлежит «схватыванию» — эта тонкая моральная структура, а не просто мимика, и поскольку Фотография, если не считать работ некоторых великих портретистов, мало способна на такие тонкости...» Если бы Барт задумался на мгновение, то, вероятно, сообразил бы, что среди общего числа художников-портретистов было еще меньше «великих портретистов» уровня Тициана, а между тем в неисчислимом количестве домов не только знати и богачей, но и заурядных буржуа, висели и продолжают висеть неисчислимые живописные фамильные портреты, в которых «тонкая моральная структура» и не ночевала. Барт несомненно хочет сказать, что фотография «не тянет» на живопись, но делает это так небрежно потому, что подобная истина кажется ему очевидной. И зря: очевидных истин не существует, самое интересное находишь тогда, когда ставишь их под сомнение.

Если бы Зонтаг или Барт осознанно определяли свою позицию иерархического сравнения фотографии с живописью, у меня не было бы к ним претензий. Но они этого не делают, и выходит, что иерархия *сидит в их головах бездумным стереотипом*.

Поясню насчет стереотипа.

Я сказал, что фотографии в «National Geographic» выполнены с куда большим пониманием формальных приемов живописи, чем картины Шишкина. Но те, кто говорит, что картины Шишкина — это всего только цветные фотографии, вовсе не имеют в виду конкретные фотографии, а произносят стереотипную фразу. Стереотип бездумен, еще и потому, что идет от общего к конкретному, а не от конкретного к общему. Но одновременно в нем всегда есть доля истины, то есть, с его помощью всегда можно вскрыть некую знаменательность. Легко можно убедиться, что при сравнении живописи с фотографией под словом «фотография» *всегда* подразумевается нечто негативное, низшее, второстепенное, менее талантливое, между тем как слово «живопись» означает нечто превосходящее, лучшее, относящееся к области высокого искусства (даже если это делается неосознанно). Я выделил слово «всегда», потому что оно несет в себе эквивалент словам «вообще», «в общем», и действительно: *вообще говоря*, живопись, конечно же, может неизмеримо больше, чем фотография, тут говорить не о чем. *Вообще говоря*, живопись неизмеримо свободней фотографии. Фотограф в моем представлении это человек без рук и ног, уродец, который при помощи различных технологических приспособлений и с огромным трудом (мозговыми волнами или еще как) пытается воспроизвести то же, что художник делает несколькими мазками кисти или штрихами карандаша. Вообще соотношение живописи с фотографией напоминает мне соотношение свободного человека с рабом, здорового с уродом, господина со слугой, представителя нацбольшинства с представителем нацменьшинства, и так далее. Стереотип, когда его прикладывают к конкретному случаю, оказывается не только несправедлив, но и просто неуместен, и я согласен с теми, кто воскликнет, что вон то произведение живописи производит на них такое-то впечатление, а вон та фотография — совершенно другое, при чем тут сравнение. Но хитрость сравнения состоит в том, чтобы употребить его не в буквально поверхностном смысле, а под определенным углом зрения, и тогда понимание фотоискусства для нас особенно прояснится.

У моего приятеля есть фотография довольно распространенного типа. Две плотные деревенские женщины в ватниках рассматривают в «Эрми-таже» картину Рубенса, на которой изображена обнаженная женщина примерно их же телосложения. Юмористический смысл (схожесть-контраст) этого фото очевиден, но я обращаю внимание на другое. Хотя фото вызывает улыбку, оно вовсе не относится к какому-то специфическому «низшему» жанру фотоискусства. Более того, легко можно себе представить, что, например, одна из женщин обернулась и смотрит в объектив в момент щелчка затвора, и даже серьезно так смотрит — фотография сразу тоже становится на порядок серьезней, а между тем формальная ее сторона не меняется. То есть, я могу даже представить взгляд деревенской женщины «рембрантовским взглядом» (я называю так взгляд человека, который на мгновение задумался и как бы смотрит в тишость вечности) — то есть, в этом взгляде есть еще и осознание контраста между собой и женщиной, что над твоей головой в шелках и украшениях, о

да, тут уже нечто гораздо большее, чем юмор... Но как бы выглядел такой сюжет, перенесенный в живопись? Ладно, я не говорю про современную живопись, которая давно оставила подобную предметность — но в живопись 17, 18, 19 веков? Все равно он был бы мелок, годясь для второстепенных «жанристов» или тех же передвижников (то есть, заведомо никаких формальных достоинств), но, вообще говоря, это был бы подходящий сюжет для рисунка, выполненного таким мастером, как Домье, юмористического или сатирического рисунка, то есть... А что касается «рембратовского взгляда», то, конечно же, Домье не смог бы его допустить — жанр помешал бы.

Тут я слышу еще одно возражение со стороны теоретиков самостоятельности фотоискусства: подобный сюжет оправдан для самой серьезной фотографии, потому что уникальная сила эстетического воздействия фотографий особенно заключается в запечатлении реального момента жизни. Вот это, мол, то, что необъяснимо воздействует на зрителя: ощущение жизненной реальности. Что ж, я с этим согласен, только на саркастический манер. Если бы эстетический прием передачи «ощущения жизненной реальности», родился вместе с фотографией, тогда мне нечего было бы сказать. Но он родился много тысяч лет назад, когда человек делал свои первые зарисовки (на скале или еще на чем), и с тех пор живет и здравствует во всех музеях мира. Куда приходят поглазеть на картины, рисунки и скульптуры отнюдь не только тонкие ценители искусства, но и те неискушенные (их большинство!), кто с восхищением произносит: «Вот это да! Вот мастер! Совершенно как в жизни!». Конечно фотография внесла свою лепту в массовую доступность кому угодно запечатлеть эту самую «жизненную реальность», а только когда дело доходит до фотоискусства, ироническая его природа вступает в свои полные права — и вот тут действительно новизна, потому что с живописью ничего подобного не бывало. Говоря об этой самой фотографии с деревенскими женщинами перед Рубенсом: фотограф ведь вполне мог срежиссировать и поставить женщин перед картиной! И не только «вполне мог», но весьма вероятно так и сделал, потому что фотографы сплошь и рядом занимаются подобными вещами. А вот если бы подобный рисунок был сделан Домье, то на его жизненную достоверность можно было бы положиться в сто, в тысячу раз больше просто потому, что живопись в сто, в тысячу раз свободней и прямой фотографии. (Но мы об этом не думаем, такова сила иллюзии.) Именно в силу своей несвободы фотография с самого своего рождения привыкла подделываться, имитировать и режиссировать, а зачем подделываться художнику? Если он создал композицию «из головы», то он так и объявит, назвав ее картиной — картина — то в живописной иерархии ценностей стоит неизмеримо выше жизни. ~~Военной зарисовкой~~ Говорю, что фотография только на первый взгляд представляет собой самый «буквальный», то есть, натуралистический вид изобразительного искусства, на деле же она насквозь двойственна и иллюзорна. Я полагаю, ее пресловутый натурализм выжил и удержался, в то время как натурализм в живописи сохранился только на уровне китча, именно потому, что фотонатурализм вовсе не натурализм, а прием и ар-

тистическая реплика на натурализм. Живопись же мало способна работать репликами, даже в наши постмодернистские дни.

То есть, конечно, тут не в самой фотографии дело, а в любопытных качествах человеческого существа и того, из чего и каким прихотливым образом это существо приспособлено извлекать свои эстетические удовольствия. С каким, казалось бы легкомыслием, оно бросается доверять правдивости фотографии, с какой радостью вообще бросается к ней, чувствуя здесь себя почти на равных с теми, кого Зонтаг называет «амбициозными профессионалами». Фотография, как иллюзия наиболее демократического, эгалитарного искусства? Но я не доверяю ни пресловутому легкомыслию человека, ни его стремлению к эгалитарности. То есть, доверяю, доверяю, но с условием, что здесь кроются обычные его (хочу ли я сказать — причем, положительно, без презрения — рабские?) повороты, извилина, выворот. Которые в наше время особенно ясно проявились через постмодернистское искусство.

Тут я еще раз возвращаюсь к тому странному факту, что искусство фотографии продолжает оставаться на порядок более предметным, чем искусство живописи. Я почти написал «позволяет себе оставаться», настолько удивительным, и одновременно, открывающим завесу над ее природой, кажется мне этот факт. Но, быть может, здесь сказывается влияние любительской фотографии, безбрежной массы снимков «на память», не претендующих на искусство? Не думаю: если бы люди могли рисовать так же легко, как они фотографируют, все на свете зарисовки в семейных альбомах не смогли бы предотвратить ухода истинной живописи в противоположную сторону — уверен, что она тем быстрее ушла бы тогда. Но предметность художественной фотографии я вижу тоже не буквальной предметностью напрямую, а «предметностью», то есть, искусственным приемом, употребляемым по необходимости. То есть, не акцией, а реакцией. Не флексией, а как рефлексией. Я уйду в антропоморфическое сравнение и скажу, что живопись и фотографию я вижу в такой же относительной паре, в какой находятся, например, англосаксонский и ирландский характеры. Помню, попав в Дублин, я поразился особенному отпечатку на лицах ирландцев, который Томас Вулф назвал «коррумпированным» (перевожу с английского буквально, потому что затрудняюсь подыскать адекватное русское слово). Подобного рода отпечаток также лежит на лицах российских людей, но важно какой этники. Не то, чтобы это была только большая мягкость или неопределенность (вот, например, до чего же лица американских евреев тверже лиц евреев российских!), и, разумеется, вовсе не обязательно определить этот отпечаток свидетельством готовности к немедленному мошенничеству, но... но, вот, по крайней мере, близкое знание, что ли, возможности этого мошенничества — и опять же не по возвышающей свободе выбора, но по принижавшей жизненной необходимости... и, конечно же, знание наслаждения этим мошенничеством... Тут я понимаю, что впадаю в «достоевщину», но что же делать, если Достоевский, как никто другой, описывая, как он думал, русский характер и русские лица, на самом деле исследовал до мельчайших подробностей психику человека-реакции, а не акции, рефлексии, а не

флексии и так далее и так далее, короче говоря, человека неполноценности, а не полноценности, раба, а не господина. Про англосаксов выражено лучше всего у Набокова (не помню где), как стоит в какой-то части мира деревушка у подножия горы, жители деревушки слагают об этой горе мифы, но взобраться на нее им кажется непреодолимой трудностью, а тут в один прекрасный день проходит мимо деревушки англичанин с рюкзаком за плечами и, не поглядев даже по сторонам, взбирается на гору и уходит дальше, и с тех пор вершина покорена, все начинают на нее всходить, между тем как англичанин где-то, и так же, между прочим, взбирается на новую гору. Набоков любил англичан, я же отдаю им должное, но не могу сказать, что люблю. Тем более что мои самые любимые англоязычные писатели все ирландцы, хотя, конечно, есть англичанин Шекспир, как выразитель той самой прямоты...

Но я слишком ухожу в сторону и слишком увлекаюсь сравнениями, которые между тем претендуют не на буквальность, а всего лишь (как фотография) на символичность. Повторю, что фотография пользуется исключительно теми же формальными приемами, что и живопись, что она не создала ни одного своего. Что различие тут только в технологии исполнения и еще в том, что фотография может неизмеримо меньше. *Но разве искусство вообще не возникает из этих самых «неизмеримо трудней и меньше»?* Однажды приятель-художник, желая несколько принизить Сезанна (как предшественника кубизма), заметил, что Сезанн был плохой рисовальщик и потому вынужден был найти иной способ, как передать трехмерность предметов. Художник был, возможно, прав, но он не понимал, что формулирует общий принцип возникновения искусства и таким образом превозносит, а не заземляет гений Сезанна. Искусство стремится к неограниченным возможностям, но, достигнув их, оно умирает. Истинные неограниченные возможности находятся у природы, но природа не нуждается в искусстве, равно как не нуждается в нем абсолютное существо, которое мы воображаем в виде Бога. Равно, как не нуждаются в искусстве не в воображаемые, а реальные цельные, прямые люди действия (флексии), те редкие индивиды, которым просто незнакомо противодействие (рефлексия). Вероятно, их можно назвать свободными людьми, хотя недоброжелатели называют их «животными», а я хочу только сказать, что искусство, даже самое прямое, все-таки не возникает из прямизны. А уж что касается фотографии, этой фармазонщицы, изображающей, будто она дама непосредственная и прямая, потому что она наиболее непосредственно «отражает» (фотографирует) жизнь, на самом деле она есть искусство в квадрате, искусство, отталкивающееся от другого искусства и паразитирующее на другом искусстве.

Художественная фотография только еще зарождалась и зачастую напрямую подражала живописи в ту пору, когда Малевич уже произвел свой черный квадрат, и что же ей тогда оставалось делать? Интуиция вела лучших фотографов правильным путем. Выше я привел только часть фразы Зонтаг, сейчас закончу ее. «С двадцатых годов амбициозные профессионалы, работы которых попадают в музеи, все более и более отдалялись от красивых, лирических мотивов, сознательно исследуя простые, низкие, даже безвкусные сюжеты». И несколькими строчками раньше: «В

1915 году Эдвард Стейхен сфотографировал бутылку из-под молока на пожарной лестнице — совершенно иная идея красивой фотографии». Все более ли менее так, даже почти так. А только, если бы Зонтаг (повторяю мою претензию к Барту) подумала чуть дольше, то, конечно, вспомнила бы, что бутылка на пожарной лестнице — это натюрморт, существующий как жанр уже несколько сотен лет. И что, хотя голландцы не писали бутылки на пожарных лестницах, живопись начала 20-го века таким сюжетом не удивит. Но Зонтаг права, что Стейхен своим натюрмортом проявил фотографическое новаторство, только тут не прямолинейное новаторство (создание совершенно нового), а новаторство с учетом живописи, с оглядкой на живопись, в том числе и соперничество с живописью. Художественная интуиция подталкивает Стейхена не к бесконечным пространствам неизведанного, а в ту ограниченную зону, в которой фотография может достойно существовать на фоне живописи. Тут я формулирую главное, что проводит водораздел между фотографами со вкусом и фотографами без вкуса: истинный фотограф *всегда ощущает себя ограниченным*, и из этой ограниченности извлекает особенное наслаждение. То есть, он ощущает себя несвободным и из этой несвободы извлекает свою свободу. Идея, которая подталкивает Стейхена: коль фотография способна на ничтожную часть того, на что способна живопись, и коль фотографию превосходят, будто она «лучше» регистрирует объективную реальность, то я и воспользуюсь этим превосхождением к своей выгоде. К своей единственно возможной выгоде. К своей единственно возможной художественной возможности. Коль скоро принято полагать, что объективная реальность не так красива, как живописное произведение, то есть, что она всегда «ниже», то я и обращаюсь к более низкому, потому что работаю в сфере более низкого вида искусства.

Я приписываю этот ход мысли Стейхену, но самом деле должен приписать его самой фотографии. Вот секрет того, почему фотография сохраняется на уровне предметного изображения: общее *всегда* глубже конкретно-го, абстрактное *всегда* красивей реального. И то, чему отводится роль менее глубокого и менее красивого, должно знать свое место (к своей творческой выгоде). Отсюда — близость фотографии к низкой и лежащей на поверхности жизни, непрерывно движущейся конкретности.

Я выделил курсивом слово «всегда», потому что сознаю заключенную в нем иронию. Неужели что-то действительно может существовать всегда и быть к тому же всегда правым? В «Закате Европы» Шпенглер писал, что изобразительное искусство умерло в XVI веке, когда умерло визуальное ощущение Бога, и, хотя мы более не доверяем подобным обобщениям, негласно мы соглашаемся, что живопись раннего Возрождения недостижима. Почему-то вышло так, что, отказавшись от конкретности и реальности (внешней предметности), пустившись на поиск окончательно общего и абстрактного, живопись вовсе не обрела большую красоту, высоту и глубину, но скорей растеряла их. И тут пришла фотография с двусмысленным и нелогичным утверждением конкретно-предметного, менее красивого и более конкретного, случайного и странного, как своего предмета красоты. «The best photographs are often subvertive, unreasonable, delirious» (лучшие фотографии зачастую не подчиняются логике, несут в себе что-то

подрывное и бредовое), — сказала когда-то известный фотограф Лизетте Модел. Разумеется, фотография не восполнила пробел и не стала эквивалентом того, чем была когда-то живопись, но скорей исподтишка воспользовалась случаем, захватила пустующее место (свято место пусто не бывает), оборудовав его на свой манер. Каждый волен понимать слова Лизетте Модел по-своему, но я обращаю внимание на то, что в них содержатся ссылка и сравнение. Сам собой напрашивается вопрос: лучшие фотографии *subvertive, unreasonable, delirious* — по сравнению с чем? Очевидно, с нормами, к которым нас приучили иные, «дофотографические» виды изобразительного искусства, которые более логичны, в которых больше разума и порядка.

Самим своим существованием на фоне живописи фотография указывает на раздвоенность мира вокруг нас, на раздвоенность того, что, быть может, никогда и не было единым (хотя и существовала иллюзия этого единства). О да, без фотографии как вида искусства, мы были бы куда бедней, хотя, вероятно, не очень понимаем это, продолжая писать о ней преимущественно как о социальном явлении. Фотография — умственное искусство в том смысле, что фотографу не дан спонтанный «ручной» талант (рисунок, работа кистью), у него есть только вкус и глаз, и ему нужно больше соображать. Фотография — ироническое искусство, она широко опирается на иронию, юмор, а также на символику — три «непрямые» качества, которые тоже противоположны спонтанности.

Впрочем, называя фотографию ироническим искусством, я не имею в виду только ее склонность к ироническим, ближе-к-жизни-стоящим сюжетам, это было бы поверхностно. Я прежде всего имею в виду некие изначальные условия, в которые поставлены фотографы тем фактом, что фотография все свои изобразительные приемы заимствует у живописи. Взять хотя бы одного из пионеров художественной фотографии Альфреда Стиглица: как ему приходилось то так, то эдак всю жизнь доказывать, что художественная фотография — это тоже искусство! Стиглица называли аристократом художественной фотографии — имея в виду не столько характер его творчества, сколько образ его мышления и действий. Действительно он был аристократ в его презрении к профессиональной фотографии, в его бескомпромиссности при устройстве выставок или издании журналов, в его равнодушии к денежной стороне дела. Да и работы его тоже излучают аристократизм высокой лиричности — никто в этом смысле не может приблизиться к Стиглицу. А между тем мышление этого аристократа было вынуждено непрерывно изыскивать сравнительные доводы и доказательства самооценности фотографии в сравнении с живописью, и именно из положения парии, снизу — то есть, оно было поставлено в положение, адекватное положению психики низших социальных классов или нацменьшинств. Разумеется, положение Стиглица было иронично, и также иронично положение современных фотографов, хотя это может проявляться совсем по иному.

Но возвращаясь к Стиглицу. Известно, что хулители фотографии обвиняли его в том, будто он гипнотизирует своих моделей — Стиглиц ужасно этим возмущался (сегодня мне его возмущение непонятно: пусть бы и гип-

нотизировал, какая разница с точки зрения результата?) Сам же Стиглиц верно предсказывал смерть живописному портрету и замену его портретом фотографическим. Осенью 1914 года он рассказывал другому замечательному фотографу Эдварду Уэстону, как «чтобы проникнуть в глубь существа человека, он закрывает диафрагму объектива до f 45 и экспонирует три-четыре минуты, и как чудовищно трудно заставить модель забыть о неудобстве положения». Цитату я беру из книги «Стиглиц о фотографии», изданную издательством «Appertura» (страница 232, комментарии к статье «Is photography a failure?»). На этой же странице приводятся слова Стиглица, что он считает великого фламандского художника Ганса Мемлинга «первым фотографом», и тут же помещена репродукция портрета Томмасо Портнари кисти Мемлинга, а страницей раньше явно для сравнения помещен один из лучших портретов работы Стиглица — художника и писателя Марседена Хартлея. И вот в сравнении этих двух портретов я ищу отзвук той иронии, о которой все время говорю. Портнари изображен в позе то ли спокойной молитвы, то ли просто полной концентрации (молитвенно сложил перед собой руки). Здесь все по возможности «общо» и «вечно», все случайное отмечено, взгляд персонажа рассеян — он смотрит «в никуда». На фотографии Стиглица тоже ничего лишнего, но лицо Хартлея изображает *моментное движение*: глаза в сторону и чуть вверх, на губах — еле заметная улыбка. Я вспоминаю и другие портреты Стиглица (например, портреты О'Кииф, один из них, на котором О'Кииф устремляет глаза к небу, а пальцы тянутся к верху блузки) и понимаю, какую роль играет в них это самое «моментное движение». Как человека фотографирующего, меня потрясает точность видения Стиглица, который *задумывает «моментные движения» для того, чтобы передать вневременное*, и заставляет людей застыть в таких позах, с такими маскообразными лицами на три-четыре минуты. (Моментное движение — вот суть и граница фотографии!). Но одновременно я не упускаю из виду иронию такого перевертывания-перевоплощения движимого в недвижимое. И я не выпускаю из виду иронию какой-то особенной, наивной, с налетом мистики, невежественности Стиглица, который считает, будто, продолжив время экспозиции, он сумеет проникнуть «в глубь существа человека». Подобная невежественность и еще какое-то беспокойство (от которого до мистицизма или фетицизма один шаг) присущи (сужу не только по читанному, но и собственному опыту общения) огромному большинству фотографов, они проявляются то так, то эдак и не перестают удивлять, шокировать, даже отталкивать меня от этих людей. Психологически фотографы напоминают мне модельерш и модельеров, которых они фотографируют для журналов мод: что-то и в тех и других напряженное, растерянное, что-то однодневно-бабочное. Я полагаю это следствием той самой иронии их положения: зависимости от сиюминутной поверхности жизни, желания перехитрить эту зависимость (попыток полностью избежать ее у плохих фотографов), знание, что некий более солидный и упрочившийся вид искусства (живопись) маячит за твоей спиной кинконговой тенью (плохие фотографы оборачиваются лицом к этой тени, желая целиком слиться с нею).

Стиглиц не был «плохим фотографом». Гений подстегивал его любой ценой достичь своего, уникального, того, что делает фотографию фотографией на пути, как он не уставал повторять, поиска истины. Ни в коем случае ни малейшего подражания живописи (как Стиглиц воевал против такого подражания, отказываясь даже от ретуши!), никакого поиска своей глубины через абстрактное и недвижимое, *через те идейные нормы, которые управляют живописью* (но, конечно же, работа исключительно при помощи всех тех приемов, которыми пользуется живопись).

И однако, я думаю, Стиглиц не одобрил бы определения, данного Лиззете Модел «большинству лучших фотографий», по той простой причине, что еще не пришло время. Слова же Лизетте Модел были обращены к ее ученице, фотографу, пришедшему, верней, пришедшей через два-три поколения после Стиглица — я имею в виду Дайан Арбус*.

«Две вещи всегда случаются одновременно. Одна — узнавание и другая — ты видишь нечто совершенно странное. И в каком-то смысле я понимаю себя так же»... «Я имею в виду, если достаточно внимательно всматриваться в реальность, действительно внимательно всматриваться, то внезапно она становится фантастичной»... «...фотография должна быть совершенно конкретна. Когда я начинала фотографировать, меня ужасала мысль, что в мире столько людей, и мне никогда не сфотографировать их всех, так что я хотела сфотографировать некое обобщенное человеческое существо, чтобы оно было распознаваемо всеми»...

Я выбираю после Стиглица Дайан Арбус потому, что не знаю другого фотографа, который до такой степени был бы одержим поиском той самой «истины», про которую не уставал говорить Стиглиц, или же «тонкой моральной структуры, а не просто мимики», как говорил Барт. Фотография девочек-близняшек на обложке монографии Дайан Арбус, изданной «Arperture», лучше всего иллюстрируют ту амбивалентность, которую Арбус усматривала в жизни и которую постоянно преследовала с фотоаппаратом в руках. И еще Арбус понимала свою собственную амбивалентность — амбивалентность профессии фотографа и иронию его положения. То, что Арбус обладала уникальным видением мира, сегодня аксиома, но рядом сосуществует аксиома, нашептывающая сомнения по поводу первой: уж не слишком ли странны и одноплановы образы Арбус, и именно на натуралистический и потому маргинальный манер (ну вот, то, что она в основном снимала людей с физическими или умственными отклонениями). И это тоже знала Арбус, когда отказывалась выставляться, когда говорила, что ее фотографии не имеют ценности ни для кого, кроме нее самой. Конечно, можно отнести ее сомнения на счет постоянных приступов депрессии, но я не стал бы этого делать: слишком мощный и самоосознанный художник она была. Я полагаю наоборот, что именно потому, что Арбус была такой серьезный художник, она ближе других находилась к пониманию странной ограниченности и сомнительности фотографии, как искусства: «...вы вкладываете в фотографию одно, на проверку выходит дру-

* См. обложку. (Ред)

гое. И наоборот: то, что вышло в результате вовсе не то, что вы намеревались сделать»... «Я ни разу не сделала такой снимок, как мне хотелось. Они всегда выходят либо лучше, либо хуже»... «Я думаю, что камера — это своего рода преграда... она хочет одного, ты хочешь совсем другого. Следует соединять то, чего ты хочешь, с тем, чего хочет камера».

В 1965 году три ранних фотографии Арбус были впервые включены в экспозицию «Новые приобретения» Нью-Йоркского музея Современного Искусства, и каждое утро куратор приходила пораньше, чтобы стереть с них следы плевков. На одной из фотографий была молодая пара нудистов, муж и жена на фоне леса. Наивная прямота этой фотографии, ее композиция, задний план, тональность, короче говоря, все, все сразу отсылает зрителя к средневековым изображениям изгнания из Рая и одновременно к примитивистам XX века. Или же к «Адаму и Еве» Дюрера — просто по теме, потому что Дюрер по сравнению с Арбус куда более изощрен — но все равно ведь «обнаженка». Оплевывали ли обнаженки Дюрера моралисты его времени? Вот вопрос, вот *действительно* вопрос, на который мне не найти ответа, хотя на самом деле я хочу спросить (только стесняюсь): почему те же самые посетители музея, что плевали на фотографию Арбус, не плевали на обнаженки в Метрополитен музее ни в 1965, ни в 64 ни даже в 63 году? Только ли тут было дело в разнице между чем-то «освященным временем» и «непривычно новым»? Или люди инстинктивно пугались, что и их вот так же кто-нибудь сфотографирует и выставит (иной уровень натурализма и вмешательства искусства в жизнь)? Вполне понимаю и отдаю должное такому страху и, в связи с ним, специфике натуралистического восприятия фотографии. Но и отдаю должное странному «совпадению»: в том случае, когда фотография приближается к высокому искусству, ее натурализм становится крайним и вызывает у людей протест и отвращение.

Или с несколько другой стороны. Вот, я сказал, что фотография нудистской пары ассоциируется у меня с определенными произведениями живописи. Я не собираюсь отказываться от подобных культурных ассоциаций во имя некоего «свежего», «наивного», даже «варварского» взгляда, который любят пропагандировать в наши времена социальные философы, пропагандисты автономности фотографии. В конце концов, я не замечал, чтобы кто-нибудь предлагал рассматривать живопись, отказываясь от историко-культурного подхода, от ассоциативного анализа и проч. Тому подобного. Ни один человек, находящийся в здравом уме, еще не говорил, что подобного рода аналитический подход обедняет, а не обогащает эмоциональное восприятие картины. Но когда дело доходит до фотографии, все внезапно становится туманным и неясным. Без сомнения ассоциация фотографии нудистской пары с библейским сюжетом, как он отражен в европейской живописи, не уменьшают и не обедняют моего эмоционального отклика на это произведение, напротив, я еще больше отдаю должное его лаконизму, простоте, отсутствию всего лишнего, ощущению застывшего навечно момента времени (как это бывает в наивных средневековых картинах)... а все-таки здесь есть кое-что еще. Пара *случайно* снята в лагере нудистов, то есть маргинальной по психологии (или идеологии) груп-

пы людей, и это вызывает то, что я условно назову мимолетной улыбкой. И еще вызывает неудовлетворенность: подумать только, такой замечательной фотографии могло бы не существовать, если бы фотограф не побывала у нудистов! Это вызывает ощущение, что дистанция между высоким и вечным с одной стороны и конкретным и мимолетным с другой как-то слишком уж велика. Повторяю, именно потому, что фотография производит такое сильное впечатление и передает ощущение вечного. Но что же делать фотографу, который полностью зависит от того, что представляет ему жизнь... нет, я неправильно говорю, но: что делать фотографу, у которого только и есть, что выбор: либо реплика, либо крайнее отклонение от закономерного? Можно представить подобную фотографию специально срежиссированной, с профессиональными натурщиками — как теперь модно делать (компоную, например, «Тайную вечерю» с чернокожей натурщицей в роли Христа или фотографируя крест в банке с мочой) — но тогда это в лучшем случае будет символическая и потому ироническая реплика, а в худшем — концептуальное, плакатное, политическое или просто претенциозное произведение. Художник и сегодня может писать серьезную картину, пользуясь натурщиками, тогда как прямой и серьезной фотографии этот путь заказан. Подумать только: просто назвав свою фотографию «Адам и Ева» Арбус изменила бы прямизне и серьезности своего стиля, потому что сразу возникло бы ощущение реплики и, следовательно, иронии! «Лучшие фотографии зачастую не подчиняются логике, несут в себе что-то подрывное и бредовое» — еще раз отдадим должное этому странному и глубокому замечанию Лизетте Модел. Которое, конечно же, указывает еще и на проблему отношения в фотографии конкретного и абстрактного, на разрыв, который существует здесь. Во времена Стиклица, на заре фотографии это не было еще так ясно, золотая середина между конкретным и абстрактным еще казалась возможной — но не во времена Арбус. Поэтому ей было трудней, поэтому она должна была больше рисковать и идти дальше — и она зашла так далеко, что, кажется, ни одному фотографу к ней никогда уже и не приблизиться.

Дайан Арбус снимала карликов, гигантов, трансвеститов, умственно отсталых, нудистов, людей в масках, а так же «обычных» людей, которые выглядели, как карлики, гиганты, трансвеститы, умственно отсталые и так далее и так далее. Великие испанские живописцы Веласкес и Гойя писали карликов, умственно отсталых, людей в масках, а так же обычных людей, даже аристократов, а все равно отличить одних от других на их картинах порой довольно трудно. Например, детей от карликов у Веласкеса. Например, инфанту Маргариту Марию от карлика и карлицы в «Las Meninas». На меня всегда действовало, что у Веласкеса знатные дети выглядят слегка дегенеративными и старообразными, я думал: может быть тут черты вырождения? Если бы не знать (быть некультурным), что Филипп IV — это король, а Диего де Аседо — это придворный карлик-бюрократ, если судить только по лицам на этих двух портретах, не придешь ли к выводу, что именно Филипп выглядит дегенератом? Испанская живопись особенно действует на меня своим уравниванием-низведением высшего к низшему, причем до неразличимости, верней, до амбивалентности.

«Большинство людей проходят жизнь, страшась травмирующих испытаний. Уроды рождены с травмой. С момента рождения они уже прошли испытание жизнью, и потому они — аристократы.. Они как сказочные персонажи, что останавливают вас посреди улицы и требуют разгадать загадку жизни» (Дайан Арбус)

Живописи, как искусству вечности и абстракции, когда-то были доступны короли и шуты в одном контексте, не так в современности и не так в фотографии. Дайан Арбус говорила, что не любит (ей неинтересно) фотографировать известных людей, и если и фотографировала их, то только по заказу журналов, для заработка. Ее ощущение: аристократы современности (аристократы фотографии) должны быть найдены в самом низу, на самом дне жизни. Но, поднимаясь снизу туда, куда опускались Веласкес и Гойя, она пыталась разрешить ту же загадку жизни: не есть ли то, что кажется нам в жизни предельно, до черно-белости, до низо-верхости отличающимся одно от другого, на самом деле — миражно двоящееся одно и то же? Это мучительная загадка для психики человека, которая начинается с того, что отделяет черное от белого, свое от чужого, зло от добра, высшее от низшего — и если отобрать у нее эту самоиндефикацию, что от нее остается? Это максималистская загадка, характерная для иудео-христианского максимализма (другие культуры относились и продолжают относиться к подобному разделению все-таки спокойней), здесь кроется тот самый парадокс, который, обрядившись в иное платье, является нам известной религиозной дилеммой: стать личностью/отказаться от личности. Здесь также кроется — не хочу быть мелодраматичным, но все-таки — идея самоубийства, по крайней мере, в той форме, в какой его совершали некоторые религиозные люди, потихоньку, между делом, отказываясь от пищи...

Я думаю, Дайан Арбус интуитивно чувствовала, что ее современное положение фотографа во много раз невыгодней *когда-тошнего* положения живописца, и что в конце концов ей все равно не достичь того, чего достигли Веласкес и Гойя (вероятно, от того-то мучилась сомнениями, выставляться или нет, от того, перед тем, как покончить с собой, говорила, что ее фотографии не нужны никому, кроме нее самой). Особенность Арбус состоит в том, что она была абсолютно прямой художник, даже малейшая доля иронии для нее была невозможна, а между тем она работала в области самого непрямого вида искусства и в те времена, когда ирония захватывала один за другим плацдармы, которые некогда принадлежали т.н. высокой духовности.

В Прадо висит картина Веласкеса «Бахус и пьянчуги», знаменитая своей амбивалентностью (идут споры, всерьез ли изображен Бахус или его роль разыгрывает один из алкашей). Аурелиано де Беруete так описывал в 1898 году персонажей этой картины: «Всякий, кто интересуется криминальной антропологией или просто изучает характерные черты хулиганов, карманников и бандитов, найдет в этой картине полный набор соответствующих лиц, изображенных настолько живо, что кажется они вот-вот сойдут с полотна». Ну хорошо, пьянь пьянью, а все-таки и Бахус рядом с ними присутствует во вполне подобающем богу благородном (высоком)

виде (пластика тела, грация движений и проч.) Где же Дайан Арбус было взять в наше время богов — вероятно, в Голливуде? Можно представить себе голливудских звезд, позирующих вместе с карликами или идиотами — вот вышла бы концептуальная нарочитость — карлики-то теперь живут за миллионы миль от современных богов и королей, Голливуд — это вам не испанский двор (хотя он вроде бы жутко какой либеральный). Та возможность цельности, которая, как мы сегодня конечно же знаем (ведь мы теперь так умны!) была иллюзией, давала однако в свое время возможность для возникновения великих произведений в области изобразительных искусств... впрочем, почему только изобразительных? В романах Диккенса описаны рабочие дома, а в наше время разве десятки тысяч обездоленных детей в приютах и fostercare centers не страдают от тех же безразличия, тупости, бездушности и жульничества бюрократов, ну и где же сегодняшний Диккенс? А он там, где Бахус, сидит с карманниками, ворами и бандитами на одном пригорке и даже, может быть, он один из них, только переодетый, а если откроешь сегодняшний литературный журнал, то прочитаешь в нем «политкорректную» прозу про child abuse (насилие над детьми) и конечно же с сексуальным уклоном, и тебе так тошно станет...

...Я часто смотрю на последнюю фотографию Арбус в книге «Незванное» (серия ее работ 1969-71 годов, фотографии в доме для умственно отсталых). На темноватой фотографии процессия слабоумных в белых одеждах, некоторые в масках. Тут не Веласкес, тут Гойя, поздний Гойя. Я не люблю слишком долго смотреть на эту фотографию, потому что могу заплакать. Я не сентиментален, и слово «заплакать» употребляю в аллегорическом смысле. Я могу заплакать над этой фотографией в том самом смысле, в каком недавно «плакал», перечитывая спустя много-много лет «Евгения Онегина»: я плакал тогда *над поэтикой Пушкина*. Вот и здесь: я готов заплакать не над самой фотографией, не над ее персонажами, не над судьбой Арбус, даже не над усилием, которое она произвела, пытаюсь достичь невозможного и высокого, — но над самим собой и своим временем, в котором высокому вообще, кажется, нет места...

Зачем же так драматично? — нашептывает мне вдруг какой-то насмешливый голос — к чему все эти никому не нужные поиски некой «истины», всякого рода отжившие штучки-дрючки по достижению каких-то там вершин? Стоит отказаться от всех этих предрассудков, и в момент можно черт знает каких вершин достигнуть (в том числе и вершин популярности)!

Я знаю этот голос. В определенные минуты жизни слышу его особенно отчетливо. В минуты сомнений он пытается направить меня на путь *его* истины, и тогда во мне возникает страх, будто он принадлежит той самой природе вещей, с которой не поспоришь... в конце концов, кто говорит, будто природа есть нечто высокое? Я знаю, например, насчет современника Арбус, которого звали Энди Уорхолл и который по-настоящему-то был ведь фотограф (практически не расставался с камерой) — так ведь как же он умно сообразил перевернуть процесс, который я описываю, с ног на голову... или с головы на ноги? Вот что проделал Энди Уорхолл: вместо того, чтобы тщетно пытаться поднять фотографию до живописи, он создал

живопись на основе фотографии, заставил живопись быть ее служанкой и последовательницей. То, что, в конечном счете, вышло, говорит само за себя (и за фотографию, конечно). Вышел «поп», искусство умственное, искусство, в котором прежние, существовавшие бесчисленные века эстетические принципы красоты, основывающиеся на игре формы, ритма, светотени, цвета и *действующие иррационально*, были заменены несложными лозунговыми концептуальными идеями. Вышло демократическое эгалитарное искусство, освобожденное от необходимости пресловутого вкуса, который в чем угодно можно обвинить, только не в эгалитарности. Ошибка полагать, будто «поп» потому «поп», что имеет дело с объектами массовой продукции (банки супа «Campbell») или массового обожания (портреты Мэрилин Монро). «Поп» потому и «поп», что предлагает массам искусство, основанное не на тайне и магии эстетического вкуса, но на несложных умственных ассоциациях, которые иногда юмористичны и часто псевдомногозначительны. Не думаю, что вообще есть смысл отделять «поп»-искусство от концептуального, они работают по одному и тому же принципу. И увы, фотография тут изрядно замешана. То есть, увы, она здесь сильно выигрывает по сравнению с живописью. В силу своей прямизны старые виды искусства не слишком приучены к игре и маскировке, к тонким градациям иронии. Не такова фотография. Недавно в «Международном центре фотографии» в Нью-Йорке прошла выставка цветных портретов Лейбовиц. Это были в основном портреты знаменитых женщин: Барбары Буш, Хиллари Клинтон, Мадлен Олбрайт. Если бы живописец взялся писать такие портреты, он не смог бы избежать различных отчетливых и грубых преувеличений, то ли в сторону примитивизма, то ли в сторону китча и тому подобного (реалистического-то портрета давно не существует). Но фотографический реалистический портрет прекрасно существует, и потому Лейбовиц плавала в постмодернистских тонкостях как рыба в воде: каждая из этих женщин выглядела *чуть* красивей и *несколько* моложе, свет вокруг них *слегка* порхал и сиял, атмосфера была исполнена *скрытого* оптимизма, хотя, в общем, все равно это был совершеннейший соцреализм моей юности. Даже Олбрайтиха вышла симпатичной, а для этого, согласитесь, нужно было постараться! Конечно, изодранный зритель понимал, что тут специфическая игра, что тут, как говорят американцы, «язык за щекой» и выхолощенный фасад, а также, разумеется, модный «тренд». Но масса посетителей просто взирала на парадные, эффектно выполненные портреты, и дело с концом. Так что выходило, что и волки сыты и овцы целы — и я подумал, вот как в наше время своеобразно повторяется возрожденческая ситуация, когда живопись в церквях служила одновременно ценителям из привилегированного общества и простому народу. Только на этот раз роль живописи исполняет фотография, а роль Ренессанса исполняет постмодернизм. На счет ролей сказано к месту, потому что постмодернизм и вообще основан на ролях и масках, на иронии и символе. И то же самое фотография, про которую можно сказать, что с момента своего возникновения она несла в себе бациллу постмодернизма, и вот теперь эта бацилла развилась полностью...

Виктор Коркия
ДИАВОЛЬСКАЯ КОМЕДИЯ

Трагифарс

Памяти матери

ДИАВОЛ (*Смотрит в лорнет*).

Вы Дон Гуан, испанский гранд?

ДОН ГУАН.

Он умер.

Я полагаю, я — его душа.

А вы — Властитель Ада. (*С улыбкой*.) Полагаю.

ДИАВОЛ.

Чему вы улыбаетесь? Тому,
что вы в Аду?

ДОН ГУАН.

Я в Ад не верю.

ДИАВОЛ.

Браво.

Вы честный человек.

ДОН ГУАН.

Испанский гранд

не может быть бесчестным.

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

Полагаю.

ДОН ГУАН.

По Книге Судеб Дон Гуан — поэт.

Поэт — Лопе де Вега. Я — любитель.

Любитель — потому что я пишу,
когда люблю.

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

А лгать в Аду не гоже.

ДОН ГУАН.

Я лгу?!

Выхватывает шпагу.

ДИАВОЛ.

Гримаса чести вам к лицу.

Хотя улыбка — больше. Эта штука
вам здесь не пригодится. Ибо тень
не поразить оружием. Пронзите
мне грудь своим клинком.

ДОН ГУАНО.

Я не привык

сражаться с безоружными.

ДИАВОЛ.

Похвально.

Но я во всеоружии. При мне
и пламенное слово, и улыбка.

Диавольская! Если вы поэт,
вам, полагаю, будет любопытно.

Изрыгает огонь.

(*С улыбкой*.) То пламень пиитический. Итак!

Вот грудь моя. Извольте. Понимаю.

Эй, шпагу!..

ДОН ГУАН.

И вина.

ДИАВОЛ.

Эй! И вина.

Вы, Дон Гуан, мне нравитесь.

ДОН ГУАН.

Ужели?

Вы мужеского пола? До сих пор
я вызывал в мужчинах только зависть.
Да ненависть — когда влюблял в себя
их жен, их дочерей и их любовниц.

Негр в белом цилиндре приносит две чаши-череп.

ДИАВОЛ.

За что мы пьем?

За истинную ложь!

Сиречь, любовь. Оружие поэта.
Я именно ее имел в виду,
когда сказал, что лгать в Аду не гоже.
Здоровье ваше!

ДОН ГУАН.

Здравствовать в Аду?

Желаю вам того же!

ДИАВОЛ.

Браво, браво!

Прекрасный выпад. Вообще дуэль
должна быть на словах. А тыкать шпагой
любой дурак умеет.

ДОН ГУАН.

Не любой.

ДИАВОЛ.

Дурак — любой, уж я-то точно знаю.
А убивает только слово.

ДОН ГУАН.

Да?

Внезапно делает выпад и пронзает Дявола шпагой.

ДИАВОЛ (С улыбкой). Как на булавке стрекоза.

ДОН ГУАН.

Вы живы?!

ДИАВОЛ.

Не знаю. Если это жизнь, то жив.

Вытаскивает шпагу из своей груди.

Игрушка для младенцев. Вы младенец?

Возвращает шпагу.

(С улыбкой.) Хотите пасть героем, как дурак?

ДОН ГУАН (С улыбкой). Смертельно жажду!

ДИАВОЛ (С улыбкой).

Ради Бога.

Внезапно делает выпад. Дон Гуан падает.

ДОН ГУАН.

Боже!..

ДИАВОЛ (С улыбкой). Бог помогает тем, кто не убит.

Вытаскивает шпагу.

И кровь нейдет из треугольной ранки.
А уж не дышит — каково? Поэт.
Невольник чести, так сказать. Что делать?
Он сам того хотел.

ДОН ГУАН.

Я... не хотел..

ДИАВОЛ. Хотели. Но, увы! — вы тоже живы.
 Сказать вам почему? И я, и вы —
 плоды воображенья. В этом мире —
 не в том, а в этом! — все они, увы,
 бесплодны. Посему — не обольщайтесь.
 ДОН ГУАН. И я хотел бы видеть вас насквозь. *(Встает.)*
 ДИАВОЛ *(С улыбкой)*. Не видеть, а проткнуть. Нет — видеть. Разве?
 ДОН ГУАН. Нет — видеть.
 ДИАВОЛ. Смотрите же.

Передает ему свой лорнет.

 ДОН ГУАН. Насквозь — не вижу.
 ДИАВОЛ. Нет?
 А вы смотрите, не воображая,
 что я — Дьявол. Вы смотрите так,
 как будто я — соперник ваш. Соперник?
 ДОН ГУАН. Такой же соблазнитель, как и вы.
 ДИАВОЛ. И кто из нас Дьявол — неизвестно.
 ДОН ГУАН. Дьявол тот, кто так себя зовет.
 ДИАВОЛ. И кто себя зовет собой — Дьявол!
 Быть может, я. А может быть... Вина!
 Не перейти ли нам на ты. Так проще
 беседовать. Ты думаешь о ней?
 ДОН ГУАН. А что — нельзя и думать?
 ДИАВОЛ. Почему же?
 Любовь — дар Божий. Где как не в Аду
 о ней и думать! Скверно шутишь. Скверно.
 ДОН ГУАН. Но каждый шутит, как умеет. Ты
 ДИАВОЛ. и сам шутил. С любовью и со смертью.
 И вот — не в шутку встретился со мной,
 соперником своим и alter ego.
 ДОН ГУАН. Какие мы соперники! Какой
 ДИАВОЛ. ты, к черту, alter ego!
 Чертыхаться
 не стоит, право. Гранду не к лицу
 речь подлой черни. *(С улыбкой.)* Полагаю. Его —
 не ты, а я. Но alter ego — ты.
 Чей это череп знаешь?
 ДОН ГУАН. Командора?!
 ДИАВОЛ. Дьявольски умен!
 ДОН ГУАН. Не может быть!
 Ты снова шутишь, скверно шутишь! Шутка —
 ДИАВОЛ. оружие Дьявола. Ты сам
 его проткнул не ради шутки? Ради!
 Ты выпил его жизнь, потом — любовь,
 потом — шутя — проткнуть меня пытался.
 Я не шучу. Твое здоровье!

ДОН ГУАН. Чей..
ДИАВОЛ. Чей это череп?.. Угадай.

Молчание.

ДИАВОЛ. Боишься,
что угадаешь?
ДОН ГУАН. Нет, не может быть!..
ДИАВОЛ. Не может, полагаешь?
ДОН ГУАН. Дона Анна?!

Мгновенный выпад — и Дьявол вновь у него на шпаге.

ДИАВОЛ (*Мрачно*). И что? Что дальше? Не сходи с ума.
ДОН ГУАН. Тем более, в Аду с ума не сходят.
ДИАВОЛ. Кто это?
ДОН ГУАН. Не волнуйся — не она.
ДИАВОЛ (*Мрачно*). А кто?
ДОН ГУАН. Король Испании.
ДИАВОЛ. Не верю.
ДОН ГУАН (*С улыбкой*). И я себе не верю. Как и ты.
ДИАВОЛ. А ты влюбись в кого-нибудь.
ДИАВОЛ. В кого же?
Я вижу всех насквозь. Нет, мне нельзя любить!..

Вытаскивает шпагу из своей груди.

Мой долг — испытывать натуру.
Я есмь Естествоиспытатель.

Внезапно делает выпад и пронзает Дон Гуана его шпагой.

ДОН ГУАН. О!..

*Дьявол медленно вытаскивает шпагу.
Рассматривает воображаемое сердце.*

ДИАВОЛ. Вот — сердце естества! (*В зал.*) Кто видит сердце?
Никто? Никто не видит, что оно —
как на булавке стрекоза!
ДОН ГУАН. Я... вижу...

*Дьявол дует на Дон Гуана.
Дон Гуан падает.*

ДИАВОЛ (*В зал*). Се — человек. Лишь дунь — и нет его.
И вся любовь! Я поднимаю чашу
за тех, кто до конца познал себя
и, умирая, отдал Богу душу,
а сердце — мне.

Концом шпаги вставляет воображаемое сердце в собственную грудь.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
ложь?

Ложь!.. (*Встает.*)

Что такое

Для нас с тобой. Для тех, кто испытует
натуру. Для кого свиданья миг —
сама любовь! — эксперимент! Счастливцев,
не ведающий, каково любить
с пронзенным сердцем!

Резко вонзает шпагу себе в грудь. Падает.

Кончено... Лаура!..

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Лаура?!.

Дай... мне... руку!..

Появляется Лаура.

ЛАУРА.

Дон Гуан?!.

Подходит к Дьяволу, склоняется над ним.

Ты и его прикончил? Поздравляю.
Не узнаешь? И верно — мудроно
признать меня. А ты все тот же — дьявол!
По-прежнему и молод, и красив.
А я — старуха. Ищешь Дону Анну?
Не приближайся! Стой, где ты стоишь.
Лаура, милый друг!..

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Твоей Лауры

здесь нет, и друга милого здесь нет.
Лаура! Отопри!

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Как небо тихо...

Ты, бешеный! Мне двух любить нельзя.
Приди — открой балкон.

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Не приближайся.

Не верю я. Ты прямо в сердце ткнул.
Он сам того хотел.

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

А ты, повеса?

Хотел иного?

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Я люблю тебя.

Недвижим теплый воздух. Ночь лимоном
и лавром пахнет, яркая луна
блестит на синеве густой и темной,
и сторожа кричат протяжно: "Ясно!.."
Моя Лаура!

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Некогда — твоя.

Постой... при мертвом!..

ДОН ГУАН.

Ты его жалеешь?

ЛАУРА.

Ты любишь и его! Давно?

С тех пор,

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
лестно!

Молчи, Дьявол!
Я молчал, пока
ты то любил, то убивал.. (*Смотрит в лорнет*). Пре-

Се — кающийся грешник! Блудный сын!
Бессмертный образ! Странно, что Веласкес
не догадался написать тебя!
Со мной в обнимку. Все-таки искусство
от жизни безнадежно отстает!..
Испей вина забвения. Блаженство —
в беспамятстве. Забудь себя. Забудь —
и будешь счастлив.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Что такое счастье?
Вот именно! Пугает пустота
грядущая, а прошлая — лишь манит,
пьянит воображение — и в ней
нет страха смерти. А по сути, разве
ты не был до рожденья своего
таким же мертвым? Не светило солнце?
Трава не зеленела? Ночь любви
не пахла лавром и лимоном? Девы
не трепетали разве до тебя,
не ощущали ищущие руки,
и на кинжальный бешеный удар
не отвечали диким криком страсти!..
А мне какое дело?

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Дела нет.
Все дело в том, что никакого дела!
О чем скорблю. Чей это череп? Твой.
Вещь славная! Живая Чаша Смерти!
Тебе не дурно?

ДОН ГУАН (*С издевкой*).

Дурно. Где бы пасть?

Падает.

Дай мне руку.
ДИАВОЛ (*Мрачно*).

(*Кричит.*) Мне дурно! дурно! дурно! (*С улыбкой.*)

Что череп твой — дьявольский сосуд,
сие — не шутка. На посмертном пире
таков порядок: каждый смертный пьет
из собственного черепа. Однако
за что мы пьем? За вечную любовь?
За Дону Анну? (*С улыбкой.*) Полагаю. Или?..
И кровь — моя?..

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

В каком-то смысле — да.
Пролитая тобой.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

И этой кровью
ты хочешь напоить меня?

ДОН ГУАН.

Не я.
Я — веришь или нет — лишен желаний.
Дьявольских помимо. В их число
не входит упоение собою.
Не понимаю?..

ДИАВОЛ. Это хорошо.
 Все мертвецы все сразу понимают.
 Ты жив еще. *(С улыбкой.)* За Дону Анну?

ДОН ГУАН. Да.
 ДИАВОЛ. Кому дано испить из этой чаши —
 счастливейший из смертных!

ДОН ГУАН. Почему?
 ДИАВОЛ. Он не открыл мне — почему. Но знаю,
 что кровь, преображенная в вино,
 дарует счастье. *(С улыбкой.)* Перед самой смертью.
 Не правда ли, приятно ощутить
 пьянящий холод вечности! *(Пьет.)*

ДОН ГУАН. Я счастлив.
 И смерти не боюсь. *(Пьет.)* И не боюсь
 твоей улыбки! *(Пьет.)*

ДИАВОЛ *(С улыбкой.)* А своей — боишься?
 Советую пить в меру.

ДОН ГУАН. За любовь —
 и в меру?! Перед смертью — в меру?! Вечность
 не знает меры!

ДИАВОЛ. Знает. Но молчит.
 Что смертный может собственной мерой
 измерить вечность.

ДОН ГУАН. Кровью? *(Пьет.)*
 ДИАВОЛ. Дон Гуан!

ДОН ГУАН. Любовь есть мера вечности!
 Прелестно!
 Дьявол проповедует любовь,
 а Дон Гуан, безбожный развратитель,
 внимает, как покорный ученик! *(Пьет.)*
 Твое вино кислит.

ДИАВОЛ. В Мадриде лучше?
 ДОН ГУАН. Земля и небо. В том — живой огонь.
 ДИАВОЛ. А в этом — огонь Геенны.

*Изрыгает огонь.
 Над чашей Дьявола появляется пламя.*

Не хотел бы
 испробовать?

Предлагает свою чашу.

ДОН ГУАН. Да, если это яд.
 ДИАВОЛ. Ты ищешь смерти вместо счастья?
 ДОН ГУАН *(С улыбкой.)* Вместо?..

Поднимает и рассматривает череп.

Я счастлив, ибо знаю: счастья нет.
 И нет любви.

Задует пламя.

Идет к развязке дело!
Здесь, в этой чаше, я ищущу себя.

Подносит чашу-череп к своим губам.

ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.

Себя — и только?
В пустоте вселенской
из всех пустот мной избрана одна —
имеющая форму женской плоти.
В нее вдыхаю дух свой. И в нее.
И в ту, и в эту. Где она?

ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.

На небе.
А где здесь небо? Или Рай в Аду
непредусмотрен? Это упущенье.
Равно как муки адские в Раю
желательны. Для пущего блаженства!..

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

Для пущего блаженства?.. Не уверен,
что Бог поддержит столь благую мысль.
Он — друг не парадоксов, а традиций.

ДОН ГУАН (*С улыбкой*). А ты?

ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.

Я — друг. (*Проникновенно.*) Твой друг.

Скажи, мой друг,

что скажет Дона Анна Дон Гуану,
у ног ее, у этих адских врат,
подъемлющему Чашу Смерти?..

ДИАВОЛ.

Скажет,

что он ошибся.

ДОН ГУАН.

Бедный Дон Гуан!..

И в чем же он ошибся?

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

Полагаю,

в себе — во-первых.

ДОН ГУАН (*С улыбкой*).

Так. А во-вторых?

ДИАВОЛ (*С улыбкой*). В своем предмете.

ДОН ГУАН (*С улыбкой*).

О каком предмете

ты говоришь, мой друг?

ДИАВОЛ.

Я? (*С улыбкой*) О

любви.

ДОН ГУАН.

Не может быть! Как мог он ошибиться
в таком предмете! Он же Дон Гуан!

А вот — ошибся!

ДИАВОЛ.

Ужас!

ДОН ГУАН.

Ужас!

ДИАВОЛ.

Ужас!

ДОН ГУАН.

Кошмар!

ДИАВОЛ.

Кошмар!

ДОН ГУАН.

Кошмар!

ДИАВОЛ.

ДОН ГУАН.

Кошмар!..

мой, —

Друг

ДИАВОЛ.

по-дружески — нельзя ее увидеть?

ДОН ГУАН.

По-дружески?

По-дружески!

ДИАВОЛ. Кошмар!
 ДОН ГУАН. Кошмар!
 ДИАВОЛ. Нельзя.
 ДОН ГУАН. Никак? А силы Ада!
 Три тысячи чертей!
 ДИАВОЛ. Каких чертей?
 Где ты в Аду их видел!
 ДОН ГУАН. Неужели
 нет ни черта?!
 ДИАВОЛ. По-дружески — нельзя.
 ДОН ГУАН. А по любви?
 ДИАВОЛ (С улыбкой). Для пущего блаженства?..
 ДОН ГУАН (С улыбкой). Наедине.
 ДИАВОЛ. Нельзя.
 ДОН ГУАН. Никак?
 ДИАВОЛ. Увы!
 Но и Господь, и я — мы оба будем
 невидимы.
 ДОН ГУАН. Любовная игра
 не требует надзора. (С улыбкой.) Полагаю.
 Она же — не политика. Не власть.
 ДИАВОЛ (С улыбкой). А власть любви?
 ДОН ГУАН (С улыбкой). Дуэль должна быть честной.
 ДИАВОЛ (С улыбкой). Она и будет честной. Вот кинжал.
 ДОН ГУАН. Зачем он мне?
 ДИАВОЛ (С улыбкой). А вдруг да пригодится.
 А ты мне — свой.
 ДОН ГУАН. Зачем?
 ДИАВОЛ (С улыбкой). А власть любви?
 ДОН ГУАН (С улыбкой). За власть любви!
 ДИАВОЛ (С улыбкой). За власть любви!
 ДОН ГУАН. За гибель
 от этой власти!
 ДИАВОЛ. Bravo! За союз
 двух сыновей соблазна! Эй, гитару!
 Мой реквием. И твой. (В зал.) И ваш. Баллада,
 рожденная за чашей в бездне Ада!

Песня Дявола

Змей пожирает самого себя:
 заглатывает хвост — и пожирает.
 Но Искуситель сам с собой играет.
 Так поступает Время, то есть я.

Я прохожу — и прохожу насквозь! —
 сквозь этот мир как мировая ось
 и прохожу насквозь сквозь мир иной,
 прокладывая смертным путь сквозной.

Неважно как, неважно почему —
 я прохожу сквозь свет, как свет сквозь тьму,

и тайна для того, в ком тайны нет,
я прохожу сквозь тьму, как тьма сквозь свет.

Я прохожу сквозь звезды и сквозь слезы,
сквозь жар пустынь и русские морозы,
сквозь Древний Рим и Гефсиманский сад,
сквозь ад земной и Дантов дивный Ад!

И собственную сущность истребя,
я обретаю полную свободу —
чтобы пройти насквозь и сквозь себя,
как свет сквозь свет и как вода сквозь воду.

За веком век — и вновь, и вновь, и вновь —
все по тому же замкнутому кругу,
где, умирая, шепчут: “Дай мне руку!..” —
но сквозь меня проходит лишь любовь!

ДОН ГУАН. Что скажешь как поэт поэту? Мрачно.
ДИАВОЛ. Спой что-нибудь свое.

ДОН ГУАН. Мне, чтобы петь,
необходима дева. И желанье.
И блеск в очах печальных. И рука —
чтобы она, моей почти касаясь,
лежала на колене, и огонь —
живой огонь свечи, и тени..

ДИАВОЛ. Тени?..
ДОН ГУАН. Там, на стене, и лунный свет — в окне.
ДИАВОЛ. Ты любишь театральные эффекты?
ДОН ГУАН. Я лично — нет, но так заведено.
Традиция! Тогда и песня — песня.
А без луны — не то.

ДИАВОЛ. Эй, там! Луну!

Появляется Луна.

ДОН ГУАН. И звезд — десятка три или четыре.
ДИАВОЛ. Нет, хватит и десятка: Ад есть Ад.

Зажигаются звезды.

ДОН ГУАН. Тогда ночной зефир.
ДИАВОЛ. Чей легкий трепет
так пробуждает чувственность, что вздох
летит от сердца к сердцу!.. Трепет — будет!
А сердце, друг мой?

ДОН ГУАН. Сердце — извини!
ДИАВОЛ. Какой без сердца трепет?
ДИАВОЛ. Настоящий.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН (С улыбкой).
ДИАВОЛ.

От ужаса. Я слышу стук колес.
Ты любишь театральные эффекты?
Традиция, друг мой!

Я трепещу!

Тебе как другу... — ты мне друг?... — открою... —
тебе как другу!.. — тайну бытия —
ужасную, убийственную тайну!.. —

ДОН ГУАН (С улыбкой). Ужасную? убийственную?

ДИАВОЛ.

Смех

невольно выражает тот же ужас.

Эй, там!.. — и мне, и другу... — ты мне друг?... —
нет, пей!.. Тот, кто не пьет... не знает, кто он.
Я знаю, я!.. Он умер.

ДОН ГУАН.

ДИАВОЛ.

ДОН ГУАН.

ДИАВОЛ.

Кто?

Господь.

Ты пьян.

От горя! Говорю, он умер.

А говорил, что вечен. Клялся мне.

А после взял — и умер!.. Что ты смотришь?..

Нет, пей!.. Он умер... Истинный творец

в своем твореньи умирает. Ergo —

поскольку мир — творение Его,

Бог умер. Ergo — если я не умер,

то кто я после этого? А ты?

Ты пьян до полусмерти.

ДОН ГУАН.

ДИАВОЛ.

Эти слезы..

Друг Моцарт!.. Пей! Наедине — нельзя.

А после смерти — запросто!.. (Зовет.) Лаура!..

Лаурочка!.. Не хочет. Дон Гуан!

Когда бы я был пьян, друг мой, когда бы..

Как будто нож целебный мне отсек

страдавший член!.. И больно, и приятно!..

(В зал.) Эй, кто-нибудь! Фалернского!

ДОН ГУАН.

ДИАВОЛ.

Ты пьян.

Не в слове дело, друг! Не в слове дело,

а в истине! А истина — в вине!

В котором — что? — должно быть все прекрасно:

и вкус, и цвет, и бульканье его.

А это — разве бульканье?! Мой череп

мне тесен!.. Чтобы мыслить широко,

нельзя не пить... Представь, что ты — Дьявол.

Нет, выпей и представь!.. Представь себе..

себя.. в своем уме.. в своей же роли —

влюбленного... Не слишком, а слегка...

С красоткой... С Доной Анной или с этой!..

С Лаурой... Или с другом — хоть со мной!..

Ты весел... Вдруг — виденье гробовое!..

А ты еще не умер!..

Появляется телега.

Негр в белом цилиндре управляет ею.

НЕГР (В зал).

Господа!

Прошу всех вас в день Страшного Суда
пожаловать ко мне на пир. До встречи!..

*Врата открываются.
Телега въезжает в разверзшуюся пустоту.*

ДИАВОЛ.

Кто это, знаешь? Тот, кто недалече,
когда иных уж нет. Какой уж век
мне снится этот черный человек!..

Появляется негр, размахивает цилиндром.

Я жив еще! Уйди! Сгинь с глаз моих!

Негр исчезает.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

И так он посещает всех живых.
Меня — не посещал.
Не посещал?

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

И бешено глазами не вращал?
И за собой, как призрак, не манил?
Нет, не манил.

Ты, стало быть, не пил!
Ты, стало быть, друг мой, не алкоголик.
Что очень хорошо! Но, друг мой, горек
твой взгляд, вооруженный до зубов.

Постукивает по чаше-черепу.

Чьи это зубы?.. Друг мой, ты готов
к тому, что неизбежно? Не-из-беж-но!..

Появляется Негр.

Смотри-смотри — как смотрит! Нежно-нежно!
Но жутко плотоядно!.. Этот взгляд
по капле, друг мой, источает яд.
И этот яд неядовит ни капли:
на вкус, на цвет, на запах — так, не так ли —
не яд — и все! А это яд!.. Друг мой!.. —
Эй, там! И мне, и другу!.. — по одной!..

Негр исчезает.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Исчез...
Он вновь появится!..
Когда?
Когда придет день Страшного Суда.
А уж когда... Когда наступит срок...
Он сам того не ведал.

ДОН ГУАН.

Даже Бог?!.

ДИАВОЛ.
пить!

От этого и умер... Может быть...
Нет, чем о сроках думать — лучше

Чем больше пью, тем все трезвее мыслю...
(В зал.) Чего и вам советую! И вам!
А вам как даме не рекомендую.
(Дон Гуану) Красотка!.. И похожа на твою...
на Дону Анну... (Даме.) Вы не Дона Анна?
Вот этот, между прочим, Дон Гуан!
А уж какой развратник!.. (Дон Гуану.) Я нарочно..
Рекомендую соблазнить... (Даме.) Поэт!..
Придете кудри наклонять и плакать...
А он за пятку узенькую — хватить!..
(Дон Гуану.) Где твой кинжал?!

ДОН ГУАН.
мне... ногу...
ДИАВОЛ.

Пусти... пусти

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

И больно, и приятно!.. Всех бы вас,
развратников, в один мешок да в море!..
Что, что ты врешь!

Молчи! Они следят.
Все, все в душе — развратники!.. Напрасно
ты на меня так смотришь... Друг ты мой,

ты сам себя не видишь!.. Ты одной
не понимаешь очень важной вещи!..

Вынимает челюсть.

Вот эти зубы выглядят зловеще.

Вставляет обратно.

А эти — обольстительно!.. Эй, там!
И мне, и другу!..

(В зал.) За прекрасных дам!
Я пью за вас, души моей царицы!
За вас, отроковицы и вдовицы!
За вас, мои распутницы! За вас,
чьи прелести прельстительны на диво!.. —
Продолжи, друг!..

ДОН ГУАН.

Когда в полночный час
грудь прикрывают волосы стыдливо,
и тайны, обнаженные до плеч,
готовы перейти в прямую речь
безумия!..

ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.

Прекрасно, друг мой!

За

ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
ДОН ГУАН.

миндальные и томные глаза!
За узенькую пятку! За нее!
За власть любви!

За адское питье!
Которое я пью из этой чаши!
У ваших ног.

ДИАВОЛ. Прекрасно, друг мой! Даже...
я прослезился... Эти слезы... Друг!..
У ваших ног!.. Не покладая рук!..
Не осушая глаз от этих слез!..
Все прах и тлен! Чреда метаморфоз
приводит все к нулю! Чреда нулей —
итог всего!.. Налить тебе?

ДОН ГУАН. Налей.
ДИАВОЛ. Чреда нулей равна нулю!.. Не надо..
Впервые плачу!..

Появляется негр.

Сгинь, исчадь Ада!..

Негр исчезает.

Ты плачешь, сердце бедное? Ты чье?
(*В зал.*) Чье это сердце? Стало быть, не ваше.
Ты, стало быть, ничье? И, стало быть,
принадлежишь себе — и плачешь тайно
от этого?..

ДОН ГУАН. Не убивайся, друг.
ДИАВОЛ. Не упиваться?.. А!.. — не убиваться?..
А если я гармонией упьюсь?!.
Не упиваться до смерти?.. А если —
иначе нет гармонии?.. Эй, там!..

Появляется негр.

(*Негру.*) Ты Дон Гуан?.. Молчит. Он нем, как рыба!
(*Дон Гуану.*) А ты — рыбак!.. Нет, он — рыбак!.. Нет — я!..
(*Негру.*) Ты кто?.. Ты — рыба?.. Смотрит, как севрюга!..
Того гляди, начнет метать икру!..
Ты почему не мечешь!.. (*В зал.*) Все на нерест!..
Всем, всем — метать икру!..

Негр исчезает.

(*Дон Гуану.*) И ты — мечи!..

А!.. — ты умеешь жить, не убиваясь!
Друг, научи!..

ДОН ГУАН. Я слышу стук колес.
ДИАВОЛ. А я не слышу! Я себя не слышу!
Перед тобой покорный ученик!
Послушник твой смиренный! На коленях
прошу тебя!..

ДОН ГУАНО (*С улыбкой*). Дьявол!.. Сердцеед!..
ДИАВОЛ (*В слезах*).

ДОН ГУАНО (*С улыбкой*). Кошмар!
ДИАВОЛ. Кошмар!
ДОН ГУАНО. Кошмар!
ДИАВОЛ. Кошмар!

ДОН ГУАНО.

Прелестно!

Диавол на коленях! — кто, когда
поверит в это?

ДИАВОЛ.

Горе маловерным!

ДОН ГУАН.

Ты бессердечен по природе?

ДИАВОЛ.

Я?

Я — человеколюбец!

ДОН ГУАН.

Ужас!

ДИАВОЛ.

Ужас!

ДОН ГУАН (*С улыбкой*). Кошмар!

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

Кошмар!

ДОН ГУАН (*С улыбкой*).

Кошмар!

ДИАВОЛ (*С улыбкой*).

Кошмар!

ДОН ГУАН (*С улыбкой*).

Кошмар!

ДИАВОЛ (*С улыбкой*). А представляешь — сколько бессердечных

не ведает, что их сердца во мне!

Уму непостижимо! Ты — всего лишь

один из тысяч. Тьма таких, как ты,

и есть Диавол... То есть я... Что делать?

А ничего не делать!.. (*В зал.*) Господа!

Никто не хочет третьим стать? Сеньоры!

Кто хочет выпить? Вместе с нами! О!

(*Зрителю.*) Вы, полагаю, Дон Гуан? Прекрасно!

Прошу на сцену Ада! (*За кулисы.*) Дайте грим.

(*Зрителю.*) В Аду по указанию режиссера

лицо должно быть черным. Образ ваш

есть черный человек на черном фоне.

Что — почему? Да потому, друг мой,

что светлый образ малоинтересен.

От жизни остается только фон

и... мелкие детали. Нет? Напрасно!

Сотрите грим с его лица. Эй, там!

Негр отбирает у Зрителя чашу и подает ему бокал.

Из этой чаши вам не пить. Однако

вы долго проживете, Командор.

Если у вас жена — не Дона Анна!

Поднимает чашу.

За Командора! Без него сюжет

не стал бы вечным! И трагичным! Был бы

пустой и пошлый водевиль. А я

их ненавижу! Что любимо чернью —

то не мое! Играем трагифарс!

С дьявольским воодушевлением.

Как молодой повеса ждет свиданья
с какой-нибудь развратницей лукавой

иль дурой, им обманутой, так я
минуты этой ждал, когда взойду

на сцену Ада Главным Режиссером!
И наконец желанный миг настал!
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги,
и вольный гений мне поработится!
Я свистну — и ко мне послушно, робко
вползет окровавленное злодейство!

Свистит.

Вползай, злодейство!

Появляется Негр.

Вот оно — ползет!
Ползком ползет! Неслышно подползает!
Ползучий гад не подползет, как он!

Негр встает за спиной Дьявола.

Что скажешь, черный человек?

Негр что-то шепчет ему на ухо.

Со скрипкой?
Театр в театре — истинный Театр!

Появляется слепой старик со скрипкой.

Из Моцарта нам что-нибудь.

Старик играет.

ДОН ГУАН.

Однако

он слаб в своем искусстве.

ДИАВОЛ.

Да, он слеп.

Но видит взором внутренним такое,
чего не видишь ты. Не вижу я...

И, может быть, не видел Он... (*Старику.*) Ты видишь
хоть что-нибудь?

ДОН ГУАН.

Он видит только тьму.

СТАРИК.

Нет, ваша милость. Вижу только звуки
моей музыки¹.

ДИАВОЛ.

Видишь звуки?

СТАРИК.

Да.

Я вижу их на вкус. Вот это — сладость.
А это — горечь. А вот это — соль.

ДИАВОЛ (*С улыбкой*). Изрядный гастроном! А винный уксус
в твоей аптеке есть?

СТАРИК (*Тихо, но твердо*).

Вам нужен яд?

¹ Здесь и далее ударения в словах *музыка*, *статуя* и некоторых других соответствуют нормам произношения пушкинской эпохи: *музыка*, *статуя* и т.д. (*Авт*)

ДИАВОЛ (*Измученно*). А ты торгуешь ядом?!

СТАРИК.

Не торгую.

Но вам могу по дружбе уступить.

ДИАВОЛ.

А разве мы... друзья?!

СТАРИК.

Сеньор, простите,

вам нужен яд?

ДИАВОЛ.

Ты — сильный музыкант.

СТАРИК.

Я слеп, сеньор. Увы, Творец не дал мне
очами видеть чудо своего
Творения. Но внял моим молитвам
озвучивать его для тех, кто сам
не ведает гармонии.

ДОН ГУАН.

Ты помнишь

какой-нибудь романс?

СТАРИК.

Могу сыграть

из Дон Гуана что-нибудь.

ДИАВОЛ.

Неужто!

СТАРИК.

Романс о Немоте. Но голос мой,
боюсь, испортит песню. Эй, Лаура!

Появляется Лаура.

Песня Лауры

Когда слезоточивый газ
течет из юных женских глаз,
и звезды, ставшие очами,
пронзают бездну пустоты,
вселенский голос немоты
звучит безлунными ночами.

И крик души — безмолвный крик
над Гибралтарскими Столбами
летит, отпущенный губами
в Аид сошедших Эвридик.

И отражаясь от небес,
окутывает Пиренеи,
и немота шумит, как лес,
и небо кажется темнее,

чем тьма, чем истина, чем крик,
который все летит, немея,
и нет ни одного Орфея
на миллионы Эвридик.

Лаура исчезает.

ДИАВОЛ.

Прекрасный, но трагический романс!

СТАРИК.

Я рад, что в вашем сердце получила
моя музыка отклик знатока.

Признаюсь, я устал играть для черни.

То свадебный, то похоронный марш —
музыки им не нужно. Ваша милость
мне что-нибудь еще закажет?

ДИАВОЛ.

Да.

Сними очки.

СТАРИК.

Я не торгую ядом.

ДИАВОЛ.

И все-таки.

СТАРИК.

Уважьте старика.

Гадалка предсказала мне когда-то,
что стоит мне их снять с пустых глазниц,
как от меня уйдет моя музыка.
Зачем вам смерть моя?

Ты не слепой.

ДИАВОЛ.

СТАРИК.

Все люди слепы. Я не ясновидец.

ДИАВОЛ.

Ты хочешь жить?

СТАРИК.

Хочу.

ДИАВОЛ.

Убей его.

Вкладывает в его руку кинжал.

СТАРИК.

Я не владею этим инструментом.
Простите, ваша милость, промахнусь.

Снимает очки.

ДИАВОЛ.

Ты — сильный музыкант.

СТАРИК.

Сеньор, я знаю,
что слаб в своем искусстве, но люблю
его превыше жизни.

ДИАВОЛ.

Смерть сильнее

СТАРИК.

твоей музыки.

Да, сеньор, моей.

ДИАВОЛ.

Но есть еще и Моцарт.

СТАРИК.

Моцарт, Моцарт!..
Отравленный.. не помню кем?

Не мной.

Надевает очки.

ДОН ГУАН.

Моя Лаура ждет меня. Прощайте.
Твоя Лаура?!

СТАРИК.

Вижу, вам она
разбередила душу песней. Правда! —
она — сама музыка!.. Иногда
и голоса ее не слышу — слезы
внутри меня струятся, слепота —
им не помеха!.. Как она любила!..
Кого?..

ДОН ГУАН.

СТАРИК.

Того, чьи песни так поет.

ДОН ГУАН.

СТАРИК.

А он... ее любил?

Чужую душу
не видит и слепой — живая тьма

окутывает истинное чувство.
Быть может, и любил... А может быть,
ему казалось, что он любит... Вам-то,
простите, что?

ДОН ГУАН.
СТАРИК.

Так... ничего...

А мне —

она как дочь.

ДОН ГУАН.

А ты... о Дон Гуане
ты знаешь что-нибудь?

ДИАВОЛ.

Он, говорят,

убил на поединке Командора
и страстно полюбил его вдову...

СТАРИК.

...А та его отвергла, и несчастный
себя зарезал.

ДИАВОЛ (С улыбкой).

Роковая страсть?

СТАРИК.

Все страсти — роковые, ваша милость.
Я думаю, несчастный...

ДОН ГУАН.

Почему —

несчастный?..

СТАРИК.

А иначе не расслышать
такой музыки. Нет, такую песнь
из тьмы вселенской вызывает к жизни
одна неразделенная любовь!
И умирает в ней от счастья!

ДИАВОЛ.

Ты же

назвал его несчастным?

СТАРИК.

Я, сеньор?

ДИАВОЛ.

То — глас молвы. Но умер он — от счастья.
Зарезав самого себя? Старик,
не говори, чего не знаешь.

СТАРИК.

Знаю.

Несчастные музыкой не живут.
Умри я, тоже скажут — *сей несчастный*.
А я, быть может, счастлив, как никто!
Быть может... Будь по-твоему. Умри же
счастливым в слепоте своей!..

ДИАВОЛ.

Делает жест. Старик падает.

Друг мой,

он сам того хотел!..

ДОН ГУАН.

Ты повторяешь

ДИАВОЛ.

мои слова, убив его.

Он был

ядоторговцем.

ДОН ГУАН.

Он был музыкантом.

ДИАВОЛ.

Да, он играл — на слепоте людской.

ДОН ГУАН.

А ты на чем играешь?

ДИАВОЛ.

На гитаре.

На струнах человеческих — на лжи,
на жадности, на зависти, на страхе,
на подлости, коварстве и... любви!..

ДОН ГУАН. Любви?!.
 ДИАВОЛ. Любви!..
 ДОН ГУАН. Любви?!.
 ДИАВОЛ. Его убила
 музыка, друг мой. Как твоя вдова,
 она своих счастливых прибирает.
 Но не сама, а с помощью таких,
 как ты да я. Ей главное воздвигнуть
 Статую. Монумент есть Вечный Муж.
 Преславная, прекрасная Статуя!
 Она и возвышает над собой,
 и тешит плоть дьявольски приятно
 в ее тени и в тайне ото всех
 под каменным и хладным взором!..

ДОН ГУАН. Что же —
 она любила не меня?

ДИАВОЛ. Тебя!
 Тебя, друг мой, тебя! Безумно! Страстно!
 А ты, друг мой, откуда знаешь?

ДОН ГУАН. Я?! (*Хочет.*)
 ДОН ГУАН. Ты был при этом! Ты, как соглядатай,
 подсматривал, подглядывал!..

ДИАВОЛ (*Резко помрачнев.*) Дурак!
 Мне больше делать нечего! А то я
 не видывал.. Нет, я — воображал!..
 Воображал?..

ДОН ГУАН. Он видел только звуки,
 ДИАВОЛ. а я, друг мой, я видел только то,
 что можно лишь вообразить! И только —
 вообразив, что Дона Анна — я!
 Козел ты, а не Дона Анна!

ДОН ГУАН. Браво!
 ДИАВОЛ. Не самый лучший выпад, но — укол.
 Эй, там!.. И мне, и другу!..

ДОН ГУАН. Что ты видел?
 ДИАВОЛ. Нет, ты меня зарежешь.

ДОН ГУАН. Ты мне друг?
 ДИАВОЛ. Второй укол подряд! И будет третий —
 смертельный! — да, друг мой?.. Давай сперва
 помянем, что ли, этого счастлива!
 Как его звали — я и не спросил.

Поднимает чашу.

ДОН ГУАН. Мир праху твоему, музыки воин!
 Да будет жив твой безымянный звук
 в тех, кто тебя не помнит и не знает!..

Появляется Лаура.

ЛАУРА. Он был мне как отец.
 ДИАВОЛ. Убей меня.
 ЛАУРА. Я ненавижу вас обоих.

ДИАВОЛ.

Верю.

Где твой кинжал?

Молчание.

Возьми его кинжал. (*Предлагает.*)

Молчание.

Убей себя.

Молчание.

У нас мужское дело.

Лаура исчезает.

Что смотришь, друг? Уж я бы никогда не променял ее на Дону Анну!.. Не променял бы?

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Нет, друг мой!.. Представь себя прекрасной дамой, у которой суровый, нелюбимый муж. И вдруг его на поединке убивают!.. И тягостный супруг в единый миг из мрачного и злобного тирана становится Статуей!.. Каково! — красавец молодой, любимец женщин, чье имя там и тут из уст в уста, как стрекоза летает, твой спаситель! И ты вольна хоть каждый божий день являться в склеп к подножию Статуи и слезы лить, пока молва о той, что так верна бесплотной тени мужа, не долетит однажды до ушей его убийцы.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Ты Дьявол!..

Друг мой!

Любой сюжет — дьявольский сюжет! Спроси Лопе де Вегу, Кальдерона — любого драматурга!.. Ты представь, вообрази, как больно и приятно: выходит окровавленная сталь — и входит, но уже в тебя — свирелью! Свирелью, изливающей любовь под хладным взором каменной Статуи!.. Ужасно поэтично!..

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

Как? Ужасно?

Появляется Монах.

МОНАХ.

Простите, ради Бога. Что здесь?

ДИАВОЛ. Ад.
 Не видишь — пьем.
 МОНАХ. Простите, ради Бога,
 но я — монах. Куда я попаду,
 идя все время прямо?
 ДИАВОЛ. Прямо?
 МОНАХ. Прямо.
 ДИАВОЛ. Не видишь — пьем.
 МОНАХ. Простите, я монах.
 ДИАВОЛ. Ко мне и попадешь.
 МОНАХ. А вы, простите,
 кто будете?
 ДИАВОЛ. Кто буду, тот и есть.
 МОНАХ. Не видишь — пьем.
 Простите, ради Бога,
 как мне пройти...
 ДИАВОЛ. Туда.
 МОНАХ. Куда — туда?
 ДИАВОЛ. Налево?
 МОНАХ. Нет. Не видишь — пьем.
 ДИАВОЛ. Но там я был. Там тоже Ад.
 МОНАХ. Направо?
 ДИАВОЛ. И что?
 МОНАХ. Ад — он везде.
 ДИАВОЛ. Но я — монах.
 МОНАХ. И что же?
 ДИАВОЛ. Здесь все — монахи.
 МОНАХ. Разве вы — монах?
 ДИАВОЛ. Почти. Не видишь — пьем.
 ДОН ГУАН. Скажи, ты грешник?
 МОНАХ. В земной юдоли все не без греха...
 Но я всегда молил усердно Бога
 грехи мои мне отпустить...
 ДОН ГУАН. Господь
 МОНАХ. тебя услышал. Выпей с нами.
 Что вы!
 ДОН ГУАН. Пианство — это грех.
 МОНАХ. В Аду — не грех.
 Не может быть! А вы, простите, сами
 кто будете?
 ДИАВОЛ. Кто будет, тот и есть.
 ДОН ГУАН. Тебя ко мне послали в послушанье.
 Того, с рогами, видишь?
 МОНАХ. Вон того?
 ДОН ГУАН. Того, того!
 МОНАХ. Рогов не вижу, грешен.
 ДОН ГУАН. Да есть рога, но он скрывает их.
 Упрется рогом и скрывает. Видишь?
 МОНАХ. Не вижу, грешен.
 ДОН ГУАН. Хочешь пострадать
 за истинную веру? Он — Дьявол!
 Но — вынужден скрывать свои рога.
 Бойтся, что козлы пообломают.

МОНАХ. А где козлы?.. (*Боязливо озирается.*)
 ДИАВОЛ. Не бойся, он — шутник.
 Он по натуре комик.
 МОНАХ. По натуре?.. (*Озирается.*)
 А где козлы?.. (*Озирается.*) Козлы — они везде!
 ДИАВОЛ. Вся жизнь — одна комедия.
 ДОН ГУАН. Вы комик? (*Озирается.*)
 МОНАХ. А из какой комедии?
 ДОН ГУАН. Кто, я?
 Из Данте, из Божественной.
 МОНАХ. Из Данте?.. (*Озирается.*)
 А вы меня не путаете?
 ДОН ГУАН. Нет.
 Из Данте Алигьери. Я — Вергилий.
 А это — Данте.
 МОНАХ. Данте?! (*Озирается.*)
 ДИАВОЛ. Не могу
 смотреть на муки адские! Дьявол
 здесь правит бал! Кругом одни козлы!
 ДОН ГУАН. О, Беатриче! Где ты? Беатриче!
 Страдает жутко! Не могу смотреть,
 как он страдает!
 ДИАВОЛ. Жутко! О, Divina
 Commedia!..
 ДОН ГУАН. Бессмертный гений!
 ДИАВОЛ. О!..
 Земную жизнь пройдя до половины,
 я очутился в сумрачном лесу!
 ДОН ГУАН. Сейчас упрется рогом и заблеет.
 МОНАХ (*Озирается*). Зачем?!
 ДОН ГУАН. Бессмертный гений!
 ДИАВОЛ. Все — козлы!
 МОНАХ (*Озирается*). Зачем он... блеет?!
 ДОН ГУАН. Кто уперся рогом,
 тот блеет из сочувствия к козлам!
 ДИАВОЛ. Сочувствую! Ужасно! О, Divina
 Commedia!..
 ДОН ГУАН. Бессмертный гений!
 ДИАВОЛ. О!..
 ДОН ГУАН. Сочувствуешь ему?
 МОНАХ. Не понимаю,
 зачем он так уперся?
 ДИАВОЛ. Ты — козел!..
 ДОН ГУАН. Не обращай внимания. Он видит
 всю бездну Ада, что внутри тебя.
 МОНАХ. Внутри меня?!
 ДОН ГУАН. Чтобы увидеть это,
 необходимо или стать козлом,
 или бессмертным гением!
 МОНАХ. Вергилий...
 А как отсюда выйти?

ДОН ГУАН.

Да никак!

ДИАВОЛ.

Сам из себя не выйдешь! Невозможно!
Ад — он везде! Козлы — везде козлы!
И ты — козел!.. Эй, там!..

Появляется Негр. Раскрыв объятия приближается к Монаху.

МОНАХ.

О, Боже!..

Падает.

ДИАВОЛ.

Amen.

Мне кажется, он вышел из себя
и стал самим собой. Сама невинность!..

Подает Негру знак.

НЕГР(*Вращаясь вокруг своей оси — нараспев, как в трансе.*)

Когда... восходит тьма... сама невинность...
вращается... вокруг себя... самой...
и ревностно... грозит... своей любовью...
Восходит тьма... и сводит все на нет...
О, притчи Соломоновы!.. (*В зал.*) Прозрейте!..
(*Дон Гуану.*) Твой Ад внутри тебя...

ДОН ГУАН.

Мой Ад?.. А твой?

ДИАВОЛ.

Внутри меня, друг мой.

ДОН ГУАН.

Я так и думал.

ДИАВОЛ.

А ты не думай. Мудрость говорит:
"Любая мысль есть мысль о смерти."

ДОН ГУАН.

Кто он?

ДИАВОЛ.

Никто. В буквальном смысле. Он — никто.

(С дьявольской улыбкой).

Преславная, прекрасная Статуя!..

Негр исчезает.

Нет никакой Статуи!..

Появляется Нищий.

НИЩИЙ.

Господа!

ДИАВОЛ.

Подайте Христа ради человеку.

НИЩИЙ.

Пошел, старик! В Аду не подают.

ДИАВОЛ.

А разве это Ад? А где Дьявол?

НИЩИЙ.

Зачем тебе Дьявол, старый черт?

Прошу вас, не ругайтесь, ради Бога.

Дьявол дал мне как-то золотой.

Из человеколюбия.

ДОН ГУАН.

Однако!

НИЩИЙ.

Его мирское имя — Дон Гуан.

ДОН ГУАН.

Что-что?!..

ДИАВОЛ.

Вот золотой.

НИЩИЙ.

Дай Бог вам счастья

ДОН ГУАН. за человеколюбие, сеньор.
 НИЩИЙ. С чего ты взял, что Дон Гуан — Дьявол?
 ДОН ГУАН. Он, ваша милость, провалился в Ад!
 НИЩИЙ. Чем, не пойму, он так прогневал Бога?
 ДОН ГУАН. Он истинно не веровал.
 НИЩИЙ. И все?
 ДОН ГУАН. Он всех девиц, вдовиц, отроковиц
 склонял к разврату! Божий дар любви
 использовал с безбожной целью!
 ДОН ГУАН. Право,
 вдовиц не грех использовать. Они
 не ропщут, уж поверь ты мне! Быть может,
 он подавал им тот же золотой.
 НИЩИЙ. Из человеколюбия.
 ДОН ГУАН. Неужто
 из человеколюбия, сеньор,
 склоняют к возмутительному блюду
 на мужниных гробницах!
 ДОН ГУАН. Может быть,
 он выражал свое презренье к смерти?
 НИЩИЙ. Уж я не знаю, что он выражал,
 но страшно богохульствовал!
 ДОН ГУАН. Однако
 тебе, должно быть, много подают.
 НИЩИЙ. Ты должен благоденствовать.
 ДОН ГУАН. Сеньору
 угодно насмеяться надо мной?
 НИЩИЙ. А медного гроша не дали.
 ДОН ГУАН. Разве?
 НИЩИЙ. Я — Дон Гуан.
 ДОН ГУАН. Бог с вами!.. Нет, сеньор,
 вы на него ни капли не похожи.
 НИЩИЙ. Тот из себя был вылитый не вы.
 ДОН ГУАН. И дал мне золотой.
 ДОН ГУАН. Ты мне не веришь?!
 НИЩИЙ. Без золотого, ваша милость, нет.
 ДОН ГУАН. Ах, ты мерзавец! Я тебя зарежу!
 ДИАВОЛ. Из человеколюбия!..
 ДОН ГУАН. Друг мой!
 ДИАВОЛ. Не тыкай шпагой в пустоту!
 ДОН ГУАН. Мерзавец!
 ДИАВОЛ. Я — Дон Гуан! И я тебя убью!
 ДОН ГУАН. Друг мой, оставь покойника в покое.
 ДИАВОЛ. Не раньше, чем убью!
 ДИАВОЛ (*Заслоняет Нищего*). Убей меня.
 ДОН ГУАН. Из человеколюбия!..
 ДОН ГУАН. В чем дело?
 ДИАВОЛ. Какое дело, друг мой? Дела нет.
 Все дело в том, что никакого дела!
 О чем скорблю. Пошел, старик! Твой труп
 мне сцены не украсит. Хочешь выпить?
 Он правда, Дон Гуан.

НИЩИЙ.
ДОН ГУАН.

Кто Дон Гуан?
Нет, я его зарежу!

Делает выпад. Нищий падает.

НИЩИЙ.
ДИАВОЛ.

О!.. Дьявол!..
Будь проклят!..
Зря!.. Сей нищий дух итак
был истинно покойник. Эта чаша
опять полным-полна... Эй, там!.. Друг мой,
зачем живое жаждет крови? Разве
нельзя себя уверить в том, что жив,
при этом не лишив другого жизни?
Он сам того хотел.

ДОН ГУАН.

Появляется Лаура.

ЛАУРА.
ДОН ГУАН.
ЛАУРА.
ДОН ГУАН.
ЛАУРА.
ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Он — не хотел.
К тому же он был сир и беззащитен.
Он не хотел признать меня во мне.
Где ты — там смерть.
Где я — там ты, Лаура.
Меня здесь нет.
Ты здесь.
Уже не я.

ДОН ГУАН.
ЛАУРА.
ДОН ГУАН.

Твоя любовь смертельна.
Ночь лимоном
и лавром пахнет..
Кто ты?..

ЛАУРА.
ДОН ГУАН.
ЛАУРА.
ДОН ГУАН.
ЛАУРА.

Дон Гуан.
Твой ветреный любовник.
Умоляю..
не приближайся.. если.. ты.. не он..
Лаура!..
Нет!..

ДИАВОЛ.
ЛАУРА.

Я Дон Гуан.
Не верю..
Мой Дон Гуан.. во мне.. а ты.. не ты!..
Лаурочка!.. За что мы пьем?
За трепет!

ДИАВОЛ.

От ужаса. *(Пьет.)*
От ужаса!.. За что?
За ужас пить не буду!

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.
ЛАУРА.

Спой, Лаура.
Про стрекозу.. И стрекозла!..
Ты пьян.

ДОН ГУАН.
ДИАВОЛ.

А ты.. Ты умер.
Спой, Лаура.
Дева!..

ЛАУРА.

И — лунный свет!..
Я мертвым не пою.
Прощай.

*Врата открываются.
Луара исчезает в пустоте.*

ДОН ГУАН.

Лаура!..

Появляется Дона Анна.

ДОНА АННА.

Это вы, Диего,
меня зовете именем чужим?
Вы.. тоже.. здесь?!

ДОН ГУАН.

А где мне быть?

ДОНА АННА.

Не знаю...

ДОН ГУАН.

ДОНА АННА.

И я не знаю.. Ничего.. Луна..
И тени на стене.. Чьи это тени?
Которая из них — моя?.. Кинжал?..
Налейте мне вина. Нет, в эту чашу.
Мой бедный муж.. Я выпью из него.
Душа его в Раю, наверно.. Вряд ли
иначе не пришел бы он сюда,
чтобы меня.. своей рукой.. Диего!..
Что вы молчите? Будь здесь Дон Гуан,
он не молчал бы.. столь красноречиво!..
А это — ваш слуга?

ДОН ГУАН.

Увы, не мой.

И — не слуга.

ДОНА АННА.

А кто же?

ДОН ГУАН.

Кто? — Дьявол.

ДОНА АННА.

Дьявол? Нет, Дьявол — это вы.
А я.. я — дура!.. (*Пьет*).

ДОН ГУАН.

Дона Анна!..

ДОНА АННА.

Какая горечь!.. (*Дьяволу.*) Вы Дьявол?

Горечь!..

ДИАВОЛ.

Что?..

ДОНА АННА.

Я спрашиваю: вы — Дьявол?

ДИАВОЛ.

Право,

зачем вам это знать?

ДОНА АННА.

Хочу — и все.

Я страсть как любопытна.

ДИАВОЛ.

Вы — девица?

Или вдова?

Молчание.

Тогда умерьте страсть.

ДОНА АННА.

А вы суровы.

ДИАВОЛ.

Праздные вопросы
меня в тоску вгоняют, а с тоски
и удавиться можно. Вы хотите
мне что-нибудь поведать?

ДОНА АННА.

Не хочу.

ДИАВОЛ.

Я вижу вас насквозь.

ДОНА АННА.

Диего, кто он?

Так на меня смотрел покойный муж...

ДИАВОЛ. А он на вас смотрел не так?
 ДОНА АННА. Диего!..
 ДОН ГУАН. Оставь ее.
 ДИАВОЛ (С улыбкой). Диего, для тебя?
 ДОН ГУАН. Я — Дон Гуан, а не Диего!
 ДИАВОЛ. Bravo!
 ДОНА АННА. Он — Дон Гуан, а не Диего!
 ДИАВОЛ. Нет!..
 ДОНА АННА. Его бы я узнала..
 ДИАВОЛ. Вы узнали.
 ДОНА АННА. Что вы хотите мне поведать?
 ДИАВОЛ. Вам?..
 ДОНА АННА. Тому, кто, как вам кажется, Диавол.
 ДОНА АННА. Кинжал убийцы мужа моего висит у вас на поясе.
 ДИАВОЛ. И что же?
 ДОНА АННА. Вы Дон Гуан!
 ДИАВОЛ. Увы, не я, а он.
 ДОНА АННА. Диего?
 ДИАВОЛ. Кто Диего?
 ДОН ГУАН. Дона Анна!..
 ДИАВОЛ. Перед тобой Диавол!
 ДОНА АННА. Дона Анна!
 ДОНА АННА. Диавол!
 ДОНА АННА. Он — Диавол!
 ДОНА АННА. Не может быть!..
 ДИАВОЛ (с улыбкой). Я — Дон Гуан.
 ДОНА АННА. Диего!..
 ДИАВОЛ (с улыбкой). Ужасно, но Диего — тоже я.
 ДОНА АННА. Не верите?.. Неважно, кто Диавол.
 ДОНА АННА. А важно, что мы оба влюблены.
 ДОНА АННА. В меня?
 ДИАВОЛ. Он — в вас. А я — в вино забвенья.
 ДОНА АННА. Испробовать желаете? Любовь
 ДИАВОЛ. в нем мигом растворяется. И время
 ДОНА АННА. в нем не течет. Оно течет само,
 ДИАВОЛ. как время. Кто испил из этой чаши,
 ДОНА АННА. счастливейший из смертных!
 ДОНА АННА. Я умру?
 ДИАВОЛ. Наоборот — воскреснете из мертвых.
 ДОНА АННА. Христос воскрес! (Пьет.) Умрет же...
 ДОНА АННА. Кто умрет?
 ДИАВОЛ. Вы страсть как любопытны. Кто бы ни был.
 ДОНА АННА. А вам-то что?
 ДОН ГУАН. Диего, кто умрет?
 ДОНА АННА. Убийца мужа вашего.
 ДИАВОЛ. Кого вы
 ДОНА АННА. имеете в виду?
 ДИАВОЛ. А вы — кого?

Молчание.

На память о покойном вашем муже —
кинжал его убийцы. Сей кинжал,
быть может, принесет вам счастье.

ДОНА АННА.

Счастье?..

ДИАВОЛ.

Вы кто? — Господь? Дьявол? Человек?..
Я существо иного рода. Впрочем,
быть может, и не существо..

ДОНА АННА.

А кто?

ДИАВОЛ.

Не все вопросы требуют ответа.
Иные — больше, чем ответ. Прощу.

Протягивает кинжал.

ДОНА АННА.

Он мне не нужен.

ДИАВОЛ.

И ответ — не нужен.

ДОНА АННА.

Прощайте, Дон Диего, Дон Гуан,
Дьявол — или как вас там!..

ДОН ГУАН.

Минуту!

ДИАВОЛ.

И поцелуй! Холодный, мирный!

ДОНА АННА.

Нет!..

ДИАВОЛ.

Такая страсть достойна сцены Ада!
Быть может, мне оставить вас одних?
Нет, ни за что. Подайте мне гитару.

ДОНА АННА.

Песня Доны Анны

Взирают на меня из мглы бескрайней
супруг мой вечный и любовник тайный.

Два лика вижу в бездне бесконечной:
любовник тайный и супруг мой вечный.

Нет выхода из замкнутого круга,
и сорок раз они убьют друг друга.

Во мгле бескрайней, в бездне бесконечной —
супруг мой тайный, мой любовник вечный!..

Прощайте, господа.

Исчезает.

ДИАВОЛ.

Ты что-то мрачен.

Друг мой!.. Вино забвенья ждет тебя..
За искренний союз!..

ДОН ГУАН.

Всех нищих духом!

ДИАВОЛ.

В Аду воскресших!

ДОН ГУАН.

От любви!.. (Пьет.)

ДИАВОЛ.

Постой!..

ДОН ГУАН.

Ты выпил без меня.. из этой чаши..
Мой нищий дух желает пить один.

Молчание.

ДИАВОЛ. Чего ты хочешь? Смерти, друг мой, смерти.
От дружеской руки. Твоей руки.
Эй, там! И мне, и другу!.. В эту чашу!
Поделим смерть по-братски!

ДОН ГУАН. На троих.
ДИАВОЛ. Мы не найдем здесь третьего.
ДОН ГУАН. А нищий?

ДИАВОЛ. Он с нами пить не может. Он — в Раю.
ДОН ГУАН. На мне его проклятие.
ДИАВОЛ. Ты проклят

не им одним — Дон Карлос, Командор
и прочие.

ДОН ГУАН. О них я не жалею.
А он стоит в глазах, как некий дух,
и манит за собой...

ДИАВОЛ. В Рай, что ли, манит?
ДОН ГУАН. Дьявольская шутка!
ДИАВОЛ. Да, друг мой!

Последняя дьявольская шутка!..
Где твой кинжал? Вот твой кинжал.

ДОН ГУАН. А ты
действительно умрешь?

ДИАВОЛ. Не сомневайся!
Ударь сюда, где сердце.

ДОН ГУАН. Чье — мое?
ДИАВОЛ. Ты так себя жалеешь? Возвращаю.

ДОН ГУАН. С чьим сердцем умирать — мне все равно.
А мне, друг мой, — тем более!

Всаживает в него кинжал.

ДИАВОЛ. За трепет!..
ДОН ГУАН. От ужаса!.. *(Пьет.)*
ДИАВОЛ. Как больно... и приятно!..

воображать... что Дона Анна... я!..
Как больно... и приятно!.. О, Divina
Commedia!.. что... роковая сталь..
убившая... постылого супруга..
внутри... меня!.. Дай... руку... Дон... Гуан!..
Любовь... есть мера... вечности!..

Падает.

ДОН ГУАН. Не дышит...

(В зал.) Он сам того хотел. Он сам!.. хотел!..
И сам не знал, чего... А вдруг воскреснет?..
Не дышит... Значит, скоро будет пить
из собственного черепа!.. Лаура!..
Приди!.. Открой балкон!.. Спой для него!..

Про стрекозу... и стрекозла!.. Не дышит...
Вино забвенья ждет тебя!.. Твой дух
такой же нищий, как и мой!.. — Нет меры!
Ни Господу, ни смерти, ни любви!
Нет меры, ибо все — несоразмерно!
Эй, там!

Появляется Негр.

Что скажешь, черный человек?
Бросая вызов временам и царствам,
увечив свой ужасный век
безумным и веселым трагифарсом!

Негр молчит.

Что ты молчишь, как статуя!.. Дьявол!..
Он что, в конце Немую Сцену вставил?!
Она есть образ Страшного Суда?!
(Кричит). А что?!

НЕГР *(невозмутимо).* Спектакль окончен, господа!
ДОН ГУАН. Не рано ли?
НЕГР *(невозмутимо).* Фалернского? *(Предлагает чашу.)*
ДОН ГУАН. Не надо.
Под занавес — предсмертная баллада!

Песня Дон Гуана

Статуя сойдет с пьедестала без помощи ног.
Но тьма велика, и никто ничего не заметит.
И облик Дьявола примет разгневанный Бог,
и двадцать веков светом истины разом осветит.

Но что нам до истины? — этот холодный огонь
исходит с небес, до которых любви не добраться.
Свеча догорает, и воск обжигает ладонь.
Того и люблю, с кем придется навеки расстаться.

Закаты Европы красивы в пространстве пустом.
Статуя без ног переходит века и границы.
Статуя без ног огибает пустующий дом.
Свеча догорает, и ты опускаешь ресницы.

Природа боится, но не пустоты, а себя.
Себя, то есть тех, кто собой заполняет природу.
Статуя без ног заполняет природу, и я
уже не могу различить пустоту и свободу.

Появляется Статуя.

ДОН ГУАН.

А, вот она, Статуя!.. Вот она!..

Преславная!.. Прекрасная!.. Статуя!.. *(Падают.)*

*Из-за Статуи появляется Дьявол².
Достает лорнет. Смотрит в зал.*

ДИАВОЛ.

Что вы молчите?
Кричите: ай да Пушкин!
Кричите: ай да сукин сын!..

Конец

² Автор не исключает такой трактовки пьесы, когда роль Дьявола играет актриса. В этом случае появившийся из-за Статуи Дьявол, произнося заключительные реплики, преобразуется в женщину. *(Авт)*

Ольга Рожанская

НЕТ, ТО НЕ ГЕТЕ ВЕЛИКОГО ФАУСТА СОЗДАЛ, КОТОРЫЙ..

М.Ш.

“...со многою яростью и злобой, не строчками и не стихами, ... а сверх меры многословно и пустозвонно, целыми книгами, паремиями, посланиями! Тут же и о постелях, и о телогрейках и иное многое — поистине словно вздорных баб рассказы...”

Второе послание Курбского Иоанну IV

I.

Бывают “запрещенные” мысли. Мысли, запрещенные врачу: “А зачем этому человеку жить любой ценой? Может быть, лучше ему было бы умереть...” Мысли, запрещенные судье: “Абсолютной справедливости, все равно, не существует. За преступления одних всегда расплачиваются другие...” и проч.

“Запрещенные” мысли нельзя не думать — и по той причине, по которой нельзя не думать о белой обезьяне¹; но еще и потому, что в них — истина. “Запрещенность” их — в другом.

Есть мысли, запрещенные — человеку вообще. Герой повести Чехова “Огни”², инженер Ананьев, называет эти мысли “анафемскими”: “...и ваша длинная жизнь, и Шекспир, и Дарвин представляются вам вздором, нелепостью, потому что вы знаете, что вы умрете, что Шекспир и Дарвин тоже умерли, что их мысли не спасли ни их самих, ни земли, ни вас, и что если таким образом жизнь лишена смысла, то все эти знания, поэзия и высокие мысли являются только ненужной забавой, праздной игрушкой взрослых детей”. И ниже — “...решительно всё равно, умрут ли сотни тысяч людей насильственной, или же своей смертью: и в том и в другом случае результаты одни и те же — прах и забвение. Строим мы с вами железную дорогу. К чему, спрашивается, нам ломать головы, изобретать, возвышаться над шаблоном, жалеть рабочих, красть или не красть, если мы знаем, что эта дорога через две тысячи лет обратится в пыль? И так далее, и так далее...”

Путем этих мыслей, которые содержат “в своей сути что-то втягивающее, наркотическое, как табак или морфий”, безжалостный Чехов приво-

¹ Есть восточная сказка о человеке, который должен был получить вечную молодость (sic! — к теме Фауста) если в течение ночи три минуты не будет думать о белой обезьяне. Получил ли он вечную молодость — догадайся, читатель, сам! (Здесь и далее *Авт*)

² Чехов А. П. Огни. Собр. соч. М., 1962, т. 6, с. 134-173

дит своего героя к низости — он соблазняет женщину, “которую поневоле придется обмануть”.

Но эти мысли не просто содержат истину! — они “составляли и составляют до сих пор высшую и конечную ступень в области человеческого мышления” (еще и Экклезиаста герой приплет для надежности).

Напротив, антитеза к ним — “неглубока и несерьезна”, так характеризует Ананьев героиню — живое воплощение этой антитезы. Она беспрерывно восклицает: “Ах, как это хорошо!” — и кажется неумной (правда, это говорит “замученный человек” — так, тем более, неубедительно). Сам Ананьев, излечившийся от анафемских мыслей, вздыхает: “А какова насыпь-то! Это батенька, не насыпь, а целый Монблан! Миллионы стоит..” И, наконец, заканчивается повесть авторским: “Да, ничего не поймешь на этом свете!” (На редкость содержательный вывод из сорока страниц концентрированной прозы!³)

В защиту антитез к анафемским мыслям можно сказать, что они не сводимы друг к другу. Между тем, как сама “анафемская” мысль — по сути дела, одна.

Ниже мы попытаемся ее сформулировать в общем виде.

II.

В 1825 году Пушкин написал “Сцену из Фауста” — она не соответствует никакому отрывку из трагедии. Более того — “Берег моря” (где разворачивается действие “Сцены”) — кажется, единственный из германских ландшафтов, где не побывали герои 1-ой части “Фауста”. (А 2-ой части Пушкин прочесть не успел.) В “Сцене” нет духов, студентов, философов, ведьм, горожан; почти нет Маргариты — но, тем не менее, русского читателя не покидает ощущение, что Пушкин пересказал нам “Фауста” целиком. (А.И.Тургенев, будучи в Веймаре, читал Гете “Сцену”. Гете очень понравилось, и он сказал: “Я пошлю ему перо, которым писал 1-ую часть!”)

СЦЕНА ИЗ ФАУСТА

Берег моря. Фауст и Мефистофель.

Фауст

Мне скучно, бес.

Мефистофель

Что делать, Фауст?

Таков вам положен предел,

Его ж никто не преступает.

Вся тварь разумная скучает:

³ Это отмечала и современная Чехову критика. Чехов пишет Суворину: (Там же, т. II, с. 217-221) “Щеглов-Леонтьев ставит мне в вину, что я кончил рассказ фразой: “Ничего не разберешь на этом свете!” По его мнению, художник-психолог *должен* разобраться, на то он и психолог”. Запомним слово “психолог”; ниже мы увидим, что подразумевает под этим пушкинский Мефистофель.

Иной от лени, тот от дел;
Кто верит, кто утратил веру;
Тот насладиться не успел,
Тот наслаждался через меру,
И всяк зеваает да живет —
И всех вас гроб, зевая, ждет.
Зевай и ты.

Фауст

Сухая шутка!
Найди мне способ как-нибудь
Рассеяться.

Мефистофель

Доволен будь
Ты доказательством рассудка.
В своем альбоме запиши:
Fastidium est quies — скука
Отдохновение души.
Я психолог... о вот наука!
Скажи, когда ты не скучал?
Подумай, поищи. Тогда ли,
Как над Вергилием дремал,
А розги ум твой возбуждали?
Тогда ль, как розами венчал
Ты благосклонных дев веселья
И в буйстве шумном посвящал
Им пыл вечернего похмелья?
Тогда ль, как погрузился ты
В великодушные мечты,
В пучину темную науки?
Но, помнится, тогда со скуки,
Как арлекина, из огня
Ты вызвал наконец меня.
Я мелким бесом извивался,
Развеселить тебя старался,
Возил и к ведьмам и к духам,
И что же? всё по пустякам.
Желал ты славы — и добился, —
Хотел влюбиться — и влюбился.
Ты с жизни взял возможну дань,
А был ли счастлив?

Фауст

Перестань,
Не растравляй мне язвы тайной.
В глубоком знанье жизни нет —
Я проклял знаний ложный свет,

А слава... луч ее случайный
Неуловим. Мирская честь
Бессмысленна, как сон... Но есть
Прямое благо: сочетанье
Двух душ...

Мефистофель

И первое свиданье,
Не правда ль? Но нельзя ль узнать,
Кого изволишь поминать,
Не Гретхен ли?

Фауст

О сон чудесный!
О пламя чистое любви!
Там, там — где тень, где шум древесный,
Где сладко-звонкие струи —
Там, на груди ее прелестной
Покоя томную главу,
Я счастлив был...⁴

Мефистофель

Творец небесный!
Ты бредишь, Фауст, наяву!
Услужливым воспоминаньем
Себя обманываешь ты.
Не я ль тебе своим стараньем
Доставил чудо красоты?
И в час полуночи глубокой
С тобою свел ее? Тогда
Плодами своего труда
Я забавлялся одинокий,
Как вы вдвоем — все помню я.
Когда красавица твоя
Была в восторге, в упоенье,
Ты беспокойною душой
Уж погружался в размышленье
(А доказали мы с тобой,
Что размышленье — скуки семя).
И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?
Сказать ли?

⁴ Обратите внимание на словарь этого маленького монолога Фауста. Поразительно, как легко с помощью романтических штампов можно сделать убедительным все, что угодно! Не был ты, братец, счастлив!

Фауст

Говори. Ну, что?

Мефистофель

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал! —
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслаждением,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...
Потом из этого всего
Одно ты вывел заключенье...

Фауст

Сокройся, адское творенье!
Беги от взора моего!

Мефистофель

Изволь. Задай лишь мне задачу:
Без дела, знаешь, от тебя
Не смею отлучаться я —
Я даром времени не трачу.

Фауст

Что там белеет? говори.

Мефистофель

Корабль испанский трехмачтовый,
Пристать в Голландию готовый:
На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Фауст

Все утопить.

Мефистофель

Сейчас.

(Исчезает.)

Кульминационный момент “Сцены” — остается за сценой (прошу у читателя прощения за дурной каламбур!) — это то “заключение”, которое Фауст вывел “из этого всего”.

Все стерпел Фауст (спокойно, как давно известное) — “Говори. Ну что?” — и “грудь моя полна / тоской и скукой ненавистной...”, и “На жертву прихоти своей / гляжу, упившись наслаждением, / с неодолимым отвращением...”, и себя, подобного тому, как “на продажную красу, / насытяться ею торопливо, / разврат косится боязливо” — часто ли мы думаем о себе так? — а тут: “Сокройся, адское творенье!” — запрещенная мысль. И эта запрещенная мысль верна — Фауст не может сказать: “Ничего такого я не думал; а если думал, то ошибался”. Истина, которую Фаусту нельзя произнести вслух. (Заметим, что Мефистофель, подводя Фауста к анафемской мысли, говорит про себя — “психолог”). Тут вспоминается еще одна “психология” — чеховский учитель словесности (опять Чехов) восклицает: “Я знаю какой вам нужно психологии!.. Вам нужно, чтобы кто-нибудь пилил мне тупую пилою палец и чтобы я орал во все горло — это, по-вашему, психология”⁵.)

Попробуем облечь запрещенную мысль в слова. Первое, что приходит в голову, — примерно, так: “А лучше бы Гретхен умерла...” (То же самое с чеховским Ананьевым, героем “Огней” — “...осенью развязаться с нею будет гораздо трудней...” И наш гипотетический врач тоже, в сущности, думает: “А лучше бы больной умер!”) Мысль, конечно, не самая великодушная — но, в общем, — “это, барин, бывает!” Что же заставляет Фауста воскликнуть: “Сокройся, адское творенье!”? Какая ужасная догадка о природе бытия брезжит в этой не слишком благородной, но, между нами говоря, обыденной фразе?

Пойдем дальше.

III.

Какая же истина в мысли: “А хорошо бы Гретхен умерла!”? А вот какая — “ничего из того, что есть на земле, не заслуживает бессмертия”. Условие, на котором Фауст продает свою душу, — пока не воскликнет “Остановись, мгновенье!”⁶ — условие, по существу, шулерское.

Похоже, что это условие Гете придумал сам, — в средневековой “Легенде о докторе Фаусте” Фауст продает черту душу за возвращенную мо-

⁵ Чехов А. П. Учитель словесности. — Собр. соч. М., 1962, т. 7, с. 384

⁶ Кроме этой фразы (у Пастернака она звучит: “Мгновение, повремени!”), “Фауст” цитируется по переводу Бориса Пастернака: Гете И. В. Фауст. — БВЛ. М., 1969.

лодость и за любовь самой прекрасной женщины на свете (Елены Троянской); и договор заключается на 24 года! — а не до гипотетического мига, опровергающего анафемскую мысль. В таком широкораспространенном прочтении “Фауста”, как опера Гуно, этот принципиальный момент тоже как-то упущен: Маргарита гибнет вследствие социальных предрассудков, мешающих Фаусту на ней жениться. Если бы их как-нибудь устранить, а решетки тюрьмы бы пали, а Валентин воскрес бы, и все бы не старели — то никто, кроме Зибеля, не чувствовал бы себя обманутым.

По вопросам любви и бессмертия в европейской дохристианской мысли признанный авторитет — Платон. “Вот таким способом, Сократ, — заключила она, — приобщается к бессмертию смертное — и телесно, и во всем остальном. Другого способа нет”.⁷ Ему через 25 веков вторит “русский Платон” — Владимир Соловьев: “...что делает Эрос-победитель? Да в чем может состоять и самая его победа, как не в том, что он останавливает процесс умирания и тления, закрепляет жизнь в мгновенно живущем и умирающем, и избытком своей торжествующей силы оживляет, воскрешает умершее? Торжество ума — в чистом созерцании истины, торжество любви — в полном воскрешении жизни”.⁸ Причем, речь идет — о бессмертии физическом, о воскресении тела здесь, на земле. Не о призрачном бессмертии души *там*, заключая договор с Мефистофелем, Фауст говорит: “...я / К загробной жизни равнодушен, / В тот час, как будет этот свет разрушен, / С тем светом я не заведу родства. / Я сын земли”, - и, тем более, — не о бессмертии в памяти поколений, не о бессмертии в искусстве, (которым успокаивал себя XIX век; Соловьев): “Искусство — и то лишь в некоторой, элементарной его части — он (Платон — О.Р.) мог признать второстепенным, предварительным проявлением Эроса, но никак не его главным и окончательным делом”⁹). И тем более, не — о “бессмертии умозрения” (что — “в глубоком знании жизни нет” — для пушкинского Фауста — истина азбучная).

Соловьев заметил, что из богатого списка слов, означающих по-гречески “любовь” (*eros, storgh, filia, agaph*), Платон выбирает “*eros*” — эрос — самое “сомнительное”. Почему? — да потому, что эрос — любовь физическая. Бессмертие физическое — и любовь физическая.

Но такое бессмертие Мефистофель может даровать! — остановить мгновение. Правда, оно подозрительно напоминает смерть. Договор Мефистофеля с Фаустом действует до момента, когда Фауст скажет “Мгновение, повремени!”, и —

“Тогда вступает в силу наша сделка,

.....

Тогда пусть станет часовая стрелка”.

⁷ Платон. “Пир”. Пер С. Апта. Избр. диалоги. М., 1965, с. 165

⁸ Соловьев В. С. Жизненная драма Платона. В сб. «Русский эрос или философия любви в России». М., 1991, с. 86

⁹ Соловьев В. С. Там же, с. 83

Что это означает? Что Фауст умрет? Или Мефистофель исполняет последнее приказание — дает живущему (мгновенному) бессмертие — бесплатно! В самом бессмертии заключается казнь.

Еще одно роднит Мефистофеля с платоновым Эротом. “Эрот — не бог” — настаивает Платон (боги не стремятся к бессмертию; оно и так у них есть); Эрот — стремление к бессмертию смертного, путь, “способ”, он — “посредник”; он — строитель мостов. (“Pontifex” — говорили римляне. Слово, которое означает также — “жрец”, “священник”.) “Не чрез обыкновенные реки, а чрез Стикс и Ахерон, чрез Флегетон и Коцит” — втолковывает нам, непонятливым, Соловьев.

Но Мефистофель, тоже, — строитель мостов! В кухне ведьмы Фауст говорит:

“Зачем нам обращаться к бабе?
Питья б ты сам сварить не мог?”
И Мефистофель отвечает:
“Кухарничать не мой конек.
Я навожу мосты над хлябью”.
(А Пушкин говорит так:
“Вот Коцит, вот Ахерон,
Вот горящий Флегетон.
.....
Где же мост? —
Какой тут мост?
На вот — сядь ко мне на хвост”.¹⁰

Итак, физическое бессмертие. Причем бессмертие при условии, несоблюдение которого обычно все удовольствие от бессмертия (или от долговечности) портит, — при условии вечной юности. Платон об этом как-то позабыл; но, в целом, античное сознание помнит об этом хорошо:

“...Выбирай, о кумская дева, что хочешь! —
Молвил, — получишь ты все! — и пыли набравши пригоршню,
На бугорок показав, попросила я, глупая, столько
Встретить рождения дней, сколь много частичек в той пыли.
Я упустила одно: чтобы юной всегда оставаться!”¹¹

Гете — с этого начинается. До Мефистофеля, Фауста, Маргариты, договора; даже — до “Пролога на небе”; в самом начале трагедии, в “Театральном вступлении”, читаем:

“Поэт:
Тогда верни мне возраст дивный,
Когда все было впереди
И вереницей беспрерывной

¹⁰ Пушкин А. С. Наброски к замыслу о Фаусте. Собр. соч. М., 1974, т. 2, с. 404-405

¹¹ Овидий. Метаморфозы XIV, 135-139. Пер. С. Шервинского. *Academia*, 1937

Теснились песни из груди.
В тумане мир лежал впервые,
И чуду радуясь во всем,
Срывал цветы я полевые,
Повсюду росшие кругом.
Когда я нищ был и богат,
Жив правдой и неправде рад.
Верни мне дух неукротенный,
Дли муки и блаженства дни,
Жар ненависти, пыл влюбленный,
Дни юности моей верни!"

Вот и поглядим, что выходит у Гете (и у Пушкина. И у Демиурга?) из этого предположительного мероприятия.

Ничто на свете не заслуживает бессмертия — вот анафемская мысль!

“Буйство шумное”, “великодушные мечты”, “прямое благо — сочетание двух душ” (что еще?) — растянутые на вечность не могут вызвать ничего, кроме “тоски и скуки ненавистной”.

“...И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум”.¹²

Это уже не Фауст, устами Пушкина (Пушкин, устами Фауста?) — а Пушкин, устами Пушкина. Истину эту (анафемская мысль — истина) Мефистофель не держит в секрете; он рекомендуется Фаусту словами: “...Нет в мире вещи, стоящей пощады”. Знает эту истину и Фауст. Склоняя Фауста к договору, Мефистофель торопит переодеться и “изведать... что означает жизни полнота”. На что Фауст отвечает:

“В любом наряде буду я *по праву* (курсив мой — О.Р.)
Тоску существованья сознавать”.

“По праву” — то есть, не в результате несчастного склада своей души (вроде отсутствия музыкального слуха) — а ничто не выдерживает проверки бессмертием (даже — длительностью); будешь думать: “лучше бы Гретхен умерла! лучше бы они умерли! лучше бы оно умерло!” — и будешь прав. Бессмертия не нужно; всему лучше — вовремя умереть.

Надеждой на опровержение анафемской мысли и поманил Мефистофель Фауста; это — условие договора; за это Фауст и продает душу. Доведи меня до мига “Остановись, мгновенье!”, опровергни анафемскую мысль — и делай, что хочешь! Я пойду в ад, оставив *это* на земле; но покажи, что мысль неверна!

Так что же означает “жизни полнота”? Панораму ее слагаемых Пушкин разворачивает в “Маленьких трагедиях”. Все, что есть на земле; все,

¹² Пушкин А. С. Дар напрасный, дар случайный... Собр. соч. М., 1974, т. 2, с. 139

ради чего стоит жить и за что можно умереть; — то есть, пожертвовать меньшим, чтобы *это* длилось.

Примечателен порядок трагедий. Сначала — “Скупой рыцарь” — золото. Тут все просто: золото — оно и есть сор; жертва напрасна и даже нелепа, хотя и величественна, как всякая жертва.

Потом — “Моцарт и Сальери” — искусство. Мысль о том, что искусство — лучшее, что в жизни есть; что искусством можно заменить жизнь, пожертвовать искусству всем (даже — чистой совестью!) к 19-му веку уже не нова. Но — проговаривается Моцарт: “...тогда б не мог и мир существовать”.

Далее — “Каменный гость” — любовь. Вот он — Эрос-победитель! Но — отчего она так мучительна, что даже не дает возможности спокойно поразмышлять — *оно* ли это? Тут, не дождавшись “скуки ненавистной”, будешь молить богов — чтобы они прекратили эту муку!

“Лишь исцелиться бы мне, лишь бы черную хворь эту сбросить,
Боги, о том лишь молю — за благочестье мое”.¹³

И, современные нам, — прозвучали по-русски пронзительные слова (на ту же, “дон-жуанскую”, тему):

“Господи! Убей сначала
Наши страсти, наши жажды!
Неужели смерти мало,
Что ты нас караешь дважды?”¹⁴

(О “Маленьких трагедиях” Пушкин сказал: “Меня интересовали страсти”. Но недаром слово “страсть” означает еще и — “страдание”. Это относится и к золоту, и к искусству, но к любви — вдвойне, вдесятерне.)

И, наконец, — “Пир во время чумы”. Тут уже так просто не скажешь — что. Человек целиком? Та самая “жизни полнота”.

Я думаю, что если бы нас — послепушкинских русских — спросить: “Что (одно) продлить на вечность?”, мы бы, не колеблясь, ответили: “Вальсингамов пир!”.

Вальсингамов пир — безусловный фаворит в бегах за бессмертие. Он — “бессмертья, может быть, залог” (“последний залог” — обмолвился Пастернак¹⁵). О, эти два Пира! — первый, на котором связали любовь и бессмертие — “другого способа нет”; и второй — этого бессмертья “последний залог”. “На пире Платона во время чумы...”¹⁶

Но представим себе Вальсингамов пир, растянутый — нет, не на вечность даже! — а “на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу” — как говорил еще один русский Мефистофель — булгаковский Воланд. Тут будешь молить чуму, холеру, черта, дьявола — только бы это

¹³ Катулл. Книга стихотворений. № 76, 25-26. Пер. С. Шервинского. М., 1986

¹⁴ Самойлов Д. Старый Дон-Жуан. — Избр. произв. М., 1990, т. 2, с. 81-83

¹⁵ Пастернак Б. Л. Лето. — БП БС. М.-Л., 1965, с. 354-356

¹⁶ Пастернак Б. Л. Там же.

прекратили! — потому что сил нет далее терпеть полноту — пустоту жизни. “Ведь мы играем не из денег, / А только б вечность проводить!”¹⁷

Это Смерть говорит; и что страшнее этого?

IV.

Но на анафемскую мысль есть ответ!

Ночь. Тесная готическая комната. Доктор Фауст собирается покончить с собой. (Почему — знает, как всегда, Чехов: “Раньше от чего стрелялись? — Деньги казенные растратил. А теперь? — Тоска, жить надоело...”) Сам Фауст говорит о причине своего решения так: “Мы побороть не в силах скуки серой” — то есть, от анафемской мысли. Мефистофель еще не возник из пуделя и не затеял многотомную возню по поиску контрдроводов к этому положению. Что же останавливает Фауста? — Пасхальный благовест. Выбрана Пасха (не главный праздник — Рождество), “Воскресения день”; то есть, Фаусту напомнили о бессмертии. Но, ведь, бессмертие — ужасно! За неполный век человеческой жизни можно за заботами и не добраться до “тоски существованья”; но — за “смехотворно короткий срок”? Бессмертием казнят (Агасфера); старца Симеона спросите про долголетие! Этот тезис мы проверили — на всем! Или есть такое (“грибное”) место, где Фауст с Мефистофелем еще не спроворились побывать? там-то это и хранится?

“Это” — не вечная жизнь, а *новая* жизнь.

(Фауст:

“О если бы не в царстве грез,
А в самом деле вихрь небесный
Меня куда-нибудь унес
В мир *новой жизни...*”; (курсив мой. — О.Р.)

“В самом деле” — то есть, бессмертие не умозрения, а тела, но тела — таинственно преображенного. Новое небо и новая земля. *Vita nova*.

Ответ на анафемскую мысль — преображение плоти.

Есть у Гете стихотворение, центральное для него, но мало известное в России (видимо, из-за того, что было поздно и негениально переведено) — “*Selige Sehnsucht*”¹⁸. Слово «*Sehnsucht*» обычно переводят как «тоска». Впрочем, Рильке отмечал, что слово «тоска» есть только в русском языке, а *Sehnsucht* — это то чувство, которое овладевает немцем, когда он выпьет пива. В современном немецком «*Sehnsucht*» означает также «наркотическая зависимость». Это слово сопровождается эпитетом «*Selige*» — «радостная», «блаженная» (то же самое слово встречается в немецкой версии заповедей блаженства). Оно несет в себе несколько «загробный» оттенок (как мы говорим: блаженной памяти...). «*Selige Sehnsucht*» — это «Радостная тоска», “Блаженная ломка” («Блаженны плачущие...»), а также --

¹⁷ Пушкин А. С. Наброски к замыслу о Фаусте. — Собр. соч. М., 1974, т. 2, с. 404-405

¹⁸ Goethe J. W. *Selige Sehnsucht*. Goethes Werke. Auswahl im zwolf Bänden. Zweiter Band. Stuttgart. 1874, S. 208

“Радость, которую несет нам смерть” (“Догадка о радости, которая за смертью последует”). Итак, *Selige Sehnsucht*:

Sagt es Niemand, nur den Weisen,
weil die Menge gleich verhonet...

*Не говорите этого никому, только мудрым,
потому что толпа осмеет, — вот те на! как это — не говорить? Когда это толпа не осмеивала того, что говорит поэт? И когда это останавливало поэта? Хитрит господин тайный советник! — может быть, есть другая (настоящая) причина — пока не говорить?*

Так чего, собственно, говорить-то не следует?

— das Lebend'ge will ich preisen,
das nach Flammentod sich sehnet.

— только то я назову живым,
что к пламенной смерти стремится.

(живое только потому и живо, что...) А Вальсингам о чем?

— Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог.

Дальше.

In der Liebesnachte Kuhlung,
die dich zeugte, wo du zeugtest,
uberfallt dich fremde Fuhlung,
wenn die stille Kerze leuchtet.

*В прохладе ночи (ночи любви — Liebesnachte),
в час, когда зачали тебя, когда зачинаешь ты; (ночи, которая зачала
тебя, а теперь зачинаешь ты)*

тебя переполняет нездешнее (странное; не землей обусловленное) чув-

*ство;
когда горит тихая свеча.*

Эта картина: ночь, полутемная комната, круг теплого света, в центре которого — свеча; а вокруг — тени, тени, аж до потолка! (тени появятся в следующем четверостишии); любовники (не супруги!) — физическая и незаконная любовь (ниже Гете употребит даже слово “*Begattung*”, т.е. “случка животных”) — все это не может не напомнить русскому читателю:

...Свеча горел на столе,
Свеча горела.
На озаренный потолок
Ложились тени,

Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.¹⁹

Как писал о “Зимней ночи” замечательный исследователь Пастернака Анатолий Якобсон: «Атмосфера “Зимней ночи” — атмосфера *тайны* и *чуда*. В атмосфере чуда преобразования выступают как превращения, метафоры — как метаморфозы». И ниже: «Порожденная атмосферой чуда и порождающая ее (выделение мое — О.Р.) метаморфоза...»²⁰ И еще: стихотворение Гете — о мотыльке, сгорающем в пламени свечи. У Пастернака:

..Как летом роем мошкара
Летит на пламя...²¹

Далее:

Nicht mehr bleibest du umfangen
in der Finsternis Beschattung

и больше ты не остаешься плененным (окруженным, окутанным)

теньми тьмы — или тьмой теней (вот они — тени!) — но, скорее всего:

*ты больше не останешься тенью,
плененной тьмой*

*и — und dich reiset neu Verlangen
auf zu hoherer Begattung.*

тобой овладевает (reiset, а еще есть слово “aufreiset” — “раздирает на части”) новое стремление

к более высокой (прошу прощения, читатель, но я предупреждала) — случке.

(Передо мной лежит подстрочник, где деликатно сказано — “оплодотворение”. Если хочешь — возьми так!)

Клайв С. Льюис пишет про — “...одного маленького мальчика, который услышал, что соитие — высшее наслаждение в мире, и спросил, едят ли при этом шоколад. Узнавши, что не едят, он решил, что основное свойство страсти — отсутствие шоколада”²². Преображенная плоть — не менее (мы обычно представляем себе нечто воздушное), а *более* плотна! *Hoherer Begattung* относится к просто *Begattung*, как *Begattung* - к поеданию шоколада. Не — “...мольбы святой и тяжких вздыханий”²³, а “бешеные песни”²⁴, только еще бешеней. Вальсингамов пир, только еще хуже (лучше?), еще “вальсингамей” — тут не соскучишься и за вечность.

¹⁹ Пастернак Б. Л. Зимняя ночь. — БП БС. М.-Л., 1965, с. 439-440

²⁰ Якобсон А. “Вакханалия” в контексте позднего Пастернака. — Почва и судьба. Вильнюс-Москва, 1992, С. 104

²¹ Пастернак Б. Л. Там же.

²² К.С.Льюис. Чудо. М., Гнозис-Прогресс, 1991, С. 160, Пер. Н. Трауберг. Глава называется — “Чудеса преобразования”. (!)

²³ Пир во время чумы. (Из слов священника, обращенных к Вальсингаму.) — Пушкин А. С. Маленькие трагедии. — Собр. соч. М., 1974, т. 4

²⁴ Там же.

В следующем четверостишии Гете поясняет, что стихотворение, собственно, — о мотыльке; и что мотылек сгорает.

А дальше так:

Und so lang du nicht hast,
dieses: *Stirb und Werde!*
bist du nur ein trüber Gast
auf der dunken Erde.

И пока ты не примешь (не получишь, не усвоишь, не “схватишь”) *этого: Умри и Стань!*²⁵ (умри и превратись! “Werden”, собственно, — служебный глагол; с его помощью образуется *будущее* время)

ты — только угрюмый гость

на темной земле — то есть, именно то, что из себя Фауст и представляет.

V.

Ну, ладно, — Платон; он про преобразование ничего не знал. (Удивительно и то, что он додумался до воскресения тела!) Но, ведь, и Гете, и Пушкин знали про Преобразование! — чего ж они молчат? Почему — “...когда сходили они с горы, Иисус запретил им, говоря: никому не сказывайте о сем”?²⁶

Мне кажется, объяснение таково: на этой дороге (высказать вслух запрещенную мысль, “раззапретить” ее — и убить контраргументом, преобразованием) стоит “гностический капкан” — отрицание ценности этого мира. Как говорит Мефистофель: “Творенье не годится никуда”. (Он говорит это непосредственно после: “нет в мире вещи стоящей пощады” — и первое верно, а второе — нет.)

Давайте, читатель, еще раз.

Составление «Сборника каверзных (то бишь, анафемских) вопросов с евангельскими ответами» — занятие, недостойное христианина. То есть, как? Давать евангельские ответы на трудные вопросы недостойно христианина?

А вот как:

«...и батюшка, подняв вилку, на которой был соленый рыжик, сказал ей: — Не горюйте о младенце. Таковых есть царствие небесное»²⁷ — тоже ответ, вполне, евангельский.

Но христианину иногда более пристало “горевать о младенце”.

“И долго жить хочу,²⁸ чтоб долго образ милый

²⁵ В “*Stirb und Werde!*” я заподозрила цитату; тем более, что Гете выделяет эти слова курсивом. Но в Святом Писании такого нет. (Может быть, курсив означает что-нибудь иное, например — прямую речь?) Эти слова многократно цитировались; уже —из Гете; но это —не причина их *заранее* курсивом выделять.

²⁶ Евангелие от Матфея. 17:9

²⁷ Чехов А. П. В овраге. —Собр. соч. М., 1962, т. 8, С. 445

Таился и пылал в душе моей унылой”²⁹

Ответ на “почему нельзя говорить?” — верность. “Я согласилась, я дала клятву, — возразила она с твердостью, — князь мой муж, прикажите освободить его и оставьте меня с ним”.³⁰ Или, снижая тон: “...рад бы разжениться, да — тпррр”.³¹

Верность — стержень характера Пушкина; она во всем: в его культуре дружбы, в истории его дуэли, в его сложных отношениях с 18-м веком. Но вот — “давно, усталый раб, замыслил я побег”³² (потому что — “на свете счастья нет”, т.е. — “творенье не годится никуда”). Раб, который замышляет побег, — неверный раб, не так ли? Нет! — неверный раб — раб, который *осуществляет* побег.

Позвольте, читатель, задать вам глупый вопрос: чем кончается первая часть “Фауста”? Я думаю, что вы, как и большинство человечества, любящее “Фауста”, знаете это твердо (я сама до недавнего времени думала так!):

“Мефистофель

Она

Осуждена на муки!

Голос свыше

Спасена!” —

и всё, занавес падает.

Ничего подобного! Великая трагедия кончается словами:

“Голос Маргариты (из тюрьмы, замирая)

Генрих, Генрих!”

Вот так: уже “Спасена!”, а все еще лепечет: “Генрих, Генрих!”...

²⁸ Так вот, оказывается, *зачем* жить долго! Ладно, Александр Сергеевич, уговорил.

²⁹ Пушкин А. С. Надеждой сладостной младенчески дыша... — Собр. соч. М., 1974, т. 1, с. 211

³⁰ Пушкин А. С. Дубровский. — Собр. соч. М., 1974, т. 5, с. 192

³¹ Чехов А. П. От нечего делать. — Собр. соч. М., 1962, т. 4, С. 191

³² Пушкин А. С. Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит... — Собр. соч. М., 1974, т. 2, с. 315

Константин Поповский

КОММЕНТАРИИ К ПЬЕСАМ

Предлагаемые фрагмент взяты из неопубликованной книги “Изучение иврита”. В один прекрасный день, они показались автору почти идеальным комментарием к двум его пьесам “Дом Иова” и “Кузнечик или Осень Дон Гуана”.

Нуждаются ли названные пьесы вообще в каких бы то ни было комментариях — это вопрос особый. Но то, что предлагаемые комментарии не слишком или вообще не нужны ни в каких пьесах — в этом легко убедится каждый.*

— Автор

1.

СЛЕПОЙ ОЦЕНЩИК. Философия — слепой оценщик, оценивающий наши мысли, дела и судьбы, в результате чего одни из них выставляются в ярко освещенных витринах, а прочие (а их гораздо больше) оказываются в помойном ведре, откуда их уносят на свалку. Рассказывают, что очень давно ангел-хранитель, сжалившись над ней, подбросил ей ее же собственные глаза, которые она с негодованием отшвырнула прочь. Если это так, то нам следовало бы спросить себя: правда ли, что выставленное оценщиком на всеобщее обозрение имеет ту ценность, которую ему приписывают, тогда, как не попавшее на витрины никуда не годится? Отчего не наоборот? Можно ли доверять тому, кто не решился довериться когда-то своим собственным глазам? И вообще: нужны ли нам оценщики? Мало того, что времена меняются и то, что когда-то было в цене, нынче не стоит и ломаного гроша, — тогда как преysкурант цен остается прежним. Гораздо хуже, что мы позволяем решать за нас, что нам нужно, а что нет. Разве не способны мы сами оценивать и выбирать, тем более, что дело, в конце концов, идет о нашей ответственности? — Лишний вопрос. Мы так привыкли верить слепой правоте оценщика, что кажется давно и прочно позабыли, что же нам нужно. Да и только ли позабыли? Разве вверяя оценщику свою судьбу, мы в действительности не отдаем себе отчет, как в подлинной ценности его услуг, так и в причинах нашего нежелания от них отказаться? Ведь последнее значило бы признать (или, по крайней мере, допустить), что мудрость, вероятно, следует искать не где-нибудь, а на мусорных свалках, истину же добываются в грязи и нечистотах, — к тому

* Читатель имеет возможность составить собственное мнение, заглянув на сайт metaphysis.artinfo.ru (Ред)

же не чужими, а твоими собственными руками. — Стоит ли развивать эту антигигиеническую тему дальше?

2.

СТАРЫЙ УЧИТЕЛЬ. Вот он идет мне навстречу, старый учитель, которого знают все от мала до велика. Нет никого, кто бы поклонился ему, нет ни одного дома, где бы он не был желанным гостем. Да и как может быть иначе? Взгляните: сколько благородного света в его выцветших от времени глазах, сколько мудрости скрывает этот изрезанный морщинами лоб! Когда он начинает говорить, кажется, что умолкают даже птицы. Правда, я слышал, что он скуп и живет со своей экономкой. Но даже если это правда, то что, в конце концов, значат мелкие человеческие слабости по сравнению с той пользой, которую он приносит нам каждый день?

Я помню, когда меня совсем еще ребенком привели к нему домой, он усадил меня к себе на колени и спросил: что считаю я в жизни самым важным? Нисколько не сомневаясь, я отвечал ему, что это, разумеется, ванильные пряники и орешки в шоколаде. Тогда он пребольно высек меня, и когда стихли мой вопли, сказал:

— Нет ничего более важного и высокого в жизни, чем Истина и Долг.

Лицо его при этом было задумчиво и прекрасно.

С тех пор каждый раз, когда я слышу слова “Истина” или “Долг”, перед моим мысленным взором возникают вымоченные в соленой воде розги. И если я вижу, что кому-то грозит порка, то немедленно вспоминаю, что на свете существуют такие удивительные вещи, как “Долг” и “Истина”.

3.

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ БОЛЕЗНЬ. Философия, пожалуй, самая чистоплотная особа на свете. Помилуйте! Она даже не подозревает, что существуют такие вещи, как свалки нечистот и отхожие места!** Велика ли важность — отхожее место? Но откуда нам это знать а priori? Задача философии выяснить все, в том числе, разумеется, и смысл и значение отхожих мест. И вот вместо этого, она воротит от них свой нос и закрывает глаза, делая вид, что их вовсе не существует. Скажут, что философия только послушно следует туда, куда ведет ее Истина. И верно. Чистоплотная Истина, Целомудренная Истина, окрашенная в розовое и голубое — разве это не она требует от нас ч и с т о т ы в качестве необходимого условия своего собственного познания? Однако приглядимся: эти розовые тона — не чахоточный ли румянец? А эти маячащие голубые блики — не синюшные ли пятна, которые не скрыты никакими притираниями? Истина больна, всякая Истина больна — той загадочной и странной болезнью, которой боги наградили когда-то фригийского царя: все, до чего бы он ни коснулся, немедленно превращалось, как мы помним, в золото. Не то же

** Спешим успокоить автора, что в последние годы философы (включая дилетантов) все чаще обращаются к данной теме. (Ред)

ли с Истиной? К чему бы она ни притронулась, все тот же час обращается в ликующие песнопения и цветущие сады. Здесь кроется и разгадка философской чистоплотности: философия вовсе не отворачивается от грязи и нечистот, — она обращает их в сады и розарии, точно следуя тому, что от нее требует Истина. Это, конечно, болезнь, метафизическая болезнь, ничуть не менее опасная, чем болезнь Мидаса. И подобно тому, как обращенный в золото хлеб не спасает от голодной смерти, так и преобразенный в розарии мир ничуть не в состоянии избавить нас от грязи и нечистот, которые по-прежнему не только пугают, но и манят нас, хотя бы уже тем, что они существуют и наперекор Истине, и помимо нее. Впрочем, грязь и нечистоты остаются на наше полное усмотрение. Потому-то вольно или невольно мы вынуждены выбирать между двумя или даже тремя “или”, не сомневаясь, впрочем, что, сколько не выбирай, а все останется на своих местах: и Истина, ничего не желающая знать о грязи, и грязь, никак не желающая обращаться в цветущий жасмин, и, наконец, наша загадочная неспособность не только выбирать между реальностью и иллюзией, но зачастую просто отличать одно от другого. Похоже, что последнее тоже есть своего рода болезнь, метафизическая болезнь.

6.

Пора домой, пора возвращаться, — сколько раз я слышал эти слова! Разве они не тревожат меня с тех пор, как я научился слушать? Каждая вещь, и здесь, и за окном, твердит мне об этом, хотя сам я спрашивал их совсем о другом. Пора возвращаться, — говорит мне и это небо, и этот далекий горизонт, и твое лицо; прислушайся, говорят они, — настало это время, время расставаний. Ведь мир — это только возвращение, могут ли быть у него другие дела? А значит и у нас не может быть другой надежды, кроме этой. И верно: если что-то и зовется этим словом, так ведь только это — пора возвращения.

Но прежде, чем отправиться по этой единственно-возможной из всех возможных дорог, разве не спрошу я об этом: что же я делал здесь, в царстве вечной Осени и безмолвной Печали? Неужели я был здесь только затем, чтобы ждать, и ждал лишь затем, чтобы вернуться? Пусть так. Но нет ли в этом возвращении чего-нибудь, что могло бы пригодиться мне дома? Будут ли там сниться мне эти здесь и теперь? — Смешные вопросы! Ведь все они принадлежат этому возвращению, так стоит ли принимать их в расчет? — Правда, у меня есть и другая тревога: ведь, похоже, я ничего не знаю не только о том, откуда я иду, но и о доме, куда возвращаюсь. Расставание с тем, что не должно иметь в моих глазах никакой цены, ради того, чтобы обрести желанный очаг, о котором молчат даже мои сновидения, — не это ли заставляет меня тревожно прислушиваться и подозревать, быть может, наихудшее? Не значит ли это, что если в действительности что и существует, так это только это Возвращение, не знающее ни того, что было, ни того, что ожидает впереди, и уж тем более ни того, что есть, — Возвращение, не умеющее вернуться, не знающее возврата?

7.

МАЛЕНЬКАЯ И НАГЛАЯ ИСТИНА. Истин много, чрезвычайно много. Но факт этот вовсе не причина для радости. Скорее наоборот. Необыкновенное число истин тревожит и беспокоит. Ведь сколько не прибавляй к этому Монблану истин еще и еще, сколько не громозди одну гору на другую, — а все будет мало. Иногда даже начинает казаться, что чем больше истин мы находим, тем их становится меньше. Или, вернее, чем больше истин мы узнаем, тем сильнее одолевают нас сомнения в их истинности. К тому же нам нужна не эта или та истина, и даже не эти или те истины, а Истина с большой буквы, — последняя, ясная и всесвязующая Истина. Составляют ли наши Монбланы истин такую Истину — об этом можно даже не спрашивать. Может быть, теория, согласно которой Истина есть совокупность всех существующих истин и может кого-то утешить, но к действительности она имеет точно такое же отношение, как и все прочие теории подобного рода. В лучшем случае нам дано наблюдать совокупность отдельных, непересекающихся рядов истин. Но еще больше — тех, которые ни в какой совокупности вообще участвовать не желают, — истин, с удовольствием противоречащих друг другу, поедающих друг друга, истин с хорошим аппетитом и острыми зубами. Впрочем, если и все истины вдруг окажутся совокупны и составят, наконец, одну единственную Истину, то и тогда, откуда нам знать, не появится ли сразу вслед за этим какая-нибудь маленькая истина с наглой физиономией, на которой мы прочитаем явное желание наплевать и на всю совокупность истин и на каждую из них в отдельности? — Одного этого предположения (которое тоже ведь есть своего рода маленькая истина, — хотя бы по одному тому, что нельзя, как не старайся, доказать обратного) кажется достаточно, для того, чтобы от чаемой гармонии не осталось и следа.

8.

Среди множества слов, которые нас окружают, есть несколько особенных, — тех, о которых можно сказать, что они только знаки, указывающие направление, знаки, обозначающие место, где, быть может, скрывается нечто необыкновенно важное, но что не может быть высказано, — и значит, в действительности, эти слова не говорят ни о чем.

И верно: смысл такого слова вовсе не в том, чтобы что-то раскрыть и показать; он в том, чтоб намекнуть, очертить какое-то другое пространство, заставить тебя почувствовать, что ты находишься подле чего-то, что, возможно, наконец, угадано и поймано, но не исключено и это — просто пригрезилось.

Пожалуй, такое слово в состоянии лишь случайно коснуться того, о чем оно хотело бы сказать, — коснуться, но не владеть. Оно — только это же л а н и е обладать ускользающим, не дающимся в руки, — сеть, наудачу заброшенная в темноту вод, стрела, пущенная наугад. По сути, это слово ничего не обозначает, оно лишь прислушивается к чему-то слышимому только ему, вглядывается туда, где как будто только что мерцал странный свет, оно угадывает мелодию в шорохе листьев или в звуках

человеческого голоса. Такие слова не любят и избегают. Стоит ли придавать им значение? Ведь они ни на что не указывают — ни на то, ни на это. Они не обрекают нас необходимости подчиняться и не властвуют над нами подобно тому, как властвует над нами мир; это значит, что они не в силах нас убедить. И все же они существуют, беспокоя и маня. Одно из них — сомнительных, недостоверных и необязательных — Истина. Было бы, пожалуй, лучше отвернуться и забыть о нем, не умеющим ни убеждать, ни властвовать. Но что-то удерживает от этого, заставляя опять и опять вслушиваться в его тихий, почти неразличимый голос. Так легкий порыв соленого ветра, вдруг коснувшись лица, говорит усталому путнику о близости моря. Есть ли море — Бог весть. Быть может и не стоит менять направление. А может и наоборот: ради этого был проделан весь путь.

9.

ЦАРСТВУЮЩАЯ ИСТИНА. Истина царствует? Никакого сомнения. Но не стоит забывать, что помимо этого, она еще хихикает, плюется, скалит зубы, капризничает, играет с ним в прятки, свистит, когда ей этого хочется, быть может, даже испражняется или совокупляется с себе подобными или, скорее все же, неподобными истинами. Она подмигивает, прихорашивается, флиртует и скандалит, но самое главное — Истина лжет, лжет на каждом шагу, даже тогда, когда она говорит правду, — может быть, больше всего именно тогда. При всем том, Истина остается Истиной; она повелевает простыми смертными, которым в силу прирожденной ли или благоприобретенной слепоты дано слышать только ее царственные повеления. И хотя смертные тоже хихикают и лгут, но можно ли сравнить свободную и вдохновенную ложь Истины с тем обезьяньим, годным лишь для обезьяньих ушей языком, на котором мы обманываем и себя, и других? Ведь по самой своей природе наш язык способен вмещать только правду. Оттого язык божественной лжи также похож на наш, как язык Гомера на крики и сопение павиана. Правда, время от времени мы имеем возможность убедиться, что валаамова ослица — не такая уж и редкость на нашей земле. Вдруг то там, то здесь, среди моря косноязычной правды, поднимаются фантастические и иллюзорные островки лжи. Не потому ли Истина так снисходительна к философам, что они, в отличие от прочих, обладают потрясающей способностью лгать, — способностью, позаимствованной, конечно же, у самой Истины, — лгать, забывая всякий стыд и отдаваясь этому с вдохновением достойным корибантов?

10.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ ПОЗНАНИЯ. Если бы мне вздумалось вдруг заявить, что в общении со шлюхами я приобрел истины значительно более приятные, чем те, которые мне удалось подчеркнуть, сидя за книжным столом, меня, возможно, легко пожурили бы, указав, что по невежеству ли или из-за невнимательности, я соединил два несоединимых понятия. Ибо кто не знает, что Истина и удовольствие две вещи несовместимые.

Тем большее удовольствие доставил бы мне случай утверждать, что в общении со шлюхами, я приобрел истины не только более приятные, но и более истинные, чем те, которые не желают знать ничего, кроме собственной истинности. — Но кому же придет теперь охота отчитывать меня за непочтительное отношение к святым святым? Все обожатели истины знают, что есть вещи, которые лучше не замечать.

13.

МАГИЧЕСКИЙ КРУГ. Не потому ли в мире существует столь неприлично большое число самых разнообразных суждений по поводу каждого предмета, что мы никогда не в состоянии повлиять на то, о чем мы судим? По-настоящему следовало бы иметь не мнения о вещах, законах и событиях, а власть над ними. Точнее, только те суждения и оценки могли бы считаться истинными, которые вытекали из нашей воли и деятельности. Только тогда мы могли бы быть не только вполне ответственными за них, но и не бояться суждений, противоположных нашим собственным. В действительности же мы вечно прибываем в страхе быть опровергнутыми, а, вместе с тем, мы и не слишком крепко держимся и за наши собственные суждения, ибо все, что мы знаем доподлинно об этих объектах, это то, что они существуют ничуть не заботясь о том, что мы о них думаем. Эта чужая свобода кажется нам столь же абсолютной, сколь и отвратительной. Отгородиться от нее можно с помощью тех или иных суждений, оценок и мнений, которые сами по себе стоят столько же, сколько и им противоположные. Они — только свидетельства нашего бессилия и затаенного страха. Познавать поэтому, значит не владеть и царствовать, но очерчивать магический круг, внутри которого можно мало-мальски сносно существовать, — круг, защищающий нас от чужой свободы или от чего-то, что, быть может, еще и хуже всякой свободы. Тому, кто в этом убедился, остается, вероятно, только одно: предаваться размышлению о сомнительности всех наших оценок и суждений, впрочем, оберегающих нас от того “мира”, который, возможно, даже и не подозревает о нашем существовании. Будет ли это значить, что нам удалось вплотную подойти к разделяющей нас границе? Похоже, что нет. Ведь и высказанное суждение, как и все прочее, занято тем, что оберегает нас, хотя и на свой лад, от вторжения чужого. — Так, может быть, и вовсе оставить суждения и оценки? — Пожалуй, змее будет легче вернуться в сброшенную кожу.

14.

3. Пока Паскаль предавался размышлениям о достоинствах мысли, мысль пожрала все вокруг и набросилась на саму себя. — Теперь нам остается размышлять о достоинствах смеха.

4. Какой хохот гуляет по изготавившейся к прыжку Вселенной Паскаля! Конечно, он не избавит нас от уготованного. Конечно, он всего только ветер и звук, разносящие во все уголки ее сомнительную весть о достоин-

стве смеющегося. Конечно... Конечно... Но пока он гуляет по ее бесконечным коридорам и лабиринтам, — кто знает... кто знает...

5. Не сама ли Истина смеется над собой, чтобы сохранить свою истинность? Что же так рассмешило бедняжку? Не эта ли маленькая заповедь, с которой она всегда начинает свои уроки: смех не уместен.

16.

УМЕНИЕ ЖДАТЬ. Есть только один, к тому же бескровный способ умертвить чужую истину: не обращать на нее внимания. Это трудно, но со временем входит в привычку. Одновременно, мы учимся не придавать значения тому, что наши собственные истины оставляют других глубоко равнодушными. В конце концов, и то, и другое — это только умение ждать.

17.

В силу ли дурного воспитания или по другой причине, Истина предпочитает грубо сработанные мысли, мысли-жернова, размалывающие все, что попадает на пути. Они — кованые сапоги, которыми Истина стучит в ваши двери, попробуйте не впустить ее! Другое дело мысли-бабочки, мысли-эльфы, пляшущие и перелетающие с цветка на цветок. Свободные и неопределенные, они то вспыхивают, то гаснут, не заботясь друг о друге, но стоит им слышать солдатские шаги Истины, как они сразу разлетаются в разные стороны — как не бывало! Да и как не бежать им от законченных форм и несмешанных красок, которые обрушивает на них Истина? В их мире все не так, — здесь можно встретить лишь полутона, оттенки, намеки, меняющиеся перспективы. Похоже, они даже не называют себя мыслями. Что хотят они от нас? Вот ведь — что хотят! Хочет Истина, а маленькие пугливые эльфы даже не догадываются, что то, от чего они бегут, носит это имя и пишется с прописной буквы. Еще меньше они подозревают, что топот и шум — обязательные условия познания.

18.

ТИХАЯ МЕЛОДИЯ. Сорок лет Бог водил евреев по пустыне, прежде чем открыть им путь в обетованную землю. Впрочем, этот удел, кажется и не такая уж редкость на земле. Похоже, рано или поздно, если и не все, то очень многие из нас попадают по чьей-то воле в безлюдные и безводные пески, где приходится плутать в поисках пропитания, опасаться диких зверей и прятаться от палящего солнца. Другое дело, что в отличие от маленького народа, для нас это вовсе не представляется чем-то значительным или ужасным. Большинство привыкает к пустыне и остается здесь до самой смерти. — Что проку в сказках! — говорят они, пожимая плечами. — Не лучше пойти поискать воду? — И верно. Ведь в отличие от древних, нам обетованной земли никто не обещал. И значит, правы те, кто никуда не торопится, и не смотрит с тоской на север, ожидая какого-то

сомнительного освобождения, какого-то чудесного вмешательства, разрывающего горизонты и обращающего время вспять. Время продолжает течь здесь по-прежнему, и горизонты так же незыблемы, как и тысячи лет назад. Разве пустыня имеет границы? — Жаль только некого спросить: откуда время от времени доносится эта тихая мелодия, навевающая нелепую уверенность, что лучше умереть в пути, — не знающим оглядки и прямым, как стрела, — чем оставаться здесь, плутая среди камней и натываясь на собственные следы?

24.

Старые, давно забытые и погребенные в музейных витринах и на архивных полках истины, имеют странную и пугающую особенность время от времени воскресать, являясь перед нами живыми и невредимыми, так, словно бы они никогда и не умирали. Конечно, этому можно найти тысячи разумных объяснений. Но ни одно из них не избавляет нас до конца от тревожных сомнений: что, как и в самом деле, эти призраки значат нечто больше, чем то, что мы привыкли о них думать? Что как они и не собирались никогда умирать? Ведь, в конце концов, речь идет об истинах! Шуточное ли дело! — Пожалуй, только одно соображение умеет уберечь нас от этих нелепых подозрений, — древняя, но вечно живая уверенность, что всякая истина истинна во всякое время и для всех без исключения. Эти же являются не каждому и лишь тогда, когда захотят.

33.

Существуют эпохи сна и эпохи бессонниц. Первые полны сил, здоровья и серьезных намерений. Они лепят из мира, что захотят, воздвигая немислимые замки и превращая будущее в цветущий сад. Они умудряются останавливать солнце и не боятся давать дефиниции самому сокровенному. Правда, все это — лишь сонные грезы, но что им за дело до наших мнений! Они даже не слышат их. — Напротив, эпохи бессонниц — беспокойны и тревожны. Их пугает сумрачная реальность, которая кажется еще уродливее после счастливых снов. Что за убогая действительность куда они попали: мерцающий ночник, тапочки на полу и ночной колпак — вот и все их богатство. И это — реальность? Они ищут сны, в которые можно было бы погрузиться и не находят их. Прислушиваясь к своему дыханию и ворочаясь с боку на бок, они, время от времени, смотрят на часы, — ведь скоро утро! — Не лучше ли одеться и пойти встречать рассвет на улицу? — Оставьте! У них одна забота — поскорее уснуть.

34.

Метафизика любит рядиться в строгие и темные одежды и являться нам там так, словно каждый ее шаг продиктован только необходимостью, за которой она следует с радостным чувством до конца исполненного долга.

О, наша строгая наставница! Ни одного необдуманного слова, ни одного нерасчитанного движения! Сколько томительных часов потрачено на то, чтобы разобраться в ее бесчисленных головоломках — страшно вспомнить! Сколько выслушано упреков и придировок! Какими презрительными замечаниями осыпала она своих нерадивых учеников, втолковывая им свою премудрость! И кто бы мог подумать, что все это только игра и притворство! Кому бы пришло в голову, что она умеет любить и танцевать, плакать и смеяться? У кого есть глаза, тот уже, наверное, заметил: подол ее платья вымок в утренней росе, и в волосах запутались лепестки жасмина. Не странная ли судьба: танцевать ночью, а утром, возвращаться в душные классы, чтобы похвалиться родством с необходимостью? Сколько стараний прилагает она, чтобы никто не догадался о ее ночных похождениях! Неужели эта мука будет длиться вечно? — Да прислушайтесь же: она ни о чем больше и не спрашивает, как только об этом: неужели — вечно?

35.

Когда сегодня я думаю о тебе, то это значит, что я лишь постигаю разделяющее нас пространство, — все, что есть у нас сегодня: это пространство, которое стало нашим общим домом.

Это совсем не значит, что я помню о тебе, — ведь память как раз разделяет и уводит прочь, она отдает нас прошлому, лишая надежды на возвращение, — наш же дом — это никогда не завершенное “сейчас”, не знающее никаких преград; возможно, его стоило бы сравнить с Вечностью, если, конечно, это слово еще имеет какой-то смысл.

Бродить из комнаты в комнату или стоять у окна, слушая, как шумит в мокрой листве дождь, — не это ли то дело, которое дарит мне сегодня эта Вечность, и не за него ли я берусь, чтобы исполнить его до конца?

Многое из того, что находится рядом, то, к чему я могу сегодня прикоснуться и что могу видеть, право же дальше от меня, чем ты, живущая по ту сторону моих сновидений. Но еще ближе, чем ты — сам этот дом, пронизанный светом, которому он обязан своим существованием. Не от того ли я ни на что не променяю наше расставание — затянувшееся настолько, что оно стало нашим миром, быть может, куда большим, чем сам мир, похоже, сотканым из того же света и легко уместающийся на полках моей библиотеки?

Пожалуй, не будет ничего странного, если окажется вдруг, что этот мир существует только потому, что существует наш дом, в котором царствуют молчание и разлука.

36.

ПРОГУЛКИ С ИСТИНОЙ

1. Отдавать Истине все свое время? Может быть, кому-то это покажется трогательным и значительным. Я же предпочитаю встречаться с ней только во время совместных прогулок по городу или в лесу, когда все заботы остаются в стороне и время целиком находится в нашей власти. Тихие,

бесцельные прогулки, когда расстаются, не договариваясь о следующей встрече. Во всяком случае, они не налагают на нас никаких взаимных обязательств.

2. Я подозреваю, что детство Истины было похоже на мое детство, а ее юность прошла среди тех же улочек и переулков, по которым бродил когда-то я сам. Оттого, вероятно, нам есть что вспомнить. Случайно ли, что у нас одни и те же любимые места, которые мы выбираем для прогулок? Правда, довольно часто мне случалось гулять и одному. Но что за беда? Я знаю множество людей, вынужденных всю свою жизнь гулять только в сопровождении собственного зонтика.

3. Лицо, походка, даже манеры Истины меняются по мере того, как стрелки часов движутся от полудня к вечеру. Люблю ли я ее от этого меньше?.. Непостижимо! Ведь завтра она будет другой?.. Ну что ж. Зато я останусь тем же, что и прежде.

4. — Вы были бы отличной парой, — говорят мне знакомые и друзья. — Что за вздор? Истина в роли домашней хозяйки! Истина, стирающая пеленки и наставляющая меня по части диеты и носовых платков! Чего доброго ей еще вздумается наставить мне рога или открыть в моем доме богадельню для нищих духом. Уж я-то знаю, на что она способна, это кроткое чудовище, недаром никто до сих пор не поторопился предложить ей руку и сердце. Нет, лучше мы останемся друзьями. Будем, как и прежде, бродить по ночному городу, когда нам вздумается, станем ворошить общие воспоминания и подтрунивать друг над другом. Брак — дело серьезное.

37. ОРФЕЙ

1. История Орфея и Эвридики, — быть может, одна из самых потрясающих историй случившихся на этой земле, — случившихся, ибо все рассказанное и записанное надо все же признать именно случившимся и бывшим, ну хотя бы только потому, что никто не сумеет ответить на вопрос: отчего бы в этой почти бесконечной временной череде, вобравшей в себя такое количество ненужных событий и имен, не смогло бы найтись места и для этой истории, — в прошлом или будущем, не все ли равно? Ведь для случившегося важно лишь само оно, а совсем не то, когда и где оно произошло. Случившееся случается для самого себя. А это значит, что эта история принадлежит не времени, а вечности, правда, не в том общепринятом смысле, что она рождается вечностью и радуется ей, подобно тому, как ребенок радуется свою мать. Скорее это значит, что случившееся с Орфеем и Эвридикой само рождает вечность, до краев наполняя ее надеждой и болью, ужасом вечной разлуки и бессвязным шепотом встречи, прикосновением ладони к ладони и стуком разлетающихся от сандалий камешков, — всем тем, что принадлежит только этой истории, и что обрекает ее хрупкую плоть на то непонятное и загадочное, что мы привычно

именуем слово “бессмертие”. Значит ли это также, что вместе с ним унижены и все мы? Пожалуй, это значит все-таки нечто другое. Унизить время может только забвение. И если мне будет дозволено переиначить слова Платона, я сказал бы, что вечность — это всего лишь образ времени, его неизбежное следствие, — любимое дитя, которому оно отдает всего себя без остатка. Но можно (и это касается всех нас) сказать иначе: если время чего-нибудь и стоит, то, наверное, только потому, что у Орфея не было возможности обучиться грамоте, чтобы прочесть у мудрого Биона и ему подобных, что только больной душе свойственно стремиться к невозможному.

2. И все же: история Орфея и Эвридики (как, впрочем, и многие истории, которые чего-нибудь стоят) вызывает у меня странное чувство, которое, пожалуй, сродни чувству стыда. Я вспоминаю Хама, наказанного за свое неумение держать язык за зубами. Мне стыдно и за себя, вторгшегося туда, где мне нет места, и за рассказчика, позволившего мне переступить запретную черту. Я начинаю подозревать тогда, что на свете существуют вещи, о которых следует молчать, вещи, которые касаются тебя одного, — как бы ни был значителен или невыносим их груз. Разумеется: слушатели Орфея (ибо кто еще кроме него мог поведать им о случившемся?) были благодарны ему. Быть может, его рассказ вызвал у них невольные слезы или пробудил в душе сострадание или мужество, — кто знает, как отзовутся в наших сердцах чужие слова? Но ведь дело совсем не в слушателях. Что-то подсказывает мне, что есть события, которые не должны рождать слова, и слова, у которых не должно быть свидетелей. И дело здесь, вероятно, не только в том, что, сколько ни слушай и ни сопереживай услышанному, но сам ты никогда не опустишься в ад, чтобы вернуть время вспять, — если же тебе все же уготовано такое, то и тогда тебе вряд ли понадобятся чужие истории, пусть даже ты и пожелаешь взять их с собой в качестве путеводителя. Я не могу и не умею объяснить, почему существует на свете что-то, о чем никогда не следует рассказывать. И мне никак не избавиться от мысли, ни была ли гибель Орфея лишь неизбежно последовавшим наказанием за его неумение молчать. Как знать? Возможно, ставшее вечностью время мстит нам всякий раз, когда мы отворачиваемся от него и уходим в другую сторону. Впрочем, иногда мне видится Орфей, избежавший своей участи, состарившийся Орфей в сотый раз рассказывающий свою историю; я вижу собравшихся вокруг слушателей, которые сочувствуют и подсказывают ему всякий раз, когда он сбивается и забывает последовательность событий. Ведь человеческая память несовершенна и принадлежит времени. Не тому, которое уходит, чтобы остаться, а другому — бесплодному, живущему ожиданием неизбежного забвения...

3. Впрочем, может быть, все обстоит не так или не совсем так, как оно представляется поначалу. Возможно, поэтому я иногда начинаю подозревать, что каждое событие, заслуживающее одеться в одеяния вечности, уже в силу одного этого обречено стать словом, — пусть даже оно не выговорено и не записано. Быть может, — говорю я себе, истинно и прекрас-

но только то, что может обернуться рассказом, как своей подлинной природой, из которой соткано его краткое временное существование. Все прочее — то, что мы ошибочно называем “жизнью” — возможно, не имеет никакой цены. И значит, — мне начинает казаться, что это “значит” снисходительно усмехается, чувствуя над нами свою безграничную власть, — наказание неизбежно. Знал ли об этом Орфей? И не потому ли стремился изо всех сил приблизить эту неизбежность, собирая слушателей и торопясь поскорее облечь в слово случившееся? И верно: можно ли жить на земле, потеряв Эвридику? Подчинившись бесплодному времени? — Разумеется: если бы я верил в то, что наше мышление в состоянии проникнуть в подлинный смысл того, что с нами происходит, мне, вероятно, не оставалось бы ничего другого, как сказать, что в этом случае и само наказание, и сама гибель — также озарены светом вечности, а стало быть, и это самое главное, — светом спасения. Я добавил бы к этому (следуя логике), что наказание это только удел времени; указывая нам путь, оно очищает наши сердца, делая нас лучше и готовя к встрече с самим собой. И тогда, быть может, никто не заметил бы, что я говорю о совсем другом времени и совсем о другой Вечности. — Они всем хороши, и это время, расставляющее капканы и протаскивающее нас сквозь игольные ушки, — конечно же, ради нашего же блага, — и эта Вечность, отнимающая у нас самих себя. Всем, кроме одного: они не в силах вернуть Орфею его Эвридику...

4. Итак: всякое ли спасение желанно?

49.

Иногда я хочу, чтобы мне приснился какой-нибудь Апейрон или Перводвигатель, или что-нибудь в этом роде; какая-нибудь понятная непонятность, дивная игрушка, вмещающая и мир и судьбу, где все элементы, образы, вещи, идеи и поступки могли бы уместиться на моем столе, где бы царил закон, подобный чуду и свобода мирно соседствовала с необходимостью так же просто, как и жизнь со смертью. Я бы хотел видеть себя гуляющим по этим пространствам, садам и лабиринтам, в которых невозможно заблудиться, — себя, навсегда оставившим заботы о будущем и утратившим память о прошлом. Одно лишь тревожит меня: что как этот “апейрон” и в самом деле окажется правдой? Не свободным вымыслом, танцующим среди звезд свой легкий танец, а тяжелым гулом скатывающихся с горной вершины камней? — Тогда конец снам! — Не в этой ли тревоге причина нашего настороженного отношения к метафизике?

59.

Войти в Царство Небесное голым, — что за вздорная фантазия! — Ничуть не более, впрочем, чем та, согласно которой мы посвятим остаток Вечности созерцанию вечных истин, например, закону тяготения или извлечения квадратного корня. Разумеется, согласно этой блестящей фантазии, нам непременно выдадут отвечающее случаю обмундирование. Не в нем

ли и все дело? И что как “вечные истины” — это всего лишь повод попрличнее одеться?

60.

Существуют ли обиды, которые нельзя простить ни в этом мире, ни в том? — спрашивает Лев Шестов. Если такой вопрос возможен, то, быть может, и ответ на него окажется совсем не тем, который мы привычно ожидаем. Правда, опыт и здравый смысл по-прежнему подсказывают, что Время исцеляет все; нет ничего под солнцем, с чем не сумел бы справиться этот величайший лекарь, лишаящий нас памяти и вытирающий нам слезы. И все же: нельзя ли предположить, что бывают обиды, которым дано уйти из-под власти Времени и его лекарств? Ускользнуть от его неуспешной и равнодушной опеки? Ведь каждый из нас знает, пожалуй, о таких обидах, забвение которых было бы кощунственно и недостойно, каждый, хотя бы только раз в жизни, клялся не забыть и не простить, и стало быть, то, что навязывает нам Время-лекарь — совсем не то, что нам действительно нужно. Ускользнуть от Времени? Ради наших обид? Не скажем ли мы, чего доброго, что они открывают нам Истину и дарят Вечность? Отчего бы и нет? Обида, сбросившая со счета весь мир и сама ставшая миром, осмелившаяся рассчитывать только на саму себя, все утратившая и все себе вернувшая, — разве в ее облике и в облике сотворенного ею не проступают черты Истины? Не обладает ли она загадочной способностью творить и строить — эта обида? Да и куда еще идти всем этим истинно-обиженным, — этим увечным, убогим, потерявшим и потерявшимся, — куда еще идти им, как ни сюда, в обитель своей собственной обиды, где еще им укрыться, как ни здесь, среди неприступных стен и уносящихся в небо башен? Не здесь ли они, как дома? И не отсюда ли суждено им рано или поздно начать отдавать свои долги? И пусть они приходят, наши обидчики, чтобы вволю посмеяться над нелепостью и сомнительной благоустроенностью наших новых жилищ. Наш мир — и лучше, и истиннее, хотя бы по одному тому, что мы создали его сами, — а ведь до сих пор мы думали, что только одному Богу подвластно творить и распоряжаться. Как знать, быть может, и Сам Он, сотворивший это дерзкое и непонятное дело, которое еще совсем недавно мы называли своим миром, сотворил его только в силу какой-то вечной обиды, которую нельзя, немислимо простить и забыть, и благодаря чему, быть может, мы еще можем надеяться найти с Ним общий язык.

64.

Те редкие истины, которые вызывают у меня доверие, как правило, учат не принимать их всерьез. Еще большую симпатию испытываю к истинам, которые выбиваются из сил, требуя, чтобы их поскорее преодолели, или, другими словами, чтобы их втоптали в грязь. Смех и Унижение — две царственные особы, встречаясь с которыми начинаешь подозревать, что кой-какие истины все же что-нибудь да значат на этой земле. Все остальные — только жалкие потаскушки, прикидывающиеся принцессами.

66.

Не находка ли это для Вечности — сегодняшний день? — Боюсь только, как бы он не оказался больше Вечности, которая рискует затеряться в этом дне, как оказался затерянным в нем я сам.

68.

Конечно, в этом есть нечто кошунственное — петь и танцевать, тогда когда рушится целый мир! Еще большее кошунство заключается в том, что мир, похоже, рушится именно из-за того, что мы поем и танцуем! Но разве есть в этом наша вина? Мир не выносит легкости, наши же танцы так легки, что каждое па обрушивается на него словно стопудовый молот. Быть может, стоит остановиться? Но это не в нашей власти. Тогда хотя бы пожалеть о нем? Ведь сострадание, пожалуй, последнее, что еще связывает нас с миром. — После, после! Сначала дотанцуем до конца все наши танцы. И не стоит спрашивать, что мы намерены делать после того, как рассыплется в прах последний камень.

75.

Не стыдно повторяться — раз уж этого требует само повторяемое. Еще менее стыдно повторять вслед за другими уже сказанное. В конце концов, из одних и тех же камней воздвигаются и храм, и тюрьма, и кладбищенская ограда. Не в пример нам, древние не слишком дорожили своим авторством и не слишком хорошо понимали, что такое плагиат. У них была другая задача, — не отстоять, во что бы то ни стало свое одиночество ради него самого, но дать ему пристанище, поселив в Доме, где управляют свет и покой. Ну, а для этого-то хороши все средства: и обман, и заклинания, и воровство. Ведь, в конце концов, важно не кто, строит, но что выстроено. Ибо только это что, расцветивающее пространство и расставляющее звезды, способно вместить и этот мир, и это одиночество, дав приют и самому строящему.

81.

Мы находим себя в этом мире, чтобы обручиться с ненавистью. Она — наша истинная природа и мы живем только потому, что не устаем ненавидеть. Она — наша надежда. Это значит, что если ее и возможно с чем-нибудь сравнить, так, пожалуй, только с костылем, на который мы опираемся, чтобы не упасть на скользкой тропе, которая все дальше уводит нас, — куда же она ведет нас, эта тропа, которую мы ненавидим тем сильнее, чем отчетливее делается для нас невозможность понять ее назначение?.. Мы ненавидим каждый сделанный нами шаг (каких усилий они требуют от нас!) и те шаги, которые нам предстоит еще сделать. Мы ненавидим и саму необходимость, понуждающую нас делать эти шаги, но еще больше — цель нашего странствия, о которой мы знаем также мало, как и том,

что осталось у нас за спиной... Свернуть в сторону, зарыться с головой в придорожную траву и уснуть, чтобы видеть во сне бесконечные пространства и прохладные леса, вместо этой опостылевшей дороги. Но ненависть не дает нам покоя. Она просачивается в наши сны, словно подземная вода, она тревожит и будит нас, чтобы вести дальше и дальше, чтобы расти с каждым сделанным нами шагом. О, это ненавистное небо и ненавистная земля!.. Быть может (сегодня мне хочется так думать) мы умираем только затем, чтобы наша ненависть наконец осуществилась.

82.

То, что я ищу — всегда позади меня. Стоит ли поэтому придавать значение тому, в какую сторону идти?

— То, что я ищу, — сказал я. Что же оно — это искомое?

Помню, прежде его образ рисовался мне столь отчетливо, что у меня не оставалось сомнений, какое имя дать ему. Как и у всякого опытного и выносливого охотника, у меня была одна задача: ориентируясь по следу, идти вперед, чтобы рано или поздно настигнуть добычу. Но время шло, и вместе с ним менялись и имена. Пришел час, когда я догадался, что то, что я искал, не имеет имени и не оставляет следов.

Оно подкралось ко мне незаметно, чтобы бесшумно идти вслед за мной, не отставая ни на шаг... Не сам ли я крадусь по своим собственным следам, — я, вместе и то, и другое, охотник и, в то же время, добыча? Странные фантазии приходят здесь на лесных тропках! Иногда мне чудится, что я слышу за своей спиной свое собственное дыхание...

Как бы то ни было, я уже не отыскиваю следы и не останавливаюсь, когда вижу примятую траву. Стоит ли придавать значение тому, в какую сторону идти, если то, что ты ищешь, всегда остается за твоей спиной?

85.

Стоило мне открыть глаза после ночных странствий, вернувшись оттуда, где кошмары рождали фальшивые надежды, как я получил приглашение войти в Царство Небесное. Приглашение исходило от голубой чашки китайского фарфора, которую я купил когда-то по случаю. К нему тотчас присоединилась стоящая со вчерашнего дня на моем столе ветка жасмина, и медная статуэтка прошлого века, доставшаяся мне по наследству, посоветовала мне оставить сомнения, пообещав, что там, куда меня приглашают, я буду желанным гостем. — Напоминание о сомнениях было излишним. Ведь почти все книги в моей библиотеке в один голос утверждали, что мое место как раз в геенне огненной. Относительно прочего все они придерживались самых противоположных суждений.

91.

ГЕРАКЛИТ, фрагмент 40 ДК.

1. “Многозначное уму не научает, — говорит этот фрагмент, — а не то научило бы Гесиода и Пифагора, равно как и Ксенофана с Гекатеем”.

Это значит, конечно, что искать следует не “это” или “то”, а что-то совсем другое, все превосходящее, единственное, — то научающее “уму” в чем (или благодаря чему) все остальное раскрывает себя в своей истинности. Знание о с т а л ь н о г о , как бы обширно оно ни было, — и не знание в точном смысле этого слова, — ибо в подлинном знании вещи, события, люди и звезды, время и пространство, и даже боги выступают в своем подлинном обличии, они поворачиваются к нам лицом, сохраняя верность и послушание тому единственному, в лоне которого они рождены, благодаря которому они предстают как истинные, и о котором не перестают свидетельствовать самим своим существованием.

Напротив, многознание, — если не бояться идти до конца, — следовало бы сравнить с вероломством и предательством. Вероломством, нарушающим священную изначальность договора, и предательством, предающим свои собственные корни и истоки. Не от этого ли предательства и не от этого ли вероломства рушится небо и размыкается под ногами земля? Не здесь ли скрыта и тайна рождения самой метафизики? Не здесь ли начинается она, пережившая Истину? И если так, не знаменует ли это уход того единственного, что мы ищем? И сам этот уход, уходящий прочь от мира, не делает ли он мир чужим — и для нас, и для самого себя?

Многознание: встреча с миром в его покинутости, в его окаменевшем самодовольстве.

Есть ли о чем сожалеть, глядя на этот мир? И не сама ли Дике, богиня правосудия, заставила Анаксимандра произнести пророчество, предрекающее гибель мира и вещей: “из каких начал вещам рождение, в те же самые и гибель совершается по роковой задолженности”?

Впрочем, ведь и сам Анаксимандр мыслил метафизически и говорил на языке метафизики. Быть может, поэтому эта справедливость, кажущаяся столь незыблемой, не станет тем последним словом, которое нам доведется услышать. И слезы Гераклита — не вечны.

2. Но что же это за единственное, которое столь желанно? Оно — все рождающее и все возвращающее к самому себе? Не указывает ли к нему путь Демокрит, готовый отдать царскую власть и все богатства мира за одну-единственную причину, способную дать истинное знание? Все, кто когда-либо приносил метафизике присягу на верность, понимали это именно так. И однако, дело здесь все же заключается не в причинах, способных объяснить все, что нуждается в объяснении, а в чем-то другом. Причины — это ведь тоже только “остальное”, — и как бы не велика была их прячущаяся в тени власть, они все равно лишь следствие, а не исток. Немудрено, что метафизика всегда была занята именно этим “остальным”, проживая в его границах и кормясь от его сомнительных щедрот. — Да разве единственно-научающее — само не похоже на причину? Не лежит ли оно в основании, властвуя и управляя? — Что ж, — спросим в свою очередь и мы, — разве Истина подобна тени, убегаящей от света, но с неизбежностью остающейся позади? Не всегда ли она рядом, открытая, как открыты зеленеющие под июльским солнцем поля? И не о том ли и простые и на все лады повторяемые, но никем не услышанные слова все

того же Гераклита (фр. 17 ДК): “большинство не воспринимают вещи такими, какими встречаются их, и, не узнав, не понимают, но грезят”.

Не отдаю ли и я дань этой грезе, спрашивая: что же это за единственное, которое так желанно?

3. “Многознание”, конечно, нечто совсем иное, чем “ум”, которому оно не может научить. “Многознание” учит только многознанию же, — “ум” же, похоже, смотрит совсем в другую сторону, — может даже прямо противоположную и многознанию и, кто знает, — самому знанию. Сказанное, конечно, ничего не прибавляет ни к нашему пониманию “ума”, ни тем более, к уяснению той “стороны”, куда он обращен. Комментаторы охотно объяснят нам, что “ум” Гераклита занят общей и единой основой для всего многообразного множества явлений, тогда как многознание как раз довольствуется этим лежащим под рукой сомнительным материалом, который не будучи уловлен сетью единого, расплзается в ничем не обоснованные беспочвенные мнения. Это представляется тем более верным, что может быть отнесено не к одному только Гераклиту, но ко всем, кто мыслил до и после него. Правда, несомненное и самоочевидное имеет обыкновение ослеплять тех, кто безоговорочно доверяется его чарам. Указанное комментаторами, разумеется, верно, но лишь потому, что сам Гераклит, как и все “мыслящие”, говорит именно на метафизическом языке, — том самом, который один открывает нам “единственное” и “последнее”, которое столь же далеко от любопытствующего многознания, как тени платоновской пещеры от порождающих их первообразов. И в самом деле: все, о чем Гераклит рассказывает как о не вызывающей сомнения Истине, — все это “Огонь”, “Логос”, “Порядок”, “Закон”, “Мера” и прочее, — обнаруживает себя в этом языке, — или, может быть, лучше сказать: дает сотворить себя этому языку? или же: становится возможным благодаря нему? — как бы то ни было, суть от этого не меняется: единственное и последнее, лежащее в основании нашей жизни и нашего мира, приоткрывается нам в такой близости к языку, на котором оно выговорено, что, пожалуй, у нас нет ни только возможности сказать, где кончается одно и начинается другое, но и утверждать, что нам известно какое из двух названных является причиной другого. Сам Гераклит так, конечно, не думал: “уму”, (который ведь состоит в прямом родстве с языком) именно научаются, и научаются у того, что выше всякого “ума” (хотя этот последний тоже состоит в прямом родстве с научающим). Да, собственно говоря, у кого еще нам учиться и на каком еще языке разговаривать, как ни на том, который приводит нас в Царство Последнего? Есть разве у нас другой язык, способный запечатлеть Увиденное? И все же кое-что здесь настораживает. Ну, например, отчего это научающее Последнее и Единственное — никогда не научает нас раз и навсегда? Отчего оно каждый раз является нам в разных одеждах и под разными именами? Разве все эти “Огонь”, “Дух”, “Воля”, “Эйдосы”, “Бытие” и “Благо”, “Бог”, “Материя” или “Природа” говорят об одном и том же? — о том единственном, которого мы жаждем? Разве не ускользает оно — это единственное — всякий раз, оставляя в наших руках только имена и роскошные одеяния, которые мы храним в наших библиотеках и музеях? Не здесь ли и царит подлин-

ное многознание, не научающее “уму”, но научающее осторожности и оглядке?

Не обстоит ли дело так, что то ускользающее единственное, о котором идет речь, вовсе не нуждается ни в каком языке? И в этом ускольза-нии и, оставляющем вместо себя лишь имена и пустые одежды, и состоит его истинная “природа”? Не в эту ли “сторону” и смотрит “ум”, и ни у этого ли Ускользающего хочет он обучиться?

Не спросить ли нам тогда: правда ли, что Гераклит рассказывает о том, о чем он действительно хотел бы рассказать? Быть может, тот язык, на котором он говорит, и на котором говорили и до и после него, и сам этот “ум”, обучающийся у имен — есть только тени теней /или, следуя прежде-сказанному — тени, обнаруживающие другие тени, или даже их порождающие?/ Но тогда и метафизические пространства, возможно лишь раскрашенные декорации, меняющиеся от действия к действию, а ускользающее от всех имен Единственное живет, быть может, совсем не в тех местах, где мы привыкли его искать, и говорит совсем не на том языке, на котором мы к нему звали. Не бродит ли оно по дорогам и тропам нашего мира, среди того многообразного множества, которое так презирает “ум”? Не здесь ли и Дом его, которым оно управляет мудро и с любовью, вечно пребывая в беседе с вещами, небом и землей, не научая и поучая их, а лишь оберегая и сохраняя то, чему они могут научить сами? Что же и остается нам тогда, как ни прислушаться к этой беседе и, быть может, принять в ней участие? Но прежде нам следовало бы овладеть искусством перевода, силящимся разглядеть за чужим и враждебным нам языком наши собственные лица, — искусством, перелагающим суеверные и нелепые басни на язык ветра, леса и моря. Быть может, мы услышим тогда о чем в действительности говорят Гераклит, Анаксимандр или Платон, о чем говорим и все мы, не решаясь признаться даже самим себе, что мы владеем языком, ничуть не похожим на язык метафизики.

7. Единственное, которое мы ищем, можно уподобить тому горчичному зерну, о котором рассказывает притча. Прорастая сквозь мир, оно само становится миром, — Домом, дающим нам уют и оберегающим нас своей кроной от палящего солнца. Конечно, мы знаем, что ничего подобного на свете не существует и существовать не может: вырастающее же выше звезд Дерево-мир — лишь вымысел, вымышленный слабыми для слабых. Правда, притча говорит о ничтожности этого зерна — самого малого среди прочих зерен. Возможно, это упоминание совсем не случайно. Но что же может быть ничтожнее вымысла? Не здесь ли скрывается тень последней надежды? Что, как именно в силу этой ничтожности и дано совершиться невозможному?

8. Какое многословие вокруг одной единственной фразы, к тому же написанной две с половиной тысячи лет тому назад, почти наверняка искаженной последующими переписчиками! — Но ведь, кажется, именно это и называется “наша культура”? Не ее ли голос мы слышим всякий раз, стоит нам открыть рот или взяться за перо?

Одинокий волчий вой, раздающийся среди гор, возвращающийся эхом, перекапывающийся по камням и, наконец, исчезающий в глубине леса, чтобы повториться вновь и вновь. От него снимаются с насиженных мест уснувшие птицы, и воздух кажется еще морознее. Похоже, он обращен в никуда и ни к кому, этот плывущий над мерцающим снежным настом и ледяными глыбами первобытный звук. И все же он — нечто большее, чем просто звериный вой. Он — зов, зовущий и ожидающий ответа; знак, отмечающий конец последней тропы. Отчего бы и нам не поучиться у этого зова, тревожащего пустоту и сияющего одолеть сковавшую землю зимнюю ночь? — Кричать в никуда? Взывать ни к кому? Не пустое ли это сотрясение воздуха? Где же наше мужество, обязующее нас сносить и терпеть, петь и улыбаться? — Да не само ли оно и приходит к нам в одеянии этого ночного зова, — невидимое и никем не услышанное, обреченное сносить усмешки, зовущее и ждущее ответа? Или разговор идет о другом мужестве, — мужестве, прикусывающим язык и стирающим зубы?.. Надеюсь, что у него-то не будет ни единого шанса.

НИ О ЧЕМ. Что же может сказать в свое оправдание этот мир, если сам он — ни о чем? Все его слова и заверения, обещания и глубокомысленные рассуждения, о чем бы ни вели они речь и куда бы ни звали, — всегда ни о чем, и никогда — о чем-то. Да и как иначе, если в своей глубине или на поверхности, в своем прошлом и будущем, в своих праздниках и победах, в вещах и воспоминаниях, мир всегда ни о чем? Ни о чем и этот закат, и эта трава, и эти улицы, и сам город, ни о чем крушения империй и кружения звезд, время и пространство, и даже сама Истина, — такой, какой ее рисуют придворные живописцы, — все это: ни о чем.

Что значит это ни о чем? О чем оно? — Привычка задавать подобные вопросы свидетельствует только о том, что мы еще не до конца погрузились в "ни о чем" этого мира и его вещей, еще не утомились бродить по его пустым коридорам, плутать по бесконечным лестницам и переходам, еще не окончательно утратили надежду, заглядывая в пустоту бесчисленных комнат, отыскивая в них следы обещанного. Ведь это ни о чем потому и носит это имя, что оно подлинно ни о чем — о чем бы оно ни говорило, что бы ни утверждало, и чем бы ни казалось. Не грядущая ли с неизбежностью смерть обращает все это ни о чем? Не ей ли дано с легкостью превращать всякое о чем-то в свою противоположность? Но ведь и сама она тоже ни о чем, — ничуть не менее чем все остальное. Впрочем, меня не убеждает и радость о том, что лежит по ту сторону мира, ибо и по ту сторону его царствует все то же, легко узнаваемое, ни о чем. И тот Бог, о котором пишутся книги и ведутся дискуссии, Он-то уж совсем ни о чем, — божественное Ни о чем, творящее ни о чем этого мира, этого неба за окном и этой комнаты, где я пытаюсь, как умею, отыскать слова, способные передать молчание этого царствующего ни о чем.

Спрашивает Августин: дай мне узнать и постичь: надо ли сначала познать Тебя или воззвать к Тебе? Или — чтобы познать — надо именно это: воззвать к Тебе до и прежде всякого познания?

Взывание, как условие и основание познания, — зов, как метод, направляющий нас к Истине, — кому придет охота углубляться в такую сомнительную эпистемологию? Да ведь и сам Августин прежде всякого зова указывает на веру, предваряющую зов и возвращающую нас этим предварением в границы понятного. Ибо и в самом деле: как взывать, не зная? Ведь и та вера, о которой говорит Августин, в конечном счете, обнаруживает себя именно как знание.

И все же нам следует идти именно этим путем. А лучше сказать: идти без всякого пути, ибо взывать в никуда значит находиться так далеко от каких-либо путей, как это только возможно.

Я сказал в “никуда”, и это именно то, что я хотел сказать. Ведь указующее направление “к Тебе”, в действительности не указывает ни “туда”, ни в какую бы то ни было противоположную “сторону”. И само это “Ты”, оно, воистину, не “это”, и не “то”, а разве только вот что: условие самого этого нелепого зова, — сомнительная возможность, обрекающая нас на взывание, — Ничто и Нигде, не соприкасающиеся ни со мной, ни с миром, ни с Истиной. Не смешно ли взывать в это Никуда к этому Нигде? Не подтверждает ли сам этот зов, что “Ты” — всего лишь жалкая метафизическая метафора нашей оставленности?

И все же: не оно ли, это взывание, и есть тот последний “метод”, к которому нам следовало бы обратиться, — то первоначало, которое мы уже давно устали искать, но о котором все еще храним смутную память, как о самом главном? Не есть ли оно, и впрямь, самое главное, — все-новь-возвращающее, или, быть может, все-новь-творящее? Разве не с него начинается само Начало? И возвращающее меня Возвращение не обещано ли им — зовущим? Не тем ли и наполнено оно, это взывающее?

Чем больше вслушиваюсь я в него, тем призрачнее делается память о других путях, так глубоко погружаюсь я в окутавшее землю ночное безмолвие, не помнящее даже самого себя. Но если это взывание принадлежит кому-то, — спрашиваю я дальше, — может ли оно быть условием условий и началом начал? Если оно только лишь чье-то, — не погасит ли его налетевший ветер, не заглушит ли шум дождя или грозовые раскаты? Не есть ли оно все же нечто большее, чем просто в одиночестве взывающий голос?

Странные подозрения приходят здесь, вдали от проверенного и достоверного. Не есть ли, — спрашиваю я, вслушиваясь в тишину ночи, — не есть ли сам я только это, всего только это и ничего больше — это взывание? Не взывающий — ибо я уже все отдал своему взыванию, — но само это взывание, без устали зовущее и не желающее знать ничего, кроме самого себя, ведь ничего другого, похоже, уже не осталось ни на небе, ни на земле. Не это ли взывание и есть моя подлинная “природа”? Выплеснувшаяся наружу глубина, не желающая оставаться глубиной? Богатство, бегущее прочь от своих сокровищ, чтобы, быть может, обрести себя в ни-

щете? И весь этот мир с его плывущим над рекой туманом и хороводом созвездий, не есть ли и он тоже только зов — не вызывающий только, но само вызывание, вызывающее в ничто и в никуда? Не жаждет ли и он преодолеть вместе со мной свою глубину, чтобы вернуться к изначальной простоте, — мир, ставший зовом, чтобы взывать о невозможном? Разве не рождаюсь я в этом зове вместе с миром, обнаруживая уже не чужие, но свои собственные границы, которые простираются настолько далеко, насколько способен простирается наш зов? Разве не кончилось время распри между мною и миром — время, наполненное всеми чудесами, кроме одного: чудом Возвращения?

Мир как вызывание, вызывающее в своей оставленности, мир, постигающий свою сущность как оставленность, которую уже не отличить от зова, — не стоим ли мы там, где нам уже нечего искать? И нечего ждать?

И все же мы выбрали верное направление — если только это можно назвать направлением: стояние в пространстве, очерченном зовом, или — какая разница — в пространстве, очерченном тобой. В пространстве, где знаком каждый камень и каждое слово. Но не есть ли всякое стояние — стояние-перед... — и не само ли оно, это стояние, рождает то, перед чем оно стоит? Не есть ли оно всегда пред-стояние, пусть оно и открывается самому себе, как предстояние, предстоящее перед ничем. Не есть ли он самое простое из всего возможного, это пред-стояние? И не оно ли одно заслуживает, несмотря ни на что, чтобы мы назвали его Ожиданием? Ведь даже само Время, сделав полный круг, стало ожидающим, не способным ни оберегать собранное, ни открывать новое. Не то же скажем мы и о вере, ничего не обещающей, хранящей свою пустоту, как бесценный дар, — не о вере, о которой рассказывают “Катехизисы”, а о той вере, которая рассказывает сама о себе, в час, когда она приходит, неотличимая от тебя самого? Ведь она — только другое именование зова и ожидания, оставленности и предстояния, предстоящего перед тем “Ты”, чье существование кажется и немислимым, и невозможным. Думая еще глубже подчеркнуть эту невозможность, мы сравниваем его с эхом или тенью. Эхом, возвращающегося к нам от нашего зова, и тенью, которую отбрасывает наше предстояние. Впрочем, чаще всего, мы не отдаем себе отчета в том, что и то, и другое — это только наши собственные имена.

104.

Сартр обронил где-то замечание о черном цвете, который мы видим так, словно он нам снится, — неотчетливый, невнятный, лишь отдаленно подобный подлинной черноте, о чьем существовании мы можем лишь догадываться. Разумеется, подмеченное следует отнести не к одному только черному цвету, но и ко всему, что нас окружает. Да ведь, пожалуй, не в меньшей степени и к нам самим. Говорить, другими словами, следует о невнятности нашего существования, словно повисшего между ничем и чем-то, — тем “чем-то”, чем оно должно бы было быть в своей первоначальной задуманности, но чем, увы, оно почему-то не стало. Может быть, это ощущение не-довершенности, не-доделанности, какой-то полуживости существующего и составляет самое сокровенное наше пережи-

вание, о котором мы привычно молчим, ведь оно слишком очевидно и слишком невыносимо, чтобы еще облекать его в слова. Теология, а вслед за ней и философия, придумали, правда, убедительное объяснение этой царящей в мире полуистинности. И сами мы, и все нам предлежащее — это только явление, нечто вторичное, а потому и не слишком ценное, самой своей природой обреченное на несовершенство. Кому-то, может быть, эта точка зрения и послужит утешением. Но что делать тем, кто не имеет склонности к теологическим или метафизическим упованиям и занят своим, всего лишь человеческим? К кому идти им и у кого искать ответа? О, эта незаконченность пространства и непросветленность лиц, обманчивая голубизна неба, раскрашенные дешевой акварелью закаты и неясные выражения глаз, невнятные чувства и еще более невнятные слова, — не от того ли наша усталость, что мы устали плутать в царстве недостоверного от загадки к загадке? Не напрягаем ли мы все время глаза, пытаюсь разглядеть что-то — и ведь совсем не то, что лежит за видимым, близким и знакомым, но само это близкое и хорошо знакомое, пугающее нас своей незавершенностью? Не выдает ли этот напряженный взгляд еще и нечто другое: странное предчувствие последней несомненности, воплощенной в божественной отчетливости линий, форм и красок, — да ведь, наверное, и больше того: в божественной отчетливости взглядов, улыбок и слов, мыслей, поступков и событий, короче говоря, в божественной отчетливости мира и меня, выступающих в покое своей последней истинности? И если какие-либо человеческие деяния — назовем ли мы их литературой, искусством, верой, философией или как-нибудь иначе, — если оно действительно имеют смысл, то, пожалуй, только потому, что явно или тайно ими движет эта жажда до-делать, довести до конца и завершить это недоделанное и незавершенное, вернув миру первозданную, во всем предчувственную, но ни в чем не данную ясность, обратив невразумительность сновидений в подлинность яви.

106.

1. Всякий раз, когда я вспоминаю эту раннюю осень и проселочную дорогу, погруженную в первые, еще едва различимые сумерки, я еще и еще раз спрашиваю себя: что же на самом деле вижу я сегодня, созерцая это минувшее, случившееся со мной много лет назад, — эти неясные образы и туманные очертания, почти стершиеся звуки твоего голоса, сохранившиеся в том пространстве, которое мы называем п а м я т ь ю? Не есть ли все это только ничто, манящая и дразнящая иллюзия, подобная вдруг вспыхнувшему на водной поверхности отражению лунного света? Да, ведь, пожалуй, у отражения больше основания считаться существующим, чем у этого минувшего, которое зачем-то хранит моя память. И все же: разве не дает оно увидеть и услышать себя всякий раз, когда я обращаюсь к нему, или же тогда, когда, не спрашивая моего согласия, оно само вторгается в мои сновидения? Отчего же я с таким упорством продолжаю называть его б ы в ш и м? Не все ли оно здесь, рядом, лишь скованное какой-то колдовской силой, не позволяющее ему б ы т ь? Словно обреченное существовать за пыльным и мутным стеклом, которое искажает его образы и лишает его голоса, мое минувшее подчинилось чьей-то чужой воле, разделившей нас:

меня и мое прошлое, обращая и его и меня в ничто. Не зовет ли оно меня, чтобы я уберег его от забвения, это минувшее? И не ждет ли он меня, чтобы преодолеть разделяющую нас преграду? Не тоскует ли оно обо мне, как тоскую о нем я сам?

Идущий много лет назад по этой осенней, погруженной в ранние сумерки дороге, слыша твой голос и шелест опавшей листвы, не жду ли я по-прежнему спасения и избавления, грядущие из будущего, не различаю ли сквозь мутную пелену времен свое собственное, обращенное ко мне лицо?

Размышляя о Царстве Вечности, некоторые древние учителя учили, что за гранью времени памяти больше не будет. Это не следует понимать, как учение о забвении, но, скорее, как учение о возвращении, — нас ли минувшему или минувшего нам, не все ли равно?

2. Не созданы ли мы друг для друга — я и мое прошлое? Возможно ли представить себе одно без другого? А раз так, то не есть ли наша сегодняшняя разлука с ним, всего лишь недоразумение или нелепая случайность, а наша встреча — лишь дело времени? И что помешает мне спросить: не возвращаюсь ли я к своему прошлому как к еще не бывшему? Не впереди ли оно — манящее и ждущее меня одного? Сегодня оно только снится мне, но, быть может, уже завтра оно постучит ко мне в дверь, потому что наступило наконец его время. Не это ли время, забыв всякий стыд, назову я тогда Вечностью?

3. Жена Лота оглянулась и стала соляным столбом. Смысл рассказанного сомнения не вызывает: оглядка отдаст тебя во власть прошлого, которое и манит, и сковывает тебя по рукам и ногам, превращая в пленника, не способного уже сделать ни одного шага. Прошлое, — несуществующее, пригрезившееся, — делает несуществующим и меня, живущего.

Не следует ли тебе поэтому оглядываться не так, как это сделала лотова жена, а иначе: как власть имущему? Не попробовать ли тебе властвовать над прошлым, а не бояться его колдовских чар? Не поучиться ли превращать его вчера в твое завтра? Да разве и само оно не просит тебя вернуть его самому себе, — этот призрак, жаждущий обрести реальность?

111.

По общему мнению и новых, и древних теологов, Бога нельзя принудить. Например, Его нельзя принудить услышать наши жалобы и мольбы, тем более, ответить на них. Правда, с другой стороны, нельзя принудить и нас — стонающих и вопящих — не стенать, не жаловаться и не вопить. Ведь жалоба и плач, не они ли наша истинная природа, над которой, как это подозревали еще древние, не властна даже смерть?

И верно: разве сущность населяющих Аид, Шеол или Кум теней, не суть только плач, только жалоба, только похожая на порыв осеннего ветра мольба? Чем же еще заняты они, эти тени, как ни тем, чтобы

принудить Бога услышать их и им ответить? Конечно, они не хуже нас знают, что Бога принудить нельзя. Но не вся ли Вечность у них впереди?

112.

БЛАЖЕННОСТЬ НЕНАВИСТИ. Св. Бернар Клервоский, учивший о вечности адских мук, навсегда открывающих свои объятия грешникам, не оставил без внимания и возможный вопрос, касающийся отношения к этому немаловажному факту тех, кому суждено было эти муки избежать. Блаженные, — отмечает он, не только не будут сожалеть о грешниках, кипящих в смоле и горящих в огне, но напротив, — созерцая их мучения, они будут радоваться и ликовать. Причин этой радости св. Бернар перечисляет несколько (например, указывается, что на фоне мучений грешников блаженство блаженных будет казаться еще блаженнее). Но все же одна причина остается решающей. Она заключается в том, что муки грешников нравятся Богу. Следовательно, — замечает Бернар, — они должны нравиться и праведникам.

Как видим, логика вполне безупречна.

Если последняя инстанция, которой принадлежит вся полнота власти, принимает то или иное решение, то слабому и ничтожному человеку — пусть он зовется “блаженным”, “праведником” или “святым” — остается только одно: согласиться с этим решением, да ведь, пожалуй, и больше того: полюбить решенное не им всем сердцем и всей душой, как свое собственное. Похоже, что и сама праведность, и сама святость — это всего лишь результат согласия принять все, что ни потребует Божественная воля. Впрочем, я думаю, что никаких особенных секретов тут нет и дело здесь вовсе не в Боге, о котором мы, пожалуй, твердо знаем только то, что Он отсутствует, оставив нас один на один с этим великим Отсутствием, ставшим для нас Судьбой, а для нашего мира — Историей. Дело в том, что это божественное отсутствие подменяется, в свою очередь, присутствием Истины, — той, чья истинность, конечно, опирается на созерцание Вечной Гармонии, в которой находят свое окончательное место Рай и Геенна, Спасение и Наказание, Праведность и Грех и где все, свершаемое на земле, только получает на небесах свое законченное и последнее местожительство. Эта облаченная в одежды Вечности Истина, позволяет без затруднения познавать себя, благодаря диалектической ясности своего содержания, не униженного противоречиями, из которых оно складывается. Праведность, обозначившая себя в победном торжестве ненависти к грешникам — и греховность, нашедшая себя в унижении последнего наказания, также с неизбежностью рождает ненависть к праведникам, — и то, и другое, отрицая и ненавидя друг друга, составляют единое целое, не вызывая нашего удивления, ибо отчего бы в самом деле диалектике не торжествовать в мире загробном так же, как она торжествует в нашем мире? Это Целое, которое только по недоразумению может быть отнесено к области этического, на самом деле представляет из себя образец чистой Космологии, в которой сотворенное выступает в своей окончательной истинности, как диалектическое единство Мира Верха и Мира Низа, где нижний — бессильные и униженные — ненавидят верхних, которые, в свою очередь, тоже ненавидят нижних, но так же, как и они, пребывают в некотором бессилии и некоторой униженности, ибо все, что могла свершиться над

грешниками, уже свершилось, тогда как ненависть (и мы все это хорошо знаем, когда не хотим обманывать себя) не имеет предела, требуя для себя все новых и новых пространств.

Будут ли обитатели Вечности состязаться в своей ненависти друг к другу — например, верхние плевать и мочиться вниз, тогда как нижние — принимая мучительные страдания, явят фантастическое мужество только затем, чтобы досадить верхним, — об этом можно только гадать. Как бы то ни было, но вся внутренняя структура Вечности, диалектически сопряженная из двух начал, будет тогда пропитана враждой и ненавистью. Не станет ли вся она пребывать тогда в некоем последнем блаженстве — блаженстве ненависти? Вечность, ставшая Царством ненависти, и ненависть, из которой соткано блаженство этой Вечности. Правда, мы в точности не знаем, что же такое эта вечность. Но разве мы плохо знаем, что такое ненависть? Скажите мне, пожалуйста руку на сердце: есть ли материал крепче, а блаженство, даруемое ей, блаженнее?

113.

Величие Спящего столь величественно, что заставляет нас подозревать, что сами мы — не больше, чем его сновидения. Большинство людей сознательно, а чаще, конечно, инстинктивно, разделяют этот взгляд и ведут себя сообразно ему, то есть изо всех оберегают сон Спящего, избегая чрезмерного шума и прикусывая язык всякий раз, когда их крики готовы вот-вот потревожить небо. Возможно, они руководствуются элементарной осторожностью: ведь стоит Спящему пробудиться, и их собственное бытие растает, как тает под солнцем туман. Что же до тех немногих, кто, напротив, не перестает неприлично громко взывать к Спящему, торопя и ожидая его пробуждения, то они, хотя и раздражают остальных, но особенного беспокойства не вызывают. Раз уж весь мир стоит на страже этого священного, что могут эти крикуны, утратившие все критерии, позволяющие отличать фантазии от реальности?

116.

Среди многих признаков нашего затянувшегося времени один кажется наиболее характерным.

Теперь, листая книгу или слушая мнения других, мы не говорим: это истинно; или: это ложно; но мы говорим: это новое, или же чаще: это уже встречалось прежде там-то или у того-то.

Вполне жалкий признак вполне жалкого времени.

121.

Истина подобна браку, заключенному между многоцветным рисунком витража и дневным светом, проходящим сквозь него.

Что прежде: свет или витраж?

Не будь витража, свет был бы безмолвен и пуст. Но и витраж без света оставался бы только погруженным во мрак ничтожеством, меньшим даже, чем само ничто.

Что же Истина?

Она не витраж и не свет, а нечто превосходящее и то, и другое. Да не прежде ли она и того, и другого, которые только в ней одной, пожалуй, могут отыскать себя, как это или то? Разве брак не превосходит все различия, отличающие вступающих в него?

Конечно, было бы нетрудно порассуждать и о том, и об этом. Мы могли бы сказать, например, что свет животворит, а витраж вносит смысл, или отметить, что свет находит себя в витраже, как этот последний обнаруживается в свете, — и ведь у нас для этого были бы все основания вроде самоочевидности, логики или здравого смысла. Одна беда: рассуждая, мы вряд ли заметим, что наши рассуждения относятся только лишь к этому или к тому, но никогда — к Истине, в которой рождается и то, и это.

Не здесь ли начало и основание нашего мышления, — того, которому мы по-прежнему доверяем, даже осмеивая и презирая его?

Тому же, кто идет в другую сторону, следует сказать, когда его спросят об Истине: Истина — это всего лишь Истина.

Впрочем, он не ошибется, если просто укажет рукой на пылающие в солнечных лучах стекла витража.

Юрий Стефанов
ИЗ КНИГИ “ПОЛУДНИЦА”

1973 год

Введение-предвиденье

...О как толсты иллюзий шкуры,
Как взгляд их нежный нагл и прям,
Навряд ли лопнут эти дуры
Подобно мыльным пузырям.

Начнут с автографов — кумиры
Ведь так доступны — а потом,
Войдя во вкус, на сувениры
Поделят жизнь, растащат дом

По щепочке, и без пощады
Порвут, сердца остервения,
Когтями в клочья, как менады,
Мои иллюзии меня.

*Из книги “Моление о слове”,
Тысяча девятьсот шестьдесят какой-то год.*

Душа

Я только след ее привала:
Зола да оттиски копыт.
Она давно откочевала
Туда, где звездами кипит
Котел, висящий на треноге
Законов Ньютона, чей пар
Вдыхают вместе с нею боги
И млечных вихрей пьют отвар...

Некрополис, 7-8 июня.

* * *

Nox et solitudo plenae sunt diabolo

Латинское присловье,
не лишенное конкретного смысла.

Являлся, проходя сквозь стену,
Ко мне, лежащему пластом.
Сулил неслыханную цену,
Юлил, хитрил, вилял хвостом.

И, в предвкушение снеди сладкой,
Голодным псом на ветчину
Косился на меня украдкой,
Глотая мутную слюну.

Вконец визитами своими
Измучил, не давал уснуть.
Ни крест, ни пост, ни Божье имя¹
Не помогали мне ничуть

В сражении с исчадьем мрака,
И, напрочь выбившись из сил,
В зев ненасытный: жри, собака! —
Швырнул я то, что он просил.

Некрополис, 7-8 июня 1973

* * *

Тела хрупкая реторта
Опустела навсегда,
Но зато полна у черта
На плите сковорода.

Суетится возле печки
Инфернальный гастроном:
То посолит, то приперчит,
То польет сухим вином,

То проткнет для пробы вилкой,
То в сторонку отойдет
И с довольною ухмылкой
Руку об руку потрет...

¹ К сожалению, в доме не было чеснока — лучшего средства от происков Князя Тьмы. (Здесь и далее *Авт.*)

Только я б на месте черта.
С содержимым заодно,
Прихватил бы и реторту:
Было б в чем держать вино...

Некрополис, 8 июня

Daemon Meridianus

Дух бредет жнецом во ржи
Бредит, согнанный Полудницей,
Лютым ангелом с межи,
Где вода в кувшине студится,
И в корзине хлеб лежит.

И напрасно взоры к небу
Поднимает жнец в беде:
Не упасть оттуда хлеба,
Не пролиться вниз воде.

Не поднять с земли куска,
Не хлебнуть с небес глотка,
Ложь — земля, и небо — ложь:
Мир с Полудницею схож.

Некрополис, ночь на 10 августа

* * *

О постыдная клетка постылой свободы!
Даже ночью нельзя из нее отлучиться:
Снятся мертвые рыбы да мутные воды,
Снятся сладкие хлебы да странные птицы.

Стая мертвая, мертвые рты раззевая,
Сладкой снедью питается в мутной водице,
А над нею нависшая стая живая
Мертвым мясом ее норовит поживиться.

29 октября

Львиный ров

Лев крылатый и лев бескрылый
Перегрызлись внутри меня.
Не подступишься к ним ни силой,
Ни добром: такая грызня.

Знать, напрасно Серы и Ртути
Именами кичились львы:
Так грызутся свиньи в закуте
У корыта сытной жратвы.

Дух, бескрылый кабан, не чище
Ты крылатой свиньи, души.
Коль грызетесь так из-за пищи,
Значит оба вы хороши.

Жаль, что стены закуты крепки,
Что корыга не расколоть,
А не то уж давно бы в щепки
Разнесли вы разум и плоть.

Львы грызутся, а тот, чье имя
И под пыткой не назову,
Безмятежно стоит меж ними
Даниилом во львином рву.

Мещерское, 2-3 сентября

Стихи о сове, что ночует в моей голове

*Древние веждости образ даяху
зрящу в ноци сову писааху*

— Симеон Полоцкий

По ночам, когда не спится,
Все нейдет из головы,
Все мерещится мне птица
Наподобие совы.

Дивным зрением совиным,
Взятым до утра взаимы,
Я блуждаю по теснинам,
По змеиным кольцам тьмы.

Трех миров они пронзили
Триединый оком²
Но увидеть их не в силе
Те, кто зрячи только днем.

² Пронизывающий все сущее” – постоянный эпитет, прилагавшийся гностиками к мировому Змею.

В них нельзя не заблудиться.
Но страшнее наяву
Прямоком идти без птицы,
Что похожа на сову.

Очарованный совиной
Сутью, чуткий дух не зря
Птицу вещую Афины
Выбрал как поводыря.

Жаль, что близится заря.

*Некрополис — Мещерское,
июнь—19-20 августа*

Сирано де Бержерак

Твои, фантаст³, слова не лживы,
Но яблоки светил червивы:
Изгрызши мякоть их пород,
На Солнце и Луне живет
Бесчисленный, как зерна мака,
Народ, пером де Бержерака
Описанный.

Не все ль равно,
Откуда хитрый Сирано
Проведать мог о том народе,
Несуществующем в природе,
Измышленной трудом мужей,
Которым жить всего хужей
В реальном и конкретном мире,
Где дважды два порой четыре
Дает, но может также дать
И шесть, и семь, и двадцать пять.

Быть может, он духовным зреньем
Блуждал по энным измерениям,
Не в яви, но и не во сне
Сидел в таверне на Луне
И сочинял свои памфлеты
В косых лучах родной планеты...

А может статься, что на миг

³ Имеется в виду Рэй Бредбери

Он чудом в суть вещей проник.
Другой бы онемел от жути,
Хлебнув хоть каплю этой сути,
А Бержераку хоть бы хны:
Сел про империи Луны
Писать он книгу тем же мигом,
Что не чета обычным книгам...

Иль может быть, в счастливый час
Гулял он лугом как-то раз,
А там Потерянное Слово⁴
В траве лежало, как подкова,
И непонятно почему
Попалось именно ему.

Как знать, как знать...

Некрополис, 16 июня

АВТОПОРТРЕТ

Уроборос⁵,
Пожирающий собственный хвост
Среди борозд,
Усеянных всходами звезд.

Вожделенье — лишь повод
Насыщеньем пьянеть.
Чем неистовей голод,
Тем обильнее снедь.

Жуткой сути змеиной
Неведом ни рост, ни ущерб:
Всеединый,
И жнец ты, и колос, и серп;

Камень жертвенный бурый,
Жрец, и жертва, и нож:
И нутром ты, и шкурой
На поэта похож.

Мещерское, 22-23 августа.

⁴ Масонский, к сожалению, мало кому понятный термин.

⁵ Гностическое наименование Мирового Змея.

Бессонница ангелов

Подобно внуху иль женщине,
Перебираю халцедоны —
Мир звезд, в миллионы раз уменьшенный,
Но столь же дивный и бездонный.

Так ангелы, томясь бессонницей,
Вращают звезды и планеты,
И то, что кажется нам солнцами,
В их пальцах — словно самоцветы.

4 октября 1973 г.

* * *

Коль недуг неизлечимый,
То теперь не все ль равно,
Что считать его причиной:
Звезды, страсти иль вино?

Ни к чему теперь в аптеки
Бегать вовсе ни к чему
Поднимать при человеке
Полумертвом кутерьму.

Ни вино, ни суесловье
Эскулапов, ни стада
Милых дев ему здоровья
Не воротят никогда.

Девочек — вон, долой бутылки,
Посылайте за попом:
Уколотся он, как Рильке,
Насмерть розовым шипом.

Декабрь 1973 г., Некрополис.

.
* * *

Целый год, подобно Тристану,
Я кричу и держусь за рану:
Наконечник засел в кости,
Никому меня не спасти.

31 декабря 1973 г.

Андрей Тавров

ТАНГО С ЭДИПОМ

От переводчика

Рукопись «Танго» попала мне в руки в Барселоне, где летом 93 года, приглашённый SIACом*, я делал доклад о Пушкинском «Пророке». После слайдов, банкета, католической мессы, совершённой на склоне одного из лесистых холмов и т.д., последовал старый город с его узкими (руки развести) улочками, бегство от знакомых, от madame Нийне, кафе с мартини недалеко от музея Дали и — тишина.

В тот момент, когда я понял, что сегодня до знаменитого «Sagrada Familia» Гауди мне так и не добраться, к столику подошёл Себастьян К. До этого мы встречались на каком-то московском вечере с участием А.Парщикова, но это было сто лет назад, и тем не менее, я узнал его сразу. Он сказал несколько слов о моём докладе, помнится мне, что-то вежливое, но не слишком лестное, потом поплыли в прокуренном тёплом воздухе имена Бодрийара, Фуко, Делёза, прокочевала к океану фраза о том, что постмодернизм не ситуация, а диагноз, и над столиком воздвиглась зелёная гора «Чистилища», Данте, разумеется.

На следующий день я уезжал, мы уговорились встретиться на ходу, на пятнадцать минут; встреча эта действительно произошла, информация от неё как-то вяло расшифровывалась уже в самолёте, мне казалось, что вот-вот я ухвачу что-то главное, что посверкивало мне, как жемчуг со дна бухты, но концы не сходились с концами, тогда я открыл рукопись, подаренную мне на прощание Себастьяном, думая найти в ней ключ к разговору, но текст был написан на латыни, которую я никогда так и не мог как следует освоить, и я отложил чтение до лучших времён.

Она так бы и провалялась в письменном ящике моего стола, если бы не одно событие, происшедшее не так давно в горах, недалеко от Красной Поляны, которое заставило меня по возвращении с юга залезть в этот самый ящик, достать рукопись и с грехом пополам перевести её на русский язык.

Сначала то, что вышло из-под (моего на этот раз) пера, показалось мне весьма банальной затеей, состыковкой некоторых маргинальных отрывков, в которых прочитывались десятки голосов «классических авторов», то, что когда-то влекло меня самого. От полного отчуждения меня спасло именно то, что я *переводил*: чужой язык всегда хранит для меня радостное ощущение вот той самой главной тайны, которую я в полной мере ухватить не могу, потому что не знаю всех тонкостей именно этого языка, при

*SIAC — союз христианских деятелей искусства.

полном отсутствии сомнений, что в этих вот самых стихах эта тайна сияет и спрятана. Вот ещё бы только немного понять... увидеть... Так, немного по-детски, я тогда считал, так я и сейчас считаю, с некоторой коррекцией в том смысле, что эту тайну, слава Богу, понимать не надо. Либо она есть, либо её нет. Бывает и такое. В рукописи Себастьяна такая тайна несомненно была. Ещё я подумал, что если кому-то захочется ощутить связь своего опыта (жизненного, литературного, я не говорю опыта «текста» или даже опыта «variants», ибо Себастьян категорически отвергал эту оскоми-ну набившие клише, заменяя их своим таинственным «партитура» — а речь-то идёт о нём) с партитурой Себастьяна К.,— ему придётся «переводить» её и озвучивать самому. А это дело добровольное, и чем меньше эту скромную брошюрку прочтёт народа, тем — более сокровенное.

Лично я вернулся к Себастьяновой «партитуре» после того, как прочитал, съездив из Красной Поляны в Сочи и купив там номер «Черноморской Здравницы» за 12 мая 1999 года, краткую заметку, сочинённую в полуироничном стиле, о том, что у подножья горы Айчешхо, недалеко от Красной Поляны некий турист встретил «мифическое животное, упоминаемое в Библии под именем Единорога». Дело в том, что одна из последних пуганых фраз нашего с Себастьяном пятнадцатиминутного диалога перед моим отъездом в Барселонский аэропорт содержала в себе упоминание этого загадочного зверя и не только упоминала его, но и пророчила его появление в ближайшее время. Поэтизм этого предприятия мне тогда показался настолько естественным и самоочевидным, что я не стал на нём задерживаться. Тем более, что целых пятнадцать минут я пытался связать в общий смысл (поминутно поглядывая на часы — Себастьян пришёл с опозданием, и я боялся не попасть сегодня в Россию), все его фразы о Гармонии, Логосе, невозможности смерти слова, а, следовательно, и смерти вообще. Потом пошёл майский фейерверк отрывков, имевших к его жизни прямое отношение: белокурые его волосы как-то всё время мешали ему, он волновался,— фейерверк этот неясно высветил историю Симона Мага и Елены Троянской (читай — мировой души), и сказал тогда ещё Себастьян, что Елена Троянская живёт где-то под Валдаем до сих пор и что он тоже отправляется на днях в Россию, естественно, в сторону Валдайской возвышенности.

Идея вполне русская и вполне бредовая, но какая-то очень несовременная, даже для романа, подумалось мне тогда, вот если бы где-то в конце прошлого века, да ещё в Германии — это бы ещё куда ни шло, это было бы интересней. Честно говоря, я и не надеялся ничего понять и запомнить, несмотря на то, что в тот момент как-то нечаянно, но совершенно отчётливо увидел, что человек, беседующий со мной, поразительно, феноменально интересен и глубок (лично для меня, разумеется).

Однако, как выяснилось, я не только не забыл большинства из тогдашних фраз, но многие продолжают всплывать в памяти как бы «договариваясь», причём саундом вполне тогдашним, — высоким голосом Себастьяна на фоне тихой музыки, звучащей в кафе, и всё время назойливо звякает какая-то невидимая мне ложечка. Так вот, одна из таких фраз всплыла в моей памяти сразу же после прочтения заметки в «Черноморской здравнице»: «Если я найду Елену, вы услышите кое-что о Единороге в

районе Адлера, там есть одно место с дольменами, совершенно уникальное, где мы с ней сможем пребывать в качестве (тут он улыбнулся) постмодернистских оборотней, что ли. Единорог и волчица... Это единственное место, откуда ей удастся пройти по любым координатам любых миров и вернуться назад. От самого тонкого слоя к самому грубому. Маятник должен отстукать свой срок. Елена должна избыть тяжесть мира, прежде чем осветит его изнутри всеразрешающим присутствием...».

Предваряя «партитуру» себастьянова «Танго», снабжённого моими комментариями, (более или менее соотносящимися с «всплывающими» барселонскими фразами), этим небольшим предисловием, я просто хочу напомнить, прежде всего себе самому, о том, что Единорог появился...

Р.С. В качестве постскриптума хочется отметить три основные мелодические темы письма и жизни (на момент написания «Танго») Себастьяна.

Сколько ни уточняет значение слова новейшая письменность, оставаясь в русле элементарного рока, она лишь убивает и исчерпывает смыслы. Назвать всё это «игрой» может лишь голова страуса, зарываясь в песок.

Время устало, смыслы тоже. Если не Второе Пришествие — то второе дыхание. Лишь оно способно обновить речь. Это проблема не языковая, это проблема человека и того, чему нет названия. Одно из имён его — любовь. Если нет ангельского мира — то «ситуация постмодернизма» абсолютна.

Протанцевав рок насквозь, выходишь туда, «где исчезает всё лишнее». На смену страдальцу Эдипу в качестве партнёра приходит Елена-Любовь. Вероятно, для словесности настала пора просто родиться ещё раз, а не сучить без конца ногами в материнской утробе.

Танго с Эдипом⁽¹⁾

1.

Виденье, в котором я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше⁽²⁾...

2.

Я безмолствую, я неистовствую, я погружен в тишину, я выкрикиваю бессвязные фразы, я отрешаюсь, я заклинаю, раздираю на себе одежды, бесстрастно созерцаю их — но ничего не происходит.

Как в кратер⁽³⁾ с раскалённой лавой, падаю я в себя, продрав, как хлоп-пушку, обруч, тигра, подавившегося мной: там на глубине бродят они, сочетаясь и расставаясь⁽⁴⁾, — пальцы, зрачки, утренние поляны, части тел и деревьев, несказанные ласки и райские лиловые кущи. Сочетаясь, складываясь, образуя. Монстров, кентавров, манекенщиц, единорогов.

Лебедь, прободающий собственное брюхо, и потому голова его с багряным клювом, в котором всё ещё бьётся его собственное кровоточащее сердце, теперь торчит у него из спины, взирая на новое небо и новую землю⁽⁵⁾ — вот моя свершившаяся мечта, вот кем я стал.

Ты смотришь на себя моими глазами, царь Эдип: я отдам их тебе за хлопок в лазури, за удар волны, за плеск весла. Ты лишился фаллоса зрения, стал женщиной видения, мы танцуем с тобой танго на веранде полустехавшего в море кафе с нависшим над набережной кустом, в котором гремит кузнечик.

Я танцую⁽⁶⁾, и шмель, вылетев у меня из глаза, превратившись в нимфу, влетает в другой.

В ночи зрения, вы, картины, будьте благословенны!

Представшая⁽⁷⁾ в ослепительно-белом рядом с чёрной, как сажа, сухой — аве, радуйся!.. благопристойно приветствую тебя, давась словами...

Тема⁽⁸⁾. Первый голос

Что за берега, что за серые скалы, что за острова
что за вода плещет в борт
и запах пиний и дрозд поющий сквозь туман
что за образы возвращаются
о дочь моя

...

Бушприт расколот льдами и краска потрескалась от жары.

Я сделал это: я забыл и —

я вспомнил.

Снасти провисли и парус истлел

между одним Июнем и другим Сентябрём.

Я свершил это — неведомое, полуосознанное, неизвестное,
принадлежащее мне.

Обшивка дала течь, швы пора конопатить.

Этот облик, лицо, эта жизнь,

живущая в жизни мира с иным временем, что превыше меня;

о позволь

отдать свою жизнь за эту, и речь — за эту безгласность
пробуждение, губы полуоткрыты, надежда, новые корабли.

Что за море, что за берега...

...

О дочь моя.

Краткий словарь свободно расширяющихся вытеснений

(к первым пяти строкам «Темы»)

Берег — волны, сидящие на камнях крабы, выброшенная полиэтиленовым пакетом хрустящая Афродита.

Серый — волк с золотыми глазами, разрезанными тонким ножом.

Острова — колокольня, лазурь, похищение Европы.

Вода — двойная тень у колодца под обвалившимся песчаным горбом верблюда.
Плескаться — жаждать, ждать...
Борт — тот, кто промолвил «пей».
Дрозд — пуховый волан на ветке, обогнавший звук.
Запах — духи в порыве ветра на июльском бульваре, платье, пепельные ручки волос над лицом.
Петь — подслушать ангелов о смерти
Туман — детство, кочевье вслепую через поляну, которую не узнать.
Образы — склонённая, утраченная, обернувшаяся.
Возвращаться — приходить в чужое сердце, разыскивая себя.
О дочь моя — Антигона.

Фуга. Второй голос⁽¹⁰⁾

Что за волны, за крабы, сидящие на плоских камнях,
 Афродита, выброшенная, словно хрустящий полиэтиленовый мешок
 к босым ступням,
 что за волк с золотыми глазами, рассечёнными тонким ножом,
 что за колокол бьёт
 и что за лазурь
 «Похищение Европы» на керамике жаркой быка в кавернах и язвах
 двойная тень у колодца и ещё, и ещё —
 от обвалившегося, словно песок, горба у верблюда,
 жаждущего, ждущего тех, кто промолвит
 «иди сюда, пей», — того, кто промолвит.
 И твои духи в порыве ветра,
 твоё платье, пепельные ручки волос над лицом —
 принадлежали они дереву разлуки,
 зелёному образу бабочки, влетевшему в гулкий тоннель.
 И пуховый волан на ветке, обогнавший собственный
 щебет и свист,
 подслушивающий ангелов о смерти,
 подслушивающий сквозь детство — кочевье вслепую
 через туманную поляну, которую не узнать.
 Что за склонённая, утраченная, обернувшаяся
 приходит в чужое сердце, разыскивая себя
 О дочь моя Антигона.

3.
 Чёрный шар⁽¹¹⁾, выкатившийся из глаз.

Взгляните на любой пейзаж, на любой интерьер, и вы его увидите.
 На любые небеса, ландшафты, зелёные лужайки. Шар. Он отягощает ан-

гельское крыло и пробивает жаркие лопасти порхающей бабочки. Он тяжелее ржавых каркасов городской вонючей свалки и легче мысли. Полая ниша известкового неба, пустая глазница, выпавший херувим смысла.

Я спал в доме у озера и слышал во сне голоса. Они катились через лужайки сна, через пыльные туманности, в которых я играл со звёздами, через кусты с райскими птицами, в которых гудела свирель. Шаром катились они через сон... Я просыпаюсь, уходят картины, но шар не исчез. Тот же шар голосов за окном, высоких, визгливых. Катится⁽¹²⁾.

Из сна в сон⁽¹³⁾.

Я понял притчу китайца о бабочке⁽¹⁴⁾.

Я танцую с Эдипом.

Заглядываю в его чёрные глазницы, похожие на выгоревшую печь, на ушедшее детство, на след от костра, вдыхаю запах царственной плоти, женщины желаний, прыжка в слепоту.

Двигается, как тайландка с кувшином молока на голове, лицо его — лицо девы.

Гремит кузнечик, пылает фонарь набережной, шумят одежды, шея оголена.

Я — выпрыгиваю!

Мир — это ключ, но я не знаю замка. Ночь значения, ложное сцепление символов. О шар! Его не прогнать: где кровь — там комар, где падаль⁽¹⁶⁾ — там гриф.

В любом пейзаже, в любой звезде. Во всём, что только можно выговорить.

4.

Появилась облачённая в благороднейший кроваво-красный цвет, скромный и благопристойный, украшенная и опоясанная так, как подобало юному её возрасту. *В это мгновение* — ⁽¹⁷⁾

Фуга. Третий голос

Что за море, за мол, что за девочка с мячом на площади с белым театром,
пена морская, пена, девочка с прыгающим мячом на коленях,
с белеющим снегом приморским, собранным на коленях,
девочка с мячом на нагетом табурете, сидящая девочка
с полосатым мячом.

Что за куст с цветами и яблоками, лимонными драконами,
пенной морской, девочкой с пёстрым мячом,
что за гулкое море, что за площадь у театра, что за
зелёный мяч на солнце, на площади у театра?

Кто разрежет этот кипарис, отражаясь в страхе
мячом, мячом, девочкой с мячом отражаясь?

Кто идёт в театр с золотым плюшем играть молочную пьесу?

Играй же в застывшем кадре с багряным лоскутом на мачте
в девочку, девочку с мячом на остановившихся белых коленях...

...

...эти видения детства⁽¹⁸⁾, которые я собрал... фрагменты и точки... видимые лишь оттуда, где... не желают и не являются желанными, не порождают Эрос и не угащают его... белым снегом, собранным лишь сновидением, и поэтому имя собирающего и сочетающего... Ничто... ибо высвобождающая лишь свой собственный смысл... «крик и экспрессия», «избыточная репрезентация эпитетов», «эмоциональность»... углублённые в белое пятно безличествующего отсутствия... дословные жесты, явлённые... но не избегающие именованья... растрачивание... новых Эвменид священной рощи близ Колона... *Stella*

5.

Я танцую с Эдипом там, где зреет виноград, а на ночных комодах клубятся и переливаются драконы, ворующие детей. Виноградная кисть...⁽²⁰⁾ я опускаюсь в неё, виноградную кисть, в её чёрное молчание, в её причастность тишине и движению соков, в её недра с остановившимся Вакхом, блаженным, со сладким ртом. В ней бродит тишина морей и аорт, тишина стрелки на часах, лука Филоктета, его застывшей стрелы. Звёзды кочуют из ягоды в ягоду, как из одной вселенной в другую. И нет в ней времени, как в полуприкрытых тяжёлых веках подруги, нет в ней пространства. Она ночь слова, потёмки знака. Она похожа на бурлящий водоворот с пузырями, на монады-субмарины, на путешествие к последней звезде, на лунные кратеры.

Лёгкий мотылёк описывает плавную дугу в воздухе и летит мимо, туда, где плачет хор детей и великий царь Фив гасит свет в глазах золотым шприцем.

На это стоит посмотреть. Воскресшая старуха-Сфинга нетерпеливо трясёт дряблыми грудями и морщит лоб, обдумывая новую загадку. И вот хор фиванских детей поёт её, загадка звенит и ломается в воздухе:

Не жди озарений, любовь всегда под ногами...⁽²¹⁾

Что это значит,— спрашивает Сфинга и косит плоским глазом. Где ты, новый Эдип?

6.

Мы все сговорились молчать. Все вместе и поврозь. Мы давно это сделали, и вот же...

Чтобы ухватить бесконечное поле, похожее на шахматное, с клубящимися на его горизонте облаками, ту плоскость без краёв, на которой происходит танец, надобна мысль, надобно то, чего у меня больше нет. Я потому ограничусь картинками.

Лицо найденной дочери в прибрежном тумане⁽²²⁾, узнанное отцом, преображает весь мир, дрозд поёт с берега, и это уже другой дрозд.

Девочка в багряном лоскуте из флорентийского семейства Портинари⁽²³⁾ проведёт слепца через те края, где нужно новое зрение, она проведёт его через восходящую спираль небес.

Другая девочка⁽²⁴⁾ прощается с отцом в другом Колоне под гром других соловьёв, и неслышное пение Эвменид, вделанных в роцу,— словно органные трубы.

И ещё одна девочка⁽²⁵⁾ — с мячом на коленях...

Мы все сговорились молчать. Слова, как лёд, растворяются в теле, становятся телом, пока под звуки фальшивого аккордеона я танцую со слепцом по бесконечной шахматной доске, удаляясь меж чёрных полированных колодцев в те края, куда уходит всё лишнее.

Воображаемый серафим глядит на нас из воображаемого неба⁽²⁶⁾.

КОММЕНТАРИИ

(1) Тема Эдипа — зрения, самоослепления и рока — может быть, центральная для этой «партитуры» Себастьяна К. Зрение внешнее, зрение внутреннее (про-зрение, со-зерцание), Рок (детерминация, Фатум, Ананке) как синтаксис судьбы, заданный наперёд «словарному запасу» проживаемой жизни — темы, с которыми играет автор.

Семь часов утра, я так и вижу, как он бежит по берегу моря, полному белых барашков и прыгающих дельфинов, сам пытаюсь выпрыгнуть из синтаксиса собственной судьбы. Да и игра ли это?

(2) Точная цитата из «Новой Жизни». В цитируемом отрывке синтаксис демонстративно прерывается, чтобы перейти в нечто большее: из дискурса в Речь. Но в «Новой Жизни» Данте этого сделать не удаётся. Это удаётся ему в финале «Commedia», где речь его, всё время («О, если б слово мысль мою вмещало...»), обрываясь и спотыкаясь, в конце концов достигает кульминационного «Здесь изнемог высокий духа взлёт», но наступившее молчание уже подхвачено Речью (чем-то большим, чем речь) любви.

(3) Фрагмент, восходящий к технике «Озарений» Рембо. Язык танцора агонизирует, ищет выхода и прорыва в судорожном жесте, в чистой энергии, ибо смысла больше не существует. Ибо Предшествующий Творению начальный Левиафанов хаос недо-символов, пройдя путь становления, путь истории, вырождается в «конце времен» в хаос выветрившихся, чужих смыслов.

(4) Фрагмент напрямую отсылает к версии эволюции и космогонии, предложенной Эмпедоклом. В процессе становления смыслов среди живых существ могут возникать совершенно случайные образования, обусловленные свободным блужданием и состыковкой частей тел животных, птиц и рыб в живом космосе: например, монстры об одной голове и шести лапах, птицы с человеческими ногами и так далее. Об этом как-то был разговор с Эрнстом Неизвестным в его, ещё московской, мастерской. Эта мысль тогда сильно влияла на технику исполнения его скульптур.

(5) «Новая земля и новое небо» — пророчество Апокалипсиса о просветлённом новом творении, духовном космосе, в котором прежние законы (жёсткий синтаксис речи и судеб) перестают работать. Речь идёт о новом витке Эволюции. У ангелов нет синтаксиса да и судьбы в нашем понимании.

(6) Похоже, ты действительно танцевал с Эдипом, Себастьян.

(7) «Представшая...» и так далее — отсылает к «Новой Жизни», к Беатриче в облаке Вечной Женственности. В кафе Себастьян обмолвился, что все мало-мальски осмысленные «партитуры» всегда говорят об одном и том же: «Все, что написано — говорит об одном». За окном шёл Сальвадор Дали, мешаясь с зеркальным к усам дождём.

(8) Цитируются фрагменты из стихотворения Т.С.Элиота «Marina», в свою очередь восходящие к шекспировской пьесе. «Marina» повествует о некоем озарении: лицо незнакомой девушки становится лицом твоей дочери, мир — раем, сознание — блаженным, открытым. Смешно! — всё это уже стояло перед глазами созерцателя-Перикла, но было разорвано жёстким внутренним синтаксисом «уточняющего» сознания. Именно он препятствовал созерцанию. Вынутый кармический синтаксис, «чёрный шар», позволяет смыслам слиться, явить свою полноту на ином уровне. Действительность становится иной, хотя это одна и та же действительность. Примерно так описывают дзен-буддисты мир после «сатори», просветления. Английский текст стихотворения стоит привести.

(9) Автор проделывает рискованный опыт: выписав словарный запас оригинала, ищет собственных ассоциативных соответствий на каждое слово. Это отчасти напоминает некоторые тезисы «отца структурализма» Жака Лакана, трактующего сновидческое подсознательное замещение одного образа другим, как средство, используемое бессознательным для обмана психологической самооценки, и ассоциируемого им с метонимией. Таким образом, по вертикали второй голос Фуги — это список метонимий к первому голосу самой «Marina», а по горизонтали — причинно-следственный путь чужого синтаксиса, Рока, путь пассивного нисхождения в энтропию и ад под барабаны Антропос, Лахезис и Эрихто.

Для кармы чужого синтаксиса, оказавшегося собственным, ослепляет себя Эдип — принимая его, углубляя, предаваясь ему до конца, перерастая его мерой страдания, готовностью выстрадать большее и тем самым освобождаясь от него.

Освободился ли ты, Себастьян? Вдоль голубого океана бежишь ты вприпрыжку, объятый бризом, летящим от Карфагена, а из одинокого утреннего кафе долетает до тебя музыка...

(10) «Второй голос» — стихотворение, собранное из словарика ассоциаций на чужом им синтаксисе «Marina».

Себастьяну второго голоса кажется удалось стать Адриан Леверкюном (см. «Доктор Фаустус» Томаса Манна), не заразившись от дьявола.

Проблема чужого синтаксиса и есть проблема Эдипа, узнающего, что его синтаксис (счастливая судьба) — не его судьба — чужая. Свою он узнаёт, расследуя загадочное убийство. Убийца и есть он сам. Поэтому второй голос Фуги — голос детерминированного рока. Во всяком случае — его горизонталь. «Никогда не расследуй преступлений — преступником всегда окажешься ты сам» — барселонская фраза Себастьяна К.

Эдипа это привело (через самоослепление) к внутреннему прозрению. Не то же ли самое произошло с Периклом-Элиотом в «Marina»?

И всё же, это «пособие по гениальности для графоманов», явно проваливается в какую-то чёрную дыру, окутанную фейерверком смыслов и метафор.

(11) Не совсем прояснённая тема «чёрного шара», как говорится, — «загадочная». Предположим, что это некое смысловое искажение, сцепляющее два мира, один из которых — сон, иллюзия, внешнее видение Эдипа (эдипов, джеков, александров), а второй — знаменитое внутреннее пространство души, обозначенное Рильке, да и не только; его испытал как свободу, любовь, не слово и не молчание — каждый хоть раз.

Может быть, здесь стоит вспомнить о том, что сияющий ангел света Люцифер, полный видения освобождённых смыслов, имел третий глаз во лбу — некое изумрудное сияние. После войны ангелов глаз этот выпал у него из некогда райского лба и теперь находится где-то на земле, обозначенный циклом легенд как Чаша святого Грааля. Рог Единорога — не рост ли этого райского зрения?

(12) Этот шар сцепляет некие условные реальности, равно присутствуя в каждой и, искажая её; реальностей может быть сколь угодно много — шар один. Так собирается разноцветная пластмассовая аппликация (есть такая игра) вокруг какой-нибудь окружности, входящей частью и в зверя, и в птицу.

Ах, Себастьян, не порождает ли он сам, этот шарик, словно матрица, все эти сонмы голливудских сновидений, которые плодит наше сознание!

(13) Из Голливуда в Голливуд.

(14) Чжуан-Цзы, не помню названия книги, тем более смешно, что сама эта притча о бабочке давно и безнадежно стала «попсой». Поэтому отсылаю к первому тому (стр. 261) двухтомника «Древнекитайская философия» М., «Мысль», 1972.

(15) «Женщина желаний...» — попытка андрогина. Попытка превозмочь пока что если не синтаксис судьбы, то синтаксис пола.

...Я прерываю собственные заметки полураздражённым, полурастерянным замечанием — «зачем я это делаю?» Для кого? Вопрос знаменательный. Его время от времени задаёт автор юханановского спектакля, обращаясь к зрителям. Б.Юхананов — это режиссёр. Очень, кстати, хороший.

И ещё, у меня сильное подозрение, что «Танго с Эдипом» никакое не «Танго с Эдипом», а история о неразделённой любви, то есть письмо, отправленное к возлюбленной и настолько отчаянно зашифрованное в припадке литературного целомудрия, что осталось (если оно было и если была возлюбленная), осталось, естественно, не понятым адресатом. Не могло не остаться. Будь проще, Себастьян. М-да...

(16) «Где падаль...» — переогласовка фразы из Евангелия: Христос говорит о конце времен, Страшном Суде.

(17) Цитата из «Новой Жизни».

(18) Третий голос «Фуги» (построен по тому же принципу, что и второй, но вытесняются слова уже не элиотовские, а слова предыдущего, второго голоса) неожиданно образует почти законченную элегию о детстве.

Агония речи на миг прерывается. Какой Грааль тут вмешался, каким образом? Ведь ничего не осталось, кроме чужого жеста (синтаксиса «Marina») и вторичного потока ассоциативных вытеснений. Как это дело происходит? — вот вопрос. Откуда берётся девочка с шаром, из какого Пикассо? Не бунтуют ли ангелы, возвращая жесту новый смысл, вопреки всему?

(19) Разрозненный иронический автокомментарий самого Себастьяна к тексту «Танго».

(20) Виноградная кисть, символ евхаристической Чаши Грааля — возврат от чёрной пустой глазницы смысла-Люцифера, черного шара, — к изумрудной Чаше Грааля.

Стоило ли огород городить, Себастьян? Или ты, подобно Эдипу, решил изжить «чужую» до поры судьбу и речь, сделав её своей трагедией — шаг за шагом? Ослепить себя в знак принятия «чужого» синтаксиса? Шаг за шагом пройти чужую речь, принять её агонию и смерть как свою собственную трагедию и тем самым не выпрыгнуть из, — а перерасти Рок готовностью принять ещё большее, страшнейшее от богов? Самолично участвуя в этом? Но на что можно опереться на этом пути?

(21) Да, вот оно. Точка опоры. Учитель, омывающий ноги ученикам перед тем, как умереть за всех. Создатель у ног создания. Речь идёт о Тайной вечере. Любовь, превзошедшая Рок, принявшая его в себя целиком, отменившая его. Точка опоры, виноградная чаша, изумрудный Грааль.

(В единственном полученном мной от Себастьяна письме, уже из России в Россию, он пишет: «...для того, чтобы вдохнуть в человека любовь и жизнь требуется создать некое пространство любви. Сотворением такого «места» для Елены Троянской, называемой иначе Душа Мира, София и так далее, я и занят сейчас, и это похоже на воздушные соты, которые видим лишь я да она. Именно в их пространство я вкладываю то небольшое, что ей необходимо для того, чтобы из официантки в провинциальном кафе превратиться в Елену-душу, вечно идущую вслед за Симоном-Магом, Ло-

госом, в данном случае — твоим покорным слугой. Я вижу, как у тебя сводит скулы от всего этого «бреда» (поверь, это можно было бы выразить в форме ещё более анекдотичной и гротесковой), но тем не менее, упорствуя, оставаться в его русле, сообщая тебе, что для завершения «пространства Елены» мне неожиданно понадобились три стихотворения (с.м. Приложение) из твоей рукописной подборки, подаренной мне в Барселоне. К идее этой меня подвела она сама. Именно Елена из Трои, нравится тебе это или нет, сказала в один прекрасный день, что хотела бы взять их («внутренне и непреложно» — её слова) с собой, о чём я и ставлю тебя в известность. Кстати, почему бы тебе их не опубликовать?..»

Ответить на это письмо мне как-то не случилось, других писем от Себастьяна я не получал).

(22) Марина, созерцающая которую Перикл, её отец, обретает прозрение.

(23) Беатриче, ведущая Данте к небу.

(24) Антигона, приведшая своего брата-отца к месту его успокоения, в Колон.

(25) Девочка из третьего голоса Фуги, девочка детства. Не одна ли и та же это девочка во всех голосах «Танго»?

(26) В качестве комментария к этому «воображаемому небу», Себастьян, я дарю тебе твоё же слово, неизменяемое и невоображаемое — stella.

Приложение I.

THOMAS STEARNS ELIOT *Marina (fragments)*

*Quis hic locus, quae
regio, quae mundi plaga?*

What seas what shores what grey rocks and what islands
What water lapping the bow
And scent of pine and the woodthrush singing through the fog
What images return
O my daughter.

Those who sharpen the tooth of the dog, meaning
Death
Those who glitter with the glory of the hummingbird, meaning
Death
Those who sit in the stye of contentment, meaning
Death
Those who suffer the ecstasy of the animals, meaning

Она набросана на свой собственный вес, как кольца,
и собрана на оси, как детские пирамидки,
и толкается гулко раскрытым зонтом голоса,
всегда в полукруге открытой на неё калитки.

Она вечером входит в белую Лету чулок по бёдра.
В дверь стучится стройный паук, сам себе аркада.
Из тяжёлых зеркал плещут свеч голубые вёдра;
её глаза полны косога заката.

Он подходит к ней и закутывает её в кокон;
не прикасаясь, трогает губы и щекочет шею;
он вводит её в эйфорию во сне глубоком,
нанизывает на себя её кольца, становится ею.

Утром они распадаются на паука и деву;
пахнет свитая роза клумбы в семь раз сильнее;
вокруг неё, как Сатурн, вращается чьё-то тело,
гоняясь за камеристкой, сливаясь с собой и с нею.

Свечи

И, завернувшись в парус, я бежал.

.....

Две бабочки сражались бивнями в глубинах
амфитеатра, загребая, словно снег,
охапки воздуха. А в голубиных
скорлупках жили феи. Скрип телег
был скручен ночью в косу Вавилоном
того, кто слово держит на мизинце.

Да, женский рот, и я читаю книгу.
Его углы, как мачты, за края
страницы выступают — верхний парус
становится прозрачнее и глуше
от речи губ, от смысла-невидимки.

Рот шевелящийся.
Его бы бросить в жертву Лабиринту,
где полубык колышет хриплым рёвом
живую, мыслящую свеч кариатиду.

Мы ими живы все, пока мы живы.

Внутри их — буква, пульс, а та — твоя.
Им нет числа, они горят. Бык подступает ближе,
ревёт — и из свечи летит дымок.

Становится темней. И как догадка,
трепещет око лёгкое огня —
им я смотрел на мир ещё до жизни.

Я видел, как придвинулась из тьмы
бычачья окровавленная морда
и дунула. С тех пор я, как Эдип,
блуждаю вслед за красным парусом на мачте
немой улыбки и внимаю звуку...

Посвящается отцу

На фото ты сидишь под пальмой со смуглой Севильей на лице,
в старом пальто — копировщике свастики жестов,
с карими сквозняками у глаз, всё в том же венце,
который дарил тебе снайпер, Эвтерпы вместо.

Фразёр и циник, глядевший на розовый танк
сквозь ствол «сорокопятаки», как на Гуана Анна,
абрек танцплощадок, печальник, сыпучий тальк,
воспевший луну над шляхом да горсть тумана.

Сжатый скрепкой звезды до ребра, утерявший «ТТ»
в пылкой схватке с черкешенкой, смерти-сверчка заклинатель,
человек за бортом — это снова луна в высоте
уносились, не слыша тебя, утончая спинакер.

Как ты там в высоте, в чистоте, от которой тебя
оторвать, всё равно, что дуску и дождь от гроба?
Как ты там — в простоте, подорожник, пижон, дитя
расстрельной эпохи, глядящей в упор и в оба?

Ты узла не заметил — фонтана двух крыл под конец
за твоим пиджаком, так горбатит бурун за кормою.
И когда ты взлетел со стола, отстегнув свой свинец,
я повис в зимнем парке, уловлен, но вниз головою.

Твой же в небо ввинтился яростный аэростат,
зацепивший стопу мою, вытряхнув слёзы, карманы,
как на карте «валет», где фигуры, раскрывшись, глядят
из единого торса, но видят разные страны.

Ты, наверно, идёшь там в какой-нибудь вечный июль,
Зоя-жизнь тебе машет платком, словно голубь карниза,
пыльких бабочек сонм по числу промахнувшихся пуль
завивается вверх, как спираль твоего кипариса.

Если слышишь сейчас скрипенье на белом пера,
махни оттуда рукой — мелькнёт на обоях,
это значит в далёкой Гранд-Опера
есть пустое место для нас обоих.

Post scriptum

31 авг. 1999 г. Я уже закончил работу над рукописью, когда пришло письмо от моих знакомых из Красной Поляны. Человек по имени Себастьян К. был застрелен на горной дороге из проезжавшего в сторону Адлера «джипа». Идентифицировать его личность удалось при помощи читательского билета, выданного Ленинской библиотекой. Стреляли из автоматического охотничьего карабина. Стрелявший утверждал, что целился в белую лошадь с длинным рогом во лбу, преградившую «джипу» дорогу. Милиции, прибывшей на место происшествия спустя час, пришлось застрелить волчицу, никого не подпускавшую к телу. Однако через какое-то время зверь вскочил на ноги и, переплыв Лауру, исчез в лесу. Комментировать это известие, у меня нет ни желанья, ни сил. Я не прощаюсь с тобой, Себастьян...

Ян Пробштейн

ДЖЕЙМС РАЙТ: ИДЕЯ ДОБРА

Джеймс Райт считается одним из самых тонких и психологически глубоких американских поэтов. Он — провидец, обладающий удивительным состраданием к человеку".

Родившийся в провинциальной семье, принадлежавшей к так называемому среднему классу, защитивший докторскую диссертацию на тему "Комическое воображение молодого Диккенса". Поэт Джеймс Дики писал, что Райт "выделяется из всех современных поэтов самобытным видением... Более того, даже среди поэтов-провидцев он уникален, ибо передает не неземные или небесные видения, а человеческие. Удостоенный престижных литературных премий, в том числе, Пулитцеровской в 1971 году, Райт так и не стал частью американского интеллектуального истеблишмента. В своем творчестве, особенно в первых поэтических сборниках, Джеймс Райт часто обращается к образу изгоя, белой вороны, скитальца. В этом отношении весьма характерно стихотворение "Святой Иуда", которое дало название одной из первых книг поэта. Это стихотворение построено как монолог Иуды после самоубийства, — предположительно, обращение Иуды к Богу-отцу:

*Я шел, чтобы покончить с жизнью счеты,
И вдруг увидел, как толпа громила
Беднягу истязала, — и все даты,
На выручку спеша ему, забыл:
Кто я такой и кем я прежде был,
Как славно пели поутру солдаты,
Как толпам копья их указывали путь,
Как смог я деньги взять и улизнуть.*

*Его увидел я, лишенный неба:
Избит, раздет, во прахе он лежал —
К нему, веревку бросив на ходу,
Я бросился, припомнив и вкус хлеба,
И поцелуй, что плоть мою пожрал, —
Лишен надежд, я обнял пустоту.*

(Здесь и далее перевод Яна Пробштейна)

Образ Иуды в этом стихотворении парадоксален: он предстает здесь едва ли не добрым самаритянином, который бросился на помощь избитому и униженному, чье имя он позабыл (не случайно и слово "святой" в названии стихотворения). Беспощадный к себе, поэт готов если не простить, то понять другого. Способность к состраданию — одна из самых характерных черт Райта — и поэта, и человека. Так в стихотворении "Говори" из "Соберемся ль у реки", одного из самых трагичных сборников поэта, повествуется о поисках возлюбленной Дженни, сгубившей свою красоту в борделе, выбросившей но-

ворожденного младенца (их общего ребенка!) в мусорный бак на автобусной станции, а впоследствии покончившей жизнь самоубийством (о чем говорится в стихотворении "К музе", о котором ниже). Поэт не осуждает, а сострадает, как бы говоря: "Кто из вас без греха, пусть первый бросит в нее камень". Подобно Иову, он в богоборческом порыве обращается к Богу, прося, однако, не за себя, а за малых сих, раздавленных, уничтоженных жизнью:

*Униженного, Тебя я любил
И дома красоту Твоего.
Снизойди. Явись. Отчего
Скрываешь, Боже, свой лик?*

Исследовавший собственное «я», Джеймс Райт выдвинул идею "глубинного образа", выявляя с его помощью глубочайшие, наиболее скрытные человеческие побуждения, беспощадно обнажая собственные переживания и состояния, будь то алкоголизм, отчаяние, тяга к самоубийству. В стихотворении "Надпись на стене вытрезвителя" поэт сам поражается собственному прозрению:

*Никогда моя жизнь не была
Столь драгоценна, как ныне.
Я глазел изумленно на эти строки свои,
Застигнутые врасплох, оцупанные до наготы.*

*Если б они замерцали таинственно-смутно
На стене вытрезвителя,
Процарапанные грубым ногтем
На заплесневевшей могильной корке стены,*

*Зауряднейший убийца, прочтя их,
Закудахтал бы в порыве древнего состраданья.
Люди вправе благодарить Бога за одиночество.
Стены в истерике от их мутных надписей.*

Словно эхолотом, поэт исследовал глубины собственного подсознания. Даже известный модернистский принцип "обновления" ("make it new"), выдвинутый Паундом, Райт интерпретировал по-своему, подразумевая не столько форму, сколько обновление и метаморфозу человеческого «я».

В статье "Кризис в творчестве Джеймса Райта" ("Холлинз критик", 1985)¹ поэт Майкл Грейвз, ученик Райта, упоминает известную формулировку Кьеркегора "Отчаяние — это смертельная болезнь" из книги датского философа "Болезнь к смерти". Интерпретируя Кьеркегора, Грейвз говорит о том, что во время душевного кризиса, когда человек отвергает собственное «я», но не в силах измениться, его душу разрывают стремление к невозможной перемене и стремление к смерти. Способность преодолевать отчаяние — харак-

¹ Graves, Michael. "Crisis in the Career of James Wright." *The Hollins Critic* XXII.5 (December, 1985): 1-9. (Авт)

терная особенность творчества Джеймса Райта, считает Грейвз, и как пример приводит строки из стихотворения "К Музе" из сборника "Соберемся ль у реки":

*...О, Дженни,
Я пожелал бы Господу, чтобы я
Был творцом этого мира,
Места гибельного и презренного. Я не вынес,
Не могу вынести этого.
Я не виню тебя, когда ты спишь,
Уткнув лицо в непостижный шелк весны,
Муза черных песков,
Там, в одиночестве.*

*Я тебя не виню, знаю,
Где ты лежишь.
Я все понимаю, однако взгляни
На меня — как мне прожить без тебя?
Приди ко мне, любовь моя,
Выйди из этой реки, или я
Сойду к тебе.*

Прозрение на грани богоборчества и богохульства переходит в заклинание. Трансформируя миф об Орфее и Эвридике, поэт обращается к своей Музе — возлюбленной, покончившей жизнь самоубийством. Однако в отличие от Орфея, для современного поэта важнее жизни — быть вместе с возлюбленной. Примечательно и то, что, как тонко заметил Грейвз, для верующего христианина, каковым являлся Райт, вера в загробную жизнь после самоубийства — явление исключительное.

Эта тема продолжается в "Идее добра", которое следует за стихотворением "К Музе" в "Избранном". Начинается оно с высокой ноты отчаяния и одиночества, воспоминания об Иуде, для которого поэт находит эпитет "бедный", а заканчивается вновь обращением к Дженни:

*Кроме тебя никто не способен
Понять это стихотворение,
Но мне на них наплевать.
Моя драгоценная тайна,
Как им понять тебя или меня?
Терпенье.*

Тихое слово "терпенье" преодолевает и смерть, и тягу к самоубийству. Оно звучит громче заклинаний. Дошедший до предела отчаяния, посвятив всю книгу реке забвения, погибшим и падшим друзьям ("Соберемся ль у реки" открывается "рождественской открыткой", адресованной другу сбросившемуся с моста и завершается стихами, посвященными любимой, также покончившей жизнь самоубийством), поэт сумел возвыситься над своей болью. Цитируя Дилана Томаса: "Борьба — первая награда", Майкл Грейвз упоми-

нает Ортегу-и-Гассета, еще одного любимого философа Джеймса Райта, развивавшего идею "потерпевших кораблекрушение". Об этом Райт писал в "Бунте Масс" ("Избранная проза"):

"Ибо жизнь с самого начала — хаос, в котором человек теряется. Он подозревает это, но страшится, сталкиваясь лицом к лицу с ужасной реальностью, и старается прикрыть ее покрывалом фантазии, где все так ясно..

Человек с ясной головой... понимает, что все в ней (жизни) проблематично, и чувствует себя потерянным. И тот, кто эту простую истину — что жить — значит чувствовать себя потерянным, — принимает, уже начинает находить себя.

..Инстинктивно, как потерпевший кораблекрушение, он начинает искать, за что бы уцепиться, и этот трагичный беспокойный взгляд — абсолютно искренний, поскольку в нем выражена его надежда на спасение, — заставит его внести порядок в хаос жизни. И это — единственная безыскусная идея, идея кораблекрушения. Все остальное — риторика, поза, фарс".

Другая сторона сострадания — всеотзывность. С юных лет Райт обращается к мировой культуре, в поисках ответов на "проклятые вопросы". Живший в американской провинции, где обыватель порой не знает даже географии и убежден, что Москва находится в Азии, поэт изучает языки, читает труды европейских философов и писателей. Прекрасно знавший немецкий и испанский, Джеймс Райт читает в оригинале и переводит Гете, стихи и прозу Германа Гессе, Теодора Шторма, стихи поэтов-экспрессионистов, в особенности, полюбившегося ему Георга Тракля; с испанского — Хуана Рамона Хименеса, Хорхе Гильена, Сесара Вальехо, Пабло Неруду, Педро Салинаса и других. Более тридцати стихотворных переводов поэт включил в книгу своих "Избранных стихотворений", выдержавшую четыре издания. Райт получил стипендию Фулбрайта и провел 1952-53 гг. в Австрии; был удостоен стипендий Гугенхайма и Академии Американских поэтов, а в 1966 г. стал профессором английской литературы в нью-йоркском колледже имени Томаса Хантера, где и преподавал до своей смерти в 1980 г.

Творчество спасло поэта от алкоголизма, самоубийства, забвения. Но даже в самые просветленные мгновенья единения с природой, которую он великолепно знал и тонко чувствовал, даже в самую просветленную пору примирения с миром, пришедшую в поздние годы, он не отделял себя от тех, кто не сумел спастись после кораблекрушенья:

*А если я вернусь в свою
Единственную страну
С белой розой на плече,
Что в том тебе? Сие —
Лишь могила в цвету.*

(«Жизнь»)

Американские критики справедливо называют его "психологическим поэтом". Однако никакие определения не способны исчерпывающе охарактеризовать самобытного поэта, особенно такого, как Джеймс Райт, — быть может, одного из самых трагичных современных американских поэтов.

Джеймс Райт

(1927—1980)

Из книги *“Святой Иуда”*

Моя лишь смерть мне снилась

Мне снилось, что я умер, как всем людям,
И я страшился сна не потому,
Что будет больно телу моему
Под нежной кожурой, но что мы будем
Разлучены. И ты одна. Был труден
Мой сон, когда один я день за днем
Лежал, и ветви золотым огнем

Горели надо мной. На женах платья
Свободно, как на вешалках, болтались.
Мужья старели. Обрывали листья.
О времени рассеянно справлялись,
Чтоб тут же позабыть. В траве метались
Под беспощадным солнцем зайцев стайки
У края поля, и встревоженные сойки

Стремилась поле пересечь нагое.
И словно тени, исчезали прочь
Старик, ребенок, зайцы чередою.
И ты прошла по полю предо мною.
Я пробудился. На дворе стояла ночь.
И нет могил. Текло тепло печали
Ко мне от плеч твоих, любовь моя.

Из снов моих покойники вставали.
Моя лишь смерть мне снилась — не твоя.

Святой Иуда

Я шел, чтобы покончить с жизнью счеты,
И вдруг увидел, как толпа громил
Беднягу истязала, — и все даты,
На выручку спеша ему, забыл:
Кто я такой и кем я прежде был,
Как славно пели поутру солдаты,
Как толп их копыя направляли путь,
Как смог я деньги взять и улизнуть.

Его увидел я, лишенный неба:
Избит, раздет, во прахе он лежал, —
К нему, веревку бросив на ходу,
Я бросился, припомнив и вкус хлеба,
И поцелуй, что плоть мою пожрал, —
Лишен надежд, я обнял пустоту.

Из книги *“Соберемся ль у реки”*

Надпись на стене вырезвителя

Никогда моя жизнь не была
Столь драгоценна, как ныне.
Я глазел изумленно на эти строки свои,
Застигнутые врасплох, ощупанные до наготы.

Если б они замерцали таинственно-смутно
На стене вырезвителя,
Процарапанные грубым ногтем
На заплесневевшей могильной корке стены,

Зауряднейший убийца, прочтя их,
Закудахтал бы в порыве древнего состраданья.
Люди вправе благодарить Бога за одиночество.
Стены в истерике от их мутных надписей.

Однако последний наркоман исчез быстрее,
Чем имя его, что стекло
Кровоточащей струйкой по новой,
Слепой, как ногти его, стене.

Я хотел бы выйти отсюда
И в море, утешась, в дреме войти.
Я хотел бы переписать несколько слов из Исайи,
Кабира, Ансари, Уитмена или кого угодно.

Однако я свои написал, и отныне
Мне суждено их вечно читать,
Даже когда изломаются крылья мои,
Подобно старым клыкам, как теперь.

Из всех моих жизней одна
Непостижней других для меня — в глубине
Ненаписанной книги, в мечте
безмятежности замкнута,

Которую я сейчас нечаянно выболтал.

Я слышал таинственный плач,
И быстрый ноготь сломался.
Пусть мертвые молятся о своих мертвецах —
Что мне до их сострадания?

Говори

Говорить прямо и ясно —
Все, что я делать умею.
Искал я тебя напрасно,
По всей стране колесил,
Не зная, куда повернуть
И как закончится путь.
Ослеп от миганья, застыл
Под светофором без сил.
Вернулся, отброшен вспять,
Увидев при свете дня,
Что в битве не победил
И в гонке не выиграл я.
В вырезвители Литон опять,
В Льюистоне, штат Мэн,
Эрни Доти вновь на беду
Горит в пьяном аду.

И Дженни, любовь моя, Дженни
Будь проклята рифма тут,
В каком-то старом борделе
Сгубила свою красоту.
На автостанции бросив
Младенца в мусорный бак,
Сквозь Джексонаун танцую,
Прошла и сгинула так.

Мне это место известно,
Тому пару скукоженных лет,
Подобрал меня в этом месте
Один очень добрый мент.

Веришь, Боже, иль нет.
Не спрашивай, кто он был.
Говорю голосом ясным
О поражении явном.

Я шел с одинокими вместе,
Не такими, как все, другими.

Все они сгнули в смерти,
Я умираю с ними.

Униженного, Тебя я любил
И дома красоту Твоего.
Снизойди. Явись. Отчего
Скрываешь, Боже, свой лик?

Поздний ноябрь в полях

Сегодня бреду одиноко по обнаженной земле,
Где зима утвердила свои права.
Две белки возле столба ограды
Помогают друг другу
Волочить ветку к норе, которая, видимо,
Где-то за этими ясенями. Как всем живым,
Им нужно выжить и уберечь
Желуди от мороза. Хрупкие лапки
Шуршат в низине меж кукурузных стеблей.
Немо глядит луна.
Сухова земля.
Давно пора подшить подошвы.
Не о чем просить Бога,
Лишь об этих словах —
Я бы хотел, чтобы
Они проросли травой.

Жизнь

Убитый, я был вознесен,
Пошел я к убийцам
В той черной
Яме реки.

А если вернусь в свою
Единственную страну
С белой розой на плече,
Что в том тебе? Сие —
Лишь могила в цвету.

Это — зияние тьмы,
Ад, начало зимы,
Призрачный город этрусков,
Уже безымянных навек.

Это — древнее одиночество,
Это оно,
И это —
В последний раз.

Памяти Леопарди

Я пропустил времена, когда
Поэты были прекрасны, как
Могут быть лишь богачи.
Холодные запястья луны касались плеча моего.
До самого этого дня,
Сейчас и всегда несу
Осколок белого города, острие бриллианта
На сторбленной левой ключице.
Нынче ночью тащу
Мешок со скарбом хромых молитв и забвений
В верной правой руке. Река Огайо
Дважды обогнула меня: Огайо —
ликующий черный Исая
Мельниц и дымящегося мозга костей,
Возлюбленный затопленных островков
Выше Стьюбенвилла, слепой отец
Сторбленного серого крыла моего, —
И я ныне хромаю, зная,
Что луна размашисто шагает за мной по пятам
И размахивает ятаганом божества,
Сразившего того горбуна, когда он,
страдая, увидел,
Как нагая, она уводила последнюю овечку
из стада его
Через хребет азиатских отрогов.

На день рождения Марша

Как отец сыну и друг другу, яви нам с радостью,
Господь, милосердие Твое

Я ждал тебя все дни,
Каким ты мог явиться,
Когда в лугах твои
Мне свиристели птицы.
Я без тебя не мог,
Я был одинок, одинок.

Как распознать я мог,
Ни в море не слыхав,
Ни средь земных дорог,
Ирландский соловей,
Твой голос, что нежней
И зеленее трав?

Был голос твой живей,
Загадочней, чем лик
Вороны, средь могил
Смеющейся во тьме,
Столь одинок я был —
Ничто чем было мне?

Все “нет” в небытии
Пребудут, ожидая,
Когда взлетит из трав
На древо певчих стая,
Из смерти вновь восстав, —
Да будут петь они,
Да будут петь все дни
Те, что так долго были
Мертвы. Моя любовь,
Я изнемог от боли
И от желанья вновь
Тебе, певец, внимать.

Вы ожили опять —
Не в грезах наконец
Ответили любви,
Вас, певчих, уж не пять,
Ирландский мой певец, —
Зови, зови, зови!

К музе

Все в порядке. Они всего лишь
Проникают внутрь, отделяя
Одно ребро от другого. Я не лгу
Тебе. Такой боли
Я никогда не знал. Они всего лишь
Прожигают путь проводком,
Раздвоенным, как язычок
Испуганного ужа,
Которого мы поймали в Кloverфильде,
Я и ты, Дженни,
Давным-давно.

Я бы солгал тебе,
Если б смог.
Но единственный способ
Выгачить тебя из этой тряской дыры
На юге Поухатанской впадины, это —
Сказать тебе то, что ты знаешь и так.
Ты приходишь в ночи, паришь одиноко
Рядом со мною на берегу.
Я возвращаю тебя в этот мир.

У этих трех женщин-врачей
Из Уиллинга по ночам кабинеты
Всегда открыты. Даже не нужно звонить —
Они всегда на месте. Им нужно
всего лишь
Проникнуть ножом чуть пониже
твоей груди,
Потом подвешивают эту хитрую штуку,
А ты все терпишь.

Неудобно немного, конечно. Но все-таки
Ты можешь ходить на цыпочках, если
Не бередить иглу смехом, она,
Видишь ли, может пронзить твое сердце.
Лезвие висит в твоих легких, а трубка
Отводит жидкость из них.
Им пришлось проткнуть тебя
Только раз. О, Дженни,
Я пожелал бы Господу, чтобы я
Был творцом этого мира,
Места гибельного и презренного. Я не вынес,
Не могу вынести этого.
Я не виню тебя за то, что ты спишь,
Уткнув лицо в непостижный шелк весны,
Муза черных песков,
Там, в одиночестве.

Я тебя не виню, знаю,
Где ты лежишь.
Я все понимаю, однако взгляни
На меня — как мне прожить без тебя?
Приди ко мне, любовь моя,
Выйди из этой реки, или я
Сойду к тебе.

Идея добра

Я до костей одинок
На черной скале.
Однако вновь выбираю
Свою дорогу, свой собственный путь.
Одинок, пока
Черная скала не разверзнется, как могила,
И сомкнется, и я умру.
Ниже меня на двести футов
Только что пара оленей промчалась,
Я хотел бы, чтобы сова парила
Беззвучно над моею могилой,
Но в этот ужасный миг
Я хочу бросить кости ступней моих
На холод камня.
Думаю, как мой бедный Иуда бредет одиноко,
Один да один, пока не раскроется рана его
И рассыпятся чресла.
Дженни, я подарил тебе
Ту несчастную книгу, о которой
Только мы с тобой знаем,
Так дай же и ты мне
Немного жизни взамен.
Хотя бы пришли мне опять
Перо филина, и клянусь,
Я никому его не отдам. Как бы я смог?
Кроме тебя никто не способен
Понять это стихотворение,
Но мне на них наплевать.
Моя драгоценная тайна,
Как им понять тебя иль меня?
Терпеньё.

Эхо обещания жизни Георга Тракля

Тихий голос
Посреди полыхающих гаубиц в цвету.
Их огонь —
Сама пустота.

Какое отношение имеют
Эти стрекочущие пулеметы
К одиночеству?

Стволы беззвучны.
Лишь тихий голос
Из тела оленя говорит
С телом женщины.
В безмолвной заводи плавает тело мое,
И я творю тишину.

Они оба внимают мне.
Внемли мне,
Отец звука моего,
Бедный мой сын.

Стихотворение Гарни Брэкстона

— Гарни, я бы хотел быть чайкой.

"Угу, и я тоже.
Когда захочешь согреться,
Всего-то и нужно,
Что опериться
И улететь на юг.

Я там однажды был."

Перевод с английского Яна Пробштейна

Игорь Шевелев

ГОД ОДИНОЧЕСТВА

Фрагменты Текста

Несколько слов уважаемой публике. Жанр этого текста — роман-метастаза. По идее своей он распространяется по Интернету со скоростью столько-то личных слов в единицу времени. Это — роман-слово, принадлежащий данному автору, воплощающему себя в самых разных жанрах — от любовного романа и детектива до философского эссе и афоризмов.

Начальная матрица «Года одиночества» состоит из 365 фрагментов — по числу дней в году. Каждый из фрагментов, в свою очередь, является началом нового текста. Есть «мужские» и «женские» главы в зависимости от повествующего лица. Конечно, все связано со всем, но, видимо, уже в каком-то ином, не сразу улавливаемом читателем и самим автором измерении.

— Автор

15.

День начинается хорошо. В уверении, что никуда не надо идти, что заперт в доме, где никто тебя не достанет, и ты посвятишь его благородным трудам чтения и письма. А заканчивается тупой тошнотой от усталости и медным звуком в ушах и затылке. Ибо чтение, не говоря о письме, одно из самых противоестественных занятий. У всякой мерзости есть любители, но чтоб так не хватало воздуха, чтоб так начинались ощущаемые перемены в организме, которые все равно не сумеешь довести до конца — это финиш. Давай сначала. Зачем читаешь? Чтобы не жить этой жизнью. Какой жизнью? Нависающей на границах чтения. То есть, чтобы не быть? Да, чтобы не быть. И проследить опыт внутренних перестановок души. Одно из самых метафизических занятий, облюбованных к тому же тобой с детства.

* * *

Читаешь и пишешь — с краешку, но в виду имеешь картину целиком. Потому что материя слова всеобща. Это и есть чудо, влекущее к чтению: перестать быть собой, став настоящим. Ну и что, что иллюзия? Я — это еще большая иллюзия, поверьте мне. Для интереса увязываешь все в некоем сюжете: как мужчин с женщинами, а их совокупления с их тенями и страхами. Но постепенно все рассеивается и остается все то же одиночество. Для одиноких людей нет сюжета, для общительных — тем более, потому что тем не надо читать. Короче, выпадают все, очертив замкнутый кругом мир и провалившись сквозь выжженное им пространство — внутрь, в никуда.

* * *

Вот и проходит первое неудобство разнашиваемой в тесноте души. Входишь в нечеловеческий ритм мышления, переживая его. Организм прочувствует категории, записывая комментарии в режиме реального времени и потому похожие то ли на дневник путешествия, то ли на историю болезни, проживаемой одновременно с этой историей. Причем, писать надо словами, понятными женщине — для нее же стараешься, для совместной жизни с Софией, девушкой прихотливой, красивой, себе на уме и знающей цену.

* * *

Вечером назначила свидание у Ленкома, обещав, что принесет два билета. Опоздала на два часа, так что все проклял, вконец замерз и по отсутствию толпы у входа догадался, что она все перепутала, никакого спектакля не будет. Когда решил, что она вообще не придет, и собрался уходить, она и явилась — с извинениями, что виновата, ошиблась и вообще. Куда-то идти ему уже не хотелось. Да и некуда. Пока шли к метро, она, как обычно, рассказывала о себе. Почему-то вдруг перешла на экологию, заявила, что здесь нельзя жить, все испорчено, отравлено. Он заметил, что экология, как создание дома, есть специфически женское занятие. И на самом деле всегда была связана с женским освободительным движением. Обсудив это, как раз дошли до метро, где, как он догадывался, она позвонит к себе домой и скажет, что ее уже ждут. Так и случилось, но на прощанье она была очень нежна, целовала его, что напомнило ему их путешествие в Ленинград и близость там. Она умела сделать так, чтобы, попрощавшись, он не чувствовал себя ущемленным. Взяла обещание, что свой философский дневник он будет частями пересылать ей по факсу.

* * *

Соединение телесности с умственным желанием избавиться от оной связывает человека через безразличие к себе со всеми видами живых организмов. Брэма и Фабра следует читать как автобиографический роман. А все вместе — случай вечности, данный в мгновение отчаянья и отвращения.

* * *

Как заметил Габриэль Марсель: мое тело снимает проблему существования. Я существую, следовательно, все обречены на то же самое. Всем остается лишь ждать моей смерти, чтобы обрести свободу от принадлежности к моему миру и миру вообще. Существую, Я ограничил всеобщую свободу не существовать. Поневоле задумаешься о попытке Лены вырваться.

* * *

Параллельно умственному напряжению растет влияние случайных шумов: капающего крана в ванной, работающей у соседей сверху дрели, включенного за стеной телевизора. Жена для философствующего субъекта — просто катастрофа. Ничему не научающий переход в инобытие. Женщина расставляет свои ловушки уже тем, что думаешь о ней.

* * *

В разных местах комнаты думаешь по-разному. В кресле, за письменным столом, на кухне. Вот и в туалете приспособил полочку для письменных принадлежностей. Пошли случайные мысли. Вот одна: «Смотришь на изменения в теле, на растущий живот, не сочетающийся с конечностями и внутренним образом себя. Из толстого живота можно писать роман или статью, но нельзя философствовать, ибо последнее есть страдание изменяющей тебя мыслью, письмо же — лишь инерция мыслеварительного тракта».

* * *

Мужское предположение насчет женщины столь же отвратительно как ее предположение на твой счет. Он понял это из-за притязаний одной библиотекарши, решившей внести его в генеральный каталог своих совокуплений. Она подвела это под общую практику жизненного коллекционерства, когда-то и ему самому любезную. Партнеров описывала подробно, со сделанными самостоятельно фотографиями в анфас и в профиль, с орудием в готовности и без, а также с собственной фотографией, снимаемой партнерами ее после случившегося. «Каждый, — замечала она, куря пахитоску, — даже в объектив видит по-своему. Полубуйтесь хотя бы на этот ряд...» Такой вещный подход показался ему даже забавным. Отторжение вызвало другое, что он не смог сформулировать. Связь с ней могла бы стать даже поучительной, но он послал ее к черту и был рад.

* * *

Что такое дневник? Письмо из времени, в котором участвуешь. Страшноватый парадокс связи с тем, от чего хочешь отстраниться.

* * *

Вечером полный провал и депрессия, которым предшествовало обильное угощение, пустословие за столом и не очень хорошая водка. Когда шел к метро, желтые окна в домах напоминали уютные кресты распятий. Теплый зимний вечер располагал к воспоминанию уже бывших много раз ощущений. Дома в размякшую душу навалилась чернота, при которой покончить с собой — самое плевое дело. В уборной читал журнал с подробным описанием способов самоубийства. Перепил валокордина до полного отупения. Столь же тупо перебирал идеи, которые могли бы его оживить. Очевидно, что идеи носят наркотический характер, как, впрочем, и любая стоящая деятельность. В кровь выделяются возбуждающие вещества — и будь здоров. Человечество, сидящее на игле ему дарованных идей, это замкнутый круг, в котором ощущаешь только безнадежность. Возбуждают напечатанные твои статьи, голые и одетые женщины, подарки тебе и точно сформулированные мысли. После чего проваливаешься в черное никуда, которое и оказывается домом родным.

* * *

Человек есть особое наркотическое состояние. Буддист отказывается от наркотика, который есть весь человек. Иной предпочтет наркотик, открывающий сознание мимо человека. Однажды он видел скарабейника, который ка-

тил по Арбату пахучий шар чых- то испражнений, который, как известно, можно слепить только на пару с любимой женщиной.

* * *

Утверждая, что экскремент есть высшее достижение человека, мы лишь приближаемся к высшей мудрости египтян. Он знал одного копроманта, который за плату ездил к желающим погадать по их утреннему стулу. Тот даже составил рукописное пособие основных форм какашек и их значений для определения будущего. Называл его «азбукой», как бы подчеркивая первичность испражнений по сравнению с речевой семантикой. Действительно, зачастую этому человеку удавалось предсказывать то, что потом и случалось. Но, как всякий пророк, он не угадал со временем собственной кончины. Кто-то стукнул на него, и он исчез в сумасшедших домах брежневской эпохи. В наши времена наверняка бы стал кремлевским гадалцем, и неизвестно, что хуже. Он также утверждал, что его наука оккультна, соединяя в себе медицину, мантику, философию и даже астрологию, не говоря о мелких магических приложениях.

19.

Через его бункер проходили тени умерших. Они шли по одному, не толпой, не как люди. Поэтому и не раздражали. К тому же он оставался им невидим. А они так были ошеломлены своим состоянием, что не обращали внимания ни на что вокруг. Отвлекаясь от письма, он иногда смотрел на них, спотыкающихся, униженных как черт — те что, и даже не сочувствовал. Тени и есть тени. Как и те, что называют себя людьми. Те, с кем он обречен иметь здесь дело. Все они были с ним в разных плоскостях.

Он и впрямь не мог понять, то ли они все сумасшедшие, то ли это он такой урод, что никак не найдет себе места. Как будто едешь в вагоне метро, а все вокруг больше, чем посторонние. Тени. Просить ни о чем невозможно. Можно только кричать, иначе не поймут. Он кричать не будет, лучше вообще уйдет. Общение с тенями умерших гораздо приличнее. Иной раз он поражался, до чего они уродливые, покореженные, но тут же понимал, что и сам не лучше. Изнутри же. Из человеков не выкарабкаться.

Сверлил умом дырки в земной толще, пытаюсь найти выход, но, видать, сумбурно и хаотично, ничего не получалось. Вообще, что есть ум? То, что присуще окружающим? Тогда он не намерен принимать это за образец. Людей считал хуже зверюг, ненавидел и ничего общего с ними иметь не хотел. Или же ум — то, что им как раз не присуще? Тогда готов считать себя в их глазах дураком, как всякий, кто читает книжки и думает по поводу прочитанного, а не творимого людьми безобразия. Кроме того, являешься носителем разума «белого человека», то есть разделяешь ответственность за исправление мира, так? А если так, то каким образом можно исправлять мир, который практически насквозь прогнил и не имеет ни одного здорового места?

30.

Все просто. Берем "Благовещение" Паоло Веронезе из собрания барона Тиссена. У Веронезе на заднем плане всегда какой-нибудь архитектурный пейзаж в духе Палладио. Архитекторы у нас понятно кто, масоны. Находишь "мышью" античную колонну, нажимаешь энтер, оказываешься в такой же, но уже павильона Аничкова дворца в Питере. Еще раз вошел. Нечто оказывается клопным ячком, похожим на восточный кувшин с украшениями в виде кокард и поясков. Нажимаешь на специальную зазубринку, служащую задвижкой для крышки яйца. Крышка открывается, запрыгиваешь в яйцо как в танк, закрываешь ее над собой. Это спускаемый аппарат. Сейчас модно говорить, что в мире должна быть иерархия, нельзя одно смешивать с другим, но для этого нужны специальные программы для непродвинутых. Уже не "чайники", но еще "туда- сюда". А на самом деле все связано со всем. Яичко, в которое ты залез, часть общей мозаики. Перебравшись по внутреннему ходу, обнаружил, что это вытесненный чернью с позолотой лист на окладе Евангелия екатерининского времени в Оружейной палате Кремля. Это тебя не касается. Нажав на хрустальную шишечку, вышел из яйца вон, оказавшись в хрущевской малогабаритке в Черемушках. Жена спрашивает, где его черти носили, принес ли хлеб. Ориентируешься по лексике, по внешнему виду, по интерьеру. Многие может сказать хрусталь в горке, старые собрания сочинений в шкафу. В свою очередь спрашиваешь, готов ли ужин. Дочь, которую долго зовут, к столу выходит, но говорит, что после семи есть ничего не будет. "Ты не с этого поправляешься, — кричит жена, — а потому, что много мучного потребляешь, всухомятку и одни сладости. Для кого я готовлю? " На кухне обстановка примитивная, а стол не отсюда и инкрустация дорогая. Все понятно. Увеличив до предела, обнаруживаешь, что это закладки. "Что же говорить обо мне, бастарде? " — весело говорит Пьер, постепенно и мучительно краснея. Кажется, этих лобковых вшей он подцепил у дам", гуляя вместе с Анатодем Курагиным. Делать нечего, спускаемся в его светлые панталоны. Выбор, как всегда невелик: то семейный ад, то непрезентабельность насекомых. Поди, бес нас кружит, не видно ни черта. Ага, это мы загружаемся на атомарном уровне, тут епархия Демокрита, о нем чуть позже. И вообще тут древнегреческий — геологическая платформа цивилизации.

45.

По направлению и силе ветра он определял удаленность от Леты, определявшей климат всей огромной равнины. Что касается формы снежинок, то еще Кеплер вывел формулу, долгое время считавшуюся универсальной. Здесь, однако, попадались экземпляры самобытные, необыкновенные. Один такой выловил, не поверите, обыкновенным сачком, стоя на балконе, посадил в раствор и зарисовал под школьным микроскопом. Публикация в Британских физических анналах, которую он ждал в июне, должна была наделать шум. Он ведь и раньше писал принцу Чарльзу по поводу того, что он назвал "русским снегом" и приглашал приехать, если не верит, убедиться самому. Озоновой дыры в настоящее время не наблюдается, ветер северо-восточный устойчивый, радиоактивный фон в пределах нормы. По выходным ездил со счетчиком по городу и окрестностям. На юго-востоке, как раз по дороге на Капотню наткнулся неподалеку от гаражей и новостроек на огороженную проволокой зону повышенной радиации. Лыжники проволоку оборвали и ду-

ли напрямки. Летом здесь земляника, небось, с малину. Громоздкий, румяный, сильный, он шел вместе со всеми на лыжах, иногда вступая в разговоры с теми, кто попадался навстречу. Так узнал, что после войны тут работали пленные немцы, сильно мерли, и даже ближайшее кладбище, на котором их хоронили, так и называлось "немецким". Сейчас на нем уже не хоронят, места нет, разве что к родственникам или по благу. Во время дружественных визитов туда заезжает немецкий канцлер. Он любил работать в ощущении тайны. А поскольку в России все тайна, включая нелюбопытный народ, лучшей страны для работы не предвиделось. У него была здесь подруга, которая никак не могла уразуметь, почему баночки в холодильнике надо ставить на свои места, а для бритвы использовать на кисточке вчерашнюю пену. Да для того, чтобы больше времени и средств оставалось для дела. Нет, не понимала. Так же, как он не понимал, зачем жить в промежутках обычной цивилизации. Надевать меха для поездки в метро. Говорить о работе, приходя в гости. Наслаждаясь жизнью, думать о ее смысле. Всё невпротык.

Звание капитана предполагает письменные отчеты, отсылаемые с дипломатической почтой. Отчеты предполагают множественность методик описания здешней жизни. Он и разнообразил их. Так местные дамы, особенно в провинции, искренни донельзя, включая профессионалок. Любовная смазка хорошего качества, обильна, никаких специальных гелей — вот вам и прелесть отдаленности от цивилизации. Он даже подумывал о том, чтобы отыграть у русских гомосексуальную карту, так ловко разыгранную ими в кембриджской пятерке, но источники уверяют, что все они по-прежнему на службе у КГБ, центр просил не рисковать. Пытался найти еще подходы, но практически все глохнет. Причина: логику в России заменил мат. Более — менее развитые дискурсы снимаются эмоциональной вспышкой, при которой четырьмя словами и их производными заменяется, по сути, большой академический словарь. Тут кончается цивилизация и начинается Россия, у границ которой напрасно будет томиться то НАТО, то Наполеон. Пока есть мат, Россия неисправима

50.

Еще отец Павел Флоренский заметил, сидя в концлагере на Соловках, что организму гораздо естественней и проще передвигаться на четвереньках, чем нынешним способом. Вот, кстати, плюс социалистического перевоспитания. Очень легко обзывать ничтожеством и тараканом, врываться на кухню ночью, зажигая свет и поливая все вокруг себя дихлофосом. Труднее вникнуть в психологию маленького существа, попавшего, как кур в ощиц, в самый эпицентр чуждого мира. Кругом по отличным автобанам, построенным еще при Гитлере, двигаются жучки — авто. Периодически попадают геометрические выверенные поселения, фермы для производства себе подобных. Поэты воспевают кладку яиц, сравнивая розовое кишение клопных яичек за обоями с розовоперстой Эос. И, правда, очень похоже, как бы ни называли это "джинсой", в смысле, купленной рекламой. Да возьмите Фабра, сравнивающего наши яички по совершенству с птичьими. Неужели он тоже был куплен нынешними СМИ? Прямохождение, извините за реализм, нужно одной лишь интеллигенции, которая спит до двенадцати, читает книжки, из коих черпает мысли для собственных книжек, и сношается с любовницами.

Всё. Эти яйцеголовые эстеты и исходят соплями над двуногими прелестями. Все куплено, извращено, сфальсифицировано до самых глубин истории. Но протрите глаза и обратитесь к совершенству природы. Чувствующий центр мыслящего существа обретается на карачках. Вспомните Гиппократ: "Жизнь коротка, искусство долго. Подходящий случай подворачивается редко. Опыт обманчив, суждение трудно". Кажется, все ясно. Не надо отсрачивать немедленную вечность долговременными страданиями. Всего и только. Живем интенсивностью мгновенных отчаяний. наших подруг размазывают по полу. Мягкий живот раздавлен с желтой жижей, череп раскалывается с характерным звуком. Ничего нового. Обыденное насилие — хороший повод к цивилизованной жизни вопреки всему. Как гласит учебник по зоологии, самые свирепые по природе своей виды те, что эволюционируют в общества милосердия. Не будите в добром зверя. Так он философствовал, бегая в прямом смысле этого слова по стенкам, пока она готовила обед, заучивая наизусть его тексты на случай внезапного обыска и ареста. "Я к смерти готов", — сказал он ей вчера утром.

51.

Психиатр поставил диагноз: ослабленное чувство "я". Лучшей награды ей не надо было. Дело не в Боге, из-за которого она якобы должна чувствовать свое ничтожество. Просто все, кого любила, включая сюда Пушкина, Шекспира, Исайю, Сережу, Наполеона, остальных, существовали здесь и сейчас, просвечивая среди живущих и наполняя ее торжеством соприсутствия. От нее зависело узнать их, удержав пониманием. Может быть, даже не быть самой, чтобы они были. Раствориться в этом полном собрании человечества. Психиатр, которого маме порекомендовала старинная подруга, был явно не Карл — Густав Юнг. Положив в стол конверт с оговоренным гонораром, он слушал ее внимательно, время от времени записывая что-то в свой кондуит. Не привыкшая к внимательности, она и распелась, птичка. Кивал. Гиперрезонанство. Сверхценность. Мания величия на фоне сезонного обострения вегетативной дистонии. Поколемся витаминами, выйдем замуж, родим ребенка, все как рукой снимет. Славно, что ни говори, жить, господа, в лучшем из возможных миров. Фамилия его, как специально, была Пронькин. О маминой подруге она лучше думала. Что-то спросила его несложное о переносе защитного механизма. Он не ответил, продолжая благожелательно кивать и подбадривать. Извольте, сударыня, судить по этому гумусному болвану о местонахождении водоносного слоя. Заморочить его было несложно. Когда он предложил ей раздеться, она быстро сняла кофточку, а поскольку была без лифчика, с удовольствием наблюдала постепенное покраснение кожных покровов объекта. "Дальше снимать?" — спросила скромница скромницей, даром что знала столько ученых слов. — "Нет, благодарю вас". — Ну а если руки теплые, то почему бы, дурашка, и не помять свежие грудки? Повернулась, нечаянно тронув, чтобы ему удобнее было решиться. И еще раз. Главное, привнести в диагноз ералаш. И в толк, дурачина, не возьмет, что могут разыгрывать. "Оденьтесь". Наверное, прав. В конце концов, гонорар останется с ним, детишкам на молочишко. Оделась, но кофточку на груди не застегнула, пусть напоследок посмущается. Проще изучать их по книжкам и архетипичным конструкциям, чем в полевых условиях. Не дослушав его бреда, пошла к вы-

ходу. "Мамашу позовите, пожалуйста". Та вошла в кабинет, а она, не дожидаясь ее, поехала в бабушкину квартиру, где жила последний год. Старалась думать о хорошем, повторяя, что там, где ваши сокровища, там и сердце. Ни в каком другом месте. Вечер можно провести на всяких выставках, концертах, прочем, а день надо сидеть, не разгибая лба, чтобы удержать в себе эту тоненькую нить смысла, которую так легко разорвать раз и навсегда.

132.

Занимались философией. Заниматься ею можно только двум любящим людям. Сократ открыл философию в гимназиях с голыми юношами. А они создали собственное гнездышко, с надушенными коврами, полками потребных занятиям книг под рукой, с включенной электрической машинкой, на которой он набивал приходящие в голову фантазии. Они постарались полностью отключиться от печальной русской действительности: ни радио, ни телевизора, ни газет, ни телефона. Когда начнется война, они услышат. Война не самое страшное в жизни. Страшнее вечное ее ожидание и связанная с ожиданием мутация психики. Разве что иногда выходили в Олимпийский за книгами или ночью перед сном пройтись вокруг дома. Общая жизнь слишком бесцельна и непродуманна, чтобы не заменить ее безумием философии, — записывал он. Половая патология Крафт-Эбинга обдумывалась в десятый, наверное, раз. Ведь с тех пор ничего не изменилось, кроме нормы ladies don't move, которую они как раз проповедовали в качестве сурового извращения. Некоторые его персонажи казались им близкими людьми, как, например, студент из девятого наблюдения. То, что жизнь может закончиться раньше наступления смерти, было уже общим местом. Та, первая жизнь, в которой мечтали о Париже, о душевно близких людях, с которыми читали бы Бродского, о тишине монастырского снега, о путешествиях и затворничестве, о старомосковских улочках и пустых консерваторских залах, где, кажется, музыканты играют для тебя одного. Вся та жизнь умерла, ее не существовало, ты умер вместе с ней. Новую еще предстояло придумать, а, скорее, просто прожить. Крутом "пустыня Тартари", любимый фильм, они вдвоем живут в своем форте, изредка подходя к окну: не появились ли всадники, несущие тьму? Мифологические книги позволяли разобратся в душах всадников. Что-то вроде терапии — религиозного служения, почитания и попечения, ухода, выращивания и охраны, прислуживания. Чем больше читаешь, тем в больший приходишь кураж прочитать дальнейшее, понять, усладиться, продвигнуться, чтобы увидеть впереди несравненно большее число разветвляющихся соображений. День уже не представлялся таким, каким был виден с утра, с просыпания, когда не знаешь, с какого края к нему подступиться, с какого бока кусать. Подробности занятий составляли распухающие тома вроде судебного дела или истории болезни. Они давали им название терапевтов, ознакомиться с ними можно было в многостраничных приложениях к занятиям. Они договорились, что трогать друг друга им запрещено, кроме случаев спонтанного взаимного расположения. Зато безвозбранно можно было обсуждать собственные и своего партнера желания. Он отмечал отменность ее полных красивых грудей, и то, что занятия явно идут им на пользу. И пусть она без трусиков, говорила она, что из того. Разве это повод для того, чтобы глупить, изливаясь в обыкновенном человеческом. Вместо мутной мате-

риальной взвеси они стремились уловить непреходящий эйдолон друг друга. Зачем? Чтобы и его попытаться отставить в сторону в любовном совокуплении.

253.

1. Душевно раздетого человека узнать легко. Он говорит парадоксами, чтобы отвлечь внимание от самого себя.
2. Человек — это лишь комментарий происходящего с ним.
3. Господи, да не будешь Ты ни за, ни против нас. (*Бар-Кохба*)
4. Россия — то дно, дальше которого русскому человеку падать некуда. Потому ему и нехорошо за границей.
5. Мыслей ни о чем не бывает. (*Парменид*)
6. Пишущий человек лишен права обычного разговора. Он изъят из текущего человечества в вечное пользование.
7. Всякое сознание принципиально враждебно другому. (*Гегель*).
8. Infernet.
9. Быть порядочным достаточно просто: не общаться с теми, кто тебя таковым не считает.
10. Дон Жуан и презумпция невинности — две вещи несовместные.
11. Утром в клозете
Долго разглядываешь иероглиф,
Выпавший из кишки.
12. Как Марсель — прустнул под сенью девушек в цвету.
13. Растрасплантался.
14. И жизнью пользовался со вкусом, и умер во сне.
15. Пошел путем клизмы.
16. Пушкин где-то намекал, что лучшая свобода — это свобода от любимых мыслей.
17. Одни хотят попасть в струю, другие, чтобы струя не попала на них.
18. Еще от Аристотеля известно, что самое ужасное есть всего лишь извращение прекраснейшего.
19. Киностранец.
20. Страшно впасть читающему в руки Бога Живаго.
21. Если Бог действительно играет в кости, то, зная результат, он заранее проигрывает себе, но без цели.
22. Амур к импосиблю.
23. Совесть дается человеку один раз. (*Солженицын*)
24. Приходится подавлять свое "яго".
25. Наше познание сводится к игре, в которой ищущий вдруг прячется сам. (по Набокову).
26. Эмфизема эвфемизмов.

27. Притчеобразная жена.
28. Можно жить на два профиля — внешний и внутренний, но анфас-то все равно только один.
29. На его пиджак упала скупая мужская сопля.
30. С детства привык пить молоко, получаемое за собственную вредность.
31. Абсурдетки.
32. Научившийся умирать разучается рабствовать. (*Монтень*)

269.

Это в юности он хотел быть европейцем. Сдержанным, четким в решениях, в поступках. Твердо идущим к поставленной цели. К одноклассникам относился терпимо. Когда отцу, работавшему в Женеве, дали квартиру, и он перешел в эту школу, его в первый же день избили, повредив нос. В кабинете директора, допрашивающего, кто это сделал, он сказал, что даже не понимает, о чем речь. Это касается его одного. Как если бы по неосторожности упал с лестницы. Виноват он один. Главарь даже извинился перед ним. Парень был не без артистизма. Сын адвоката, станет потом знаменитым детским практологом, и он привезет к нему дочь, у которой были врожденные сложности. До этого не общались лет десять и после никогда. Это к слову о многообразии мира. Почему-то именно на наших просторах он так тесен, что обязательно во что-нибудь влезешь. Короче, в классе его если и не уважали, то хотя бы отстали раз и навсегда. Это была одна из первых его проб. Что отличает европейца как такового? Форма. Легко прочитываемая внутренняя форма человека, дополненная формальными отношениями с окружающими. То, что здесь ненавидимо больше всего. Для него образцом был отец, неплохой инженер и математик, всю жизнь проработавший за границей на разведку. С отцом можно было говорить. Насчет собственной комнаты и письменного стола. Насчет книг и учителей английского. Сам став отцом взрослой дочери, он понял, какое счастье, что в молодости смог понять своего отца и опереться на него как на образец. Ты всегда должен помнить, что ты — человек, то есть тот, кто соблюдает некие условности в окружающем тебя нечеловеческом мире. Он запомнил отцовские эти слова в один из его несчастных приездов на родину. Потом-то оказалось, что у отца возникла там другая семья, и даже не в самой Швейцарии, а буквально на границе с ней, но уже в Италии, что можно было считать дополнительной страховкой опытного конспиратора, каким он, конечно же, был. Потом он понял, что отец все делал правильно. Даже в семейной этой ситуации тот учил его отстраняться от личных привязанностей, оценивая жизнь логически, как часть более общих процессов. Каким образом он мог бы жить там один, оставаясь нормальным мужчиной, заряженным на действие и успех? Это же не кино про шпионов. Отец все продумал, и даже неожиданный отзыв в Москву, вышедший над всеми его коллегами как дамочков меч, не стал бы катастрофой. Он вернулся бы в Россию, получил новое назначение в центральной конторе ГРУ за их домом, а дальше привел бы в действие сложную комбинацию с готовыми визами и паспортами на чужое имя. Короче, к новой семье он бы проврался обязательно, хотя и сына любил и к жене относился хорошо. Но обошлось, не отозвали, и с наступлением свободы он тихо осел, где был, читая лек-

ции в ближайших университетах, и даже его пристроил читать в Женеве курс по менталитету интеллигенции. Трудно поверить, он ходил к отцу в Италию на обед. Мимо пограничного шлагбаума, не предъявляя документов, по тропинке через поле. Говорили как два наполовину чужих и тем более интересных друг для друга умных человека.

310.

Дядя ее был кандидатом в мастера по шахматам. Как-то, приехав в гости, он с ней сыграл по просьбе папы. Довольно быстро выиграл, указал ей на ошибки и предложил походить в какую-нибудь секцию. Поскольку жили на Беговой, то сам отвел в шахматную секцию Стадиона Юных пионеров, где у него был знакомый тренер. Ей было десять лет. Довольно быстро она поняла, как обыгрывать мальчиков, смущая их своим длинным и тягучим разглядыванием. Темне-ло зимой рано. В большой, рыжей от столов и электричества комнате, детям показывали дебюты и основные комбинации. Тренер называл ходы, а старшие мальчики двигали фигуры по демонстрационным доскам. Ей нравилось, что все время шутили. Были свои словечки вроде "сливать воду" и "предел мечты желанной". Так же смешно разбирали партии турнира, в котором она делила пока третье-четвертое место. Тренер укорял ею мальчишек: "девочка, а старается..." Потом играли с командой Ленинграда и выиграла. Она сделала две ничьи. По воскресеньям был тур. Третье место давало второй разряд. Время шло медленно, турнир длился больше двух месяцев. Ей бы хотелось быстрее, но она вникала в этот ритм, когда ни выиграть сразу, ни проиграть все на свете невозможно. Только думать и терпеть. Пока у соперника шли часы, смотрели с балкона, как в зале внизу тренируются гимнастки. Она решила перейти туда, а пока слушала, как мальчики говорят, у кого кривые ноги, а у кого нет. В секции были еще две девочки, но они играли хуже, и она с ними не общалась. Иногда тренер подходил к ее столу и делал замечания. "Развивай фигуры, — говорил, отвлекая ее от партии, — фланг не развит совершенно. Играй конкретно, не приблизительно, сколько вас учить можно". Она любила подстраивать ловушки, что почему-то не одобрялось. При анализе тренер ругал ее соперников, которые все развили правильно, а в конце концов пропустили глупейший удар и "слили воду". В решающей партии она упустила вернейшую победу. Выиграла качество, пешку и пожалела покрасневшего от натуги мальчика Нарышкина, застрявшего в середине турнирной таблицы. Следующие ее ходы логике не поддавались. Тренер сказал, что если уж такой материал она не может реализовать, то чего вообще от нее ждать? Она обиделась, и уже на следующую неделю делала в зале вольные упражнения. "И раз, два, три... — считал ее новый тренер. — Спинку прогибай, спинку... хорошо". Она знала, что на нее сверху смотрят ее бывшие товарищи, но сама туда больше никогда смотреть не будет. Тренер говорил кому-то, что девочка спортивная, сразу видно, можно позаниматься. Сверху Нарышкин говорил кому-то, что эта в красном играла с ними в шахматы. Тренер говорил про концентрацию внимания. Это главное. Прежде чем задавить другого, надо додавить себя. А уж искать хитроумную комбинацию, чтобы поймать на нее противника, это фирменное ее блюдо. Ты всегда видишь на ход дальше, чем он, потому что он видит тебя, а ты себя не видишь и не хочешь видеть. Потом ты меняешь противника и даже вид спорта, это неважно. Принцип ловушки один и тот же: отдаешь

неважное, забирая все. И в какой-то момент начинаешь игру не на материал, а на короля.

315.

Иногда смотришь на чужого человека, представляешь его рядом с собой и даже в постели, и тебе хочется вырвать. Даже желудок не выдерживает. Они чисто физиологически, наверное, подходили друг другу. Это ее удивляло, поскольку она не думала, что такое бывает. Недаром прожили уже столько. Десять лет. Она приходила с работы, и он, словно ребенок, начинал ходить ей по пятам. Пока умоется, переоденется, он на кухне все нагреет, сядет напротив нее и начнет: "Ну? Рассказывай". А когда она его так начинает дергать уставшего, то он сердится. Но на самом деле она любила ему рассказывать, с кем виделась, что нового услышала, что с ней приключилось. Тайн от него не было просто до ужаса. Так не бывает у других. Иногда казалось даже, что если, не дай Бог, с кем-нибудь бы переспала, то и это рассказала бы ему, прося утешить, потому что большего ужаса ей даже представить было сложно. Она привыкла во всем опираться на него. И сына он воспитывал поразительно. Например, вместо того, чтобы отправить гулять на улицу, брал его за руку и, начиная бродить по дому, рассказывал ему сущие чудеса. Как она любила в этот момент, спрятавшись где-то в стороне, чтобы они ее не видели, слушать его. То они летели на ковре-самолете над древним Египтом. Наклоняясь, глядя вниз, различали буквально всякую мелочь. Особенно того мальчика, глазами которого видели Эдипа, дравшегося на дороге с каким-то наглым стариком, не уступившим ему дорогу и обозвавшим его придурком. В этом рассказе еще летал Сфинкс, и даже одно время они летели на параллельных курсах, и тот загадывал им загадки, обещая сбить в случае неудачи ракетой "воздух-воздух". Или гуляли по Старому Крыму. Или по Нескучному саду, где им вдруг являлся граф Орлов, живший неподалеку, и приглашал в свой дворец, поглядеть разные диковины. Одно время она даже боялась, что он разовьет в сыне нездоровую мечтательность, что тот не сможет нормально ладить с ровесниками. Он и так иногда плакал по ночам и был неспокоен. Но, в общем, помалкивала. Ничего подобного этим "комнатным воязам" она представить не могла. Только жалела, что у нее в детстве такого не было. Она поражалась, сколько он знал растений, насекомых, животных. Она даже думала, что он выдумывает половину. И бабочки, и грибы, и кунштюки. И по картинам они бродили, то есть влезали в пространство, и он водил мальчика, знакомя с персонажами. И в "Войне и мире" однажды чуть не заблудились, и сын за ужасом с восторгом рассказывал о пережитом. Если бы еще рассказать, какой ужас стоял за окном в этой жуткой Капотне, где они жили. Может, так и надо, думала она — не видеть. То, что они видели, бродя в воображении по квартире, встретилось им потом в музее зоологии. Но они подолгу бродили и по Парижу. И в древнем Риме бывали. И, крошечные, как тараканы, прятались в бразильских джунглях, в сельве. Беседовали, как взрослые, в платоновской Академии. Впрочем, и там ценили умных и красивых мальчиков, говорил муж, несмотря на нездоровое место на окраине Афин и лай бродячих собак. Она только не могла понять, за что ей такое счастье.

Не то, чтобы ему нравилась их новая работа. Ему нравилось, что ей она нравится. Они теперь всюду могли ходить вдвоем. Их приглашали в надежде, что они опишут событие в своей рубрике "живая Москва", которую, судя по опросам, читали. Да и как не читать, если он легко, смешно и просто как в приятельском письме рассказывал, кто был и что сказал, а она находила неожиданные ракурсы для съемки. Ну да, не было машины, чтобы поспевать сразу на два, а то и на три, на четыре мероприятия, шедших друг за другом. На четыре дня в Историческую библиотеку, где был обзор новой книжной серии, он ее не взял, посчитал, что будет скучать, и, как всегда, ошибся. Да, в зале было всего два десятка человек, умные и познавательные речи о донесениях Фаддея Булгарина Третьему отделению о настроениях среди литераторов. Но Ира-то, все это издававшая, была сестрой знаменитого банкира, и тут могла выйти замечательная увязочка. А так теперь только на словах, не на фотографии. Дальше он плелся в Малый Радищевский на встречу "Друзей Алексея Ремизова", где был минут двадцать, все поняв сразу и почти без слов — читателям светской хроники довольно будет объяснить, кто такой есть этот Ремизов. Дальше он уже и так опаздывал на встречу с ней у посольства Латвии. Она опоздала еще больше, но все равно пришли слишком рано: чуть ли не час говорили о весеннем джазовом фестивале в Риге. Поздоровались с милой Ритой, аташе по культуре, но знакомых не было никого, кроме мелькнувшего и исчезнувшего Артемия Троицкого. Потом, как всегда, хорошо кормили. Появилась Светка Беляева-Конеген, познакомила с Бари Алибасовым, рассказала в подробностях как он ошибся, разбив у ней в прямом эфире три кирпича на голове. Отсняли их хорошо. К Светке подошла Алла Йошпе с объяснениями в любви (Стахан Рахимов маячил неподалеку с бокалом виски), Светка светски улыбалась, но он очень долго потом объяснял, кто такая Алла Йошпе, а она так и не поняла, сказала, что телевизора не смотрит. Оттуда поехали на Гоголевский в шахматный клуб, где первая жена Михаила Таля презентовала свою книжку о любви к гению. Жена, жившая давно в Голландии, выглядела замечательно. Рощаль, сидевший за столом с ними рядом, рассказывал анекдоты про Талья и женщин, знаменитые шахматисты были очевидно голодны и ели и пили с интересом. Тут же на Гоголях поспели на апофеоз выставки Дуды, редкой сволочи, пьяни и провокатора, но, как ни крути, давнего друга и светской известности. Там была полная чернуха: и вдребадан пьяный Толя с новой девкой с телевидения, и Коля Филипповский с детьми, и вдруг заявился Лимонов с мальчиками — все сразу бросились его фотографировать. Так что перейти через бульвар и выпить чаю с Наташкой, которую не видели лет сто, сил уже не было. Только заглянули к Вале в Фонд культуры, а оттуда сразу в метро. Ему нравилось это ощущение бодрости, предшествующее статье. Газета диктует немедленную цель, которая несет тебя. А они еще надумали делать статью в виде письма друг другу, в котором делились впечатлениями от увиденного. Поразительно, насколько они были разные.

Заробной жизни он не хотел. Начнут тянуть вверх, словно на гору, а высоты он не любил. Вообще похоже на страшный сон, на кошмар. Вдруг откидываешься затылком назад и со страшной силой несешься по трубе навстречу све-

ту. Его уже заранее тошнило. Свету он предпочитал покой. Чтобы не трогали. Как идет, так пусть и идет. Он сам разберется. Он не любил ни опрокидывания назад спиной, ни сверхсветовой скорости, тут и разорванное его сердце разорвется. Ему было пятьдесят два, а он все еще чувствовал себя, как маленький, сжавшись. И не желал ни малейшего насилия над собой. Даже посмертного. Тем более — посмертного, если и при жизни не ходил ни в парикмахерские, ни в рестораны, ни к девкам за деньги, ни зубы лечить — потому что боялся не боли, а нравственного вмешательства в свой организм наглому обслуживающего нашего персонала. Для бывшего советского человека даже Бог чрезмерно начальник. Не надо, оставьте нас. Нам кажется, что мы сами разберемся. Лучше умереть тихо и навсегда, чем опять быть насильственно и вчуже спасенным. Он даже людей не любил только за то, что они не чувствовали неприличия быть чушкой в чужих руках. Только Пушкин, кажется, что-то и говорил по этому поводу, резкое, точное, непримиримое. Став умершим, влачиться чужой волей по внутреннему пейзажу? Бр-р-р, это не по нему. Между прочим, пятьдесят два и не так много. Недавно прочитал и удивился, что Луцилию, к которому обращал свои нравственные письма Сенека, было аж шестьдесят два и ничего, не стеснялся учиться. Не 26, а 62. Так и он: не стеснялся до сих пор быть. О загробье, как всякий интеллигентный человек, читал много. Вначале интересно было: тени, свет, существа в виде размытых полос, дантовские мытарства, топология. Потом понял, что здесь та же унижительная мулька, что и вокруг. Достаточно представить, что у тебя обнаружен рак, и что будет через месяц. Как и в жизни, чтобы увидеть одно, надо посмотреть на другое. На замысел Творца нельзя глядеть впритык, слишком уж нравственно тот вибрирует. С красивой женщиной приятно поговорить о смерти. Так сказал ей, шутя, неожиданно найдя горячий отклик. Оказалось, что с детства боится смерти. Хочет доказательств вечной жизни, иначе, чувствует, этот страх не пройдет. Даже, призналась, не любит, когда ей трогают голый живот, словно там вся эта неясная муть желаний и страхов и прячется. Отсюда некоторые сложности с любовниками. Она была слишком красива, женственна, чтобы последнее принимать всерьез, но он знал, что такое бывает. Неясная доля кокетства тоже взволновала его. Он спросил, если трогать ее голый живот нельзя, то можно ли хотя бы на него смотреть. Сколько угодно, милостиво улыбнулась в ответ. Раскрывать все свои теории он не спешил, чтобы не показаться вконец сумасшедшим. Впрочем, почему бы и нет? Какое у них может быть будущее? При удобном случае он расскажет о своей позиции одинокого бойца против мироздания, пусть посмеется. Ведь и сам встречаешь сумасшедших. Для начала сказал, что борьба против того света помогает войти в разум, но не более того. Кажется, она не поняла, что он имеет в виду. Он не настаивал.

Евгений Даенин
МОБИЛЕВСКАЯ РЕЧЬ И ДРУГИЕ

1. ПАРАЛЛАКС

*Каждая ячейка сети
из снежных хлопьев и воздуха
— цепь Джанга.
Непрерывно ссылаясь на те цитаты
из снега, из травы,
которые настойчиво выталкивают в сон,
вокруг них обвивается
материя на заикание.*

— Акимицу Танака, "Новогоднее"¹

Нет большего счастья, чем умереть на закате, когда лопатообразное лезвие кровавого светила еще висит на величину свою над ближним тебе холмом, чтобы, едва отобразившись в могильной почве и бросив на зеркальный курган прощальную горсть праха этого мира, подарить последний удар твоему сердцу, останавливая его и обращая вспять, дабы ты, ощутив обращенное биение его уже где-то в иной половине груди, мог созерцать, как плавно всходит по ту сторону горизонта черное солнце и медленно плывет по небу смерти, — и так до самого рассвета...

2. СО-КРОВЕНИЕ В ЛИКАХ

*Доказательство данной теоремы
слишком велико, чтобы уместиться
на этих страницах...*

— Пьер Ферма

"Поэзия — это язык ангелов, который абсолютно необязательно понимать...", — сказала мне весной 1988 года выдающаяся французская актриса Жанна Моро.² "Объясняйте природу поэтического творчества всем, кому можете объяснить и кто способен Вас услышать...", — добавил осенью того же года крупнейший итальянский писатель Альберто Моравиа.³ И сей завет "двух великих" наставил меня на путь "искуса и терний", ибо уже постичь "природу поэтического творчества" — природу "языка ангелов" (ангелов снизошедших и падших), на мой взгляд, означает — быть Тем, "Бывшим в начале", глашатаями которого они — ангелы — являются, объяснять же ее — значит стать Тем, "Ставшим плотью", приход которого они (ангелы) провозгласили. Но где ж найти

¹ Цитата подтверждает, что японский поэт Акимицу Танака не вымысел
А. Парщикова или Г. Айги, — см. №№8,10. (Ред).

² "В мире книг" №1, 1989. (Авт)

³ "В мире книг" №1, 1989. (Авт).

Связующую Их — "Бывшего" и "Ставшего" — Третью Ипостась, если нет уже "обитавшего с нами" синьора Моравиа, и вряд ли отречется от слов своих мадам Моро? — А посему остается лишь обратиться к тем самым "говорящим ликам", ликам того самого "языка", языка тех самых "падших и снизошедших", сохраняя при этом строгое неравенство между поступком речи и поступком действия (между Борджиа и Макиавелли), поскольку — как утверждала мадам Жанна — "поэты — это пророки", и — как говаривал синьор Альберто — "имеющий уши да слышит"...

И явится Некто, вызванный из Бездны, сжимающий в деснице своей (или же — шуйце) некий сосуд, в просторечии именуемый "бутылкой", и разобьет бутылку сию о голгофу⁴ (голову) недруга своего, дабы затем осколками ее (в людях — "розочкой") пронзить говорящие его губы и обгарить их (осколки в губах) горячею кровью... Ибо сказано в народе: "Возьми бутылку, шарахни по башке и ткни в морду..." И явится Некто, вызванный с Небес, обращающий смертоносный сосуд в бутон розы, — розы, раскрывающей осколки свои — лепестки — о Голгофу светлеющего на Востоке небосклона, дабы затем озарить их кровавыми лучами губастого Солнца. И сложу я четверостишие:

"РОЗА"—"РАСЦВЕТ"

*сожми в ладони розовый бутон
бутылочный, разбей о костный камень —
и, лепестки цветка раскрыв, сквозь стон
их обagri лучистыми губами...*

И явится Некий Закон, Закон "О многих, сколь угодно разных ликах, ликах падших и снизошедших, связуемых воедино; явится — во всем своем ужасающем доказательстве, — доказательстве, свидетельства которому я здесь привести не в силах, ибо не то что бы оно было слишком велико, дабы уместиться на этих страницах, или же — слишком мало, дабы не затеряться в них... Оно — бесплотно. И не отбрасывает (на страницу) тени.

3. КОММЕНТАРИЙ К "МОЛИТВЕ"

"Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде."

— Хорхе Луис Борхес, "Четыре цикла".

Когда я родился — было июльское утро. Первое июльское утро 1962 года от Рождества Христова, воскресенье. В двадцать седьмую годовщину моего рождества я впервые познакомился с видеозаписью событий 9-го апреля 1989 года в Тбилиси (Сакартвело). Сценарий ассоциаций.

Место действия — Колхида. Время — перед рассветом. "Отче Наш...", — молитва пастыря. Отклик площади — его поприща, паствы его, его плоти и

⁴ Череп (арамейск.) (Авт).

крови. "И Слово стало плотью..." Молитва пастыря — агнца: "Отче! да минует меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты...". Заклание агнца. Перо (лезвие) штыковой лопаты. Распятие горла. Перо — железное послание в мозг. Перо птицы Рок (Рух). Заклание агнца распятием горла. Жертвенный костер на поленьях из перьев штыковых лопат. Шашлык из тела агнца. Восстание из пепла. Птица Феникс. От птицы Феникс — до птицы Рок. Трагедия в этом стиле. Сирена — женщина, птица-убийца. Искус в ее коленях. Тянущиеся к ним руки героев. Смена поколения их (как рук, так и героев) на коленях Сирены.

Место действия — Колхида. Время — перед рассветом. Несущие смерть птицы — Сирена и Рок. Их поход (полет) в Колхиду за золотым руном. Русский пастырь — "Арго". Испытание Уллысы Сиреной. Авианосец "Арго". Русский агнец — "Арго". Сирена (сигнал тревоги) на авианосце. Поколения ее децибелл. Пастырь. Заклание агнца. Взрытое лемехом (пером, штыком, лопатой) его поприще, паства его, его плоть и кровь. "Путем зерна". Паства в его (зерна) составах (суставах). Ясон, вспахивающий (взрывающий) поле своего тела. Пролитая его кровь. Посев зубов дракона. Поприще пролитой крови. Заклание агнца. Причастие плоти и крови. Восставший Фениксом из пепла агнец. Воскресение пастыря. Священный трепет перед объясняемым, но не объяснимым символом Золотого Руна. Далее — бесконечный свиток необъяснимого (ибо Поэзия — это не кривое зеркало явлений Мира, Поэзия — это линза, собирающая его Свет; собирающая его Свет — его Жизнь, чтобы зажечь в себе свой Свет — внутренний, творя его по образу и подобию внешнего, чтобы подарить людям свой Свет — свою Жизнь.

Поэзия — это генетика жизни. Клубок скальдической Висы, разматываясь, становится Сагой)...

"Историй всего четыре. Одна, самая старая — об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. (...)

Вторая история, связанная с первой, — о возвращении. (...)

Третья история — о поиске. Можно считать ее вариантом предыдущей. (...)

Последняя история — о самоубийстве бога. (...)"

Историй всего четыре. Три из них повествуют об одной.

История всего одна. История о пришествии агнца на заклание себя в себе подобных и себе подобных в себе.

История всего одна. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать ее — в том или ином виде.

МОЛИТВА

*пошли мне, всевышний, шашлык на поленьях —
распятием горла на перьях штыков—
лопат — в стиле феникс пера, в стиле рок
пера — поколением рук на коленях
сирены — на авианосце "арго",
где поприще пастыря лемехом взрыто,
и заклано паствой в составах зерна,
и пролито кровью, но агнца колхиды
не дай мне, господь, золотого руна...*

4. КАУЗАЛЬНАЯ КАЗУИСТИКА

4.1. Пасмурным сентябрьским днем 1989 года, прогуливаясь с неким своим приятелем в поисках близлежащей кофейни общепита, я обнаружил искомую дверь, все сакральное значение коей было сконцентрировано в огромном висячем замке, чье устойчивое равновесие рушило все наши надежды на восполнение кофеина в изголодавшейся по нему крови.

"Все...", — сказал я раздраженно: "...закрыто...". "Да...", — подтвердил приятель, двигаясь дальше: "...потому, что — замок висит.". "Ты путаешь причину и следствие...", — возразил я, дабы философским спором несколько отвлечь собеседника от неприятных мыслей: "...это замок висит потому, что — закрыто."

"Что ж, посмотрим, посмотрим...", — угрюмо пробормотал мой спутник, доставая из кармана пальто приобретенный накануне для каких-то целей навесной замок, имеющий несколько меньшие размеры, нежели тот, который висел на двери кофейни, но готовый исполнить свое предназначение не менее четко и — главное — прочно.

"Посмотрим, посмотрим...", — вновь повторил мой собеседник, устемляясь при этом к ближайшему продовольственному магазину, активное (броуновское) движение покупателей внутри которого свидетельствовало о самом разгаре рабочего дня...

И надо ли здесь говорить о том, что хотя приятель мой был абсолютно воображаемым, однако замок — более чем реальным, и выполненная им безукоризненно миссия устойчивого равновесия послужила причиной весьма продолжительного следствия?..

"И-и-и, Платоша...", — говаривал впоследствии мой оппонент: "...надобно рассуждать логически..."

Вот сидишь ты, к примеру, в камере предварительного заключения, сокращенно — в КПЗ (аббревиатура-то какая! — пронизывающая насквозь великий и могучий язык, насквозь пронизывающая — и не только фонетически), сидишь себе и изнываешь от слишком (не то слово) яркого света этих немилосердных ламп.

А что такое есть этот свет, Платон? А этот свет, Платоша, есть всего лишь поток каких-то там фотонов, словом, частиц. И чего ж ты тогда изнываешь? Или не помнишь, к тому же примеру, что в современной этой нашей физике направление электрического тока принято считать противоположным потоку электронов, — опять-таки, словом, этих... частиц?

А ведь мы-то с тобой мета-физики! — и посему устремляемся, значит, в запредельное. И что ж нам стоит, по аналогии с этими самыми дурацкими физиками, пойти дальше (в это самое запредельное) и принять направление этого самого света противоположным по-току этих самых фотонов?

И вот тогда, Платоша, ты поймешь, что едва коснутся пакостные эти лампы первым своим гнусным фотоном кристально чистых твоих зрачков, как гнусный этот мерзких тех светильников свет убегает от тебя прочь...

со скоростью света. А значит, Платон, он не видим! И от чего ж ты тогда так страдаешь, Платоша? — От иллюзий, Платон, от иллюзий..."

4.2. Я веду за руку своего маленького сына, веду из детского дошкольного учреждения домой, веду сына и размышляю о таинственном значении последнего слова в этом странном словосочетании "Детский сад". Я перевожу его вслух на древний язык и поражаюсь отверстым небесам: "Рай", "Детский рай".

"Папа, а что это там стоит?", — прерывает мои размышления ребенок, указывая свободной от вождения рукой на стоящий невдалеке микроавтобус. "Как что? разве ты не знаешь — это автобус такой...", — отвечаю я. "А почему он стоит?", — спрашивает Костя. "Устал, наверное, вот и отдыхает...", — выдвигаю я свою версию происходящего. "Нет...", — опровергает ее мой малыш: "...он стоит, потому что у него крыша белая..."

Так говорит Константин, и я с ним не спорю; я знаю, что у него есть к тому основания... И мы идем с сыном, идем из "Детского рая", идем к дому, во двор, где будем строить город из песка — материала куда как более прочного нежели зыбкая логика этого мира; мы идем строить город, город Константина, Константинополь, — пока из песка...

.....

На песке, близ Константинополя, Константин начертил следующее:

*пришел както
тибе нада поткрипитца
миша вгосьти
и гаварит ты
а зачем яжэ
любиш варенье ?
ниталсьтяк
нет пачиму
а мне
искармана
трудна варенье
искармана*

*вынимать
призидент мидвеждий
страны
кто будит занево
днаждэ кактарас
приехал майкал
насевир ксваим друзьям
игаварит я вам купил три пары
бальших
саньчкаф амы сабирались насевире
загарать*

Выяснилось, что текст посвящен М.Горбачеву.

.....

От Михаила Меченого — до Бориса Беспалого.

Американообразное клеймо на лбу М.Горбачева приобретает характерные черты Индонезии.

5. СНЫ И ТОЛКОВАНИЯ

5.1. Мне снились мэр, поэт и государь. Поэт Илья Кутик, мэр Москвы Юрий Лужков, а также последний российский император Николай 2-й ("Кровавый"). Еще мне снилось, что Лужков — это я.

К чему бы это?

5.2. В связи с вышеупомянутым сновидением мне вспомнился старый московский анекдот. Некто приводит Илью Кутика к редактору издательства и представляет в качестве переводчика: "Это — Кутик, переводчик..." "Ага, — говорит редактор, — а фамилия как?"

Бедный, тишайший Ильюша Кутик! Каково ему сейчас там — на Диком Западе?⁵

Помнится мне, году этак в 1989-м, на какой-то пьянке у тогдашнего чрезвычайного и полномочного посла США в СССР Джека Метлока, вышеозначенный Илья Кутик громогласно утверждал, что однажды (по пьянке же) чуть было не подрался с ним — хозяином Спасо-Хауза, чрезвычайным и полномочным послом США в СССР господином Метлоком, да супруга посла — Ребекка Метлок — этого им никак не позволила...

Я это говорю к тому, что поэт снится к террору и эмиграции, мэр — к облысению на почве исполнительной власти, а государь, как говорится, — "MEMENTO MORI!", — и к бороде...

5.3. Еще мне снилось вот что.

Прибыл я в некий город и направился в некий отель, принадлежавший некой компании, меня пригласившей. Там — в вестибюле отеля — у меня произошел некий инцидент с некой старушкой и ее малолетним внуком, в результате чего я не смог получить ключа от своих комнат лично и вынужден был прибегнуть к помощи старушки, которая, взяв для меня ключ, забыла узнать номер моих апартаментов.

Исходя из этого, я решил предъявить судебный иск к вышеупомянутой старушке на сумму в 100 долларов США, для чего направился к администрации отеля.

Однако, как выяснилось, пошел я в направлении прямо противоположном необходимому — не к голове поезда, а к его хвосту, — в следствие чего мне пришлось прыгать за борт и добираться до берега вплавь.

Подплывая к берегу, я заметил моторную лодку Андрея Кирпичникова — редактора информационного бюллетеня "Политический курьер", сына главного редактора газеты "Деловой мир".

"Андрей, — закричал я ему, — плыви сюда! На твоём катере мы их в два счета догоним!" Однако, в лодке оказался не Андрей, в следствие чего, выйдя на берег, я вознамерился предъявить судебный иск уже к администрации отеля на сумму в 1000 долларов США.

5.4. Это — по Гераклиту: "В одну и ту же реку мы входим и не входим, существуем и не существуем".

Читай: сны — это приближение к дзен, далее — каузальная казуистика.

То есть, за одного битого (дзен) двух небитых дают, но за одну блядь (казуистику) не получишь двух истин.

⁵ См. №№ 1,16,18. Ныне И. Кутик вполне благополучно профессорствует в Чикаго, так что кому кого жалеть — большой вопрос (Ред).

6. МОБИЛЕВСКАЯ РЕЧЬ

6.1. Еще вчера все все мы с интересом думали о том, что же будет завтра; и вот сегодня у нас нет никаких моральных прав, но есть материальные обязанности.

6.2. Может ли глагол быть существительным? Может. И предыдущая фраза — тому подтверждением.

6.3. Есть мнение, что двух мнений быть не может. Лично у меня к нему никаких претензий нет. Если бы они были — его давно бы уже не было.

6.4. Как буддист — я ищущий смерти, как христианин — смерти мучительной (в юности я очень много грешил и несколько раз даже бывал пьяным).

6.5. Поэзия — это искусство самураев и викингов; но, строго говоря, подлинный мастер битвы всю жизнь готовит себя к тому единственному сражению, которое не состоится: ибо великий воин никогда не унижится до поединка.

6.6. Трезвый я не дерусь потому, что — не красиво, а пьяный — потому, что красиво — не получится. Да, я — очень и очень плохой поэт, но другие — гораздо, гораздо хуже.

7. УДОСТОВЕРЕНИЕ

Настоящим удостоверением удостоверяется наличие настоящего удостоверения (подлинность гарантируется).

8. ПРИЛОЖЕНИЕ К ДОКУМЕНТУ

8.1. Скупой на слова платит дважды (дополнительным актом творчества).

8.2. К тридцати пяти годам путешествия молодого поэта закончились. Молодость прошла.

8.3. Кто виноват и что делать?

Нечего делать? Совсем нечего...

Кто виноват в том, что нечего делать; и что делать с тем, кто в этом виноват?

9. НЕПЕРЕВОДИМЫЙ ПЕРЕХОД

Чем отличается от-кутюр от прет-а-порте? Высоким ли от готового?

В споре между искусством и естеством необходимо культивировать природу. От Аз — до Я.

От прет-а-порте — до от-кутю. Именно так: от — до от-.

Иногда я люблю свое представление о некоторых иностранных литературах. От от— и до.

10. С ЧЕТВЕРГА НА ПЯТНИЦУ

Полночи я ловил крокодилов, а потом сел в поезд, поехал, сошел на ближайшей станции, выпил чаю в гостях у некой знакомой и, затем, вернулся к своему составу, чтобы посмотреть — куда же еще он успел прибыть за время моего отсутствия...

11. ТОЧКА С ЗАПЯТОЙ И ДВОЕТОЧИЕ

_____ и _____.

12. В ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ ДОПОЛНЕННЫХ ОПРЕДЕЛЕНИЙ

Поэзия — это осознание и осмысление. Осознание — это (всегда) факт. Осмысление — всего лишь одна из версий...

Все, что вы обо мне говорите, свидетельствует не обо мне, а о вас.

<1988 — 2000>

Татьяна Грауз

ОБЛАКА

ОБЛАКО 1. _____ почему нельзя быть самой собой и веселиться как все, думала [убитая] девочка. Я люблю зеленых жуков _____ [вот зеркало треснуло посередине] _____ я собираю их в шелковые силки и несу прямо перед собой _____ [зеркало прикрыли сукном] _____ жуки освещают дорогу. [Убитая] девочка оглянулась _____ [сквозь трещины проступили черты].

ОБЛАКО 2. _____ в тишине белого сада-лица чуть смущенного и неразгаданного собранная по кускам и ошметкам цивилизация. Небо цвета полнолуния. Известковая лепнина пилястр. В изгибах приют для голубей и городских сумасшедших. Запах лакричный и липкий. Мы повстречались с [убитой] девочкой на вокзале. Мы оказались с ней одного: возраста, роста, даже цвет глаз и волос совпал. Только она была чем-то [кем-то] убита, а я, казалось, только что родилась. Было время черемухи, пышных процессий и похорон. Перепады убранства разросшихся форм. [Женщины с чашками жасминного чая].

ОБЛАКО 3. _____ тихо _____ сквозь контур лица — контур леса. Воздух морозный _____ перечитай эти тени на белом стекле _____ родившийся даже во сне своих снов _____ метки на швах облачений _____ правобережная отмель первого из глубины-высоты-широты и волны лучом сновидений первого шага.

ОБЛАКО 4. _____ в те дни сквозь лицо [убитой] девочки пробивалась равномерная решетка жестокости и отчуждения. Я видела прутья, видела, как они вырастают и разветвляются по организму. [Убитая] девочка говорила, что в любви проявляется жалость, которая напоминает стаканчик из размягченной пластмассы с горячим напитком. Я не поверила.

ОБЛАКО 5. _____ [долгие зимы скрыты в ваших словах. Не перепрыгнуть].

ОБЛАКО 6. _____ у меня в тот год уже появилась пара балконов — один большой и просторный [чисто декоративный] с густыми лианами и квадратной улыбкой, другой — заповедный, для тайных ночных посещений и лунных прогулок. _____ “да”, — сказала [убитая], — “в глубине ваших слов есть потаенный квадрат на

темном и красном фоне и пестрая лента дороги с группой жонглеров и их дочерей в сердитых обличьях”.

ОБЛАКО 7. _____ в [убитой] девочке двигалось оправдание. Несколько букв, безвольных и утонченных, точно из них улетели чернила, [точно] это были не буквы, а стебли растений, неравномерно разбросанные по белому полю записки, где [убитая] говорила, что _____ *убита была во сне и что не поняла была ли убита или это был сон о том что была _____* ровно неделю спустя тусклый овал лица ее растрескался на моей памяти. Вспышки ее волнения пронеслись перед глазами, будто жуки [перед глазами глаз] у меня в голове.

ОБЛАКО 8. _____ *опухоль солнца в горячей траве сновидений зеленоватым росчерком ласточки _____ по спрессованному тростнику ржавчина бумажного платья наложницы или царицы _____ суммарные сны ложь против речи.*

ОБЛАКО 9. _____ по вечерам [убитая] девочка разменивала свои сны. Самый удачный обмен _____ отражения. “Только радость свою я забываю прикрыть другой чуть зеленой радостью”, — говорила [убитая], облокотившись о линию воображения, — “я прихожу к самым светлым своим размышлениям и уверяю, к зиме проза моих сновидений в точности совпадет с холмом, похожим на лоб красавицы таинственной и обнаженной, с прикрытыми веками и [крылья жука] изгибами губ.

ОБЛАКО 10. _____ думается, [убитая] совмещалась с водой. Она то искрилась, то закипала, то ударялась о землю, раскальваясь на осколки, чтоб испариться. Такая природа. Вчера она мне рассказала как отслужила в конторе. [Я грелась рядом]. Как три стеклодува медленно выдували колбы, а магистр точных наук помещал в них зародыши разнообразных фантазий. Их было несколько тысяч. Все крайне простые занесены в желтый список, те, что сложнее _____ в зеленоватый, а самые редкие, те, что причисляют к разряду конгениальных _____ в синее и отдельное место. Из основного отсека туда протянут канат и канатоходец с ярко светящимся ликом протаскивает раз в десять тусклых столетий один синеватый зародыш.

ОБЛАКО 11. _____ [убитая] говорила, будто стала мишенью для света. Несколько белых колец расходились в ее груди и сходились, как кольца дерева или кольца от брошенного в воду камня. Девочка одаривала ими встречаемых. Смущение их она принимала за драгоценные и обнаженные моменты их жизни. А тайные кольца дарила всегда одному [с] разбуженным ликом и отпечатками гордых поступков. Странно, что повстречались они в день убийства. Они так обрадовались друг другу, что сразу забыли [как звали, забыли] о

старомодности первых улыбок. [Убитая] полюбила их линии на бумажных холстах. Собственно только однажды я наблюдала их [облака], когда их уносило течением, уносило в белые, точно прикрытые обнаженной рукой, глаза слепого. У ног [убитой] собака с чувствительным носом тычется в чувствительную ее ладонь.

ОБЛАКО 12. _____ в синих полосках окна-лица видела лик-глаз-окно _____ прикоснулась к глазу-окну светом лика _____ одно ликование.

ОБЛАКО 13. _____ [убитая] лишилась свободы на линии перехода из ржавого в синий. Нога ее так и застряла на полутени, груженная в течение города Ил. [Убитая] проходила по лестнице без начала и попадала в комнату. Узкое кресло и, точно срастающиеся над головой, узкие стены с птицами, застывшими в позах не совершенного лета. Головокружение от беспорядочных связей вешалки, настольной лампы т. д. и т. п. [Убитая] припадала на ногу и совершала последнее. Замкнутая на все двери комната удерживала равновесие и оставалась пустой.

ОБЛАКО 14. _____ у твоего у порога вздрогнуло солнце неразрешимой и несомненной радости _____ как когда-то вздрогнула от вспыхнувшей связи ветра трава _____ побелевшие от сострадания волосы матери над озером-колыбелью младенца. Камень среди дорог — одно из пророчеств [убитой].

ОБЛАКО 15. _____ она не желала быть наполовину девочкой, наполовину старухой. Живущая в ней наполовину старуха казалась редкостью и воплощением мудрых зубов. Однако [убитая] убедилась, что ржавчина в голове и непрерывность старческих желчных движений, невыносимы. Однажды, к примеру, старуха дарила ей шарф. Он был пятнист и кололся. Когда [убитая] обвязала им шею, он присосался к яремной ложбине и кровотоку. [Убитая] положением смерти пыталась ускорить развязку. Колючая проволока впивалась все глубже. “Зергиль” — прошептала [убитая] в[место] убийства. Шарф размыло. Вода слегка увлажнила поверхностный эпителий.

ОБЛАКО 16. _____ голову запрокинула на выдохе сна божественного как отражение птиц и голосов _____ непрерывность _____ маковое зерно все выше и выше _____ сверкающий даже на солнце даже в тени солнца сверкающий голос ангела Твоего.

ОБЛАКО 17. _____ влажная кожа и чешуя. Дышит попеременно: то глубоко — то поверхностно. Как сновидение белое облако дышит над ней. Белое облако — где [убитая] то умирает — то оживает. Еле живая только вчера — наполовину убита — наполовину на

солнце. Ожог кровеносных сосудов и ангел-птица. Круговорот. Биохимия духа. Точеные мысли. [Убитая] воплотилась. Голос рассыпался как зерно. Поклевала — снесла золотое яичко. И укатилась игол-ка-душа человечья. Неправдоподобно быть [птицей-не]сушкой. Сущ[кой-баран]кой. Спасательным кругом соприкасаться рассудком с живой или мертвой водой. [Тихо] она окунула память в спелую во-ду.

ОБЛАКО 18. _____ волосы-корни растений спутались над го-ловой _____ я сожалею _____ поступь царицы меня разбудила и растревожила из глубины белого-черного-желтого-красного моря отшельника из глубины океана стремглав полно-лунно и саблеоко я полюбила солнце наполовину облако неба про-зрачного как чело бога-света стояние смерти вдоль братских кур-ганов даров сновидений хлебов пахнувших солнцеворотом девочки наполовину старухи евы вкусившей изгнание _____ память : яблоко : пуповина _____ на возьми половину.

Москва 2001

Венедикт Ерофеев

КОЛЬСКИЙ*

Лето 1976**

Приветствую тебя, глупая девка.

Взамен пространныго письма — снова тебе короткая писулька. И взамен «через три дня» — посылаю через восемь. Что за посылку ты отправляешь с Минцем? — мне и без них вольготно, и никаких посылок больше, девка.

Этот вот адрес (точнее он выглядит так: п/о Серебрянский Мурман. обл, Кольского р-на, аэрогеология. Ер. В.В.) сохранится до 20-х чисел июня. А в 20-х числах нас всех расшвыривают поотрядно на восток и на юг, в Саамскую и Левозерскую тундры, и если в июле-августе будет какая-нибудь корреспонденция, то ее будут доставлять нам раз в неделю прилетающие вертолеты.

Нас здесь уже 13 рыл (в день приезда 27-го мая нас было шестеро). Послезавтра ждем еще 25-рых. Служебные занятия отнимают у меня час-полтора, а безбрежный досуг расходуется бестолково и мило (и всухую). За минувшие две недели единственное было послабление и перепад: суббота 5-го июня, в скалах над водопадом реки Кумжа, мы шлепнули три бутылки вина на четверых; но целое ведро ухи из форелей настолько их нейтрализовало, что смехотворно и принимать их в расчет. Итак, нынче исполнилось две недели моему воздержанию.

Излазил все окрестности Серебрянского в радиусе 10 килом: с удочкой и с повестями Франсуазы Саган. И странное дело: лучшее время для праздных шатаний все-таки полночь (ноль по Цельсию, ноль по Реомюру, солнце и безветрие), с утра начинаются зловонные снежные метели, и к полудню я зарываюсь в постельку вместе с удочкой и с Франсуазой Саган. Метели следуют с удручающей регулярностью, один только день был, 31 мая, когда ни одной снежинки не упало с небес.

Никакие почки еще не распускались, жду второй весны этого года, но не очень жду. Непонятно, отчего это у меня внутри нет никаких подъёмов и ликований (и причин-то для ликований как будто бы бездна: полоса наших мелких административных триумфов с мая прошлого до нынешнего мая, обретенная на 4 месяца родина и пр.). Состояние ровное и плоское («как Кизлярские пастбища», сказал бы мой друг Тихонов). Он, кстати, едет все-таки к нам на Кольский или не едет? Лучше бы нет.

* Публикуется с любезного разрешения издательства «Вагриус», владеющего правами на все произведения В. Ерофеева. Публикация включает письма Ерофеева к жене Галине и 35 листов из его Записной книжки 1976 г. Текст ЗК подготовлен Анной Авдиевой. (Ред)

** Это был трудный период в жизни Ерофеева: развод с первой женой Валентиной (см. «Москва-Петушки»), неприятности, связанные с нарушением паспортного режима. Так что участие в экспедиции было своего рода бегством. (Ред)

Не знаю, что будет за народ, приезжающий послезавтра с Минцем, а эти 13 мне уже обрыдли: 360 часов домино, толков о собачьем гуляше и о триппере, сентенции в стиле друзей твоего братца и пр., понемногу становлюсь отщепенцем. И «тревога кочевника», как говорил Вордсворт. Ну, да ладно.

Не горюй, девка, раздавай долги, выкупай штаны, нашим о себе напоминай, обо всех столичных новостях пописывай. Оревуар и до радостного свидания.

В.Ер. 8/VI-76.

Добрый день, глупая и милая девка. Я только вчера возвратился в Серебрянский вертолетом, мне всучили сразу два твоих письма (одно чисто вчерашнее, другое старше дней на десять). В субботу 10-го мы в резиновых лодках пропали к юго-востоку, на берег реки Мудайок (честное слово: Мудайок), и ниоткуда ничего не ждали, ни продовольствия, ни писем, ни чего-нб еще, и вот что все эти 10 дней составляло мои экипировки: рюкзак за спиной, радиометр на груди, резиновые сапоги снизу и накомарник сверху, компас и бинокль. Нас было четверо, и все четверо тоули в восторгах, в очень разных, я заметил. Инфантильны были все и во всех сферах, кроме житейского, со мной разумеется все наоборот. Вадю Тихонова обнял, сойдя с вертолета, он глядел с любовью и жаловался на бесприютность ума и сердца, пиздюк, у него появилась подвздошная идея: кинуть навеки среднюю полосу России и на Кольском п-ове застрячь навеки, о Любчиковой или куцые слова или не слова вовсе (Фидий-Пракситель о Мухиной-Голубкиной, Женя Баратынский о Дусе Растопчиной). Я ничего не произношу ни pro ни contra, я вообще мало что произношу, за три июльских недели я сказал столько же, приблиз-но, сколько из меня выпархивало за один февральский вечер. Чуть строже обычного говоря, я не занимаюсь ничем кроме рыбной ловли (11-го 1 форель, 12-го 1 щука, 13-го — когда я перенес свою сеть из Мудайока в Кехтапакхъявр, - 3 щуки, 1 сиг и 1 окунь, 14-го 2 щуки, 5 сегов и 1 хариус, 15-го 3 щуки, 3 сига и 3 окуня, 16-го и так д. Если тебе это скушно — плевать, хариус и щука выше Авдьяшки, длить эту аналогию уныло и недостойно, я не буду). (Да это уже где-то было: православные сети и католич., наоборот, забрало и копье).

Я отпустил бороду, девка, каждый восьмой волос — седой, при моей нынешней черной морде это выглядит дивно, мои братья и невестки в сентябре попадают в обмороки; попадаешь ли ты, посмотрим. А все остальные волосы на месте и не надо фторокортов, я 24 часа на воздухах и выпил в июле ровно столько, сколько выпадало мне за любые четверть-часа того же февральского вечера. Все наши погоды не в шутку установились и превзошли все ваши, и никаких ветров ни с какой стороны, и комары остервенели, и как в державе сына Фердинанда и Изабеллы Филиппа II-го Испанского никогда не заходит солнце. (Да, чтобы не забыть, к вопросу о Фердинанде: мой поклон твоим родит., а то забуду). Твою бандерольку мне сегодня приволокли, я чуть было начал остывать к Хармсу от драматических бирюлек, но вовремя за этим себя подстерег и вразумил, вступи-

тельная статья к ним ко всем все равно за мной, никто лучше не нагородит, я мало знаю точно но это я точно знаю. («Ты дурачок, Ерофеев», - сказали бы мне птички, — ты сначала высиживаешь, а окончательно высижив, начинаешь откладывать. Все наоборот, - так сказали бы птички). С Минцем отношения ровные или почти никаких, с остальными тоже, - моя застарелая неприязнь ко всякой неподкупности (непреклонности, непреклонности, непрекаемости или как там еще у них? наплевать) отыскивали себе пищу тут, я дергаюсь иногда, но не подаю и вида, что дергаюсь.

Глупая Тамара Васильевна, и все ее чтивы, и вопросы об них, и все вздор, с ее старшинством вместе. Я выкраиваю десять минут в сутки на то чтоб ее пожалеть (корсет из Драйзера, Элизабет Гаскелл, передовиц «Полярной правды» и 2-3-х дежурных озабоченностей), а на братцев очень хочется взглянуть, и вездеходы ползут в Апатиты чуть не еженедельно, а Минц не пускает. Вот что я сделаю первое, как только окажусь в Москве — я весь вечер стану что-нб слушать, первое что подвернется под руку у тебя в шкапу. Вок-инструм. ансамбли отхлестали меня по щекам (с Минца донизу никто не знает, кто такие Густав Малер, Анджей Вайда, Николай Заболоцкий, Фемистокл, Иисус Христос, Иосиф Бродский), да и все было бы ничего, это не самые худшие из незнаний, есть еще паскуднее, но это тоже вздор, лучше по приезде что-нб завести. Нине Козловой целую дюжину приветов, ее здесь чертовски напоминают пятилепестковые и чуть слабоумные цветы на склонах Галванпахк, болотные лилии смахивают на Еселиху, ей полдюжины приветов. Настроенность (ты говорила в письме, что это важнее всякого другого) настроенность ровнее ровного, так что даже чуть озадачивает; вернее не «ровность», а «подернутость» (дымкой или ... знает чем) и полнейшая неохота во что-нб впасть (в детство, в грех, в идиотизм, все равно, ни во что не хоца). Нет ничего, что вынудило б захохотать или уронить слезу. Глупейшая Тамара Васильевна, нашла у кого спрашивать о круге чтения (надо у меня спрашивать: Бюффон, документы Тегеранской и Потсдамской конф-ий, «Технология неправды», статьи Шевырева и Надеждина, история старых Афин, Вильмонт о Шиллере и все такое), но у меня она никогда не спросит о круге чтения (у нее психология в прим. к младшему братцу проще всех на свете сестер и братьев: если та балаболка не спасла этого забулдыгу, то уж эта шмакодявка этого прохиндея спасет наверняка). Очень считаю дни до возврата и ни одного плохого воспоминания о тебе. Обнимаю.

5/VII. Прошу извинения, девка, но пространныго письма не получится и на этот раз. Народу в моей комнатенке куча, а писать под взглядами не могу, потому что нервничаю. Третий уж день не выползал никуда, таких остервенелых ветров с севера я в жизни не видывал, все стихии перемешались и разверзлись все хляби. Мой порог не просыхает от рыбаков, геологов, шоферни, вертолетчиков, радистов esw. И от первенца Тихонова тоже (воля твоя, девка, но здесь он схлопотал себе репутацию безупречного повара, интеллектуала и трезвенника). Вот, если интересно, убранство моей комнатенки: финский стол и два финских табурета, спальный мешок и олени рога по всем стенам (жалко, их нельзя захватить в Москву по причине громоздкости). Да, и книжная полка, и она всё пухнет, вот неполный список свистнутого в местной биб-ке: полное

неполный список свистнутого в местной биб-ке: полное собрание стихов Тютчева, полное собр. стихов Баратынского, двухтомник переводов заруб. поэтов в переводах рус. поэтов от Ломоносова до Цветаевой, стихи поэтов 1910-х гг., полное собр. стихов Карамзина со вступ. статьей Лотмана, полн. собр. Батюшкова, двухтомник Заболоцкого (!), Марсель Пруст esw. Червонец ухлопан на погашение долга за 40 пачек Бел-мор-балт. канала им. Ст. Со своим отпуском ты разумно распорядилась, девка, в начале сент. я уже буду определено, закупай водки к встречному пикнику, мое исполинское жалование получим только в Сокольниках (про себя я уже потрянул его на эл.-бритуву Харьков, красивый пиджак и кашне). Маленькая новость из Москвы, в пересказе «Голоса Америки» - в четверг 1 июля Андрей Амальрик и Гюзель выехали в Амстердам «на вечное поселение». Ты зналась с ними эти дни? Почему в твоих письмах ни одного подмосковного слова, т. е. грибы есть или нет? Куда вылезаете или не вылезаете никуда? Мое почтение всем шатуновским дачникам. А я еще 2-3 дня буду на привязи в Серебрянском, по причине штормов все наши лодки посажены на якоря, вертолет прикручен тросами, чтобы в речку не унесло. Посылаю всё кольское-полуостровное (неделю ли, кто знает) — считаю дни до 1 сентября всякий раз, когда по утрам протираю глаза и все остальное. (Кстати, о 1-м сент: на Нину Семеновну и все с ней сопряженное мы утрахаем с тобой часть нашего сентябр. досуга, а покуда не стоит). Всем по приветствию. Ни о чем не тревожься. Очень помню. До веселого свидания.

В. Ероф.

Всего несколько строчек, Галина, с тем, чтоб напомнить. Почти месячная пауза — от разъездов, да и не только от разъездов. Я сам пожалел, что дал телефон этой рыжебородой харкотине (все давали ему телефоны, ну и я дал) — зачем тебе надо было с ним якшаться и все эти плавки и все такое? Я, как приеду, дам тебе в сотне слов понять, какого рода эти ублюдки и до каких степеней можно к ним приближаться, сжав все свои ноздри. 4-го августа вернулся из маршрутов и 9-го утром уехал снова, возвратился 17-го и завтра исчезаю опять, имел дело с хорошим народом (и высоко-хорошим: Герасименко, Садовникова и Ко), а завтра спариваюсь с ублюдками (Зиновьев, Савельев etcetera), т.е. мне до 27-го августа исходить желчью, а я приехал сюда не за тем. Сварил тебе в подарок три банки моршковаго варенья и две черничных, украл Кольцова и трехтомник Некрасова, от Тамары получил письмо с приложением от братьев (и с недоумением по части племянницы Елены), ну это ладно. Срок отъезда («ориентировочно», как говорит этот Минц, вконец напрягшийся от тугодумия) — 3-го сент. или 13-го. Они мне испакостили мою родину, а я с ними еще мил, не считая махоньких срывов 23/VII и 8/VIII. Прелестный народ, вот чем, например, он еще противен: тобой присланные «Петушки» не вызвали ни одной улыбки из четырех прочитавших («Так это что? — хуйня или так себе?» — вопрос Савел. к Минцу. «Скорее всего первое», - отвечает Минц). А спустя два дня (я уже возвратился с [неразб] на вертолете) Минц шутит за вторым пшеничным блюдом: «Щи да каша — пища наша» - хохот длился минуты полторы, я смотрел на них тяжело, на всех восемнадцать хохотавших. Я предупредил Тамару в письме, что остано-

люсь в Кировске на три этих дня и чтоб она оповестила мразь жену Бориса, что все их сухие законы полетят ко всем чертям на три этих дня. Я зол сегодня и больше писать не стану. (Зол еще вот от чего: почему не послезавтра улетать с милым отрядом Садовниковой, а завтра с этим говном?) Как только прилечу 27-го напишу подлиннее. До 20-х чисел сентября.

В.Ероф. 18/VIII

Из записной книжки

[Кольский полуостров]

Лето [19]76 г.

[стр.1]

ЮНЕСКО: СССР — самая читающая страна в мире.

ит[альянский] Пульчинелла — англ[лийский] Панч — фр[анцузский]
Полишинель — рус[ский] Петрушка

Нормальная моча должна быть янтарной.

В «Летучей мыши» Штрауса

Иди сюда, старичок,

Купи редиски пучок.

Барбье - Бенедиктов. «чадолюбивый пёс».

Гюго — Бенедиктов. «То было торжество печали».

Готье — Бенедиктов:

«Пиши на заданную тему:

Пиши о прелестях моих».

3 сент[ября] [19]39 г. Британия объяв[ила] войну Герм[ании]. За 4 месяца странной войны до конца [19]39 г. потери с британ[ской] стороны — один капрал.

Единств[енный] росс[ийский] отклик на начало войны в [19]39 г. Президиум Верх[овного] Совета ввел семидневную раб[очую] неделю.

У кулинаров есть термин «дефростация», т.е. размораживание.

Добролюбов: «Я рожден с чрезвычайно симпатическим сердцем».

Добролюбов: «сердце мое черство и холодно к религии»... я не молился, потому что подобные выходки не в моем характере». (1853 г.)

[стр.2]

Эскалация свинства, нервозности как еще чего-н[и]б[удь]

Конечно, здесь немножко прохладнее, чем на островах Бахрейн...

Герника — священная столица Страны Басков.

полупаралитики.

Он будет защищать мой материальные и моральные интересы.

Мишка Ссаный и Васька Говнодав.

«защищенный от всех проблем беспроблемностью детства».

Один из героев Камю: « Не следует ждать Страшного суда. Он уже идет — идет непрестанно».

«и мысль моя блуждала по распутьям мира»

«нынче вошел я в ближайшее соприкосновение с миром».

не претензии, а притязания

пронёсся через О[рехово]-З[уево], опустошив две дюжины сердец

Н. Добролюбов уверяет, что Лерм[онтов] написал «выхожу один я на дорогу» «в минуту самого гадкого разгула, в борделе»

[стр. 3]

потроха вдов и сопли сирот

заебешься пыль глотать

(Декарт)

[густо зачеркнуто]

Одна кружка жигулевского пива содержит в себе 200 килокалорий (и витамин В)

Судя по клинообразным письменам, в Вавилоне варили пиво за 7 тыс. лет до Р.Х.

По офиц[иальным] данным, в США — 9 миллионов алкоголиков. Приносимый ими ущерб госуд[арст]ву - 15 млрд. долларов.

Рекорд (мировой) потребления алкоголя на одну душу населения вот уже 8-й год занимает Лос-Анджелес.

Об Антониони: «как гибнет человеческий род, потеряв коммуникации»

Гёте — Михайлов.

От кого я беременна, вам не скажу

То заветная тайна моя.

«Помогай Будённому!»

(В.Маяков[ский])

и распускаются протгуберанцы

фиалки из Пармы

тюльпаны из Утрехта

[стр.4]

30/v — 31/v. За столом. Все (кроме меня) по громад[ным] мискам пшён[ной] каши с тушенкой, только проснувшись. Съедают до основания. «Ну, теперь поволокёт на дристунчик».

Бесконечно о собаках. «Гуляш». «С перчиком, с лавровым листиком». «И в духовочку».

[нрзб]разбился о скалы [густо зачеркнуто]

фильмы ганстерские и ковбойские

Маршак: «Эпитафия самому себе»:

Жил на свете Маршак Самуил.

Он курил, и курил, и курил.

Всё курил и курил он табак.

Так и умер писатель Маршак.

Некрасов в письмах [18]77 г.: «Жизнь мне в тягость и сокрушение».

Лицо классового врага.

«жантильный и безмясый» (В.Маяк[овский])

экстренная ты больно

В рассказах Шукшина:

«Гори всё синим огнём!»

П. Анток[ольский] в [19]37-38 г.г.

«... когда водрузили ... новосёлы

Наш флаг — человеческий, красный, весёлый».

У Багрицкого: долгие и чёрные скитания по лесу, и вот:

И вдруг, вдалеке, где темным-темно,

Как желтый цветок расцвело окно.

[стр.5]

1/VI. Поговорка, услыш[анная] за чаем: «С нами Бог и два китайца».

[густо зачеркнуто]

[густо зачеркнуто]

Реформу правописания делали не большевики. Май 1917 г.

«Перемени обстановку, поезжай в Италию», говорят в таких случаях у Симоны де Бовуар.

ответствен только «перед Богом» и историей».

Виновен «в преднамеренных злодеяниях против мира и человечности».

«является ненужной гуманностью»

«Должен

каждый пролетарий

посмотреть

на планетарий.

Умри, поповья погань!
Побыв
 в небесных сферах,
мы знаем —
 нету бога
и нету
 смысла
 в верах»

Модная в 20-х г.г. песня «Прощай, активная работа, Прощай, любимый комсомол».

титулованным голосом, сановным

[стр.6]

«Сатирикон»цы

«Научитесь царственно молчать» /Арк.Бухов/

«Начало рассвета, конец лихолетья». /В.Князев/

«Деве томно, деве странно,
Деве сладостно сугубо». /Тэффи/

«Хочешь, я запламенею?» /Тэффи/

«Вперяет вдаль надменно-плоский взгляд». /Черный/

«Кудрявая блондинка
Смертельно жаждет жениха». /Чуженин/

«Меня терпел, как скучную причуду». /В.Злобин/
Вот если б меня [густо зачеркнуто]

Барон Розенгейм:

«Белоснежной груди две горячих волны
Буйно бьют о корсет, жаждой воли полны.
И чего не сулит этих волн перелив,
Их мятежная зыбь, их прилив и отлив!..»

и гаерство, и бонвиванство

Зоя, ты заслужила удивление мира.

«всюду отупенье нрава» («Столбцы»)
«и про себя губами шевелит». («Столбцы»)

Максы Линдеры, Мери Пикфорды и пр.

[Стр. 7]

“Она гирляндами увита
Неувядающих гвоздик”.

Нам солнце не светит, -
Нам Партия светит.

Нам хлеба не надо, —
Работу давай.

порабощён и оглуплён

«антидепрессивные средства»

всё будет в избытке «благодаря изобретению синтеза протеинов».

Май [19]75 — май [19]76. Полоса мелких административных триумфов.

У Маяковского в «Бане»: «Фосфорическая женщина».

не впадал в грех человекоугодия

«добродушный бонвиван» (Франсуаза)

У Добролюбова в дневниках:

«Вчера случилось со мной весьма странное обстоя[ельст]во. Вечером я решился читать Тургенева. Что-то томило и давило меня, сердце ныло, — каждая страница болезненно, грустно, но как-то сладостно-грустно отзывалась в душе... Наконец, прочитал я «3 встречи», задул свечу и вдруг заплакал. Я дал волю слезам и плакал довольно долго, безотчетно, от всего сердца. И между тем в это же время, в минуту самого плача у меня произошла эрекция и эякуляция. Толкните же о платонической любви и о безнравственности телесных влечений. Я вспомнил о Машеньке, но с такой любовью, преданностью, участием, что дай Бог почище минуты подобных чувств... И всё-таки... Странно в самом деле.»

[стр. 8]

Постоянно окован. Невозможность «изведать ясность, тишь и благодать».

Это, то, что у Вордсворта зовется «тревогой кочевника».

Кантата Р.Бернса «Весёлые нищие».

извлечь из этого какое-н[и]б[удь], хоть самое пустяковое, блаженство

«Это ребенок, у которого тяжело на душе». /Симона де Бовуар/.

Жан-Шарль у Симоны: «Женская склонность к содроганиям».

«Даже измена функциональна». /Симона де Бовуар/.

«Негативизм бесплоден». /Симона де Бовуар/.

О керамич[еских] изделиях говорят: Высокопустотные».

Как к лицу им было быть «рикши» и «кули».

Доревол[юционные] фильмы Якова Протазанова: Богатырь духа. Голгофа женщины. Как рыдала душа ребенка. Клеймо прошедших наслаждений. Тайны Нижегородской ярмарки. «Горничная Дженни» и «Малютка Элли».

Режиссер Ежи Кавалерович. («Локис»?). «Мать Иоанна от ангелов». Одолеваемая бесами монахиня — предлог для т[ого], чтобы напомнить, «что человека калечит любая догма, любое извращение его человеческой сущности».

«Была моя лошадь как палка худа,
Как палка худа,
Как палка худа.

Ходить не желала она никуда,

И-го-го!»

/англ[ийские] баллады/.

По свид[етельству] : мужик д[олжен] быть свирепым, волосатым, кри-
воногим и вонючим.

Кто-то у Симоны де Бовуар говорит: «Я циклотемичка». Т.е. женщина,
подверженная циклической резкой перемене настроений.

«слишком гладко и гигиенично»

«вульгарны, но притягательны»

«найти какие-н[и]б[удь] удовлетворительные аргументы»

«на его лице отблеск вечности»

«хотят забавного, но с гарантией солидности»

«у него никогда не бывает капризов, а только твердые намерения»

«столь ирреальная история»

«Ничего общего с благородными страданиями, которые перелагают на
музыку».

«очередной приступ энтузиазма»

«Ничто не может поглотить меня целиком»

«эти люди грешат нетерпением»

«тусклое, повседневное горе»

«патентованная идиотка»

«подвергается систематическому поношению»

«И продолжаю ничего не знать».

В переделках рус[ских] нар[одных] сказок «Направо пойдешь - пом-
решь. Налево пойдешь — жить не будешь, прямо пойдешь — жизнь поте-
решь».

4/VI. Оперетты Р.Фримля, Эшпая, Фельцмана и Долуханяна.

1/ VI. “Летят журавли” (Калатоз[ов]).

2/ VI. “Девочка ищет отца”.

4/ VI. “Семеро смелых” (С.Герас[имов]).

Очередной ленинианский фильм Марка Донского «Надежда» (после
«Сердце матери» и «Верность матери»).

«Это рассказ о молодых годах Надежды Крупской, о её встречах с
Вл[адимиром] Ильичем, их совместной рев[олюционной] борьбе, о зарожд-
ении их прекрасной, романтической любви».

Молодые люди познакомились и полюбили друг друга».

6/ VI “На краю пропасти”. (Polonia).

забуддыжность есть, но никакой забубённости.

В рассказах Кучаева:

«Из всех театров я больше всего люблю ресторан».

«Хороших людей надо бить».

«Я покажу этой Варьке всё небо в алмазах!»

П. Анток[ольский]. «в дебрях умозрения».

П. Анток[ольский]. «Каменели душой воспалённой».

П. Анток[ольский]. «Затрепетала пакостная тварь».

П. Анток[ольский]: «пустое ремесло комедианта».

П. Анток[ольский]: «Клади на стол сокровище двух Индий, -
Я всё равно...»

[стр. 11]

«Цветы эти не виноваты, что на них возложена лживая миссия»

«соблюдение супружеского декораума»

«меня утомляют эти изыски»

«глядит ... с видом утомлённого превосходства»

«пусть интересы у них будут более детские»

«новые связи отбросили бы её в ранг доступных женщин».

«глядел на мир сверху вниз, с просветлённой отчуждённостью».

4/ VI. День знакомства с Симоной. «Прелестные картинки».

«Король Лир, приобщившийся к великому горю людскому».

«все лжеученья мира» («Кор[оль] Лир»).

Все героини Симоны принимают транквилизаторы.

самоочевидности тут нет

В газетах 20-х гг.: «Рабочая общественность объявляет беспощадную войну алкоголизму — разрушителю организма человеческого, общественного, государственного».

Киплинг:

«О, запад есть запад, восток — восток».

Не форси, форсун паршивый.

свободная, независимая, т.е. автокефальная.

[стр. 12]

7/ VI. Маяковский «Баня».

«британский англосакс»

Победоносиков: «Пльви, моя гондола!»

Победоносиков: «Вас окружают люди, не вполне стопроцентные»

«Надеюсь, вы не хотите дезорганизовать планету?»

8/ VI. Маяковский. «Клоп».

«И стягивает грудь тугую

Жакет изысканный у ней».

Присыпкин: «Вы что же мою жену селёдкой в грудь тычете? Это же не клумбы, а грудь.

«довоенного телосложения»

«антисанитарный обычай»

«по причинам ревматическим».

8/ VI. Маяковский. «Москва горит».

«Вы звезда моего небосвода».

«Болтливые церковники, закройте клапан!»

В каждой пьесе — об отмене рукопожатий.

Барон Розенгейм. Стих[отворение], обращенное к Западу:
«Вы не любите Россию,
Точно школьники лозу».

Барон Розенгейм:

«Вас терзает незначительность,

И отсюда раздражительность,

И отсюда желчь и злость».

Розенг[ейм]: «Мексиканская песня:

«Я созрела, я готова

Для любви твоей».

Розенг[ейм]: «лобзал мятежной груди вал».

«И забыв про свой бокал,

На груди ее атласной

Беззаботно засыпал».

[стр. 13]

8-9/ VI. Николай Добролюбов.

«Я пришел к тебе, сгорая страстью,

Для восторгов, неги и любви».

«Многие, друг мой, любили тебя,

Многим и ты отдавалась...

Но отдавалась ты им не любя...

Это была только шалость».

«Но, хоть скромник и разумник,

Безобразен вырос я,

И лишь стоит мне жениться,

Рожки будут у меня».

«Кто знает, для чего ты отдалася мне?

Но знал я, отчего другим ты отдавалась...»

«В тщетных поисках чистой любви

Столько лет погубивши уныло,

Я доволен теперь, что в крови

Ощутил хоть животную силу.

Для кого мне её сберечь?

Всю растрочу с тобой, моя Нина».

«Средь жалких жалостей моих,

То бестелесно идеальных,

То исключительно плотских
И даже часто слишком сильных,
Одну я встретил, для кого
Был рад отдать и дух и тело...
Зато она-то ничего
Взять от меня не захотела.»

10/ VI. Конрад Лилиеншвегер - Добр[олюбову]

«О, с каким аппетитом, презренный,
По зубам бы я съездил тебя!!»

Он же:

«Австрийская душа коварной быть не может».

и «власть людей над скотами земли».

Тургенев о юном Толстом «я кланяюсь и рукоплещу ему».

Номо novus.

[стр.14]

Добролюбов наз[ывал] стихи Пушкина вроде “Я вас любил, любовь еще... “ — “альбомными побрякушками”.

Из рассказов Добролюбова : «Нет ни озноба, ни поноса, ни окоченения в оконечностях, а между тем рвота и судорога».

/«Провинциальная холера»/.

Пьяный капитан у Добр[олюбова]: «Мое «я» всегда уничтожит ваше «я».

Добр[олюбов] это наз[ывал] «сладенькими чувствованьями».

«зараженность идеями лукавого Запада».

Виссарион против барона Брамбеуса. Ник[олай] Добр[олюбов] против барона Розенгейма.

«с собачьей верностью подлиннику»

«гражданская пассивность»

Рабочий фольк[лор]

Идёт хромая девка. Ребятишки хохочут. «Иди к нам, мы тебе и вторую сломаем». И хохот пуще.

«От блядок тоже стареют. Блядки это ведь не сахар-рафинад».

И интеллиг[ентский] фольк[лор].

«[густо зачеркнуто]»

И не видеть в этом ничего чрезвычайного.

Звени, бубенчик мой, звени

И лейтесь, грустные напевы.

Даль так определяет человека-свистопляса:

«Свистопляс — шатун, разгульный тунеядец».

[стр. 15]

Из дневников Ник[олая] Добролюбова за 1857 г.

«Лицо её отличалось светлостью и мягкостью, в глазах есть какая-то томность,, горячая томность; притом она брюнетка, а это для меня много значит».

«А Юлия и Наташенька — они не образованы, с ними говорить о чём-нибудь порядочном трудно, почти невозможно, и вот заходят к ним франты на полчаса, по...т, кончат свое дело и уйдут».

«Машенька лучше их обеих и собой и характером».

«А я, дурачок, думал в своей педагогической и метафизической отвлеченности, в своей книжной сосредоточенности, что уже я пережил свои желанья и разлюбил свои мечты... Я думал, что выйду на поприще обществ[енной] деят[ель]ности чем-то вроде Катона Бесстрашного или Зенона Стоика. Но, верно, жизнь возьмёт своё...»

Жизнь меня тянет к себе, тянет неотразимо. Беда, если я встречу теперь хорошенькую девушку, с которой близко сойдуся, - влюблюсь непременно и сойду с ума на некоторое время... Итак, вот она начинается, жизнь-то... Вот время для разгула и власти страстей...»

«Я не мог остаться на эту ночь без подруги, и поэтому отнёс Оле три рубля и улёгся с ней...»

«Катенька, не обладая свежестью юности, отличается тем, что очень хорошо сложена... На меня, впрочем, это обстоятельство не произвело теперь никакого впечатления: я был удовлетворён событиями прошедшей ночи».

«Я сел на стул, а Машенька ко мне на колени... Началось у нас нежностей...»

И теперь меня тянет идти к ней, хотя телесного возбуждения вовсе нет. А так, как будто что-то на совести».

[стр. 16]

Из дневников Ник[олая] Добролюбова за [18]57 г.

«Между тем, страсть томила меня несмотря на резонёрство... Оля очень ещё молода и не истёрта, но совершенно холодна. Она не принимает никакого участия в страстных восторгах, которым я предавался».

Триппер. «Со вчерашнего дня ещё почувствовал я болезненное ощущение»... «отправился в Медицин[скую] Академию, чтобы принять своевременно нужные меры».

«Я даю хозяйке 25 коп[еек], и она делает мне за это 10-11 котлет, которых хватает мне на обед и ужин, и я всегда прячу половину на другой день ... Ведь это отлично! Вот еще возможность жить и даже наслаждаться жизнью, употребляя около 4-х руб[лей] на свой стол.

Опять о триппере. «Это даже очень кстати теперь, для удержания страстных стремлений, которые вместе с любовью к жизни и поэзии в последнее время сильно развились у меня... Ну, собственно говоря, я увлекаюсь более нравственной стороной вопроса, нежели телесной. Сашенька гораздо более даёт для телесного удовлетворения, чем Машенька, но меня всё-таки тянет к Машеньке, а не к Сашеньке. Мне даже жаль теперь, что я не видал Машеньки и по своей болезни не могу ещё теперь к ней отправиться...»

«И я осужден подолгу, подолгу не видать её восхитительного личика , не слушать её чудного голосочка. Увы! где это минутное очарование, этот поэтич[еский] призрак, которым я так недавно наслаждался!.. И опять осуждён я возвращаться в этом грязном омуте, между этими немывтыми, нечищенными физиогномиями, в этой душной атмосфере педантских выходов,

[стр. 17]

грубых ухваток и пошлых острот... ни одного светлого проблеска ума и чувства в этой тьме невежества и грубости...»

«И какая-то неведомая мне грусть посетила мою душу».

«Я три года наблюдал в себе помаленьку это чувство и вижу по ходу дела, что это даром не кончится»

«Я не могу не чувствовать красоты, и первый взгляд на хорошенькую женщину рождает во мне желание познакомиться с ней... «Только жаль — средств нет». «И от этой безнадёжности, столь верно, математически рассчитанной мною, хочется выставить себя человеком, имеющим полное и законное право ненавидеть весь мир и жаловаться на судьбу».

«Между прочим, по поводу синего пятна у Машеньки повыше колена...»

а вот как шутит Добр[олюбов] в борделе с девушками: Юлинькой, Наташенькой и Машенькой: «Один господин говорил: кто у меня бывает, тот делает мне честь, а кто не бывает, - тот доставляет удовольствие. А вы можете сказать, что, кто у вас бывает, тот приносит вам удовольствие и пользу».

~~~~~

Это, оказывается, Хомяков:

«На Лабу, Мораву, на дальнюю Саву,  
На Тиссу, на Дриссу, на Драву, Молдаву,  
На шумный и синий Дунай...

сановность — вельможность — титулованность — патрицианство.

Цикл стихов Щербины:

«Альбом ипохондрика».

Я в [19]48 г. удивляюсь, как пропустили и почему не сажают, - слышу песню «Наши бедные желудки были вечно голодны».

[стр. 18]

пайкой делились тогда (20-е гг.) на простые, усиленные и академические.

В.Маяк[овский] в стихах [19]28 г. призыв[ал] снести Страстной монастырь, чтобы могли видеть друг друга Пушкин и редакция «Известий» и ГИЗ.

А.В.Колчак: 1873-1920 г.г. (расстр[елян]).

А.И. Деникин: 1872-1947 г.г.

А.М. Каледин: 1861-1918 г. (застр[елен]).

Н.И.Махно: 1884-1934 г.г.

Н.Н.Врангель: 1878-1928 г.г.

Н.Н.Юденич: 1862-1933 г.г.

«И не помнила леди, что было потом».

(П.Анток[ольский]).

«Воют и паршивеют гиены,  
Стервенеют в клетках какаду»

(П.Анток[ольский]).

«На самой лучшей из планет  
Господствует жидовский хаос»

(П.Анток[ольский]).

«Во славу моей собачьей души  
Слагай хвалебную оду!»

(П.Анток[ольский]).

П.Анток[ольский] «Робеспьер и Горгона». «Франсуа Вийон». Поэмы 20-х, 30-х гг.»

«Звон хрусталя, звон денег, звон гитары».

«Гул ветра в наших мёртвых головах».

«Вздохнуть над водевильным тру-ля-ля».

Рахманов о Маршаке и обериутах. «Селекционный талант Маршака».

У Ломоносова славный термин: Не единение антиподов, или ещё как-н[и]б[удь], а

«сопряжение далековатых»

[стр. 19]

9/ VI. Фр[ансуаза] Саган. «Здравствуй, грусть». [19]54 г.

«дамы полусвета», «полузатворнический образ жизни»,

«конечно, не было недостатка в успокоительных доводах»

«раздражительность или ещё какое-н[и]б[удь] поверхностное чувство»

«её существование гораздо более осмысленно»

«улыбка юной нимфы, которую наконец-то настигли».

«самая правильная вещь на свете».

славная милашка

Франсуаза

10/ VI. Фр[ансуаза] Саган. «Любители вы Брамса?»

«он был подходящим объектом для психоанализа»

«Хорошо усвоенные истины»

В лит[ературном] энцикл[опедическом] словаре Франции о Ф.Саган «Умеет облечь банальность в точный и гибкий слог с благопристойным юмором».

= демификация отн[осительно] Ф.Саган =

«деполитизация» — ср. Бовуар.

Гастон Галифе

А я говорю: и Волга, и Терек впадают в одно, в Касп[ийское] море. А что между ними общего? Ничегошеньки.

чуду-юду поведёшь под венец

И белокаменная девушка Рунова.

[стр. 20]

Рекламные и пр[очие] стихи Маяк[овского]. 11/ VI

«Долой безобразников

по женский линии».

«Прогульщика-богомольца

выгоним вон!

Не меняй гудок

На колокольный звон!»

«От водки,

от Христовых дум

философеет

нежный ум».

«Уберите от меня

этого

бородатого

комсомольца».

(о Безыменском).

«Начинается земля,

Как известно, от Кремля».

Из песни — молнии:

«Китайские акулы,

Умерьте вашу прыть!»

«Даёшь тухлые яйца!»

«Даёшь на дружбу руку,

товарищ агроном!»

«Религия — тормоз пятилетки».

«Имя

богово

на губе

у убогого».

«Баптисту замок повесь на уста».

«Пролетарка, пролетарий,

Заходите в планетарий!»

«Голосуем за пятидневку». «Голосуем за непрерывку». «Даешь материальную базу!» «Вонзай самокритику» и пр. «Долой паникёров и нытиков!» /заголовки/.

[Стр. 21]

Вот ещё:

«Рабочий класс

колонны

вывел

в олимпиады

и на стадионы.  
Заменим  
звоном  
шагов в коллективе  
колоколов  
идиотские звоны.  
Мы  
пафосом новым  
упьёмся дупьяна,  
вином  
своих  
не ослабим воль.  
Долой  
из жизни[в рукописи: жини]  
два упиума —  
бога  
и алкоголь!»  
/2 опиума, [19]29 г./

Черепановы и Уатт. «Летающий мужик» и братья Райт. Саша Попов и Гульельмо Маркони. И т.д.

Маяковский, за 2 дня до смерти, приносит в редакцию всё то же, лозунгово-санитарное, Л.В.:

— Товарищи,  
переезжая  
в новые дома,  
отречёмся  
от старого быта!  
И т.д.

«Люди скисли и осатанели».  
«утереть Толстому ноздрю»  
«и что-нибудь поприблудней»  
«поганенькие монтекаронки»  
«среди великосветских нег»  
«травоядные призывы Толстого».

[стр.22]

«как Аристотель,  
мудрец-философ [так в рукописи]  
пропил  
свои  
панталоны».

/В.Маяк[овский]/.

«Всосалась  
в горлышко узкое  
Братва

Орехово-Зуевская».

/В.Маяк[овский]/.

«кто скачет, кто мчится такой молодой,  
противник мыла  
и в контрах с водой?»

/В.Маяк[овский]/.

«У носук у этих  
цвет панихиды  
По горячо любимой тётеньке»

/В.Маяк[овский]/.

Остряк:

«Мне  
священников  
очень жаль,  
жалю и ночь  
и день я —  
вымирающие  
сторожа  
аннулированного учреждения».

«Мне, товарищ,  
в высшей мере  
наплевать  
на купола».

/В.Маяк[овский]/.

Кьеркегор о необходимости «преодоления иронического принципа».

Низкий поклон тебе, русская женщина!

Будённый — к лошади.

~~~~~

солончаковая пустыня Бет-Пак-Дала

~~~~~

один курган Малахов, другой Мамаев

~~~~~

«Щедра природа к русскому народу».

/Ф.Булгарин/

[стр.23]

У меня над колыбелью торчали два жидяры, Даниил Як[овлевич] и
Дмитрий Як[овлевич] Покрассы. [19]38 г. — «Если завтра война», в [19]39
г. — «У меня такой характер!» [19]39 г. — «3 танкиста».

~~~~~

Евгений Иосифович Габрилович и Алексей Яковлевич Каплер — два великих сценариста, поставляющих сц[енарии] Райзману и Ромму.

~~~~~

Ещё: Михаил Ильич Ромм (Пышка, 13, Ленин в Окт[ябре], Ленин в 18, Секрет[ная] миссия, Русс[кий] вопрос, Корабли штурмуют баст[ионы], Адмирал Ушаков, Убийство на ул[ице] Данте, 9 дней одного года, Обык[новенный] фашизм).

Не путать с Абрамом Матвейчем Роомом.

~~~~~

Хейфиц Иосиф Ефимович. «Моя Родина» (поставил совместно с М. Блейманом). «Горячие денёчки», Депутат Балтики, Член правительства, (оператор 1-го: М.Каплан, 2-го: А.Гинцбург).

«Его зовут Сухэ-Батор». «Большая семья». «Дорогой мой человек. «Дело Румянцева». «Дама с собачкой». (призы в Канне и Лондоне за «высокий гуманизм и превосходные худ[ожественные] качества».

~~~~~

Столпер Александр Борис[ович]. В основном по единовецу Конст[антину] Симонову. «Парень из нашего города». «Жди меня». «Дни и ночи» — «Повесть о наст[оящем] человеке», - «Далеко от Москвы» — «дорога», - «Живые и мёртвые», «Возмездие» (по «Солдатами не рождаются»).

~~~~~

Экк Владимирович Николай. Автор первого сов[етского] озвуч[енного] фильма «Путёвка в жизнь» Авторы сценария: Н.Экк, А.Столпер и Р.Янушкевич.

~~~~~

Эрмлер Фридрих Маркович. «Обломок империи». Великий гражданин. Встречный (совместно с Юткевичем и Шостаковичем). «В фильме показана грандиозность рев[олюционных] изменений в России, хозяином которой стал ч[елове]к труда.» Она защищает Родину. «Неоконченная повесть. Великий перелом.

Его соавторы: И. Менакер и Э. Иогансон.

[стр. 24]

Об истории кинемат[ог]р[афа]. Кинемат[ог]р[аф] изобретён в канун 1896 г. , т.е. он ровесник того-то и того-то.

~~~~~

Кстати, Люмьер: назвал свое изобретение «техническим курьезом, без коммерческого будущего».

~~~~~

«приёмы буффонады и форсированной мимики».

~~~~~

«великая иллюзия», как сказал бы режиссер Штрогейм.

~~~~~

Файнциммер.

Александр Михайлович. Режисс[ёр]. Автор «Поручика Кижэ», За тех, кто в море. Котовский. Константин Заслонов. У них есть Родина. Овод. Ночь без милосердия. Девушка с гитарой. Etc.

~~~~~  
Рошаль Григорий Львович. Воспитанник Мейерхольда. «Саламандра» (сцен[арий] Г.Гребнера и Луначар[ского]) о «судьбе биолога Каммерера, преследуемого фашиствующей буржуазией». «В поисках радости». «Семья Оппенгейм». «Дело Артамоновых». «Зори Парижа». Академик Иван Павлов. Римский-Корсаков. Мусоргский. Сёстры. 18-й год. Хмурое утро.

~~~~~  
Гориккер Влад[имир] Мих[айлович]. Опасный соперник Шапиро на площадке фильмов-опер. «Соната Бетховена». Музыка Верди. Царская невеста. Моцарт и Сальери. Иоланта. Каменный гость.

~~~~~  
Шапиро Михаил Григор[ьевич]. 1-я работа «Песнь о металле» (совместно с В.Гранатманом, А.Зарян и И.Хейфицем). Черевички. Катерина Измайлова. Искатели (по Даниилу Гранину), Золушка и пр.

~~~~~  
Цыбульник Суламифь Моисеевна. Вначале соактерство с Б.Барнетом. первый самост[оятельный] фильм — «Мальчики».

~~~~~  
Перельштейн Рафаил Яковлевич, ученик Эйзенштейна. Специалист по югу Советов: «Я встретил девушку», «Человек меняет кожу», «Сын пастуха», «Хитрость старого Амира» и пр.

[стр. 25]

Продолж[ение].

И, разумеется, Роман Лазаревич Кармен.

~~~~~  
И музыка к к[ино]ф[ильмам] Сигизмунда Абрамовича Каца: («Сядь со мною рядом, Рассказать мне надо»). Шумел сурово...

~~~~~  
Режиссёр Л.О.Арноштам. Сорежиссёр «Встречного» (Эрмлер, Юткевич, Арноштам). Подруги. Зоя. Глинка. Урок истории. 5 дней, 5 ночей.

Реж[иссёр] Ефим Ефимович Арон. «Там, где цветут эдельвейсы», Ботагоз. Песни Абая (совм[естно] с Рошалем).

Реж[иссёр] Борис Барнет. Сореж[иссёр] «Мисс Менд», «Окраина», «Девушка с коробкой».

Реж[иссёр] Михаил Авербах.

Реж[иссёр] Мария Марковна Клигман } Центр[науч. и пр. ф[ильм] ]  
[скобка на три фамилии]

Реж[иссёр] Яков Давидович Купер

Реж[иссёр] Соломон Маркович Левит-Гуревич.

Яков Протазанов. «Праздник св. Иоргена». Процесс о 3-х миллионах. Закройщик из Торжка. Сорок первый. Бесприданница. Насреддин в Бухаре. И пр.

~~~~~  
Райзман Юлий Як[овлевич]. Лётчики. Последняя ночь (почти все сценарии ему поставлял Е.Габрилович, оператор Д.Фельдман). Машенька. Поезд идет на восток. Кавалер Золотой Звезды. А если это любовь? Урок жизни. Коммунист. Твой современник.

~~~~~  
Ростоцкий Станислав Иосифович. Земля и люди. Дело было в Пенькове. На семи ветрах. Герой нашего времени. Доживём до понедельника.

~~~~~  
Трауберг Леонид Захарович. Новый Вавилон. Трилогия о Максиме. Актриса. Вольный ветер.

~~~~~  
Швейцер Михаил Абрамович. Кортик. Чужая родня. Мичман Панин. Время, вперед. Золотой телёнок.

Иосиф Абрамович Шульман («Слуга народа» и пр.)

~~~~~  
Сергей Эйзенштейн.

Сергей Юткевич. (от «Златых гор» через «Ч[елове]к с ружьем» к «Ленину в Польше»).

[стр. 26]

О фр[анцузском] актёре Шарле Азнавуре пишут так: «создал образ беззащитного, доброго человека («непричастность к миру зла, нравств[енная] чистота»), которого чёрствость окружающих доводит до самоубийства.

~~~~~  
Много полезного можно извлечь из «Кинословаря», редактируемого Юткевичем, Гинзбургом, Дымшицем, Абрамовым и Вайсфельдом.

~~~~~  
Не путать Отан-Лара и Кристиан-Жака.

~~~~~  
А Рене Клера с Рене Клеманом и Жаном Ренуаром.

~~~~~  
Продолжение списка великих сов[етских] операторов [начало указано стрелками со следующей страницы]:

Аркадий Менделевич Шафран.

Иван Иванович Шеккер.

Натан Ширман.

Давид Абрамович Шлюглейт.

Абрам Иосифович Шор.

Вениамин Фаустович Левитин.

Аркадий Юлианович Левитин.

Григорий Моисеевич Лемберг.

Борис Лернер.

Михаил Абрамович Кауфман.

Соломон Яковлевич Коган.
Илья Семёнович Гутман.
Михаил Моисеевич Глидер.
Александр Ильич Гинцбург.
Иосиф Наумович Вейнерович.
Михаил Гбльпер
Александр Гальперин.
Григорий Гибер.
Михаил Моисеевич Глидер. (2).

~~~~~

Нас было много не челне,  
Но мы мозгов не напрягали.

~~~~~

Я беззаботный, я шаловливый,
Меня подонком все зовут.

[стр.27]

Сов[етский] актёр М.М.Штраух. дебютировал в роли сыщика («Стачка» Эйзенштейна). Дальше — в роли спекулянта, шпика, кассира. (20-е,30-е г.г.).

Всё это хорошо усвоив, отдался потоку ленинианы (у Юткевича).

~~~~~

Великие сов[етские] операторы:

Моисей Шоломович Магъд. Работал с режиссёрами Хейфицем, Рошале-  
лем и Файнциммером.

Марк Павлович Магидсон. Напротив, предпочитает работать со Стол-  
пером.

Евгений Вениамин[ович] Шапиро. «Золушка», «12-я ночь». Евг[ений]  
Онегин. Пиковая дама. Черевички.

Моисей Абрамович Шнейдеров. Документалист, автор «Разгрома  
нем[ецких] фащ[истов] под Москвой» и кадров водружения знамени над  
рейхстагом.

Юрий Иосифович Беренштейн.

Т.З.Бунимович

Звукооператор Вениамин Израилевич Киршенбаум.

Павел Лампрехт.

Яков Соломонович Лейбов.

Хаим Лобер.

Мирон Максович Пенсон.

Наум Слуцкий

Юлий Моисеевич Фогельман.

Аркадий Вениаминович Миссюра

Г.Айзенберг

Израиль Цуркелевич Пикман.

Владимир Абрамович Рапопорт.

Оттилия Рейзман.

Моисей Менделевич Сегаль.

Лев Соломонович Трахтенберг (звукооп[ератор]).

Марк Трояновский  
Ефим Юльевич Учитель.  
Дмитрий Моисеевич Фельдман.  
Зиновий Львович Фельдман.  
Самуил Рувимович Фрид.  
Владимир Самуилович Цитрун.

← [стрелка указывает на продолжение списка на предыдущей странице]

[стр. 28]

Критики кино: Иосиф Моисеевич Маневич, Эдгар Арнольди, Яков Львович Варшавский, кинодраматург Александр Наумович Вольфсон.

~~~~~

Актёры: Штраух, Сергей Мартинсон, С.Юрский, Татьяна Пельтцер, Андрей Файт, Серафима Бирман, Марк Блюменталь.

~~~~~

Илья Вениам[инович] Вайсфельд.

Продолжение списка кинокритиков и киноведов: Марк Хаимович Зак, Исаак Израелевич Шнейдерман, Илья Захарович Трауберг, Семён Израилевич Фрейлих, Моисей Зац, Георгий Авенариус, Мих[аил] Блейман, Осип Брик.

~~~~~

И кинодраматурги.: Евгений Эмильевич Мандельштам, Григорий Иосифович Липшиц, Эзра Моисеевич Марьямов, Климентий Минц, Феликс Ефимович Миронер, Абрам Аронович Народицкий, Иосиф Прут, Леонид Давидович Тур, Хрисанф Херсонский, Евг[ений] Шварц, Влад[имир] Захарович Швейцер, Лев Романович Шейнин (в т[ом] числе «Поединок» и «Встреча на Эльбе»), Александр Штейн, Семён Лазаревич Шульман, Николай Эрдман, Соломон Моисеевич Лазурин, Лев Абрамович Кассиль (Черемыш - б[рат] героя, Вратарь и пр.), Евгений Кригер, Владимир Крепс (совм[естно] с А. Гендельштейном), Георгий Гребнер, Владимир Волькенштейн, Михаил Давыдович Вольпин.

~~~~~

и беспризорничество людское

~~~~~

Прах мой разбросай над Гангом. Жене передай мой пр[ощальный] привет, сыну отдай бескозырку, лошадушек сведи к батюшке. С агрономом не гуляй, ноги выдерну.

~~~~~

«Не спешите песнопевствовать», как сказал Л.Мартынов.

«Сердце русское очень большое».

/Долмат[овский]/

[стр. 29]

Художники кино:

Цуня Майер, Семён Яковлевич Малкин, Семён Соломонович Мандель, Берта Семёновна Маневич, Лаки Александровна Азарх, Феликс Ясюкевич, Исаак Петрович Махлис, Израиль Маркович Нижнич, Яков Наумович

Ривош, Абрам Львович Фрейдин, Леонид Аронович Шварцман, Иосиф Аронович Шпинель, Исаак Мих[айлович] Каплан.

~~~~~  
А как меня поведёшь, тропую грома или тропую мечты?
Структурные сдвиги (в моё отсутствие)...

~~~~~  
ты «каменная куропатка».  
Архип[ов]: всё течет, всё из меня.

~~~~~  
24/ VI. Вот, наконец, и знакомство с этим унылым фатом, Малькольмом Лаури.

Образчик стиля «У подножия вулкана»:

«Сердце моё превратилось в горсть остывшего пепла. Горло мое стиснуто рыданиями. Что есть погибшая душа? Это душа, кот[орая] уклонилась от истинного пути и блуждает во тьме воспоминаний».

~~~~~  
«ту жажду,  
которой нет на свете утоленья»

«просторно сердце женщины».

«Я был преступен, но порочен не был».

«Нет, не меня ты обманул, Жуан,  
Ты обманул и Бога и природу»,

«Мне помогли внезапность и расплох».

А.К.Т. [Алексей Константинович Толстой]

[стр.30]

Сведения об Александре Аркад[ьевиче] Галиче (настоящая фамилия Гинзбург). Он автор сценариев «Верные друзья». Сердце бьется вновь. Трижды воскресший. Третья молодость. Бегущая по волнам. На семи ветрах. Дайте жалобную книгу.

~~~~~  
композитор Ян Абрамович Френкель

~~~~~  
Ещё в копилку композиторов: Оскар Аронович Сандлер.

~~~~~  
два друга режисс[ера] - евр[еи] Алов и Наумов.
Режиссёрши — мультипликаторши сёстры Брумберг.

~~~~~  
19/ VI. Опять Павел Анток[ольский]

«Ты, лучшее между существ белокурых».  
«И вот уже веса и контуров мы лишены».  
«сучья спесь».

«Я трепещу и предвкушаю  
И, предвкушая, трепещу».

«Любому страсотерпцу надо  
Хоть раз в неделю снять венец».

И вот с этой прилипчивостью (приткнут[ость]ю) ничего не поделаешь.  
Какая первая ассоциация с Абеляром? Известно какая.

Португ[альское] заимствов[ание] кроме портвейна: auto da fй.

Лотос - олицетв[орение] верности, мужества и чистоты. «Хо Ши Мин  
очень любил этот цветок».

/«Огонёк»/

локальные и глобальные.  
И тебя это кручинит?

в [19]55 г., т.е. тогда, когда пал кабинет Али Састроимиджойо.

[стр. 31]

Двое чистокровных жидяр: Михаил Калатозов и Григорий Козинцев.  
Калатозов. /Валерий Чкалов. Заговор обречённых. Верные друзья.  
Первый эшелон. Летят журавли. неотправ[ленное] письмо.

Козинцев. /в союзе с Трауб[ергом] «Одна» и трилогия о Максиме.  
Дальше один - Белинский. Пирогов. Дон Кихот. Гамлет. Король Лир.

И, конечно, Марк Донской. Песня о счастье. Трилогия: детство Горького  
и пр. Фома Гордеев. Алитет уходит в горы. Как закалялась сталь. Непоко-  
рённые. Радуга. Сельская учит[ель]ница. Мать.

Режиссёр-документалист Роман Григорьевич Григорьев (Кацман). И  
Марк Давидович Гофман.

Реж[иссёр] и сценарист науч[ных] ф[ильм]ов Борис Абрамович Альт-  
шулер.

Режиссёр Владимир Браун. Моряки. Морской ястреб. Максимка. Мат-  
рос Чижик. В дальнем плавании. Море зовёт. Голубые дороги. Командир  
корабля. Мальва.

Владимир Вайншток (Дети кап[итана] Гранта. Остров сокровищ и пр.)  
И, конечно Дзига Вертов (наст[оящая] фамилия Кауфман).

Генрих Саулович Габай. Именем революции. Капитан «Старой черепа-  
хи». Зеленый фургон.

Леонид Иович Гайдай.

полпредом советской забулдыжности.

Пусто и бестол[ково] Пух не летит от уст Эола. Мышь не дуется на крупу. Соловей лета не ждет.

Иных путей душа его искала  
Неясная звезда его вела.

[стр. 32]

19/ VI. Переписка Некрасова.

Тургеневу — «Я знаю, что значит взволнованное воздействие».

Толстой — Некр[асову], чтобы оттащить его от Черныш[евского] и К°:  
«Злобы в путном человеке никогда нет, как в Вас, как во мне, н[а]пр[и]м[ер]».

Воздух отличный, или как говорят испанцы “buenos aires”

«прозвучало, как содрогание разбитого сердца»  
чтобы прошла дрожь, «Я принял необходимую терапевтическую дозу».

Беззаботица

Я чем-то таким подёрнут. Но чем я подернут?

И мой зенит, и мой надир. У П.Анток[ольского] -  
«Но я разорван от надира до зенита».

впал в скудоумие, но не надолго.  
Шаромыга — ханыга — прощельга - забулдыга

Как боль, зудила сначала,  
Потом улеглась, как боль.

У Льва Мея, вместо «чуть не подох»:  
И едва дыханье жизни  
Из ноздрей не улетело.

У кого что на уме. Пока Борис Годунов резал Димитрия, В.Баренц от-  
крыл мыч Желания и через год скопытился, «затертый льдами» (97 г.)

Голландец Баренц  
Швед О.Диксон  
Витус Беринг

на острове Фернандо-По

Финны вовсе не финны, они суоми и так себя называют. Финнами их  
обозвали шведы.

[стр. 33]

А у Цыбина всё то же: «вздых и завязи». «роса остудная» И пр.  
«И я, к тебе приговорённый»...

~~~~~

Шуточки в Серебрянском:

«похудел», «возмудел».

~~~~~

Это ещё не Понт Эвкс[инский], это Пропонтида.

~~~~~

Из того же (бдительного) цикла у Е.Долмат[овского]:

Родина слышит,

Родина знает...

Алыми звездами башен московских,

Башен кремлёвских,

Смотрит она за тобою».

~~~~~

и отбросив в сторону всяк[ую] риторику

~~~~~

Надеждин: «Ум, богатый силою, но обделённый образованием».

~~~~~

Ничего особенного: можно 32 года [нрзб], а потом перестать. Ср. Дюшанбе 32 года был Сталинабадом ([19]29-61 г.г.) и потом стал Душанбе. (да 34 р. мал[енькая] разница)

~~~~~

на острове Лампедуза

~~~~~

залив Терпения на о[стро]ве Сахалин.

~~~~~

«Греческий погром в Стамбуле и Измире». Т.е. не греки бьют, а бьют греков. Ср. ветры.

~~~~~

и короткие наплывы тяготения к богеме

~~~~~

Лев Мей:

«Спой, синьора, баркаролу!

Маску чёрную долой!»

~~~~~

Лев Мей,

«и на сердце

Легла потьма кромешная».

~~~~~

И ещё, в конце баллады о бедной Наташе:

«Спи, моя бедная!.. Будут пробудные дни...»

~~~~~

[стр.34]

П.Анток[ольский]:

«Возьми меня, летучую, как пламя,  
Всю сразу, с сердцевиной голубой».

27/VI. А.К.Т. [Алексей Константинович Толстой]

«Но доблесть их тупа и близорука».

И непонятно Фёдору Иоанн[овичу] вероломство шурина: «Ведь он же крест целовал! Ведь публично — крест!»

28/VI. А.К.Т. [Алексей Константинович Толстой]

... «божья пташка!

Весенний цветик!..

Борис: «Мне некогда крушиться!

«Прими нас, славный витязь, душеспасения ради».

«Сладкоречием мужа сего прельщены».

«Спесив уж больно стал».

«Хвала Творцу и Матери Пречистой!»

29/VI. А.К.Т.

«Не изрекут холодные уста».

«Его болезнь, боярин, многосложна».

«Смерть Иоанна Грозного»

«Царь Фёдор Иоаннович»

«Царь Борис»

Изнурённое воображение

«в моей руке окровавленной»

«И как опасна индигестия» (несварение желудка).

А в декабре 1964 г. шейх Кувейта Абдаллах ас-Салем утверждает новое пр[авительство] во главе с наследным принцем Сабах ас-Салемом ас-Сабахом.

Лев Мей:

От жара и несносной духоты

И падают и падают цветы.

Прежнее прошло (-Иоанн Богослов-)

Теперь всё новое.

[стр. 35]

VI съезд пис[ателей]. 567 делегатов представляют 7942 члена.

Новгород, то же что Неаполь.

Об относительностях. Ханты называли эвенков «дальними жителями», т.е. «тунгусами».

~~~~~  
Африканские и вост[нрзб] стихи и баллады Евг[ения] Долматовского. «Писатель Стейнбек целится в меня из пулемёта крупного калибра».

~~~~~  
Сенатор Джексон: «Самое ценное, что мы имеем, - это раскол между Красной Россией и Красным Китаем».

«гальванизация китайских масс».

«Трудно придумать что-н[и]б[удь] более ободряющее для некоммунист[ического] мира, чем перспектива борьбы в лагере красных».

~~~~~  
«науськивать крас[ный]Китай на крас[ную] Россию».

~~~~~  
«свои колокола, своя отметина»

(Роб[ерт] Рож[дественский]

~~~~~  
Гос[ударст]во Сан-Марино. Основная статья экспорта — почтовые марки (покрывает 1/3 нац[ионального] дохода).

~~~~~  
«Газета — плохой проводник тепла».

~~~~~  
А я, «длинный, как зимняя дорога».

~~~~~  
«певец ушедших эпох».

~~~~~  
Русским духом пахнет. В скобках: Баба Яга.

~~~~~  
Когда бы грех увидел наши икры. Не ходи прощупывать икры наши девичьи.

~~~~~  
В «Коварстве и любви» Фердинанд говорит так:

«В стране, где я собираюсь поселиться, монеты этой чеканки не имеют хождения».

Публикация Венедикта Ерофеева (младшего)

Валерия Нарбикова

СУЛТАН И ОТШЕЛЬНИК*

Заявка

На постановку полнометражного односерийного художественного фильма по роману Валерии Нарбиковой «Султан и отшельник»

Этот фильм, фильм-фантазмагория — про любовь. Внешний рисунок фильма не так сложен, как это кажется при прочтении романа. Действие фильма происходит в наши дни с небольшой ретроспекцией в эпоху Екатерины II. Молодые супруги — Серафим и Гульгуль живут в любви. Однажды Серафиму предложили работу. Надо сказать, что он обладает уникальным даром — писать под диктовку любой текст без ошибок. Он соглашается, потому что в данный момент нужны деньги. Серафим попадает в дом, где происходят основные события фильма.

И вот в эту канву влетают судьбы других персонажей, истории которых находятся в ДИКТАНТЕ, который пишет Серафим. Где некий господин Сучкин Александр Павлович вообразил себя однажды тем мальчиком Александром, который случайно подсмотрел убийство своего отца Павла I. И в эту историю он спроецировал свою жизнь. Сучкин решил покончить жизнь самоубийством, но сам он сделать этого не может, и нанимает киллера для самого себя. Эта история начинает сплетаться с реальной, и не только влияет на наших героев, но и изменяет их судьбу.

Основной конфликт фильма — вечная тема борьбы добра со злом. Представителем зла в романе является СУЛТАН — персонаж, проходящий через весь фильм. С ним вместе его верный слуга тов. Т. Султан является организатором и исполнителем убийства Павла I. Он же хозяин того дома, где работает Серафим. За допущенную ошибку в диктанте, тов. Т. приказывает убить Серафима. Но тов. Т., увидев через какое унижение проходит Гульгуль ради спасения своего любимого, отпускает их, а сам погибает.

Авторами сценария и режиссерами-постановщиками являются — Валерия Нарбикова и Сергей Тарасов.

Изложение

Там, рядом с домом, есть один киоск, куда Александр Павлович зачастил. Один раз он чуть не упал — из-за зимы. Эта зима из слякотной превратилась в муторную. А потом по-настоящему — пришла противная: лед с солью, песок с солью, снег с солью. Даже чистых снежинок нет. Ну, хоть бы была одна снежинка почище, прилипла к стеклу! Ни одной. Хоть к щеке! Нет. Особенно ее нет. Он не то, что подул-то, подышал.

А почему Александр Павлович зачастил в тот киоск — было вот почему: его туда влекли грешные мысли. То есть, мысль о собственной смерти была теперь, наоборот, благородной. А грешные мысли вертелись вокруг одной особы. Этой особе он даже дал имя, он называл ее Катя, а иногда мысленно даже

добавлял «бабушка». Получалось — «Бабушка Катя». Эта особа была так похожа на царицу, настоящую Екатерину, особенно на медальоне, с которым он не расставался, что Александр Павлович просто терялся в догадках, откуда эта живая особа здесь взялась, в этом киоске. Потому что раньше здесь была совсем другая. Он стал появляться у киоска по несколько раз в день. Он ходил туда и даже пританцовывал, когда шел. Однажды с ней познакомился. В том числе и шоколадки, которые он у нее покупал, она подавала маленькой ручкой. И вот, в один день, когда ручка чуть больше высунулась из окна киоска, — он ее поцеловал. А дальше все пошло так стремительно, что когда он пригласил ее в гости, она согласилась прийти на следующий день, после работы, когда придет сменница. Получалось, что в восемь часов вечера, он пришел к киоску в восемь часов, она вышла, и они пошли. Он представился: — Александр Павлович.

Почему-то она сказала:

— тогда — Екатерина. Можно просто Катя.

Тут Александр Павлович остановился и поцеловал ее в губы. А Катя только рассмеялась, и ему уже было не страшно. Пока они шли к его дому, он ей успел рассказать всю свою жизнь: как он счастливо жил в Лесном царстве, пока не увидел через окно, как убивают его отца, Павла Петровича, царя, как потом, в берлоге, он сосал лапу у медведя, и про то, как он хочет быть убитым, тоже рассказал.

Катя послушала и засмеялась.

В постели они оказались даже перед чаем, которым Александр Павлович хотел ее угостить. Она оказалась живой и совсем нестеснительной любовницей. Они заснули под утро и проснулись уже днем.

После этой ночи Александр Павлович уже не бегал в киоск, а Катя сама приходила к нему. Она оказалась не только хорошей любовницей, но и хорошей слушательницей. Особенно ей понравился рассказ про медальон, где она так похожа на его бабушку — царицу Екатерину. Но когда Катя попросила показать медальон, и Александр Павлович показал, Катя особого сходства не нашла. Он сказал: «давай, я тебя по-другому одену и причешу, сама увидишь». А Катя только рассмеялась. Второй же рассказ Александра Павловича — о том, как он ищет смерти, — вначале напугал Катю, но потом и этот рассказ рассмешил её. Она была веселого нрава. Таких хохотушек Александр Павлович в жизни еще не видел.

В один день, когда погода была веселая, Катя пригласила Александра Павловича на прогулку. Она сказала, что знает одно красивое место на юге Москвы.

На метро они приехали на юг. А потом сели в автобус и приехали на самую окраину. Ничего красивого пока Александр Павлович не видел. Обычная новостройка с типовыми домами. Стекляшки с продуктами, школа с первым и последним звонком, все так буднично. Только вдалеке где-то маячил лесок. И Катя показала рукой на лес и сказала: «вон туда нам». И они пошли.

Дорога оказалась не такой уж длинной. И скоро лес обступил их со всех сторон. Снег был рыхлым. Они долго блуждали по лесу по протоптанным дорогам. Кое-где даже видны были следы от костров.

И Александру Павловичу тоже захотелось развести костер. Но ветки были сырые и не хотели гореть. Он пристроился, стал разгребать руками снег, ру-

ки скоро окоченели, а до земли было еще далеко. А Катя сделала вот как: она притоптала снег, потом принесла веток. Но костер горел недолго, в общем, согреться было трудно, то есть, получается, что он горел просто сам для себя. Так, попрыгав немножко, они пошли вглубь леса.

— а что же теперь с этим твоим домом в Лесном царстве? — так тихо спросила Катя, что Александр Павлович даже не знал, как ему ответить — так же тихо, или погромче.

Все-таки он ответил погромче.

— а вот что теперь с моим домом —

Катя шла впереди, а ветер относил слова назад, и Катя, наверное, не слышала.

Потом появилась какая-то опушка, потом дорога, по которой можно было ехать даже на машине. И они пересекли эту дорогу. За ней было такое строение, типа блочного двухэтажного дома. Александра Павловича почему-то потянуло к этому дому. И когда он пошел к нему, Катя ничего не сказала, а просто пошла вслед за ним.

Ворота были открыты. И никого не было, кто бы этот дом охранял. Сторожа не было. И тогда Александр Павлович зашел на ступеньки и постучал в дверь. Никто не открывал. «Никого там нет, — сказал Александр Павлович, — а, может, еще постучать?» А, собственно, зачем он туда стучал? Это был такой порыв, необъяснимый. Нужно было бы вернуться к метро и поехать домой. Но его повлекло к этому дому. Вот так они стояли и стучали. Наконец, дверь как-то открылась — вот как: раздался звонок, и дверь открылась, а человека никакого не было на пороге.

— контора, наверное, какая-то, — сказал Александр Павлович. Они вошли в квадратную, белую комнату.

— может здесь есть буфет? — сказал Александр Павлович Кате, — хочется выпить чего-нибудь горячего. В таких местах бывают буфеты.

Хотя в т а к и х местах Александр Павлович никогда раньше не был.

Они подождали. И скоро в комнату через неприметную дверь в стене, потому что и стены были белые и дверь белая, — вошел человек.

И Александр Павлович вежливо спросил:

— вы не знаете, здесь есть буфет?

— пойдете, — сказал человек.

Это был тов. Т.

Они поднялись за ним на второй этаж. Кафе было небольшое и пустое. Ни одного человека.

— обслужи их, — сказал тов. Т. официанту.

Официант был невзрачного вида человек.

Александр Павлович с Катей сели за столик, а тов. Т. ушел.

— я — коньяк и кофе, — сказал Александр Павлович.

— я тоже, — сказала Катя.

— коньяк или дорогой, или плохой, — сказал официант.

— тогда водку и кофе, — сказал Александр Павлович.

— и я тоже.

— водка хорошая, — сказал официант.

Они согрелись. Незаметно наступил вечер.

а если холодно, то есть плохо топят

батареи, то можно принять дома телевидение, раскаленные прожекторы обеспечивают тепло.

Александр Павлович подозвал официанта, чтобы рассчитаться. И тут появился тов. Т.

— вы наши гости, — сказал тов. Т.

— мы в гостях? — спросил Александр Павлович.

Тов. Т. сказал:

— здесь у нас есть небольшой музей, если хотите, могу показать вам некоторые экспонаты.

— я не большой любитель музеев, хотя иногда... Впрочем, с удовольствием, — сказал Александр Павлович.

— а это, познакомьтесь, Екатерина.

Они вышли из кафе, и пошли прямо по коридору и остановились перед дверью, окованной железом.

У тов. Т. была связка ключей.

— а вас, простите, как зовут? — спросил Александр Павлович.

Ища нужный ключ, он ответил:

— тов. Т.

— а по имени отчеству?

— тов. Т. ничего не ответил, а, может, не расслышал из-за лязга ключей.

— а мое имя Александр Павлович, — и он хотел протянуть тов. Т. руку, но в это время руки у тов. Т. были заняты, потому что замок что-то не поддавался. А тут они уже и вошли.

Это была комната, потом еще одна, потом еще, потом несколько дверей, ведущих, видимо, в другие комнаты, чувствуется, музей был немаленький.

Хотя на музей всё это было не очень похоже.

— а какой профиль музея? — спросил Александр Павлович.

— сейчас сами увидите.

Катя как-то робко ходила и оглядывалась по сторонам.

— вот всё это, что вы видите, — орудия насилия, — сказал тов. Т.

На стенах висели рыболовные сети, крючки для ловли рыбы, сачки для ловли бабочек, капканы для мышей, вперемежку были пистолеты, ножи, был и топор, потом силки для ловли птиц и кирпич...

— а это что, тоже орудие насилия? — спросил Александр Павлович, — я-то думал для строительства.

— и так, и так, — ответил тов. Т.

... Висели полотенца, разнообразные шарфы, стаканы, битые бутылки... Подушка...

— и подушка, она тоже? — изумился Александр Павлович.

— а как же, — сказал тов. Т., — обязательно: положил сверху на голову, подержал так, и человек готов.

Дальше шли спички, цветок в горшке, книги в массивных переплетах, вязальные спицы.

— вот это да, — Александр Павлович уже разговаривал сам с собой, — собственно, всё является орудием насилия.

И, как бы продолжая его мысль, тов. Т. сказал:

— ваш музей пока небольшой, но он расширяется...

Александр Павлович рассмеялся:

— а вы что, профессионал?

— как вам сказать, любителей среди нас нет.

— то есть, вы не любите этим заниматься?

— да не то что не люблю, а это просто моя работа, я занимаюсь делом, а вы?

— а я?

— да, а вы?

— я, собственно, тоже...

— ну, так о чем нам тогда говорить, посмотрите музей... Я вас ненадолго оставлю...

Вот какую Катя про себя рассказала вещь. Историю одну. В неё был влюблен один, в общем, такой хулиган. Потом у них оказалась целая шайка. И все-таки она должна была выйти за него замуж, за этого вот хулигана. Она вышла за него замуж. Но он, в общем, интересовался совсем другими делами, а ей он совсем не занимался.

А потом ей сказали, что он уже всем надоел, мешает, и что его надо убрать с этого места, но при её согласии, то есть она должна была согласиться, что его кокнут, этого её мужа. Но само убийство возьмут на себя другие, она не должна будет этим заниматься, беспокоиться. Вот. Сказала тогда:

— да.

— то есть, что ты его совсем не любила?

— нисколько.

— а он?

— нет.

— а зачем тогда замуж за него выходила?

— а так вышло, так нужно было для дела.

— господи, да что за дела такие! Что все нужно для какого-то дела, а что так просто нельзя для счастья, вот, чтобы просто счастье.

— не знаю, там видно будет.

— ну и короче, значит, мужа кокнули.

— то есть, как кокнули?

— вот эти дружки его, так они его и кокнули, раз и — всё. Зато у меня власть была над ними, над этими дружками, они же кокнули, понимаешь? Говорю, что хочу, что не хочу, понимаешь? Они же виноваты, ну, все вместе, понимаешь? Вот.

— слушай, так это же история моей бабушки. Царицы Екатерины, моей царицы, ты что! Не знаешь что ли?

— а я историю вообще не читаю.

— как не читаешь?

— да так, просто... а зачем? Всё тут на глазах происходит. Вон она в каждом углу, история сидит, чего её читать.

— нет, но просто так полезно, некоторые сведения...

— а вот ты мне рассказал, я уже знаю. У нас тут устное творчество так всё и передается с уст — на уста, с уст на уста, посидим, поговорим, а я всё уже и знаю.

Дело, понимаешь, даже не в том, что этот хулиган был влюблен. Влюблен он совсем и не был. Это так родители решили. А родители такие, как бы глав-

ные. Ну, это даже и не то, что родители, он-то, в общем, воспитывался у тети. А я воспитывалась совсем в другом городе, то с мамой, со своей, то ни с мамой. И вот эти родители решили между собой, что их нужно поженить. А ему это совсем не было интересно. У него была совсем другая девушка. А меня здесь привлекало только дело, место... такое роскошное, где я буду жить...

— ну да, я понял, ну, на её месте могла и оказаться какая-нибудь дура, на месте моей царицы Екатерины, — сказал Александр Павлович, — которая так просто профиндила бы всё, что заработали, а Она — нет, Она была умница. Она хорошая была. Труженица, в общем, ну и любовники, конечно, письма, телефон.

— а при чем тут телефон?...

— никто его тогда не изобрел...

— при чем тут?...

— а все всегда было всегда. При чем тут изобретение?...

— это до того, как изобрели? ...

— а раньше можно было поговорить просто так...

И не хотела она этим людям объяснять, что такое хорошо и что такое плохо, нет, абсолютно нет, это не интересно, попробовать, что вот такое прекрасно, вот что, что такое прекрасно.

— а что есть такое?

— что такое хорошо и что такое плохо, это мораль?

— да нет, она не занималась моралью, в общем, она была аморальным существом, да, да! А вот что такое прекрасно, это было ей известно. У нас здесь и есть рай.

Тов. Т. вернулся и сказал: «уже очень поздно. Вас поселить можно в одну комнату, можно в отдельные номера, есть смежные».

— пусть смежные, так будет, скорее всего, лучше, — сказал Александр Павлович, — а вот эта дверь, которая не открывается, она выходит в музей?

— да это не совсем так, она сама по себе, эта дверь, в общем, пользоваться ей не стоит, да вы, в общем, ее и не откроете, скорее всего.

Ближе к вечеру, когда Гульгуль встала из постели, ей показалось, что какие-то люди, какой-то шум, раньше никакие голоса не были слышны, никто не ходил, почувствовала, что кто-то есть...

Хотя эта мысль занимала её недолго.

Завтра, в общем, она не могла заниматься этим делом. Вечером принесли ужин. От ужина она отказалась и попросила позвать тов. Т. для одного разговора.

Этот невзрачный человек, официант, сказал, что, может, он попробует его найти, хотя это не входит в его обязанности, что он сам должен заходить и только по утрам.

Так вечером никто больше и не пришел.

Мария Федоровна была в постели и думала как-то странно вот о чем: о Мишке.

— а теперь здесь нарисуй мне медведя. Просто медведя.

— а как я тебе его нарисую, ты его все равно потом испортишь.

— нет, просто настоящего медведя, как умеешь, нарисуй.

— ну, сейчас нарисую. Вот так вот. Вот тут уши, вот спина, вот так, смотри,

он смотрит, он как тебе нужен, чтоб он бежал, или что? чтоб лежал?

— лежал.

— вот лежит он так.

— а теперь, смотри, чтоб он встал.

— так погоди, как рисовать?

— сначала вот так, что лежит, а потом встает, а потом, значит, бежит, и у него на спине сидит человек, один на спине, а держится за воротник, и он с этим человеком бежит.

— а, вот так. А кто сидит на спине?

— в общем, он хочет спасти девушку, она сидит у него на спине.

— а, ну я понял, тогда вот так вот.

— да, хорошо, вот так, так...

— это будет вот так вот, а потом так ...

А утром, когда вошел тов. Т., она сказала, что ей трудно сегодня заниматься д е л о м, что она могла бы заниматься, но это от неё не зависит, так распорядилась природа, что у неё другие дела.

Тов. Т. понял.

Он сказал:

— все равно д е л о отменить нельзя.

Тогда Мария Федоровна опустила голову.

И тов. Т. сказал, что, единственное, что ей может быть позволено, не снимать с себя нижнюю часть одежды.

Так все и получилось.

Это д е л о было особенно трудным.

Султану оно доставляло удовольствие, и он никак не мог насладиться этим д е л о м.

В конце концов рот у Гульгуль сильно припух.

Тов. Т. постарался и справился с этим д е л о м.

Полуодетую он проводил её в номер.

В номере она отняла от себя маленький кусочек ватки и зажала в руке:

— а теперь давайте, давайте, пойдите к нему, после этого я Вас сейчас прошу, пойдите к моему мужу, это даже не я найду его по запаху, он меня найдет, только знаете что, вот так у двери положите, нет, просуньте куда-нибудь, в замочную скважину, если можете, нет, дверь немножко приоткройте, только приоткройте, и ему вот так — в руку, из руки — в руку дайте, и всё, и сразу уходите, он меня сразу найдет, вы поняли! вы поняли! вы поняли!

— я понял Вас, я понял Вас, только Вы очень перевозбуждены, дайте мне это, что у Вас в руках. Он Вас узнает по этому, — и тов. Т. открыл её руку, которую она сжимала.

— он, да, он может меня узнать, меня по запаху, вот, вот, это вот, возьмите и передайте, только передайте, передайте, когда сможете, скажите ему только вот так вот: «ты помнишь, у будки, только одно-два слова, ты помнишь у будки, он поймет, Вы поняли, Вы поняли, только ты помнишь у будки, когда дождь! Когда дождь, там, где прятались, когда дожди, где прятались, так и скажите, когда от дождя, Вы поняли, поняли, Вы поняли, от дождя, тогда он поймет, он поймет, у будки, когда дождь.

— ну, хорошо, хорошо, хорошо, — сказал тов. Т., — Вы очень устали. Теперь

отдых.

Время пролетело незаметно.

Гульгуль полежала чуть-чуть. Потом подошла к шкафу и посмотрела, что там такое еще осталось. Остался там какой-то такой халат, платье, довольно прозрачное, потом пиджак, потом еще такое пальто, и еще несколько платьев простых. Тогда она взяла такое простое платье и приоткрыла окно. Было довольно холодно. Но прыгнуть из окна было, в общем, невысоко. Это был, ну метр, примерно, полтора, вот так. Она закрыла окно. Было довольно холодно. Потом привела себя в порядок. Чтобы не простудиться, сделала всё, что нужно. Потом обмотала ноги вот этим вот платьем и обвязала веревкой. Из окна спрыгнула, чуть так придерживаясь рукой, чтобы не упасть. Это было уже в сумерках.

И направилась в этом платье, оставляя какой-то след непонятный — к заборчику. И вот так вот раскатала дорожку, этим платьем. То есть, чтобы никаких следов не было видно. Идет какая-то такая дорожка к окну. И вот она ее раскатывала на платье. А потом опять забралась в окно, закрыла его, платье прополоскала, повесила его, чтобы оно высошилось к утру.

Легла в постель.

И вот по этой дорожке, которую она протоптала с помощью вот этого вот платья туда к забору, она по этой дорожке выбралась в лес. Так как и была, в чем была, к «мишке». А он как раз спал. И она, когда нашла его спящим, она его растолкала, говорит, миша, миш, вот я пришла, а он говорит, то есть, он ничего не говорит, только му-му, му-му, му-му-му, му-му-му и всё. Тогда стала объяснять, что вот там эти люди, они ни-и-и-и-чего не понимают, они же очень жестокие. А он опять му-му-му, му-му-му. Тогда она к нему прижалась и говорит, знаешь что, а тут у тебя хорошо, тут тепло у тебя, берлога такая, а он говорит, да, вот тут я сплю, ложись, Маша, погреемся вместе, вот так вот. И она прилегла. Они обнялись... Обнялись.

А потом он говорит, знаешь, Маша, иди, иди туда, в тот дом, так нужно, давай я тебе даже помогу.

— что ты говоришь, миша!...

— давай, вот так, подсажу тебя.

Она говорит:

— ты что, боишься, миша?

— да, конечно, не то что, а так, конечно. Конечно, боюсь. В общем, они, конечно, с меня шкуру сдерут. В этом сомнения нет. В этом. А с тобой всё будет хорошо. Только ты, главное, беги отсюда. Вот как протоптала, так и беги, давай-ка, ну! Беги к этому дому. Откуда пришла.

Утром пришел тов. Т.

Он так прохаживался немножко.

— вам здесь удобно, хорошо?

— да.

— а Вы тут даже рисуете?

— да...

— а что это? Чем Вы рисуете?

— а так, чем попадется, что есть, тем и рисую, что вот тут у меня есть из красок...

— так какие же это краски! Кофе, чай, напитки...

— а почему, можно вот так пф-ф-ф-ф-фп-фпф-фпф-фп, брызги, понимаете, просто изо рта, и нарисовать.

— то есть что, поплевать и нарисовать?

— конечно, прямо изо рта.

— значит, не требуется ничего?

— абсолютно.

— да?

— ну, может быть, иногда. А так, в общем, нет. Хотя иногда какая-то помощь нужна, но такая, в виде помощи, а так, в общем, нет, так раз поплевал, растер, а вот это уже и есть.

— послушайте, скажите, вот только, вот так вот честно скажите, я могу с ним встретиться?... — сказала Гульгуль.

На эти вопросы тов. Т. даже не ответил, бессмысленно отвечать на такие вопросы, вопросы...

— ну, Вам тут удобно?

— да.

— да, ну, хорошо... хорошо... А себя Вы как чувствуете? Неплохо?

— да...

— значит, Вы готовы? Вы должны быть готовы. Понимаете?

— я понимаю... Ну, послушайте, скажите только одну такую вещь, может быть, только знак какой-нибудь, только знак, можно дать? Хотя что-нибудь передать? Вот так вот из руки в руку, чтоб понял он?

— значит, готовы?

— конечно.

— хорошо.

— хорошо.

— а что Вы этим чувством живете? — сказал тов. Т.

— я жива одним этим чувством, только этим чувством я жива.

— странная вещь...

— да ничего тут странного нет.

— вы тогда как сможете, так и сделайте, просто как получится...

— вы вот так вот живете чувством?

— одним чувством, да...

— разденьтесь, — сказал тов. Т., — оставьте только туфли и накройтесь простыней.

Они вышли из номера и пошли по коридору. И тут навстречу идет человек. Это был Александр Павлович. Когда он увидел Гульгуль, он бросился к ней и сказал:

— вы же моя мама!

Тов. Т. оттолкнул его. И они с Гульгуль прошли дальше.

Они вошли в номер. Султан дремал в кресле. Был безразличный. Увидя Гульгуль, сказал: «подойди».

Снял с нее простыню и расстелил на матрасе.

— иди, садись туда.

Она села.

На простыне появилось несколько капель крови, они вытекли.

— вот! вот! — сказал Султан, — это мое.

После этого он расстегнул халат, спустил брюки, достал и поднес к лицу Гульгуль. Тут она увидела в общем: не доходя до крайней плоти, у него на коже была татуировка, которая натягивается и растягивается. Он у него был здоро-о-о-ровый, и татуировка была во всю длину.

Машинально она отвернула лицо, испугавшись. Он вернул её лицо на место, она никак не могла взять. Тогда он сказал тов. Т. держи её. Тов. Т. взял её за плечи, и Султан всунул, воткнул ей в рот. Кровь из неё пошла сильнее. Тогда он изо рта переместился в самую кровь, до самой глубины. Перемазавшись сам в крови, он проводил руками по её животу.

— вот ты мое животное, — говорил Султан, — мое сладкое животное. Тебе же хорошо, тебе хорошо!

В один момент Гульгуль вырвалась и откатилась в угол.

Султан сказал тов. Т.:

— позови его.

Тов. Т. вышел из номера и привел этого невзрачного официанта.

Он, этот официант, был совершенно безразличный. Он крепко взял Гульгуль и держал её, пока Султан делал д е л о, наслаждаясь властью.

На простыне, на теле, кругом была кровь. Он тоже был перепачкан в крови.

— вот так вот, — сказал Султан, — вот это оно, мое сладкое животное, встань на четыре животом вниз, животное. — Гульгуль встала. — А вот теперь, вот так.

Это длилось так долго, что тов. Т. брызгал ей в лицо водой. Потом её опять держал официант, и Султан опять вставил ей в рот, и она, эта татуировка ползала у нее по небу. И это жгло.

Когда он отпустил её... Гульгуль не помнила тот момент, когда с д е л о м было покончено.

Султан сказал, чтобы завернули её в простыню. Простыня вся пропиталась кровью. Простыню развернули, и Султан приступил к новому д е л у. Это длилось несколько часов, пока он своей татуировкой не прошелся по всем ее местам. Временами официант держал её за руки, а тов. Т. стоял в дверях. Когда она теряла сознание, Султан сказал: «это она от счастья», он давал ей воды и слегка хлопал по щекам, после этого начиналось все сначала. Когда Султан покончил со своим д е л о м, он велел завернуть её в простыню и отнести в номер.

— вымой там её как следует, — сказал он тов. Т.

Тов. Т. завернул её и отнес. Он положил её в ванную. Вода в ванной сделалась розовой. Потом он помог ей выйти.

— теперь никуда не уходите из номера, — сказал он Гульгуль. Она кивнула. Но, замотавшись в другую простыню, тут же выскочила из номера, и тут же увидела этого человека.

— я Александр Павлович, — Вы что, меня не узнаете? Я только хотел Вам ручку поцеловать...

Тов. Т., увидя это, бросился к Александру Павловичу. Он схватил его за шиворот.

— я тебя сейчас так отпиздю!

— я только ручку поцелую, — взмолился Александр Павлович.

Тов. Т. отшвырнул его и протолкнул Гульгуль в номер.

Он вошел следом за ней в номер и сказал ей:

— я же Вам сказал, не выходите, никуда не выходите!

Гульгуль села на постель.

Тов. Т. вышел в коридор и сказал Александру Павловичу:

— пойдёмте со мной.

Он привел его в кабинет.

— ваша подруга, что, еще спит? — поинтересовался тов. Т.

— да, она утомилась... после любовной ночи, — он это сказал с явным смущением.

— хорошо, — сказал тов. Т.

— меня заинтересовал ваш музей, — оживился Александр Павлович, — очень интересные экспонаты...

— я рад, — и тут тов. Т. сказал, — а теперь встань туда к стенке, я тебя сейчас отпиздю!

«Вот и смерть моя пришла за мной, — мелькнуло у Александра Павловича, — умру, не мучаясь...»

И тут раздался глухой звук — тов. Т. выстрелил.

Тов. Т. выстрелил. Раздался глухой звук.

Сучкин покачался-покачался и упал.

— спасибо, тов. Т., — с усилием выговорил он.

— да, пожалуйста, — ответил тов. Т.

Сучкин лежал неподвижно. Но через пару минут неожиданно слабо задрожался. И вот, чуть приоткрыв глаза, нащупал правой рукой сердце — трепыхалось. И уже совсем открыв глаза, посмотрел на руку — крови нет. Он провёл по вискам, оцупал голову — крови нет. Присел. Сидел, как кукла, расставив ноги, и похлопывая себя руками, ища такое место, где вошла пуля. Но никак не мог найти.

Тов. Т. стоял рядом и наблюдал за ним.

— я что, живой? — выговорил Сучкин.

— да как Вам сказать, промахнуться я не мог, всегда точно попадаю в цель.

— но вот же я живой, — и Сучкин вскочил на ноги, как бы точно желая удостовериться, что он точно живой. — Я живой, — и он ткнул себя пальцем в грудь.

— вам виднее, — спокойно сказал тов. Т.

— значит, Вы меня не убили? — в его голосе послышалась злость.

— я стрелял, — тов. Т. все еще сохранял спокойствие.

— значит, Вы промахнулись! — Сучкин просто обрадовался своей догадке.

— я же сказал, всегда точно попадаю в цель.

— но вот я — Ваша цель, — и он ткнул себя пальцем в грудь.

Сучкин стоял чуть живой. Растерянно оцупал голову и пригладил волосы.

— но вот я и попал в цель. Мне надо заниматься д е л о м , — сказал тов. Т.

— Все, что я мог, я сделал для Вас.

— я Вас отблагодарю, — сказал Сучкин.

— не стоит благодарности, — и тов. Т. вышел из кабинета.

Сочинение

— ты мое животное, мое животное... — Султан повторял это всласть Гульгуль.

— нет-нет-нет.

— да-да-да.

— встань на четыре ноги.

— как на четыре?

Султан провел по ногам Гульгуль и по рукам.

— подними ей голову, — сказал Султан тов. Т., пусть смотрит мне в глаза.

Тов. Т. поднял ей голову, но Гульгуль опустила глаза.

— пусть смотрит мне в глаза, — повторил Султан, — стоит мое животное и смотрит мне в глаза...

— нет-нет-нет...

— да-да-да.

Тов. Т. чуть ослабил руки, и Гульгуль удалось освободиться, она откатилась в угол.

— почему не хочешь посмотреть мне в глаза! — вдруг закричал Султан, — будешь смотреть!

Гульгуль закрыла глаза, — она лишилась чувств.

— все равно будешь смотреть! — сказал Султан, — сегодня же! — похлопал её по щекам, — смотри!

Но Гульгуль не открывала глаза.

— будешь смотреть сегодня же!

И Султан открыл ей рот. Рот открылся.

Отнеси её и вымой, — сказал Султан тов. Т.

— взвали её на плечи, как животное...

Тов. Т. принес Гульгуль в номер. Она очнулась и посмотрела ему в глаза. Он провел рукой по её лицу. Он погладил.

После этого он зашел к Серафиму.

— ну, как движется ваша работа?

— кажется, я нашел ошибку, сказал Серафим, — вайнот-whynot — пишется вместе.

пишется вместе.

— ну вот и хорошо, возьмите с собой одежду и пойдёмте со мной.

Он привел его в ту самую белую комнату, в которой они с Гульгуль были в самом начале, где в первый день оставили следы, никаких следов на белом настиле не было. Подождите здесь, — сказал тов. Т. Серафиму.

Он пришел в номер к Гульгуль.

— вы одеты?

На Гульгуль было платье и сапоги, «это всё, что осталось», — сказал он.

Тов. Т. достал пальто из шкафа и набросил ей на плечи. — Выходите, — сказал он, -

и идите за мной.

Он привел её в эту белую комнату, и там она увидела Серафима.

— теперь оба идите за мной, — сказал им тов. Т.

Серафима с Гульгуль он вывел на дорогу, и там они поцеловались за последнее время первый раз.

— бегите же, — сказал тов. Т., — бегите.

Они пошли, а потом ускорили шаг. Они ушли довольно далеко, а потом остановились и стали целоваться. Как вдруг Гульгуль просто прилетела к тов. Т.

обратно и поцеловала его так сильно. Такой страсти не было никогда. Даже когда они занимались д е л о м.

— прощай, — сказал тов. Т.

— прощай, — сказала Гульгуль.

И тов. Т. подождал, пока они скроются на горизонте вместе с дорогой, по которой они уже бежали.

По дому разнесся протяжный гудок. Но тов. Т. успел перескочить через забор.

— стреляй, стреляй, уйдет.

Охранник с вышки выстрелил. Попал.

Ни леса, ни кустика, негде спрятаться, чистое поле. А над чистым полем — вышка.

Тов. Т. еще продолжал бежать, хотя всё в груди горело.

— стреляй, стреляй.

Охранник пустил очередь. Одна б а б а, стоящая в магазине винтовки третьей попала в него и тов. Т. упал.

Охранники бросились к нему. Подбежали.

Это был волк.

Две раны, которые нанес ему охранник, мучили его. Он оскалил пасть. Один из охранников перекрестился. Другой попятился. Потом голова волка отяжелела, из пасти пошла кровь. Попал.

Конец

И вот там, вот в том переходе стоял конец.

— что значит конец? — ну, вот так вот в конце перехода стоял конец.

— что, реклама что ль какая-то? написано было?

— да нет, там вот просто конец стоял, вот конец сам по себе, так и стоит конец, что не понимаешь? Конец стоит, стоит конец.

— не очень понимаю.

— и там, значит, стоял конец.

— а там, где мы были в этом доме, где ты жила?

— ну, там такие две комнаты смежные, ванная, потом такой шкафчик с одеждой, потом мне завтрак приносили по утрам, вот, потом можно было рисовать, в общем, знаешь, всё было хорошо!

— ты мне говоришь, всё было хорошо?

— да, да, всё было хорошо.

А ты, маша, приходи ко мне в берлогу, только я теперь на севере.

Шкуру тогда с меня, конечно, содрали.

Но я живучий.

Теперь на мне белая шкура — тут снега, холод, но я тебя согрею.

Как и тогда было раннее утро, только летнее. Серафим с Гульгуль вышли на улицу, а потом свернули в переулок. Там была маленькая гостиница, где остановилась Валерия.

— подожди меня здесь, — сказал Серафим Гульгуль. — Один момент, толь-

ко посмотрю на Валерию.

Он вошел в гостиницу, назвал номер. Консьерж сказал, что номер не отвечает. Он вышел из гостиницы, вычислил номер. Второй этаж. Как раз и дерево было под окном. По дереву он ловко вскарабкался. Окно открыто. Он очутился в номере. Что же он увидел? Под простыней, только чуть-чуть показывая затылки, спят. Они спали так, как им было удобно. Серафим склонился над ними. Ему хотелось шуметь, но он бесшумно открыл дверь и вышел из номера. Прошел мимо консьержа. Было шесть часов утра... Он был готов!...

Чем же занималась Валерия Спартаковна, что так крепко спала? А просто вчера со своим возлюбленным пошла погулять, и они разгулялись, то есть она нашла на тропинке какую-то маленькую железяку, а он нашел пластмасску и палочку. И они так обрадовались этим находкам, что прямо на улице поцеловались. Вернулись в гостиницу, прикрепили эти штучки к картону, разложили всё это на полу, и стали ползать и чертить каракули, при этом так веселились... И особенно, когда она послунявила палочку, а он картонку прижег сигаретой три раза. Потом они валялись на полу и целовались... И она была с ног до головы в его поцелуях, а он — в её... Потом они переместились в постель и погасили свет... и там было такое движение...

...

А кто в этом сомневается, то обращайтесь в журнал по адресу: commentaries@hotmail.com