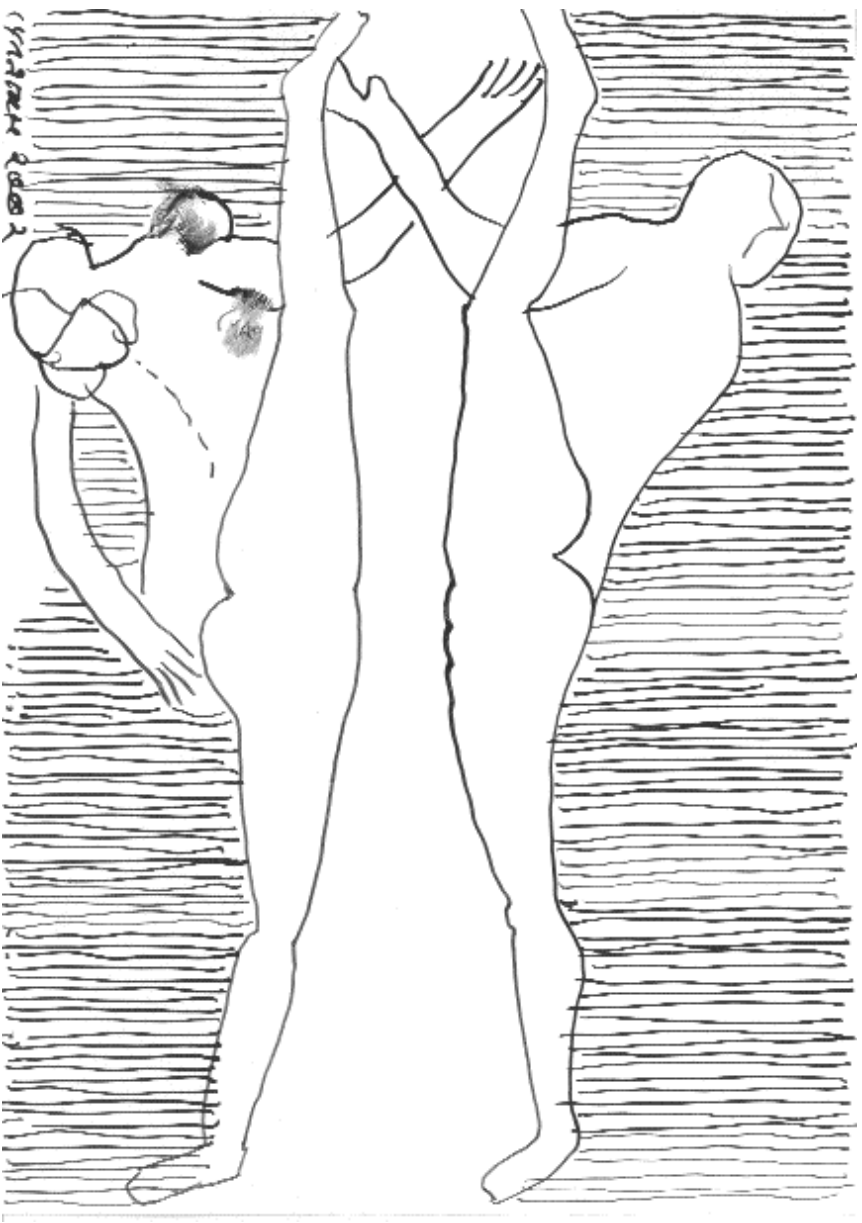




(1971) 2000 2

Михаил Эпштейн

ЗАМЕТКИ ПО ЭРОТОГИИ

1. Эротология и сексология

Прежде всего, попытаемся определить, что такое эротология — дисциплина, название которой, возможно, впервые встречается многим читателям. В отличие от сексологии, которая утвердилась как наука в начале 20 века (в трудах Рихарда фон Крафта-Эбинга, Зигмунда Фрейда, Ивана Блоха, и др.), у эротологии еще нет самостоятельного научного статуса. Термин этот употребляется редко и нерегулярно. Чаще всего эротологией называют старинные пособия по технике сексуальных отношений: индийская эротология — «Кама-сутра»; персидская эротология — «Ветка персика», античная эротология — «Ars Amatoria» Овидия, и т.п. Иными словами, эротология — «наука страсти нежной, которую воспел Навон» и которой увлекался пушкинский Онегин, пока не преуспел в ней и не пресытился ею. В таком понимании, эротология — это не **наука** о половых взаимоотношениях, а **искусство** таких отношений как предмет дидактических описаний и практических инструкций. Эротология — это как бы древний, «донаучный» этап развития сексологии, когда она развивалась в формах (а) интуитивно-описательных, (б) наивно-назидательных и (в) художественно-повествовательных.

Вряд ли такое соотношение «эротологии» и «сексологии», как своего рода алхимии и химии, может удовлетворить критериям целесообразности. Ведь никто, кроме историков науки, уже не занимается алхимией — так зачем заниматься древней эротологией, если есть сексология, оснащенная медицинскими приборами и новейшими научными методами? Так и говорится, например, в энциклопедическом справочнике «Сексология»:

«Однако древняя эротология, т.е. теория и практика любви, не ставила своей целью исследовать сексуальность. Только с развитием целого комплекса биологических и социальных наук, после преодоления сопротивления церкви и сексологического ханжества, возникли предпосылки к объективному изучению сексуальности... Последние исследования в генетике, эндокринологии, нейрофизиологии, эмбриологии, эволюционной биологии, гинекологии и других дисциплинах позволили значительно обогатить и расширить познания в области дифференциации и взаимоотношения полов, проявления человеческой сексуальности». [1]

В новейшем американском «Полном словаре сексологии» термину «эротология» вообще не находится места. Зато сексология трактуется как междисциплинарная наука о сексе, включающая медицинские, физиологические, исторические, юридические, религиозные, литературные аспекты. [2]

Получается, что сексология как бы поглощает и отменяет эротологию, как свое наивное, полумифическое предварение. Действительно, древняя эротология не «исследовала сексуальность» теми нейрофизиологическими, генетическими, эволюционными и пр. методами, которыми вооружена современная сексология. Но это именно разница **методов**, а не **стадий** развития. Сексология, как она выступила в начале 20 в. и установилась к его концу, — это **естественнонаучная** дисциплина, близкая к медицине и лежащая на биологическом основании. Не случайно, как отмечается в том же справочнике, «‘первыми начали систематическое изучение половой жизни врачи, причем начали не с нормальных, а патологических форм». [2а] Сексология с самого начала руководилась **медицинскими** интересами, была направлена на изучение и исцеление **болезней и нарушений** в развитии сексуальности. В этом она сродни другим разделам медицинской науки (эндокринология, гинекология, кардиология и т.д.). Эротология, напротив, обращалась к норме, к желанному и должному, к положительным возможностям эроса. Норма могла трактоваться как угодно широко, включая и то, что позднее, в средние века, стало трактоваться как отклонение, извращение, дьявольская похоть и т.д. Но важно, что мифопоэтически вдохновляемая эротология, в отличие от медицински ориентированной сексологии, исходит из презумпции здоровья, а не болезни в изучаемых явлениях половой жизни.

Еще одна существенная разница: как часть широкого комплекса биологических дисциплин, сексология изучает и половую активность животных. Между тем **эротология — это ГУМАНИТАРНАЯ дисциплина, которая изучает не сексуальные отношения, а любовь и ревность, желание и наслаждение, запрет и соблазн, страсть и игру как специфически человеческий феномен.**

Разница между сексологией и эротологией — это разница не стадий, а **типов науки**, разница **естествознания и человековедения**. Сексология изучает биологическую, физиологическую и психофизиологическую природу сексуального инстинкта, тогда как эротология изучает **духовно-телесную природу, психокультурную проблематику и условно-знаковые формы любовных отношений**. Сексология вписывается в ряд **биологических** дисциплин, а эротология соседствует и сотрудничает с философией, этикой, эстетикой.

кой, психологией, лингвистикой, семиотикой, теорией искусства и другими **гуманитарными** дисциплинами. Древние трактаты по «искусству любви», как правило, содержат в себе зачаточные элементы **и сексологии, и эротологии**, которые дифференцируются лишь много веков спустя. В этих трактатах есть и физиологические наблюдения, и практические наставления, близкие к медицине, — и одновременно поэтическое и философское постижение человеческой природы, законов страсти и страдания, феноменология влечения и наслаждения.

Сексология раньше сумела выделиться и утвердиться как самостоятельная дисциплина в силу опережающего развития естественных наук в 19-20 вв. Но, как заметил Клод Леви-Строс, 21-ый век будет веком гуманитарных наук — или его не будет вовсе. Эротология — одна из тех гуманитарных дисциплин, которые уже имеют богатейшую традицию, от Платона («Пир») до Владимира Соловьева («Смысл любви»), Жоржа Батая («Эротизм») и Ролана Барта («Фрагменты речи влюбленного»), но которым еще предстоит защитить свое право на существование и свою особую методологию.

Есть еще одна, не научная, а жизненная причина, по какой эротология достойна развития как самостоятельная дисциплина. Под сильнейшим воздействием сексологии как науки любовное вытесняется сексуальным в общественном сознании. Если в 19-ом веке было прилично говорить о любви и неприлично — о половой жизни, то к концу 20-ого века произошла рокировка: приличнее говорить о гомосексуализме, мастурбации и оргазме, чем о чувствах романтических, так сказать, разоблаченных Наукой и потому спустившихся в разряд индивидуальных чудачеств и анахронизмов.

Как замечает Ролан Барт про современное интеллигентное общество, нечувствительное к любовным излияниям и разговорам,

«Все поймут, что у Х... «огромные проблемы в сфере сексуальности; но никого не интересуют, возможно, существующие у Y... проблемы в сфере сентиментальности; любовь как раз тем и непристойна, что подменяет сексуальное сентиментальным /.../ Журнал «Мы вдвоем» непристойнее Сада. Любовная непристойность предельна: ничто не может ее приютить, дать ей весомую ценность трансгрессии; одиночество субъекта робко, неприкрашенно — никакому Батаю не найти письма для описания этой непристойности». [3]

Именно потому, что любовь становится «непристойной», она заслуживает нового разговора, иного, чем в те времена, когда она

выступала центральной темой социального общения и поведения. Один из современных мифов — что только сексология обеспечивает научный, а значит и социально одобряемый, интеллектуально «приличный» подход к любви. Но любовь, как и искусство, при всей своей таинственной интуитивности, может быть предметом особого, гуманитарного знания. В этом смысле эротология родственна таким дисциплинам, как эстетика и лингвистика.

Ниже предлагается ряд заметок по тем проблемам эротологии, которые сближают ее с теорией искусства и словесности.

2. Эротика и сексуальность. Диалогичность желания

По известному замечанию Жака Лакана, невозможно **раздеть** женщину. Раздеть — в смысле достичь «начальной» и «чистой» наготы. Раздетость — это минус-одетость, определенное отношение к одежде, которая в данном случае соблазняет своим значимым отсутствием. Все те покровы, которые цивилизация набрасывает на тело, эротика заново ощупывает и приоткрывает, как область запретную и потому вдвойне желанную. Соблазнительность — это и есть двойная желанность, в которой «сексуальное» желание дополняется «эротическим». Без запрета нет соблазна. Если сексуальность — образ первичных хотений, «половой жажды и голода», которые требуют скорейшего физического утоления, то эротика — область соблазнов, которые возникают на основе цивилизации и разыгрывают весь ее пафос, трагедию и героизм в обратном порядке, как процесс медлительного, колеблющегося, «поступательно-возвратного» разоблачения ее покровов.

Имеет смысл терминологически различить половую энергию **на входе и на выходе из цивилизации** как «сексуальность» и «эротическую». [4] Эротика есть мета-сексуальное сознание и воображение, которое уводит от физического тела, чтобы возвращаться к нему в остранинной, но тем более заостренной форме. Всякое прикрытие дразнит, как отсроченное наслаждение, как некая прибавочная стоимость в экономии желания. Соблазн — искусство прикрытия, которое открывает больше того, что за ним таится. **Эрос, как продукт цивилизации, несравненно могущественнее полового инстинкта.** Цивилизация есть самовозрастающий эрос, механизм его расширенного воспроизводства через преодоление. Традиции и табу — тот могучий пресс, под давлением которого натуральный сок здорового инстинкта превращается в хмельное вино, которое кружит головы поэтам и завоевателям.

Двойственность цивилизации в ее отношении к либидо заложена в самом либидо. Подавление либидо есть способ его усиления — не только сублимации («возвышения»), когда оно претворяется

в произведения культуры, в поэмы и романы, в машины и симфонии, — но и взрывообразного роста самого желания. Сама цивилизация есть **продукт иронии, заложенной в основание либидо**, где знаки репрессии моментально превращаются в знаки дополнительного наслаждения и экстаза. Желанное существо надевает лифчик, чулки, платье — и делается еще более желанным, причем сами эти покровы, которые закрывают путь сексуальному влечению, безгранично расширяют область эротических влечений, так что эротизируется все, вплоть до книги, которую читает желанное существо, или города, в котором оно живет. Передник, занавеска, закрытая или полуоткрытая дверь в комнату, принадлежность другому сословию или чуждой системе убеждений, обремененность работой и профессиональными обязанностями, каждое сказанное слово и интонация, даже гримаса, неловкость, некрасота — все это пронизано иронией возбуждающего намека, отнесенного секса и всепобеждающего эроса. **Цивилизацию можно рассматривать как грандиозную игру либидо с самим собой, систему его возрастания через самоподавление.** Вопреки ходячему фрейдистскому представлению, цивилизация — это не тюремные оковы, из которых желание хочет поскорее освободиться, напротив, это золотые цепи, которыми желание украшает себя. По отношению к отдельным личностям цивилизация может действовать как репрессивная сила, но в целом человечество само вырабатывает в себе неутолимость желания посредством всяких отсрочек и запретов.

Особенность эротики, по сравнению с сексуальностью, состоит также в ее направленности **не на тела, а на чужие желания**. Если сексуальность нуждается в разрядке желаний, то эротика — в самом желании, которое уже несводимо ни к какому физическому акту удовлетворения. Сексуальность — это «хочу!», эротика — «желаю!» Хотеть — значит испытывать недостаток в чем-то (пище, питье, соитии), тогда как желание — это чистый избыток, это потребность быть больше того, что я уже есть, — желание быть желанным.

Я желаю чужого желания, которое желает меня.

Александр Кожев, французский мыслитель русского происхождения, влиятельный интерпретатор Гегеля, отмечал эту рефлексивность, «вторичность», внутренне присущую не только мысли и слову, но и человеческому желанию, которое всегда направлено на чужое желание:

«...Антропогенное Желание отлично от животного Желания... тем, что оно направлено не на реальный, «положительный», данный объект, а на некоторое другое Желание.

Так, например, в отношениях между мужчиной и женщиной Желание человеческо только тогда, когда один желает не тело, а Желание другого, когда он хочет «завладеть» Желанием, взятым как Желание... Точно так же Желание, направленное на природный объект, человеческо только в той мере, в какой оно «опосредовано» Желанием другого, направленным на тот же объект: человеческо желать то, что желают другие, — желать потому, что они этого желают. /.../ Человек «питается» желаниями, как животное питается реальными вещами» [5].

То, что эротическое желание (в отличие от сексуального позыва) направлено не на объект (тело), а на другое желание, обнаруживает его диалогическую природу. Эротика — это непрерывный диалог моего желания с другими желаниями — диалог, в котором собственно сексуальная сторона, тело и его органы и зоны, выступают не как последняя реальность «утоления и разрядки», а как средства коммуникации. Ролан Барт вспоминает в этой связи гетевского Вертера, чей палец невзначай дотрагивается до пальца Шарлотты, их ноги соприкасаются под столом. Вертер

«мог бы телесно сосредоточиться на крошечных зонах касания и наслаждаться вот этим безучастным кусочком пальца или ноги на манер фетишиста, *не заботясь об ответе...* Но в том-то и дело, что Вертер неперверсивен, он влюблен: он создает смысл — всегда, повсюду, из ничего, — и именно смысл заставляет его вздрагивать; он находится на пылающем костре смысла. Для влюбленного любое прикосновение ставит вопрос об ответе; от кожи требуется ответить» [6]

В этом плане эротология сближается с лингвистикой. Как всякая речь есть ответ и обращение к чужой речи, так желание говорит с чужими желаниями. Здесь стоит вспомнить бахтинскую теорию слова, которое имеет двоякую направленность — и на обозначаемый предмет, и на другое слово (в случае с Вертером — его желание относится одновременно к пальцу Шарлотты и к ее способности отвечать на его прикосновение, желать Вертера). В области эроса нам еще только предстоит освоить то, что Бахтин называл «металингвистикой», — анализ не предметных значений слов и не логического смысла предложений, а диалогического смысла высказываний, всегда обращенных к другим высказываниям — спрашивающим, отвечающим, дополняющим, возражающим. Желания, как и высказывания,

«не равнодушны друг к другу и не довлеют каждое себе, они знают друг о друге и взаимно отражают друг друга. Эти взаимные отражения определяют их характер. Каждое высказывание полно отзвуков и отголосков других высказываний... Каждое высказывание, прежде всего, нужно рассматривать как ответ на предшествующие высказывания данной сферы...: оно их опровергает, подтверждает, дополняет, опирается на них, предполагает их известными, как-то считается с ними». [7]

Если в этом тексте заменить «высказывание» на «желание», перед нами возникнет вполне убедительный набросок **диалогической эротологии**.

Более того, возможно, к желаниям приложимы некоторые речевые категории: желание-утверждение, желание-возражение, желание-увещание, желание-вопрос, желание-восклицание... Можно построить на такой лингвистической основе типологию желаний, провести разницу между прямыми и косвенными желаниями, между монологическими и диалогическими типами любовников и любовных союзов, и т.д., Как безграничны сцепления высказываний и способы их сочетаний, так безграничны и ряды желаний, которыми обмениваются любящие, а также любимые ими и ревнующие их, все те, кто когда-либо их любил и будет любим любящими их... «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее)». [8]

3. Эрос остранения

«Эротическое искусство» — это в каком-то смысле «масло масляное», поскольку искусство и эротика совпадают в главном своем «приеме», который, следуя Виктору Шкловскому, можно назвать **остранением**. Остранение — это представление привычного предмета в качестве незнакомого, необычного, странного, что позволяет нам воспринимать его заново, как бы впервые.

«И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что и называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен;

искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно.»[9]

Один из примеров остранения в искусстве — это метафора, которая, как правило, не облегчает, а затрудняет восприятие предмета, продлевая мучительное наслаждение его неизвестностью. Шкловский приводит пример: у Тютчева зарницы, «как демоны глухонемые, ведут беседу меж собой». Всякий знает, что такое зарницы, но вряд ли кто-нибудь наблюдал демонов, да еще глухонемых. Какова же цель этого уподобления? Отнюдь не упрощение образа с целью его объяснить, легче усвоить. Искусство сравнивает известное с неизвестным, чтобы затруднить и продлить восприятие своего предмета, обнаружить в нем нечто удивительное, препятствующее мгновенному, автоматическому узнаванию-усвоению.

Этот же «прием», остранение, можно считать основой не только эстетического, но и эротического «познавания», которое ищет неизвестного в известном, преодолевает привычный автоматизм телесного общения с другим. Эротика ищет и желает другого именно как другого, который сохраняет свою «другость» — упругость отдельности, свободы, самобытия — даже в актах сближения, что и делает его неизбежно желанным. В этом смысл убегания и погони, переодевания и разоблачения, которые в той или иной форме присутствуют в любом эротическом отношении. Преображение мужа или жены в «незнакомца» или «незнакомку» — один из главных мотивов эротических фантазий, которые строятся по тем же законам остранения: от былины о Ставре, где муж не узнает жены, переодетой богатырем, — до пьесы современного английского драматурга Гаролда Пинтера «Любовник» (The Lover, 1963), где муж является к жене каждый вечер в виде соблазняющего ее незнакомца.

Ты помнишь ли, Ставер, да памятуешь ли,
Мы ведь вместе с тобой в грамоты учились:
Моя чернильница была серебряная,
А твое было перо позолочено?

— так обращается Василиса к своему мужу Ставу. Из этого примера видно, насколько эротическая образность метафорична, превращает свой предмет в загадку, затрудняет его опознание, выводит из автоматизма, тем самым одновременно **эротизируя** и **эстетизируя** его восприятие. Сюда же относятся фольклорные изображения половых частей в виде пера и чернильницы, замка и ключа, лука и стрелы, кольца и свайки... В «Декамероне» Боккаччо так передаются образы соития: «выскребывание бочки», «ловля

соловья», «веселая шерстобитная работа», «пест и ступка», «дьявол и преисподняя». Почему сексуальные отношения метафорически остранены, названы чуждыми именами? Сама эротика остраняет, делает чуждым — и вновь присваивает, и заново отчуждает усвоенное (как ребенок вынимает изо рта конфету, поедает глазами то, что только что имел на языке, — и снова кладет в рот, удваивая удовольствие от нее). Почему у Гоголя в «Ночи перед Рождеством» дьяк, любовник Солохи, трогает пальцем ее руку и шею и отскакивает, спрашивая, что это такое, будто он не знает? «А что это у вас, несравненная Солоха?» Вот это незнание, неузнавание и есть эротика.

В пьесе Г. Пинтера «Любовник» муж и жена отказываются от супружеских отношений, зато обзаводятся любовницами и любовниками и рассказывают он их друг другу с полной откровенностью: «Он не похож на тебя, от него исходят токи» и т. п. Потом выясняется, что эти любовники и любовницы некто иные, как они сами, принимающие чужие роли и обличья. Уйдя из дома по настоянию жены, ждущей очередного свидания, муж вскоре возвращается к ней, но уже под видом долгожданного гостя: у него другая профессия, другие манеры и вкусы, другая супруга... То он солидный коммерсант, то парковый сторож, и чем грубее и неприличнее он держит себя, тем более пылкая встреча ожидает его у «любовницы» — жены, которая тоже старается быть не похожей на себя.

Вот почему для Шкловского прием остранения, свойственный искусству вообще, наиболее наглядно выступает именно в эротическом искусстве. «...Наиболее ясно может быть прослежена цель образности в эротическом искусстве. Здесь обычно представление эротического объекта как чего-то в первый раз виденного».[10] Исследователи сексуальности обычно мало знакомы с теорией искусства; между тем остранение — не только общий механизм эротического и эстетического переживания, но и исходная точка их исторического развития. Не случайно Шкловский, обращаясь к истокам этого приема в былинах, в фольклоре, приводит почти исключительно примеры эротического остранения. Эротика — это, в сущности, искусство иносказания, переноса: не только как свойства речи или изображения, но и как сокрытия-раскрывания, одевания-раздевания, отчуждения-присвоения телесного бытия.

Зигмунд Фрейд предложил свою расшифровку искусства как способа окольного, отложенного удовлетворения бессознательных влечений («Художник и фантазия») — но признался, что психоанализ не может объяснить эстетических качеств произведения. Формализм в соединении с фрейдизмом позволяют объяснить эстети-

ку как торможение-нагнетание влечений, как наиболее утонченный способ их отсрочки и усиления, как продолжительную игру с образами, вместо той быстрой разрядки, какую дает плохое искусство, порнографический или авантюрный роман, где герой, с которым идентифицируется читатель, легко овладевает всеми встречаемыми красотками.

При всей противоположности между формальной теорией, занятой спецификой искусства как искусства, и фрейдовским психоанализом, который направлен на «содержание», фабульно-тематическую сторону произведения, между ними легко обнаружить общность: «торможение, задержка как общий закон искусства» (В. Шкловский, «Искусство как прием»). Именно торможение и возгонка инстинкта, а не его скорейшая разрядка, составляют то особое свойство художественности, которое возникает на линии эротического влечения, но движется как бы наперекор ему, чтобы круче его взнуздать и напрячь.

Таким образом, хорошее искусство, эстетика как таковая — это обуздание сексуальности и взнуздание эротичности, которая возрастает по мере одевания и сокрытия своего предмета. Еще Монтень отдавал предпочтение тем стихам о любви, которые написаны со сдержанностью, ибо они-то как раз «выводят... на упительную дорогу воображения»; в этом отношении он ставил Вергилия и Лукреция выше, чем Овидия, излишняя откровенность которого превращает читателя в «бесполое существо». «Кто говорит все без утайки, тот насыщает нас до отвала и отбивает у нас аппетит». [11] В этом смысле «асексуальное» метафизическое искусство, которое вызывает томление по мирозданию в целом, желание вторгнуться в его лоно и овладеть его тайной, может представлять собой пик эротизма, тогда как порнография, показывающая все как оно есть, навевает чувство скуки, опустошения, замораживает зрителя или читателя.

В высшей степени эротичны, например, метафизические романы-трагедии Достоевского. Отчасти и потому, что **эротическое очуждение** хорошо знакомо героям Достоевского: Ставрогину, Свидригайлову, Федору Карамазову, — которые испытывают влечение к тому, что лишено прямой сексуальной привлекательности, затрудняет влечение — и тем самым обнажает «прием». Даже и Лизавету Смердящую «можно счесть за женщину, даже очень, ... тут даже нечто особого рода пикантное, и проч., и проч. ... Для меня мовешек не существовало: уже одно только, что она женщина... Даже вельфилки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков... «Эротика как раз подпитывается «трудностью» восприятия, задержкой его утех людей,

которые привыкли к податливой красоте: гнусное, грязное, уродливое выводит их сексуальное чувство из автоматизма и снова превращает в «художников».

Вот еще один маленький пример — из бунинских «Темных аллей». «Она вынула шпильки, волосы густо упали на ее худую спину в выступающих позвонках. Она наклонилась, чтобы поднять спадающие чулки, — маленькие груди с озябшими, сморщившимися коричневыми сосками повисли тощими грушками, прелестными в своей бедности. И он заставил ее испытать то крайнее бесстыдство, которое так не к лицу было ей и потому так возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» (И. Бунин. Визитные карточки).

Даже маленькая, сморщенная женская грудка вызывает неистовство, прилив какой-то особенно острого, щемящего желания, и даже тем более сладостно-отчаянное, спазматическое вожделение оттого что она мала, бедна, или такой осязается на выпрямившемся теле — просто чуть припухшей складкой, с чуть шершавой ссадинкой соска посередине. Хочется безумно мять, ласкать, тереть эту складку, округлять ее, наполнять ею ладонь и снова распускать, втирать в тело, изглаживать, чтобы вновь обнаружить ее упругий откат под ладонью; хочется катать, поддевать и вытягивать эту крупинку соска, вымучивать пальцами до разбухания и отвердения, чтобы это возбуждение крохотного пупырышка передалось раскатами и мелкой дрожью всему телу. А все оттого, что это — женское, и оно послушно тебе, ждет и хочет тебя — это разжигает даже в бедном и тощем теле, и его бедность даже усиливает остроту впивания, влипания, вмучивания себя в то едва женское, чуть мягкое, чуть припухлое, чуть торчащее, что еще остается в нем. Не это ли и есть — «карамазовское»: что в каждой женщине, даже самой нелепой и отталкивающей, может отыскать «что-то такое» — минимальный признак, молекулу женского — и от него разжечься.

[Может быть, некоторым однополцам-детолюбам как раз желанно в мальчишке отсутствие в нем женщины, чисто виртуальная женщина, в поиске которой можно огненно пронизать насквозь мальчика — и нигде ее не найти, но виртуально предпосылать ее своему вожделению: бедную женщину, без упругих грудей, без широких бедер, без пышных ягодич, данную как некий ускользающий минимум, как возможность, которая сливается с невозможностью и поэтому ставит все тело искателя на дыбы сладкой пытки, бросает в пароксизм мучительного обладания тем, чего почти нет, но что крошечным намеком, выступом, сосочком, бе-

дрышком несет в себе очертание женщины: терзать мальчика, вымучивая из него женщину.]

В любви, как и в искусстве, по словам Шкловского, важен не материал, а прием, «Литературное произведение есть чистая форма, оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение и это — отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню — равны между собой.» [12] Важна не субстанция тел, их физические свойства, фактура, фигура и т.п., а их взаимная ощутимость, степень осязаемости, упругости, сила трения и то, какие искры при этом высекаются. Конечно, «материал» сам по себе не безразличен в искусстве и, как верно заметил Л. С. Выготский в своей «Психологии искусства», важно взаимодействие и противодействие формы и материала, уничтожение материала формой: фабулы — сюжетом, метра — ритмом и т.д. Вот так и в любви материал — красота, пластика, фигура — играют свою роль, но только в игре и соотношении любящих тел, в их постоянном взаимоотчуждении и взаимоовладении.

Известная бедность материала даже усиливает ощутимость приема. Такова бунинская формула: «прелестное в своей бедности». Можно носиться друг за другом, барахтаться в простынях, визжать и прыгать, извиваться и мучить друг друга, потеть и неистовствовать, а можно лежать, почти не шелохнувшись, и мельчайшими движениями тел производить такое же количество эротических событий, дразнящих смещений, создаваемых преград и их преодолений. Сидящая верхом женщина может плясать на мужском члене, насаживая его на себя, а может стиснуть и отпустить едва заметным, но еще более смысло-успокаивающим движением. В эротике есть свой минимализм, который может быть задан бедностью телесных форм, но чаще задается бедностью условных конфигураций, структурной наготой конвенций, которые не требуют бурных, обильных форм своего воплощения. Бедная эротика не менее эротична и утонченно чувственна, чем материально богатая (как бедный театр у Е. Грозовского не менее выразителен, чем жестокий и роскошный театр А. Арто).

Такое противопоставление богатой и бедной, оргиастической и заторможенной эротики проводится в стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» Максимальная эротика требует крупных и быстрых телодвижений: «Когда, виясь в моих объятиях змеей, Порывом пылких ласк и язвою лобза-

ний Она торопит миг последних содроганий!». Бедная, минимальная почти неподвижна, но, создавая барьер на пути инстинкта, тем более чувствительна к саднящей неге его преодоления: «Стыдливо-холодна, восторгу моему Едва ответствуешь, не внемлешь ничему И оживляешься потом все боле, боле — И делишь, наконец, мой пламень поневоле!» Вот это «поневоле» и есть пик сладострастия, когда огонь растопляет лед, а не лижет жадным языком другой огонь. Сходное наблюдение находим у индийского поэта 7 в. Бхартрихари: «Величайшее наслаждение испытываешь с женой, когда она вначале твердит «Нет, нет!», а затем понемногу, пока еще страсть не проснулась, но уже зародилось желание, со смущением расслабляется и теряет упрямство, и, наконец, изнемогая от страсти, становится смелой во взаимных уловках любовной игры и ничему не противится» [13]

В эросе есть момент бесстыдства, опрокидыванья какой-то устойчивой, статуарной, телесно оговоренной позы, задирания подола, нарушения границы, которая, конечно, определяется условно, исходя из консенсуса данной пары, причем у каждого сближения есть свой консенсус, своя игра, неудержимым в своем росте и привести к обвалу самой береговой черты. Но в рамках консенсуса бесстыдством, взрывающим консенсус и ведущим к оргазму, может считаться все, что угодно. Это может катание обнаженных тел по расстеленной на полу звериной. И это может быть лишь поновому проведенный, чуть более откровенный изгиб бедра под ватным одеялом супружеской постели. Поскольку приличие — это знаково определенная поза, то и бесстыдство — это смещение в системе знаков, которое материально может выразиться в многомильном маршруте или в миллиметровом сдвиге. Бесстыдство, выраженное в откровенных жестах, неистовых телодвижениях и неприкрытой наготы, довольно быстро притупляет свою остроту, поскольку оно не устанавливает для себя предела, за который могло бы двигаться дальше и, значит, оказывается новой формой приличия, эротическим тупиком. Запасливый эрос всегда сужает для себя рамки конвенции, чтобы иметь по крайней мере воображаемый простор для все нового их раздвигания. Стыдливость обеспечивает эротическую содержательность каждому мельчайшему жесту, превращая его в подвиг бесстыдства.

Эротическое остранение может быть, условно говоря, восходящим и нисходящим. Восходящее — в пушкинском стихотворении, героиня которого «стыдливо-холодна». Нисходящее — карамазовское вожделение к Лизавете Смердящей. В героях Достоевского часто сочетаются эти типы эротизма: «идеал Мадонны» и «идеал Содомы». Для них стыдливость, холодность, невинность,

недоступность так же прельстительны, как и падшесть, грязность, бесстыдство, физическая мерзость и убожество. Любое торжество и разрыв обычной, «животно-здоровой» сексуальности, как со стороны «ангельской чистоты», так и со стороны «скандального неприличия», становится эротически значимыми вызывающим. Самые прельстительные женщины у Достоевского, такие, как Настасья Филипповна и Грушенька, являют собой «дважды очужденное» сочетание «невинности и неприличия».

Структура остранения обнаруживается не только в выборе, точнее, «конструкции» предмета влечения, но и в мельчайших деталях эротической игры, которая может быть описана на теоретическом языке формальной и структуральной поэтики. Смена «условностей», конвенций, то есть согласных взаимодействий, происходит мгновенно, — вдруг кто-то вносит «новый пункт договора», иначе кладет руку, переносит ногу — и начинается новое взаимодействие, со своим спектром ощущений. Нигде конвенции не меняются так быстро, схватываясь безмолвно, на лету. Нигде любое движение так быстро не автоматизируется, требуя столь же мгновенной дезавтоматизации. Эрос — непрерывное остранение, то есть поиск странности, незнакомости, чуждости в партнере с целью все нового овладения им как чуждым себе.

В отличие от экономической собственности, которая остается устойчивой, «недвижимой» и ищет лишь прибавления, расширения, — эротическое владение требует постоянного отчуждения и нового присвоения «собственности». Это как если бы богатч раздал все свои богатства и потом, став нищим, заново начинал их накопление. Это безумие собственника, желающего все потерять, чтобы заново все приобрести, есть свойство любовника. Эрос есть не владение, а **о-владение**, т.е. процесс, постоянно пересекающий границу чужой территории, а значит, вынужденный снова и снова превращать свое в чужое. Отчуждать рот — и снова завоевывать его поцелуем. Отчуждать горячее, топкое — и вновь вторгаться. Эрос — это **повторяющийся ритуал овладения**.

В этом процессе зрение есть отчуждающий фактор, осязание — присваивающий. **Игра очуждения-присвоения осуществляется в смене созерцаний и прикосновений**. Но и внутри каждого из этих двух восприятий ведется своя игра присвоения-отчуждения. Достаточно тыльной стороной руки провести по той выпуклости, которую я только что горячо сжимал, — и вот эта выпуклость остраниается, как бы слегка охлаждается, чтобы минуту спустя я заново мог жадно ее вбирать и присваивать ладонью. И наоборот, мой взгляд, который только что бродил по очертаниям другого тела, как бы обозревая ту «чужую землю», на которую я вскоре вступлю

завоевателем, вдруг перестает быть отчуждающе-соглядатайским, втягиваясь в воронку другого, желающего меня взгляда, растворяясь в нем. Когда глаза смотрят в глаза — это такой же способ взаимного **касания зрением**, как осязание тыльной стороной руки есть **остранение кожей**.

Таким образом, внутри эротологии очерчивается особый раздел — **поэтика соития** (которая примерно так же относится к эротологии в целом, как поэтика конкретного произведения — к литературоведению). В самой будничной и упорядоченной жизни есть свои маленькие сюжеты — соития. Каждая ночь имеет свой сюжет, захватывающий своей непредсказуемостью. То, чего так не хватает социально-профессиональной жизни большинства людей, погруженных в бытовую рутину, отчасти восполняется этими ночными авантюрами. У каждого соития есть своя композиция, свои мотивы и лейтмотивы, свое сцепление предметных деталей. Поворот со спины на живот или прикосновение губ может означать поворот сюжета, начало новой главы. Чередуются страсть и растяжка, ускорение и замедление, работа и лень, ритм и аритмичные паузы, дыхание и поцелуи, лопатки и плечи... При этом эротика создает свои типы условности, свои телесные гротески и фантазмы, свои гиперболы и литоты, для которых эротологии, с помощью теории искусства и словесности, еще предстоит выработать свой собственный язык.

4. Тело и плоть

В том, что мы любим и ласкаем, следует различать тело и плоть. Тело имеет форму, не только осязаемую, но и видимую: части тела, органы, размер, цвет, фигура. Плоть состоит из влажностей, гладкостей, теплот, изгибов — всего, что мы воспринимаем как осязающее и ласкающее нас. Мы знаем тело, мы видели его при свете дня, — но мы еще не узнали его как плоть. Это плотское знание творится в темноте, оно состоит из ощущений вкуса, запаха, осязания. **Разница между телом и плотью — примерно такая же, как между фабулой и сюжетом.** Согласно литературоведческому разграничению терминов, фабула — это то, о чем рассказывается в произведении, последовательность изображаемых событий. Сюжет — это связь тех же событий внутри самого повествования, все те бесчисленные перестановки, смещения, которые вносит в события способ их рассказывания. **Тело — это фабула осязания, а плоть — это его сюжет, то есть претворение осязаемого тела в то, что само осязает нас, под чьим действием мы находимся, — в ту последовательность событий: соприкосновений, прилеганий, сближений, перемещений, которая образует сюжет наслаждения.**

Плоть — это бесконечно плетущаяся вязь осязательного рассказа о теле. Знание о теле — совсем не то, что **плотское знание**, то есть знание тела таким, каким оно вбирает, охватывает нас.

Одна из трудностей желания — это зависание в пространстве между телом и плотью, неспособность претворить одно в другое. Между зрением и осязанием всегда остается какой-то зазор — как между желанием и наслаждением. Мы видим тело в его законченности, оформленности, «роскоши», в его соблазнительной позе, — и желаем его. Но желание может быть чисто зрительной абстракцией, и когда желанное тело приближается, прилегает, охватывает, **становится плотью**, эта плоть подчас душит, теснит, **становится адом...** Такова неспособность превратить желание тела в наслаждение плотью.

Наслаждаться труднее, чем желать. Именно множественность тех эротических острачений, опосредований, покровов, которыми бесконечно расширена сфера желаний, затрудняет возврат к простому сексуальному удовлетворению этих желаний. Сексуальность уже превзойдена в эротическом подавлении-усилении либидо, разрядка которого теперь достижима лишь поступательно, а не регрессом к животному инстинкту. Этот горизонт наибольшего наслаждения, который открывается по ту сторону желаний, как их почти невозможное осуществление, есть любовь. Одно из определений любви — **способность наслаждаться желанным**, то есть вобрать в себя, слить с собой все то, что я желаю и что желает меня. [14] У человека множество быстро вспыхивающих эротических желаний-фантазий, но, утоляя их чисто телесно, он не испытывает подлинного наслаждения, потому что эрос выходит за пределы тела и ищет чего-то иного, одновременно внутри тела и за его пределом, — того, что мы называем плотью.

Должен признаться, что ни в одной книге «про это», даже самой подробной и откровенной, мне не встречалось описаний того, что переживается в любви, когда «плоть плутает по плоти» (М. Цветаева): ни в «Кама-сутре» или «Ветке персика», ни у Овидия, ни у Апулея, ни у Боккаччо, ни в «Тысячи и одной ночи» или в китайских романах, ни у маркиза де Сада, ни у Мопассана, ни у Бунина, ни у Генри Миллера, ни тем более в научной литературе или в порнографических сочинениях. Перед читателем могут обнажаться самые сокровенные детали, половые органы и акты проникновения, но что при этом происходит в непосредственном **плотском** опыте, как переживается любовное наслаждение в чередовании прикосновений, давлений, прилеганий, сжатий, — это как бы находится по ту сторону словесности. В описаниях присутствует тело, но не плоть. Плоть — это сокровенная, «исподняя»

сторона тела, органом восприятия которой может быть только другая плоть. До плотского литература не доходит, ограничиваясь телесным.

Пожалуй, единственный писатель, у которого можно найти описание опыта любви с «закрытыми глазами» — это Дэвид Г. Лоуренс, причем в тех сценах (например, в романе «Любовник леди Чаттерли»), когда он передает ощущения женщины, вообще гораздо более, чем мужчина, чувствительной к потемкам, к слуховым и осязательным осприятиям. Но то ли потому, что эти описания все-таки принадлежат мужчине, то ли потому, что язык вообще беден осязательными терминами, Лоуренс то и дело сбивается на цветистый язык метафор:

«...Во чреве одна за другой покатались огненные волны. Нежные и легкие, ослепительно сверкающие; они не жгли, а плавили внутри — ни с чем не сравнимое ощущение. И еще: будто звенят-звенят колокольчики, все тоньше, все нежнее — так что вынести не вмоготу. /.../ Конни снова почувствовала в себе его плоть. Слово внутри постепенно распускается прекрасный цветок, — наливается силой и растет в глубь ее чрева...» [15]

Хотя Лоуренс и замечает, что это — «ни с чем не сравнимое ощущение», он именно и занят поиском сравнений: «огненные волны», «звонящие колокольчики», «прекрасный цветок». Тем самым автор опять-таки отвлекается от феномена наслаждения, от глубины плотского переживания, — уходит если не к зрительному плану, то к плану условных подобий, и опыт любви остается опять-таки невысказанным в своей непосредственной чувственности.

Дело в том, что все эти повествования описывают наблюдаемую сторону любви, то, что происходит в свете дня или то, что рисует воображение даже впотьмах. Но любовное переживание нельзя нарисовать, вобрать в зону зрительных впечатлений. Наслаждение есть, прежде всего, осязательный опыт, а для передачи этого рода ощущений наш язык менее всего приспособлен. Слова, вообще способы языковой артикуляции, ставят перед нами прежде всего мир объектных, зрительных впечатлений, затем — слуховых, тоже предполагающих дистанцию, и лишь в последнюю очередь — ощущения осязания, которые непосредственно сливаются с осязаемым.

Вопреки тем советам, которые дают учебники изоэротической любви, — свет, нагота, зеркала, возможность любоваться сплетающимися телами во множестве отражений и проекций, — все это

столь же быстро возбуждает влечение, как и притупляет его. Супругам, которые хотят испытывать остроту наслаждения на протяжении долгой совместной жизни, можно было бы посоветовать почаще гасить свет и закрывать глаза, то есть погружаться в ту область тактильных, слепых ощущений, где наслаждение находится у самого своего истока. Не в этом ли одно из значений мифа об Амуре и Психее? «...Как я тебя уже не раз предупреждал, увидевши /меня/, не увидишь больше». [16] Именно любопытный взгляд Психеи на таинственного Любовника разлучает супругов, которые до того уже много раз соединялись под покровом темноты.

Плоть, в отличие от тела, бесконечна и не овнешняема, она не имеет внешности, поскольку воспринимается только как совокупность прилеганий к собственному телу, как его неотъемлемая, непрерывная, нескончаемая среда. Даже когда плоть не прикасается ко мне, она воспринимается как горячая, влажная, дышащая, пахнущая. Плоть — это явление безграничности в ограниченности тела, это как бы пространственный аналог той остановки времени и бесконечности повтора, которая происходит в соитии. Плотью, в отличие от тела, нельзя владеть — с ней можно лишь сливаться, становиться ее частью. Слово «тело» имеет множественное число, тогда как «плоть» остается всегда в единственном числе, как то бесконечное, немножимое, что в другом теле осязает и лепит мое тело. И моя плоть — это то, что отзывается на плотское в другом, что льнет и липнет к другой плоти. [17] Тела сродняются, слепляются через плоть. В Библии слово «плоть» впервые употребляется в первой главе книги Бытия — именно в связи с отношением перво-супругов, Адама и Евы. Жена — «плоть от плоти» мужа; и муж должен прилепиться к жене своей, и будут двое «одна плоть» (Бытие, 1:23-24). Плоть понимается как предпосланная и трансцендентная телу, та первоначальная глина, тесто, вещество существования, из которого вылепляются обособленные тела — и которым они слепляются. Переплавка телесного в плотское, способное слепляться с плотью другого, и происходит в супружестве...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Сексология. Энциклопедический справочник*, 3-е изд. Минск, Белорусская энциклопедия, 1995, с. 271.
2. *The Complete Dictionary of Sexology*. New Expanded Edition, ed. Robert T. Francoeur. NY: Continuum, 1995, p. 588. При этом сексология разделяется на «генетическую, морфологическую, гормональную... нейрохимическую, фармакологическую..., концептивно-кон-

трацептивную..., эмбриональную, детскую..., гериатрическую...», всего 20 разделов, из которых лишь один — «социокультурная» сексология (там же).

2а. Сексология, цит. изд., с. 271.

3. Ролан Барт. *Фрагменты речи влюбленного*. (1977) Пер. с франц. Виктора Лапицкого. М. Ad Marginem, 1999, СС. 217-218.

4. Не существует четкого и общепринятого разграничения терминов «сексуальное» и «эротическое», но первый чаще указывает на природные аспекты репродуктивного поведения организмов, а второй — на условно-культурные, искусственные, игровые формы половых взаимоотношений, цель которых — не размножение, а удовольствие, психическая разрядка, творческое возбуждение и т.д.. «Эротизм» в особенности относится к приятным чувственным стимулам и реакциям, связанным с сексуальным возбуждением, в отличие от сексуального поведения в актах сношения и размножения». The Complete Dictionary of Sexology, p. 191. «Эротика — сложное и хрупкое состояние личности, замешанное на эмоциях, страсти, фантазии, воображении, сексуальности, где наигранное и естественное сплетены в один причудливый узел». Сексология, с. 341-342.

Жорж Батай, один из самых влиятельных мыслителей-эротологов 20 века, сопоставляет эротикус трудом и религией, двумя видами деятельности, выводящими человека из царства природы. «...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное искание сладострастия. Эта цель, в отличие от цели работы, определяется уже не желанием приобретения, приумножения./.../Если рассмотреть результат эротизма в перспективе желания, независимо от возможного рождения ребенка, он обернется тратой, потерей, лишением, чему и соответствует эротический экстаз, с властью смерти лишающий нас разума». Ж. Батай. Слезы Эроса, в кн.: *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины 20 века*. СПб, МИФРИЛ, 1994, с. 282.

5. Александр Кожев. *Введение в чтение Гегеля. Вместо введения*. Пер. Г. Галкиной. Новое литературное обозрение, # 13, 1995, сс. 61, 62.

6. Ролан Барт. *Фрагменты речи влюбленного*, пер. В. Лапицкого. М., Ad Marginem, 1999, с. 297.

7. М. М. Бахтин. Проблема речевых жанров, в его кн.: *Эстетика словесного творчества*. М., Искусство, 1979, 271.

8. М. М. Бахтин. *К методологии гуманитарных наук*, там же, 373.

9. Виктор Шкловский. Искусство, как прием. В его кн.: *О теории прозы*. М., изд. «Федерация», 1929, с. 13.

10. В. Шкловский, цит. соч., с. 18.

11. Мишель Монтень. *Опыты*, кн. 3. М. — Л., Наука («Литературные памятники»), 1960, сс. 126, 127.
12. «Литературное произведение есть чистая форма, оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение и это — отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню — равны между собой.»
- В. Шкловский. Розанов, из книги «Сюжет как явление стиля». Петроград, изд. «Опояз», 1921, с. 4.
13. Цит. по изд.: Э. Борохов. *Энциклопедия афоризмов (Мысль в слове)*. М., АСТ, 1999, с. 493.
14. Мы сейчас не касаемся любви как таковой, в совокупности всех ее условий и составляющих, — это высший и труднейший предмет эротики, которого мы не достигнем в данных заметках. Важно лишь отметить, что эротическое наслаждение, которое действительно отвечало бы полноте эротического желания, вряд ли возможно без той или иной степени любви. Приведем целиком стихотворение Пушкина периода его новобрачия (1830), где противопоставлены два типа наслаждения, по нашей терминологии, «торопливое», «сексуальное» — и «затрудненное», «эротическое».

Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,
Стенаньем, криками вакханки молодой,
Когда, виваясь в моих объятиях змеей,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!

О, как милее ты, смиренница моя!
О, как мучительно тобою счастлив я,
Когда, склоняясь на долгие моления,
Ты предаешься мне, нежна без упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва отвечаешь, не внемлешь ничему,
И оживляешься потом все боле, боле —
И делишь, наконец, мой пламень поневоле!

Заметим, что здесь говорится о **плотской** любви — но именно о **любви**, о таком наслаждении, которое отвечает предельному напряжению желания, его «мучительной» задержке и «счастливому» разрешению, — в отличие от экстатического сплетения и содрогания тел, которое может совершаться безо всякой любви.

15. Цит. по изд.: Миллер Г. *Тропик Рака*, Лоуренс Д. Г., *Любовник леди Чаттерли*, пер. И. Багрова, М. Литвиновой, Красноярск, «Гротеск», 1993, сс. 390, 391.

Кстати, нельзя не обратить внимание на переключку лоуренсовских образов с гоголевскими, в сцене сладострастной скачки панночки и Хомя в «Вии».

Лоуренс: «...Будто звенят-звенят колокольчики, все тоньше, все нежнее — так что вынести не вмоготу». Гоголь: «Но там что? Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью... Он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенели».

И далее, вопли ведьмы, которую удалось оседлать Хомя, «едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу... Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение». Сказание Хомя на панночке есть эротически остранинное, метафорическое описание соития; таким образом, переключка Лоуренса с Гоголем здесь не случайна — видимо, колокольчики, действительно, звенят. О демоническом эротизме у Гоголя см.: Михаил Эпштейн. *Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя*. Новое литературное обозрение, #19, 1996, сс.129-147.

16. Апулей. *Метаморфозы, или Золотой осел*, М., Художественная литература, 1969, с. 420.
17. Такое соотношение между понятиями «тела» и «плоти» находит поддержку в феноменологическом анализе: «...*Плоть*, можно сказать, это состояние тела, но не тело в своей анатомической и перцептивной ограниченности; тело трансгрессивное, т.е. переходящее свой предел его утверждением, и есть то, что я бы назвал плотью». Валерий Подорога. *Феноменология тела*, М., Ad Marginem, 1995, с. 128.

5. Сладострастие и разврат (1)

Есть два основных типа эротической безудержности, «эротомании»: сладострастие и разврат.

Сладострастие — это накопление удовольствий, вбирание их в себя, питание наслаждениями. Разврат — это расточение и опустошение себя. Для развратника невыносимо носить в кармане хоть одну каплю семени — он ищет способа ее излить. Так для мота невыносимо носить копейку в кармане — он ищет способа ее проиграть, но для этого ему нужны острые обстоятельства потери, РИТУАЛ проигрыша: не просто уронить, а швырнуть свою копейку — на зеленое сукно или в чужой карман, швырнуть так же размашисто, лихо, по гнутой траектории, как выбрасывают семя, — испытать мучительное наслаждение уходом этой последней ко-

пейки (игорный дом, позолота, красивые дамы и т.д.). Развратник живет на пределе своих сил, в изнеможении и надрыве, как изможденный тяжелой работой. Истощенность делает его прозрачным, почти «святым». Таковы герои Жюра Батая — они **истощенцы**, они распутствуют до такой потери сил и разума, что становится ясно — они служат какому-то «неведомому богу» — до последней капли семени отдают себя взыскательному господину Д. В отличие от героев-сенсуалистов, сладострастников, **накопленцев**, которые из минимума телесных касаний могут извлечь максимум наслаждений, развратник всегда ищет полнейшей разрядки, выворачивает себя наизнанку. Если бы можно было действительно вывернуть себя, он совокуплялся бы кишками, легкими, печенью, сердцем, всей своей внутренней полостью и слизью. Сладострастник, напротив, исходит из идеала физиологической полноты, он скупой рыцарь наслаждений, который складывает в заветный сундук свое золото — ласки, поцелуи, дарованные ему милости, все, что удалось ему урвать от щедрот чужой плоти. Он часто склонен действовать украдкой: подсматривать, подслушивать, наблюдать за другими, складывать в себя, в память тела, все украденные ощущения.

Мишель Сюриа проводит сходное разграничение между садовским либертеном (libertin) и батаевским распутником (debauche). «Либертен прибавляет, распутник вычитает. Первый действует в рамках экономии накопления: накопления удовольствий, обладаемых предметов... Второй — в рамках экономии растраты, убыли, расточения, разорения... Либертинаж — занятие приобретающее, капиталистическое, разврат — разорительное, нигилистическое». (Michel Surya. *Georges Bataille, la mort a l'oeuvre*. Paris, Gallimard, 1992, pp.172, 179).

Таково различие между типами Достоевского. Федор Карамазов — сладострастник, а Николай Ставрогин — развратник, он опустошает себя в разврате и становится тонок, стекляннопрозрачен, хрупко-духовен, метафизичен. Из письма Даше: «Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата» (Ф. М. Достоевский, *ПСС*, Л., Наука, 1974, т.10, с. 514). Из исповеди Тихону: «Я, Николай Ставрогин, отставной офицер, в 186- году жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия» (т. 11, с. 12). Здесь заостряется свойство разврата как эротического мотовства, в противоположность сладострастию как эротическому накоплению. Разврат ничего не приносит, даже удовольствия. Именно развратники тяготеют к самоубийству — они настолько саморастратились, что им уже нечего терять, их плоть остеклянилась и сквозит иным.

Свидригайлов, видимо, начинал как сладострастник, но потом переходит за черту разврата, откуда уже нет возврата. Его погоня за красавицей Дуней была именно последней надеждой на возврат к сладострастию — но Дунин отказ окончательно толкает его в пропасть разврата, о чем он узнает из своих последних сновидений о пятилетней девочке — жертве и совратительнице; тогда остается самоубийство. Собственно, разврат — это и есть форма медленного эротического самоубийства, тогда как сладострастие есть форма чувственного преуспеяния, изобилия, благополучия.

Интересное различие терминов предлагает Н. Бердяев: «Стихия сладострастия — огненная стихия. Но когда сладострастие переходит в разврат, огненная стихия потухает, страсть переходит в ледяной холод. Это с изумительной силой показано Достоевским. В Свидригайлове показано органическое перерождение человеческой личности, гибель личности от безудержного сладострастия, перешедшего в безудержный разврат. Свидригайлов принадлежит уже к призрачному царству небытия, в нем есть что-то нечеловеческое» (Миросозерцание Достоевского, цит. по кн. Н. Бердяев. *Эрос и личность. Философия пола и любви*. М., Прометей, 1989, с. 107).

Дмитрий Карамазов движется в обратном Свидригайлову направлении: от разврата к сладострастию (что и спасает его от самоубийства). В армейском прошлом он предавался сильному разврату: «Любил разврат, любил и срам разврата». (Ф. М. Достоевский, *ПСС*, Л., Наука, 1976, т.14, кн. 3, 4, с. 100). Уже здесь заметно различие со Ставрогиным, который, предаваясь разврату, его не любил. Когда же Дмитрий знакомится с Грушенькой, его эротическая энергия переходит целиком на ее тело и начинает его чувственно расчленять, узнавать негу каждого ее очертания, сладость каждой ложбинки. Дмитрий, как и его отец Федор Павлович, — «сладострастники» (так называется посвященная им обоим книга 3 «Братьев Карамазовых» и глава 9 в этой книге). «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался. Видел и целовал, но и только — клянусь!» (там же, кн. 3, гл. 5, с. 109). Здесь Дмитрий говорит как его отец, типичный сладострастник, вплоть до употребления уменьшительных, «слюнявых» словечек: «ножка», «пальчик-мизинчик».

Вообще каждая из этих двух страстей имеет свою поэтическую фигуру, излюбленный троп. У разврата это **гипербола**, а у сладострастия — **литота**. На конверте с деньгами Федор Карамазов надписывает: «Гостинчик в три тысячи рублей ангелу моему Грушеньке, если захочет придти», а внизу им же потом было припи-

сано: «и цыпленочку» (там же, кн. 9, гл. 2, с. 410). «Гостинчик Грушеньке, ангелу и цыпленочку» (суффиксы «чик», «еньк» и «ек») — это речь сладострастия, которое трясется и млеет над каждой чувственной подробностью, разглаживает складочку, водит губами по припухлостям и изгибам, впивается в каждую пору возлюбленной кожи. Разврат оперирует крупными числами — покоренных женщин, разбитых сердец, изверженных струй, освоенных масс чужой плоти. Разврат не может и не хочет сосредоточиться на подробностях, он разжигает себя переходом от меньшего к большему, от большого к огромному, ему мало одного тела, он хочет иметь «все, что шевелится», в своей перспективе он жаждет Геи, ерзающего мяса всей земли, вулканической страсти, лавоизвергающего лона, оргазма со вселенной.

Сладострастие тоже может искать больших количеств, но оно нуждается в подробностях, замираниях, приниканиях, мгновениях мленья, мелкой сладостной дрожи, которая захватывает больше, чем размах «последних содроганий». Сладострастие более тактильно, разврат более эректилен. Сладострастие расчленяет, детализирует, рассматривает, приникает, нежится, трепещет, распластывается, трется, это искусство поверхности; разврат — берет и отдает, вторгается, вламывается, захватывает, покоряет, это больше смертельная схватка, чем упоительная игра.

Сладострастие накапливает в себе энергию желания, тогда как разврат разряжает ее; они соотносятся как потенциальный и кинетический виды половой энергии. Ладонь мужчины висит над грудью женщины, желая дотронуться, погладить, сжать — и одновременно сохранить это наслаждение как возможность, т.е. оставаться на расстоянии двух-трех сантиметров, ощущая тепло и как бы воздушную форму груди, но не реализуя желания в прикосновении. Рука дрожит на этом виртуальном очертании, как бы под воздействием электрического тока. Это и есть область сладострастия, наиболее пронизанная эротическим электричеством, — в нескольких сантиметрах от желанного, когда его осязаемость, «связь» близка и одновременно не разряжает, а накапливает желание. Ладонь дрожит, как бы разрываемая желанием приближаться и удалиться, перевести желаемое в явь и одновременно сохранить остроту неутоленного желания. Эту область наибольших энергетических колебаний и разрядов можно назвать «дистанцией соблазна», «эротической кривой», «а-эро-динамическим максимумом». «А-эро» включает понятие воздушной эротики, т.е. эротики расстояния, прозрачных воздушных слоев, пролегающих между желающим и желанным и открывающих путь желанию, а с другой стороны, удерживающих его на грани осуществления.

6. Сладострастие и разврат (2)

На первый взгляд кажется, что переход от разврата к сладострастию более свойствен движению возраста: по мере того, как убывают запасы семени и физической силы, чувственная потребность сосредотачивается и углубляется. Но возможны и обратные переходы, когда человек бросается в разврат именно потому, что чувствует убывание своих сил и хочет поскорее их растратить, т.е. не компенсировать возраст, а утрировать; стареть — и одновременно старить себя. Для сладострастия нужна особая сила воздержанности, сосредоточения, смакования каждой чувственной подробности, медленной истомы — для некоторых натур непосильна такая сдержанность, им легче взорваться, сгореть, выложиться в крутых и резких порывах.

Лирический герой позднего А. Блока — явно из породы развратников, которым важно как можно полнее истощить, опустошить себя и через это «ничто» соприкоснуться с бесконечностью (которая тоже — «бес-»). Разврат читается в его стихах — как звонкое чувство опустошенности, когда сам себе кажешься стеклянным, когда змеиный рай оборачивается бездонной скукой:

О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой
В объятья страшные. Чтоб долго длились муки,
Когда — ни расплести сцепившиеся руки,
Ни разомкнуть уста — нельзя во тьме ночной!

Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!),
Ни испытать прибой неизреченной скуки,
Зарывшись в пепел твой горящей головой!

Как первый человек, божественным сгорая,
Хочу вернуть навек на синий берег рая
Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд...

Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд
Иной пророчит рай! — Я уступаю, зная,
Что твой змеиный рай — бездонной скуки ад.

Февраль 1912

Признак разврата — скука, раздражение, презрение к его соучастниками обстоятельствам. Разврат читается в лирических излияниях С. Есенина, и вообще это более свойство удачных российских натур — саморастратчиков, ревнителей и любовников широты-пустоты.

Сыпь, гармоника. Скука... Скука...
Гармонист пальцы льёт волной,
Пей со мной, паршивая сука,
Пей со мной.

Излюбили тебя, измызгали —
Невтерпёж.
Что ж ты смотришь так синими брызгами?
Иль в морду хошь?

Здесь вспоминается пушкинская «Сцена из Фауста»:

Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

А вот у А. Фета и Б. Пастернака читается, скорее, опыт сладострастия, они замечательно передают состояние дрожи, трепета, нагнетание чувственных подробностей; они умеют цедить влагу желания, разбивать ее на медленные капли.

Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завой, и блестки, и росы;
Моего тот безумства желал, кто свивал
Эти тяжким узлом набежавшие косы.

Злая старость хотя бы всю радость взяла,
А душа моя так же пред самым закатом
Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
Охмелеть, упиваясь таким ароматом...

А. Фет

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом раздражалась гроза.
Пил, как птицы. Тянул до потери сознания.
Звезды долго горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод.

Б. Пастернак. *Здесь прошелся
загадки таинственный ноготь...*

Как ни странно, среди потенциальных развратников есть вполне целомудренные люди и даже девственники, к числу которых можно причислить Вл. Соловьева и А. Платонова. Их структура

саморастратная и гиперболическая, и как один отдает себя неистовым эротическим грезам о Софии (небесной и земной), так другой — эросу труда и техно-социо-утопии. Они истощают себя духовным эросом, но при этом остаются экстатическими личностями, что на языке плотского эроса читается как разврат. В. Розанов же был скорее сладострастником, у него много чувственной неги, масляности, смазанности, семенистости; он пишет про свое масляное брюхо, имея в виду ручные игры с собой. Эта вязкая, густожидкостная стихия вообще близка сладострастию. Сладострастием отмечена проза Бабеля и Набокова, у которых преобладает чувственная отсрочка, медлительная полнота, упоение подробностями. Развратник более сух и вообще не любит сладости, его скорее влечет соленое, кислое и горькое.

Кстати, сходная разница между сладострастием и развратом прослеживается и в алкоголизме. Вен. Ерофеев — сильный пример алкогольного разврата, когда питье само по себе не доставляет удовольствия, но есть потребность «огорчать» и сжигать себя. Алкогольный сладострастник, напротив, предпочитает «горькой» всякие коньяки, ликеры, шампанское, сладкие крепкие вина.

7. Райская чувственность. Нежность

Наряду со сладострастием и развратом следует еще выделить понятие чувственности. Чувственность — это восприимчивость к телесным ощущениям, тонкокожесть, осязательная впечатлительность, радость близости с телом другого. Чувственность не обязательно бывает сладострастной или развратной — это более широкое понятие, которое включает в себя и райскую, безгрешную, безмятежную чувственность. Такова чувственность детских и родительских ласк, чувственность матери, прижимающей к себе ребенка, чувственность мужа, обнимающего свою жену, — не в момент желания, а просто потому, что он наслаждается близостью ее тела, прикосновением к ее коже, ее запахом — полностью вбирает в себя ее телесное бытие. Эротика ищет большего и большего сближения и для этого создает ряд отдалений, препятствий, остраний — соблазнов; эротика овладевает и очуждает и снова овладевает... Чувственность не ищет большего обладания, чем то, которое уже есть в близости тел — это наслаждение достигнутой близостью, в каких бы ощущениях оно ни проявлялось: зрительных, обонятельных, осязательных...

Райская чувственность — это чувственность до грехопадения, когда супруги слеплялись своими телами, но еще не знали стыда; и такова же чувственность отношений между родителями и маленькими детьми. Это чувство не половое, а **долевое**: ведь это тель-

це слеplено из моей же плоти, а не из чужой. Тут не требовательно-ищущее сладострастие, как к женщине, а полная и умиротворяющая нега всего тела, обретающего целостность не вовне, а в иной, лучшей части себя. Наслаждаешься чистым запахом головки, целованием крохотной, но уже округлившейся ручки, гладкой белозной кожи — и испытываешь изначально ту утоленность, которая во взрослых отношениях дается лишь после страстного неистовства. Незачем искать слияния, бороться за близость — мы изначально слиты друг с другом как одно существо. Смех, веселость, игра-чувство легкости и свободы, с каким единое существо, отец-дочь, мате-сын владеет собой, и то разделяет себя на части, то опять собирает в целое.

Ребенок — своя плоть, которой можно наслаждаться, потому что она отделилась от тебя, но которую не нужно завоевывать, потому что она не чужая тебе. И поэтому нет стремления покорить, как в отношениях с посторонней плотью, где эротическая хищность пробуждается самой ситуацией охоты, соблазном настигнуть и овладеть. С ребенком желание — не взять, а отдать, раствориться, влиться в эту новую плоть всем остатком своей непретворенной плоти, целиком стать как она; капля за каплей перетечь в это зыбкое тельце, которое плещется у плеча. В отцовской любви тело не ожесточается, не твердеет для сладострастных усилий, а напротив, размягчается и в этом обретает невинность, неспособность причинять насилие.

Что-то райское есть в этой веселой чувственности — райское не только в переносном, но, быть может, и в прямом смысле. Ведь до того, как Адам и Ева познали друг друга, как «мужчина и женщина во грехе», Ева была, в сущности, дочерью Адама, «костью от костей и плотью от плоти его». Она не чужая женщина, «добытая», «поятая» в жены, а сама «взята от мужа», вылеплена из ребра его. И не есть ли первоначально невинные, но близкие и сладостные отношения, составлявшие их эдемский союз до грехопадения, именно отношения породившей плоти к порожденной, чистые от вожделения? «И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились» (Бытие, 2:25). Это потом, когда греховный всеобщий раздел вошел в мир, плоти их обособились, как бы разродились и устыдились своей наготы, и тогда-то влечение двух противоположных полов вытеснило у них первоначальную близость. «И к мужу твоему влечение твое, и он будет господствовать над тобою» (Бытие, 3:16). Так из краха родственной нежности возникла половая страсть — вожделение и владычество, с ее разрушительными порывами, с ее короткой радостью, повисшей между двумя безднами. Родительская чувственность свободна от этой истомляющей

смены влечения и отталкивания, от этого перепада между мучительной напряженностью и опустошительной разрядкой. Все это жестоко-страстное, живущее присвоением чужого, во многом уже преодолевается в супружестве, и еще более — в плотской близости родителей и детей.

Вот почему отвратительно кровосмешение: тут свои совокупляются как чужие. Соитие — единение с чужой плотью; когда же две плоти уже изначально едины, то половое общение между ними превращается в расторжение единства, в отчуждение родства. Плотская нежность родителей к детям не только отлична от половой страсти, но и прямо противоположна кровосмесительной, где не свое между своими и не свое между чужими, а чужое между своими.

В наше время понятие нежности совершенно потеряло кредит, оно замусолено в масскультуре — «сентиментальность», «ландыши», «слюни», «сироп», его почти неприлично употреблять, а между тем оно составляет самый центр любовных отношений, точку подвижного равновесия между «желать» и «жалеть». Нежность — это способность плавиться, размягчаться на огне желания. Желание может быть твердым, хищным, требовательным, подчиняющим свой предмет; когда же оно размягчается, становится приемлющим, то переходит в нежность. Если еще дальше двигаться к «жидкому» состоянию души и плоти, то получится жалость, слезность, полная размягченность, готовность течь и изливаться. Нежность — как раз посередине между желанием и жалостью, это такой полураствор, в котором желание еще сохраняет свой кристалл, огонь, упор, но уже оплавлено, легко принимает формы другой души и тела, вбирает в себя их глубокий отиск. Нежность — это склонение, проникание, свивание, оплетание, оплывание, облегание, это состояние растений, перевившихся своими гибкими ветвями. А жалость уже не оставляет себе никакой отдельной формы, она вся растворяется в жалеемом, оmyвает его, плещется вокруг него слезным морем, благоухающим миром... Кажется, нежность — лучшее из любовных состояний, тем более, что она может питаться и силой желания, и жалеющей восприимчивостью.

Есть и совсем забытое слово «нега» — смесь нежности, страсти и наслаждения. К сожалению, вместе с этими «архаическими» словами выпали и целые пласты чувств, во всяком случае, элитарная постмодерная культура рубежа 20-21 вв. их чуждает и почти не артикулирует. Между тем в любовной пушкинской лирике «нежность» и «нега» — едва ли не ключевые слова, которые и обозначают классическую меру, присущую Пушкину вообще, меру

пластичности в сочетании кристаллической твердости и восковой мягкости.

8. Секс — эротика — любовь

В размышлениях об эросе обычно выделяется два уровня: секс — и эрос, или пол — и любовь. Например, Н. Бердяев пишет: «Мне всегда думалось, что нужно делать различие между эросом и сексом, любовью-эросом и физиологической жизнью пола». (Самопознание, гл. 2, цит. по его кн. *Эрос и личность. Философия пола и любви*. М., Прометей, 1989, с. 135). На самом деле, строение этой сферы не двух-, а трехступенчато. Эротика составляет особый, средний уровень межличностных отношений, который нужно отличать и от сексуальности, и от любви.

Пол — размножение вида посредством сочетающихся индивидов.

Эротика — смертность индивида и его стремление стать всем для себя.

Любовь — бессмертие индивида и его способность стать всем для другого.

По словам Ж. Батая, «эротизм ей /обезьяне/ неведом как раз постольку, поскольку ей недостает знания смерти. И, напротив, из-за того что мы люди, из-за того, что мы живем в тревожном ожидании смерти, мы и знаем ожесточенное, отчаянное, буйное насилие эротизма. /.../ ...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное искание сладострастия» («Слезы Эроса», в кн. *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины 20 века*. СПб, МИФРИЛ, 1994, с. 278, 282).

Животные не знают эротики, потому что не знают о своей смертности и не пытаются вобрать как можно больше наслаждения в краткий промежуток жизни. Человек, в отличие от животных, «и жить торопится, и чувствовать спешит». Эротика — это интенсивное, многократно усиленное переживание того, что случается в сексе. Эротика исходит из ощущения своего смертного «я», которое пытается продлить наслаждение, превзойти функцию совокупления, присвоить себе то, что принадлежит роду. Сочитие уже не служит инстинкту размножения, но множится само по себе, продлевает себя для себя.

Таким образом, величайшее наслаждение даруется нам нашей смертностью и актом воспроизводства себя в других, который мы превращаем в акт воспроизводства самого наслаждения. Влечение затормаживается, половой акт отдалается и продлевается, на-

гота покрывается, создается множество запретов, в свою очередь порождающих соблазны. Так вырастает область эротики, в которой сексуальная разрядка отсрачивается и уступает место многоступенчатой игре наслаждения, одевания и раздевания, сближения и отстранения. Сознание своей смертности усиливает эротическую напряженность: влечение становится круче, отчаяннее, тела сильнее сплетаются, глубже проникают друг в друга на границе грядущего небытия. Кажется, что цепляясь или впиваясь друг в друга, они смогут удержаться на краю этой бездны. Таков предел эротической одержимости, подстегнутой ужасом конца.

Но за сознанием своей смертности следует еще надежда на индивидуальное бессмертие, на то, что в каком-то смысле пребудешь всегда. Эта надежда не всегда переводима на язык религиозной веры, догматического умозрения. Она может сопрягаться со множеством самых разных религиозных, полурелигиозных и даже вполне агностических убеждений. Не всегда это ощущение возможно бессмертия перерастает даже в надежду — оно может быть просто способностью удивления, открытостью малым вероятностям, случайностям, почти невозможным чудесам. Так или иначе, сознание своей смертности не может не представить, хотя бы как слабую и отдаленную перспективу, «свое иное» — возможность бессмертия. Если бы мы не знали чего-то о бессмертии, хотя бы смутно, в виде догадки, мы не могли бы знать и о нашей собственной смертности: сама граница между смертью и бессмертием очерчивается одним и тем же знанием, сочетающим эмпирику и мистику.

Переход за границу эротически-смертного совершается как любовь. Эротика живет отстранением и отсрочкой полового акта, игрой сближения-отдаления, но по ту сторону этой игры иногда, очень редко, порой лишь раз в жизни, а порою никогда, возникает чувство абсолютной предназначенности друг другу, такой нерасторжимости, над которой не властна даже смерть. Если сексуальность служит средством биологического продолжения своей жизни в потомстве, а эротика — средством наслаждения в себе и для себя, вне репродуктивных целей, то любовь — это чувство бессмертия в том единственном отношении, которое соединяет двоих, делает их бессмертными друг для друга. Как эротика включает в себя сексуальность, так любовь включает в себя эотику, но не сводится к ней. Любовь — это жажда абсолютного растворения в другом и его растворения в себе — готовность и способность провести вместе вечность — или то, что из времени нам представляется вечностью. Конечно, мы понятия не имеем, что такое вечность в себе, как таковая; но поскольку мы знаем, что та-

кое время, мы по контрасту можем знать и вечность. Больше того, если бы нам не было дано некоторое чувство вечности, мы бы не имели понятия и о том, что такое время, поскольку только соотносительность этих понятий придает им смысл.

Любовь — это такое взаимопроникновение двух существ, которое может длиться нескончаемо, захватывая те же области, где происходит эротическая игра остранения: тело, одежда, слова, книги, интересы, пристрастия, раздельное прошлое, неопределенность будущего. Но любовь не разряжается короткой судорогой, это непрестанная со-бытийность двух миров: что бы мы ни делали, между тобою и мною постоянно что-то происходит. Даже разлука, нечувствие, забвение становятся знаками этого любовного языка, как пробелы между словами. Возлюбленная — это весь мир как система знаков, указывающих на нее: система метафор, символов, аллюзий, литот и гипербол — энциклопедия поэтических образов, антология «ее» или «о ней», всеохватная «Елениана» (если ее зовут Елена), или «Наталиана», или «Ириниана»... А для женщин — «Петриада», «Алексиада», «Александриада»... Для любви все становится знаком; по выражению Барта, это пылающий костер смысла, где нет тел и вещей, есть только желание и взаимность, вопрос и ответ, **тревога не- и надежда на**. Любовь — это система уравниваний между «ты» и «весь мир», область постепенных замещений, метафорических расширений, которая начинается с узкого «ты» и круто, как воронка, распахивается, чтобы вобрать все, что есть в мире и может быть вообще. По словам Новалиса, «что любишь, то повсюду находишь... Возлюбленная — сокращение вселенной; вселенная — продление возлюбленной...»

Абсолютное обычно противопоставляется релятивному, но в действительности возникает только на его основе. Любовь абсолютна именно как соотносительность двух индивидуальностей. Любовь — это соразмерность, сочлененность, сцепленность, сплетенность, свитость каждой ткани, мышцы, телесного сгиба, извила, косточки, жилки и волоконца. Кажется невероятным, чтобы в одном теле могло заключаться столько источников наслаждения для другого. Но ведь каждый обладает только одним, ограниченным телом, и в этой соразмерности двух тел — источник той неисчерпаемой радости, которую они могут дарить друг другу. Бесконечна сама соотносительность двух конечных существ, их созданность друг для друга.

Любовное сцепление тел — это именно их кольцевание, свивание и обвивание членов, сотворение тугой бечеvy из обвивающихся мягких мускульных волокон или сцепляющихся твердых звеньев и сочленений. Женщина и мужчина так созданы, чтобы бес-

конечно впускать другого в себя, погружаться и окружать собой, так свиваться, как свиваются нити в ткани. Любовь — это непрерывно снующий челнок, ткущий из двух тел, из объятий, переплетений, смыканий, размыканий, сжатий, разделений, плотнейшую ткань нового, двойного существования. Как веревка несравненно крепче порознь составляющих ее нитей, так и любовь создает это несравненное чувство крепости.

Платоновский образ любовного слияния как двуединого существа, андрогина — слишком сильная метафора, чтобы быть только метафорой. В своем теле испытываешь этот метаморфоз вхождения в более сильное, упругое тело, в котором составляешь только половину, — но такую, которая то и дело теряет свои границы и забывает, где она и сколько ее, половина ли она. Там, где кожа слипается с кожей, рука сжимает руку, нога прилегает к ноге, начинают биться маленькие сердца, принадлежащие уже другому, андрогинному телу. Все, что у отдельного, однополого тела снаружи, у двуединого тела становится внутри; грудь, живот, ребра превращаются как бы во внутреннюю полость этого двуполого существа. Но главное, сердце начинает биться там, где производитель жизни припадает к источнику жизни, где они одержимы жаждой вычерпать друг друга до дна — и одновременно переполнить до краев... И в этом безумном желании вдруг впадают в совместный ритм биения, подобный учащенному биению сердца, взволнованному, выпрыгивающему из грудной клетки, но не теряющему своей ритмичности. Соединяясь и разъединяясь, два органа образуют один центральный орган двойного организма. Туда, отхлынув от сердца, устремляются потоки крови, там все разбухает и переполняется, там, действительно, образуется сердце двуполого существа — сердце, скоротечная жизнь которого всякий раз кончается инфарктом, предельным учащением ритма и бурным разрывом миокарда. Оргазм — это и есть инфаркт андрогина, его скоропостижная смерть и разъятие на два трупа, которые лишь постепенно могут очнуться к своей раздельной жизни.

Если эротика соответствует сознанию нашей индивидуальной смертности и стремлению выйти из процесса воспроизводства, замкнуть цикл жизни и наслаждения на самом себе, то любовь — это выход за пределы себя, но уже не в «дурную» бесконечность размножения, а в бессмертие меня самого, достижимое не вообще, а только в другом. Любовь — это первая, пробная форма бессмертия, когда я знаю, что останусь навсегда: не вообще, не где-то, а в этом единственном существе, и оно — во мне. Я не знаю, что станет с моей душой в загробном мире, будет ли она принята в вечность, в рай и т.д., но поскольку я — единичное существо,

то другого единичного существа достаточно, чтобы вобрать меня, понести в себе, сохранить навсегда, в отпечатке взаимности и соразмерности.

Именно потому, что любовь доходит до чего-то бессмертного в любимом существе, в ней проявляется готовность к смерти — но именно вдвоем и друг для друга. В любви часто возникает желание, хотя бы мгновенное, умереть вдвоем, именно потому, что вдвоем нельзя умереть. Любовь имеет силу заигрывать со смертью, потому что не боится ей проиграть.

9. Любовь и посткоитальная печаль

Сексуальный акт в миг своего завершения всегда напоминает о смерти: акт воспроизводства делает ненужным меня самого. Отсюда посткоитальная депрессия, печаль, которую всякое животное испытывает после соития.

На эту тему писал Н. Бердяев: «Соединение в сексуальном акте призрачно, и за это призрачное соединение всегда ждет расплата. /.../ Мимолетный призрак соединения в сексуальном акте всегда сопровождается реакцией, ходом назад, разъединением. После сексуального акта разъединенность еще больше, чем до него. Болезненная отчужденность так часто поражает ждавших экстаза соединения. Сексуальный акт по мистическому своему смыслу должен был бы быть вечен, соединение в нем должно было бы бездонно углубляться. Две плоти должны были слиться в плоть единую, до конца проникнуть друг в друга. Вместо этого совершается акт призрачного соединения, слишком временного и слишком поверхностного. Мимолетное соединение покупается еще большим разъединением. /.../ Соединение полов по мистическому своему смыслу должно быть проникновением каждой клетки одного существа в каждую клетку другого, слиянием целой плоти с целой плотью, целого духа с целым духом. /.../ ...В самой глубине сексуального акта, полового соединения скрыта смертельная тоска. В рождающей жизни пола есть предчувствие смерти. То, что рождает жизнь, — несет с собой и смерть. Радость полового соединения — всегда отравленная радость. Этот смертельный яд пола во все времена чувствовался как грех. В сексуальном акте всегда есть тоска загубленной надежды личности, есть предание вечности временному». (Н. А. Бердяев. Смысл творчества, цит. по его кн.: *Эрос и личность. Философия пола и любви*. М., Прометей, 1989, 69-71).

Здесь Бердяев философски осмысляет «посткоитальный синдром», известный всякому природному созданию. По латинской поговорке, *omne animal triste post coitum* — «после совокупления всякое животное бывает печальным». Так же, в терминах постко-

итальной меланхолии, и Мефистофель описывает Фаусту состояние его увенчанной страсти к Гретхен:

Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деде простодушной
Я грезы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистой?..
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...

Пушкин. Сцена из «Фауста»

Уже эротика пытается преодолеть эту печаль исполненного сексуального влечения, всячески оттягивая коитус, заново ослабляя и усиливая поток желания, чтобы не дать ему перелиться через край. Если животная сексуальность идет к удовлетворению прямым путем, то эротика ищет наиболее долгих и окружающих путей между точкой желания и точкой удовлетворения, описывает круги, движется по спирали, на новых уровнях возвращаясь к началу, чтобы потом опять устремиться к неизбежному концу. Но эротика может только отсрочить, а не преодолеть посткоитальный синдром, который, как верно замечает Бердяев, скрывает в себе «смертельная тоска, предчувствие смерти». Собственно, эротика тем и отличается от животного секса, что знает о смерти, которая ждет в конце наслаждения, и пытается ее отдалить. Секс отдается смерти без боя, поскольку он и предназначен для размножения, т.е. умирания индивида в виде, продолжения жизни за пределом данной особи. Эротика есть поединок со смертью, напряженное усилие ее отдалить, раздвинуть царство желания, радости, наслаждения; но в этом поединке, как бы он ни был героичен, эротика сама по себе обречена на поражение. Как бы Фауст ни пылал страстью к Гретхен и ни пользовался магическими способами усилить свою потенцию, — ему остается признаться самому себе:

На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслаждением,
С неодолимым отвращением.

Только на третьем уровне, любви, совершается преодоление смерти — не только в том общем смысле, в каком о любви пишут Платон (в «Пире») и Вл. Соловьев (в «Смысле любви»), но и в конкретном смысле преодоления «маленькой смерти», посткоитального синдрома. Исполнение телесного акта любви не опустошает, не вызывает печали, уныния и тем более отвращения, а наполняет благодарностью за возможность воплотить уже в этой жизни принадлежность двух душ.

«После сексуального акта разъединенность еще больше, чем до него. Болезненная отчужденность так часто поражает ждавших экстаза соединения». (Бердяев). Это случается в сексе, в эротике, но не в любви. Бердяев в своих размышлениях о поле не заходит на более высокий уровень эротического, которое отдаляет эту смертную истому, и любви, которая вообще одолевает и гасит ее. Соитие в любви не приводит к печали, напротив, преисполняет нежностью и благодарностью к любимому, еще больше сближает с ним опытом разделенной близости.

Сексуальная близость в любви завершается не отчуждением, а каким-то успокоением души, которая восходит на новую ступень приятия другого, освобождаясь от телесного желания и тем более остро ощущая неизбывность другого желания и другого наслаждения. Это состояние особой нежности, очищенности, просветленности, как в той паузе, которая наступает после исполнения великой музыки, — она еще продолжает звучать в душе, и то, что она звучит в тишине, не ослабляет, а усиливает ее воздействие, поскольку из времени она как бы переходит в вечность, остается навсегда, уже не как последовательность звуков, а как музыкальная архитектура, созданное музыкой расчлененное пространство, «платонова метрика».

Моцарт говорил, что музыкальное произведение является ему сразу как целое, которое потом приходится расчленять на последовательные фазы звучания — но в конце музыка снова собирается в некий ансамбль, все части которого звучат одновременно, как части архитектурного ансамбля одновременно предстают взору. Так и любовь: приостановка времени в оргазме как бы дает сигнал к переходу всего процесса телесной близости в некий неподвижный ансамбль, архитектонику счастья и вечности. Посткоитальный синдром снимается посткоитальным блаженством — другого порядка, чем мучительное наслаждение коитуса, волнами наплывающее и уплывающее, которое приходится то взнуздывать,

то сдерживать. Это состояние всепронизывающей нежности, умиления, растворения друг в друге уже без всяких усилий, без дрожи и перепадов желания. Если соитие соотносится с мучительно-сладким процессом жизни, а растрата семени и посткоитальный синдром — со смертью, то посткоитальное блаженство, которое дается только любовной близостью, есть малый образ бессмертия.

В любви граница между духовным и плотским становится нечувствительна. Чужая плоть настолько слепляется со своей, что исчезает чувство пола, половинности. Кажется, это уже не «половое», а «целовое» чувство: целое играет само с собой, условно соединяет и разделяет себя. Любящие могут обмениваться рукой или ногой — и так же легко продолжать ходить, брать, давать. Нет стыда и вожделения. При этом и сексуальность, и эротика сохраняются в любви, но из них изымается смрад смертности. Животная простота наслаждения и печали, эротическое неистовство перед лицом смерти уступают место ангельской беззаботности, невосмости, как будто время никуда не течет, не требует порывов и не приносит усталости.

10. Определения любви (1)

Идеалистические:

Любовь — это бесконечное отношение двух конечных существ.

Любовь — это долгое занятие, для которого мало времени одной жизни; это готовность провести вечность вдвоем.

Любовь — это ключ от себя, переданный другому. И если этот ключ выбросят или потеряют, душа навсегда останется замкнутой.

Любовь — это вдохновение, которое постоянно пробуждается во мне одними тем же существом.

Нет ничего интереснее любви, потому что в ней мы представляем интересе какими-то своими свойствами или способностями, а сами по себе. Любовь — это такая редкая профессия: быть не дворником или космонавтом, а самим собой.

Цинические:

Любовь мытарит сердце, перегоняет и кипятит литры крови — и оставляет после себя белесую капельку между ног.

Любовь по своей фонетике состоит из гласных, а по грамматике — из междометий. Она начинается возгласом «О-о!», а заканчивается возгласом «Ааааа!!!»

Любовь — это встреча двух калек, которые не могут обойтись друг без друга. Безногий сидит на слепом и показывает ему дорогу.

Насчет любви уже все известно: гормоны, адреналин, либидо, нейрехимия и т.д.

Нынешние студенты, знающие все про эрекцию и эрогенные зоны, уже

неспособны любить. Любовь — это красивый миф, как Атлантида в географии, эфир в физике, единорог в зоологии или философский камень в алхимии.

Психологические:

Любовь — это стремление так присвоить себе волю другого человека, чтобы она оставалась совершенно свободной — и при этом желала только меня.

Любовь — это самогипноз. Сам себе ворожишь, накручиваешь, а потом никуда не можешь деться от этой ворожбы. Любовь начинается с крошечной возможности или надежды быть любимым — и перерастает в ежеминутную зависимость от своего предмета.

Любовь — это избирательная наркотическая зависимость одной личности от другой: опьянение без вина, галлюцинация без галлюциногена.

Любимое лицо невозможно запомнить — оно засвечивает фото-пленку памяти.

Диалогические:

Любовь — это межличностный резонанс, когда две встречные волны взрывообразно усиливают, а не гасят друг друга.

Любовь — это сплошная значимость и понимаемость. Это смысл, идущий тебе навстречу и все покрывающий, как туман — землю. Каждая мышца тела, каждая извилина мозга играет, распускает все свои складки, зная, что любое ее движение будет замечено, оценено, принято и отвечено. Каждое слово и жест, как струна, натянутая с другого конца, чуть-чуть дрожит и озвучивает все вокруг. Любовь — это со-бытийность двух существований. В ее влажном воздухе каждое слово или жест приобретает гулкость, сочность, переливы, — чуть-чуть удлиняется, размазывается, подхваченное отзывом. Все слегка растягивается — каждый звук несет в себе отзвук, и между ними нет четкой границы. Этот блаженный туман, где все двойится, колыхнется, таинственно расплывается, и есть любовь.

Сравнительные:

Любовь — это неопознанный летальный объект. Вроде гранаты, замаскированной под яркую игрушку. Повернешь ключик, заведешь пружину — бах! — и тебя нет.

Любовь — это электропроводка без изоляции. На розетку с над-

писью «Любовь» нужно вешать предупредительный знак: Осторожно! Не прикасаться! Провода под высоким напряжением!

У любви много зоологических уподоблений. В основном, с летающими существами. «У любви, как у птички крылья...» («Кармен»). «...Не змею сердце жалит, а как пчела его сосет» (Тютчев). «Любовь, как мышь летучая, снует...» (И. Жданов). Но любовь — нечто большее: это целое осиное гнездо, свитое в сердце.

Полемические:

«Любви все возрасты покорны...» (А. Пушкин). Но любовь-то покорна только одному возрасту, молодому. В этом и трагедия: ей покорны все, а она — только одному.

«Любовь есть сон, а сон — одно мгновение...» (Ф. Тютчев). Нет, это несон, это «со-», которое удваивает, о-с-част-ливливает каждую частицу жизни: со-чувствие, со-мыслие, со-радование, со-ведение...

11. Определения любви (2)

Стадиальные:

В русском языке у слова «любовь» есть только шесть точных рифм: бровь, кровь, новь, свекровь, вновь, морковь. Случайны ли эти рифмы на «овь» — или они образуют ритмический узор самой любви, смену ее возрастов?

1. Бровь. Встреча, милый облик, чудное мгновение. «Взгляд один чернобровый дикарки...»
 2. Кровь. Пробуждение страсти, волнение в крови. «...Полный чар, зажигающих кровь».
 3. Новь. Сближение, радость, утро мира, обновление души и тела.
 4. Свекровь. Семья, дом, расширенный круг родни, сложные внутрисемейные отношения.
 5. Вновь. Вспышка нового, быть может последнего чувства. «Я встретил Вас — и все бывшее в отжившем сердце ожило...»
 6. Морковь. Мирная добросердечная старость. «Милый, натри мне немножко моркови...»
-

Математические:

Любовь — от недостатка самолюбия. Есть люди, которые в любви к себе пользуются счастливой взаимностью. Им больше

никто не нужен. Потребность любви обратно пропорциональна степени самолюбия.

Сила любви прямо пропорциональна квадрату ревности. Любовь увеличивается вдвое с каждым случаем ревности, потому что одновременно возрастает оценка возлюбленной (если ее любит кто-то другой) и страх ее потерять (если она может полюбить другого).

Любовь — это инстинкт размножения, разделенный на избирательность любящих индивидов, вычтенный из совокупности социальных отношений и возведенный в энную степень силой идеализирующего воображения.

(Академик Иванов)

Боевые:

Не странно ли, что у нашей индустриальной революции был сексуальный лозунг: Даешь!

Любовь — это боевой порядок души и тела. Дерзость. Азарт. Напор. Готовность к жертве. Собрать бы всех влюбленных — была бы сильнейшая армия в мире... Только с кем ей воевать?

(Генерал Петров)

Парадоксальные:

Умный от любви дуреет, а глупый умнеет.

Любовь — слабость, которую может позволить себе только очень сильный человек.

К любви приложимо правило дорожного движения: не уверен — не обгоняй. Не обгоняй в своих чувствах партнера, если не уверен в его взаимности. Но любовь — это именно готовность разбиться вдребезги на обгоне.

Метафизические:

Любовь — это нетерпение, скорость сокращений сердечной мышцы. Это забег в спринтерском темпе на стайерскую дистанцию. Нет мочи дождаться — не то, что встречи, но даже знака, весточки, какого-то воздушного прикосновения. Сердце бежит, задыхается — одинокий бегун на дальнюю дистанцию, а мир за ним не поспевает, оно в постоянном отрыве, и всегда одиноко. Любимый никогда не догонит любящего. Любовь все опережает и рвется к финишу, на котором его никто не ждет.

Любовное тело — куст, горящий и несгорающий, глина мнущаяся и несминаемая. Любовное тело обнаруживает свойства той глины (др.-евр. «адама»), из которой был вылеплен человек (Адам). Обычно эта глина пребывает в подсохшем, обожженном

состоянии, как керамический сосуд, — а на любовном огне она начинает плавиться, возвращается к упругости того первичного влажно-горячего замеса, из которого сотворена плоть.

Любовь и счастье

Любовь: мне нужен кто-то, чтобы быть самой собой.

Счастье: я нужен кому-то, кто нужен мне.

Любовь — это когда и во сне видишь того, кто спит рядом.

Счастье — это когда просыпаешься и видишь рядом того, кого видел во сне.

Наталья Абалакова

ЯЗЫКИ ТЕЛА

*И если надо было бы по оппозиции к сексуальности
дать определение эротизму, им стало бы следующее:
это тот опыт сексуальности, что сам по себе
связывает преодоление предела со смертью Бога.*

Мишель Фуко

Тело как способ познания. Автор вместо произведения

...наверное, в (их глазах) я оказалась тем самым неопределенным местом, в котором соединилось мое тело, произошедшее с ним событие и рассказ о нем, место, в котором мне ничего не оставалось, как всплыть в качестве рассказчика, чтобы в любой момент, вместе с грамматологом и мореходом, взявшись за руки, прыгнуть в волны кипящего моря; место это на моей «биографической линии» существовало задолго до описанных здесь событий. Может быть, четыре тысячи лет тому назад взор мой, обращенный к Альфе Огненного Дракона, остановился и лениво заскользил вниз, по развалившимся глинобитным стенам некогда цветущего города; на одной из них на древнем языке было начертано слово «бесчеловечность». Я смотрю перед собой: простирается нечто бесконечное, беспредельное и беспросветное. Посуда, битая посуда. Ее черепки-скрижали не принадлежат ни небу, не земле, в чем их постоянство. Они, словно мой восхитенный ум после глотка горячего «зеленого чая», становятся столь же бесконечно беспросветными и простираются...

Инициатический «прыжок в пустоту» совершенный в начале 60-х Ивом Кляйном, художником из Ниццы (право уж, не знаю, что он пил накануне, возможно все тот же «зеленый чай»), в большинстве фундаментальных трудов по истории современного искусства рассматривается как поворотный пункт в области высказываний по поводу «истины, заключающейся в нас самих, и скрывающейся за масками, которые мы должны сбросить». М. Мерло-Понти, утверждал, что «если речь идет о моем теле, или о теле другого, не существует никакого иного способа познать это тело, как только живя им, жизнью этого тела, что означает только одно: принять на себя ответственность за другого, взяв ее на себя, слившись с ним в одно целое». За вычетом определенного налета экзистенциализма, мнение знаменитого феноменолога совпало с телесными практиками «Театра Нищеты» Ежи Гротовского, который также пытался обрести истину в телесных практиках, па-

радикальности тела, не менее загадочного, чем душа иудео-христианской традиции, и, уж коль скоро, речь пошла об этом, разве изгнание из рая двух первых творений, Адама и Евы, поставленных в условия материального мира в телесной наготе, не были своего рода «прыжком в пустоту»? Пустотой черепков-скирижалей с отсутствующим текстом (телом). В определенном смысле body-art, так как об этом событии имеется письменное свидетельство. Письмо первых табличек становится читаемым лишь вслед и благодаря их полемике... Тело становится читаемым, лишь тогда когда оно превращается в семиотический инструмент, становится прямой противоположностью проявлениям природного, что особенно ярко проявляется в традиционном, хотя и удаленном от нас исторически и географически, японском театре Кабуки и Но.

В ритуальные сумерки древнейших культов, идеологий и практик уходит и огромное количество предшественников подхода к телу как к способу познания мира, имеющих между собой много общего, как-то: немецкий экспрессионизм, футуризм, дадаизм, театр «Жестокости Антонена» Арто, растянувшийся на многие десятилетия life-performance Марселя Дюшана, «среды», хеппенинги и перформансы 60-х, прокатившиеся по многим странам Европы и Америки. Не вдаваясь слишком глубоко в историю музеезации этих художественных явлений, можно сказать, что документально body-art был закреплён в 1972 году в Кассельских Документах, где телесным практикам был отведен целый отдел.

К этому времени «пустота» была заполнена, и body-art выявил все сформировавшие его культурные тенденции. Многие проекты body-art представляют собой нечто вроде «антропологического» исследования художников: полное противоречий и подчас взаимоисключающих тенденций воспоминание о собственной эволюции. Другой обширной областью интереса художников, занимавшихся телесными практиками, был психоанализ, где затрагивались проблемы идентификаций, а сами художники рассматривали собственное тело как произведение искусства, ценное само по себе. Несколько более радикальным был подход художников, который условно можно назвать «ритуальным». Они исследовали границы телесного опыта при помощи нанесения ран, порезов, меток, что внешне носило некоторое сходство с религиозными и социальными практиками разных народов. Экстремальным выражением такого подхода, связанного с травматическим опытом, была серия ампутаций и «самокастрация» (?) акциониста из Вены Рудольфа Шварцкеглера (1940-1969 гг.) Особое значение в практике body-art получил феноменологический подход, определенное течение, ко-

торое занималось пространственным аспектом тел, их движениями, взаимодействием друг с другом, с окружающей средой.

Это направление отчасти соединялось с концептуализмом, так как художники рассматривали тело как место означающих. Символический порядок, организующий наше сознание, использовал тело как «транспортное средство», шаттл. Общекультурный порыв этой замечательной эпохи (1960- 1970-е) характеризовался тем, что художники, занимающиеся телесными практиками, проявляли большой интерес к самым последним изысканиям в области наук о человеке. Цель этих разнообразных практик заключалась в стремление покончить с фетишизацией человеческого тела, с экзальтацией его красоты и совершенства. Они стремились совлечь с него покровы, которые веками на него набрасывала литература, живопись и скульптура. Их цель заключалась в том, чтобы дать ответ: чем же в реальности является человеческое тело и каково его реальное положение в мире? Одним из ответов был такой: собственное тело — это инструмент человека, от деятельности которого он зависит. Иными словами практика body-art определяла себя как форма художественной деятельности, объектом которой оказалось это самое тело постольку, поскольку в обыденной деятельности мы пользуемся им как «инструментом». Для зрителя этих художественных практик предполагалось «считывание» этого тела как объекта художественного опыта, тела такого, каким оно и было в действительности: биологией, смоделированной культурой или проявлением культуры в биологии.

Само тело художника представляло публичный интерес еще с эпохи романтизма. Совершенно определенно, что зрители проявляли не меньший интерес к творческому процессу (совокупность поз и действий художников в процессе создания произведения), чем к самому «шедевру». Painting-action, презентация творческого процесса, продемонстрированная Дж. Поллаком в первой половине 50-х, несомненно, имела отпечаток того, что о ней говорил он сам: «я чувствовал себя частью своей живописи». Можно подумать, что протагонисты body-art решили дойти до практик, предшествующих самой истории искусства, до того, что являлось самым источником искусства.

Тревожный смысл «дьявольской области» Ж. Батай

Поразительным образом Ж. Батай описывает это «то самое, что являлось самым источником искусства» в «Слезях Эроса». Красноречиво даже звучит само название глав: «Первая часть. Начало (Рождение Эроса) 1.Познание смерти. Эротизм, смерть, Дьявол».

На протяжении нескольких глав при помощи особой системы

письма, представляющую собой серию концентрических кругов, а точнее спиралевидную конструкцию, «плотность письма» которой увеличивается к центру, он высказывается по поводу увиденного им наскального изображения. Вот, что он пишет: «задолго до христианства древнейшим людям был введом эротизм. Доисторические свидетельства просто поражают: первые изображения человека, сохранившиеся в пещерной живописи, представляют его с грозно выпирающим фаллосом. По правде говоря, в этих рисунках нет ничего «дьявольского»: это доисторические рисунки, дьявол в то время еще и не...

Люди, изображавшие себя на рисунках, оставленных на стенах пещер, в состоянии эротического возбуждения отличались от животных не только этим вожделением, соединившимся, — самой принципиальной связью — с существом их бытия. То, что нам известно о них, позволяет утверждать, что они уже знали — чего не ведали животные, — что они умрут...

В контексте философской мысли Ж. Батая «дьявольское» не относится к тому, что христианство считало «темной», «неодоухотворенной» стороной человеческой личности — страсть, вожделение, словом все проявления «животной» природы человека. В его случае «дьявольское» — это «замогильная область» тех, кто «поверил в дьявола». Однако в том же тексте Ж. Батая есть и такая фраза: «дьявольская область, которую христианство, как нам известно, наделило тревожным смыслом, в сущности своей была известна древнейшим людям». Конечно, этим «тревожным смыслом» и был эротизм, связанный с познанием смерти, о чем говорится в третьей главе. В четвертой главе обсессивное (как многие практики body-art) описание этой сцены, к которому добавляются (и одновременно интерпретируются) и другие подробности, вдруг обращается к теме, по словам Ж. Батая, «воплощенной в Библии». В следующей главе, названной «Смерть на дне колодца в пещере Ласко», автор пишет: «Я обнаруживаю или, по крайней мере, уверяю, что обнаруживаю в самой глубине пещеры Ласко тему первородного греха, тему библейской легенды! Смерть, связанную с грехом, связанную с сексуальной экзальтацией, с эротизмом!» Причем из текста Ж. Батая совершенно непонятно, видел ли он сам эту роспись или нет. Ведь надо иметь какой-то особый опыт, чтобы с такой определенностью сказать далее: «я не боюсь (ее) сопоставить — мысленно объединяя их — с легендой Книги Бытия». Почти в конце этого текста стоит даже взятое в скобки и, казалось бы, совсем необязательное примечание: «Нам известно, что еще во времена наших отцов, терявшихся в глубине этого колодца (труднодоступное естественное углубление, в пещере Ласко, где

находится вышеупомянутое изображение), им — жаждущим достичь этой глубины любой ценой — нужна была веревка, чтобы спуститься по ней в бездну».

Не является ли этот текст указателем (веревкой, путеводной нитью) направления, прямо противоположного тому, что принято считать «ходом истории», а именно, путем, ведущим от произведения искусства, воспринимаемого символически и составленного из произвольного сочетания условных знаков, к некоему «природному» или «соприродному», где в движении по спирали история (искусства) замыкается на себе самой?

Метка на теле. Унижение или экзальтация?

Свидетели крушения символического порядка, заложники состояние *post-modern*, в котором даже сама смерть умершего Бога — не более чем философский предмет, мы все-таки испытываем некоторое смущение, когда присутствуем на акциях *body-art*, этих обрядах без Бога и ритуалах без веры, хотя (за исключением некоторых эксцессов экстремистского характера) не видим в этом ни святотатства, ни кощунства. Так тело наше преодолевает саму плотность формы и материи, стремясь встретиться с самим собой; душа же рвется к «царству истины» в виде огненного столпа, а точнее языка пламени. Я так и вижу, словно в трехмерной анимационной компьютерной программе, как этот язык переворачивается, меняет свою форму, сокращается, вытягивается; от него отрываются мельчайшие частицы, подобные солнечным протуберанцам, часть Венца, нематериального пламени, видимого мрака, окружающего невидимый свет; эти частицы огня, семена огня, его знаки, «знаки рассеяния по всем ветрам», как их назвал Деррида.

Похоже, что в наше время, лишенное трансценденции и традиционных формообразующих структур сакрального: праздников, ритуалов, жертвоприношений (в том числе и каннибальских), шествий, служб (а политизированные тотальные спектакли вряд ли могут полностью их заменить собой), снова появляется потребность приобщиться к ритуалу на самом примитивном уровне телесности. Все эти соображения подводят к обнаружению семиотического измерения в художественных телесных практиках, если семиотику понимать как науку о знаковых системах в природе и обществе, и принять во внимание, что для Ф. де Соссюра семиотикой было достойно называться лишь то, что имеет отношение к ритуалам и языку. К этому стоит добавить, что в старых словарях это слово еще означает «учение о симптомах». Короче, все-таки есть тело, или нет тела?

Однако не следует забывать, что сегодня в телесном дискурсе существует собственная семиотика, исследующая социальный и культурный аспект самых интимных свойств человеческого тела. Связанные с ними практики body-art рассматривают себя преимущественно как семиотические практики, принимая во внимание тот факт, что человеческое тело в высшей степени пластично и текуче в области означающих для биологического выражения культурного жеста. Предтечей большинства исследований в этой области является столь не почитаемый феминистическим сообществом З. Фрейд. Его разработка поз и последовательности развития сюжета в описании Моисея Микеланжело как будто вычислены на компьютере. В этой же связи стоит упомянуть об исследованиях жестового симеозиса, в котором именно этот симеозис станет означающим, а проект человеческого тела означаемым.

Ю. Кристева говорит об «анафорической» природе жеста, то есть о жесте, отсылающем нас к более скрытому смыслу, который этот жест «перекрывает». Так где же пытается быть зритель, не владеющий текстом (телом), и утративший псише, перед лицом захватывающего спектакля развертывающихся у него на глазах телесных практик?

В своей книге «Из/вращения любви и ненависти» Р.Салецл описывает деятельность французской художницы Орлан. «Творчество Орлан сводится главным образом к многочисленным операциям пластической хирургии на лице, которые записываются на видео, а затем с ее комментариями выставляются в галереях. Объясняя свое искусство, она в первую очередь говорит о том, что тело ее — это место публичных дискуссий. Ее искусство бросает вызов стандартам красоты, использует различные образы тела, выходящие за рамки норм и предписаний господствующей идеологии. Когда она играет с образами женственности, ее интенция заключается в практике транссексуальности от женщины к женщине, т.е. транссексуальное желание не следует обычному стремлению обладать определенной идентичностью. Кроме того, Орлан утверждает, что с помощью хирургии можно приблизить внутренний образ к внешнему, так что у нее не возникает потребности идентифицироваться с образом, данным ей природой. С помощью хирургии тело ее превращается в язык («плоть становится словом»). Орлан хочет, чтобы после смерти тело ее мумифицировали и выставили в художественной галерее.

Таким образом, Орлан пытается играть с множественной идентичностью, она превращает свое тело в измеряемое произведение искусства и тем самым достигает своего рода бессмертия. Орлан стремится установить контроль не только за своим естественно

данным образом тела, но также манипулировать с новыми технологиями (подобными пластической хирургии), используя их против идеалов господствующей идеологии».

Тело художницы, вводимое «в игру» и превращаемое в язык, сплавляясь с производством художественного продукта (хирургическими операциями), чтобы создать некий художественный образ «самое себя», представляет собой «дематериализованную природу», несмотря на ее плотскую, физическую основу. Это другой тип объекта культуры, это то самое бессознательное культуры, которое, по словам Ж. Лакана организовано как язык, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Предельно яркая демонстративность метода, то есть «кухни» художественного произведения, позволяет увидеть в нем внутритекстовые механизмы, отслеживающие взаимоотношения между языковыми единицами. Body-art «расчленяет» тело на синтагмы, что особенно охотно используется сегодня авторами, занимающимися видеоартом. Режиссеры раннего кинематографа были просто заморожены этим свойством тела «расчленяться» и подобно алхимикам (но прошедшим добротную школу де Сада) с виртуозной насильственностью претворяли различные части тела в художественные идеи; мало того, они сумели научить своего зрителя видеть и считывать выраженный в этих идеях смысл. Способность тела в практиках body-art стать языком дает место превращению «цитации в ситуацию».

«Проскользнуть собственным телом в уже известное и признанное произведение искусства, поместить в него себя, просочиться в горнило Мифа, натянуть его на себя как перчатку», — так говорит о творчестве Орлан Юбер Безасье, что лишний раз подтверждает, что художники, занимающиеся телесными практиками, работают не с телом, а с дискурсом тела, используя собственные тела как материал и метод этих практик.

Может быть, в практиках body-art проступает сама суть художественного творчества. В идее «разъятия» тела заключается поиск идеального и не существующего образа. Это — «тело воскресения» суфийских практик, кабаллистическое «разбиение сосудов», поиски совершенства, которое (возвращаясь к анафоре Ю. Кристевой) зашифровано как «скрытое, неизвестное, отсутствующее, идеальное, никогда не созданное». Сама его природа, полная глубинного драматизма и катастрофичности.

Описывая body-art Орлан, Р. Салецл пишет, что «единственное, что остается неизменным, так это ее голос. С помощью своего голоса она старается объяснить свое творчество: в то время как ей разрезают лицо, она читает теоретические тексты и комментирует хирургические процедуры. Голос ее не меняется на фоне поис-

ка значения изменяющегося лица. Голос Орлан — влечение, т.е. реальное, то, что остается в ее перформансах неизменным. За хирургическими операциями на ее лице больно наблюдать. Причем страшно не только смотреть на то, как отделяется от лица кожа, но и слышать монотонный голос Орлан, в ходе операции декламирующей тексты. Если бы она молчала, зрители могли бы притвориться, что перед ними оперируемый на сцене человек, находящийся в состоянии глубокой анестезии... ее голос — реальное место ужаса. Если закрыть глаза и слушать ее голос, то легче от этого не будет, поскольку голос Орлан — знак конечности и в то же самое время — знак жизни...Орлан пытается своим творчеством показать, как она играет со своей идентичностью, но ее голос все же остается реальным, тем, что в ней превышает ее самое (ее пластичное я)».

В этом навязчивом «заговаривании», или даже скорее «проговаривании» или «выговаривании» вырисовывается знакомое движение по спирали, за счет чего Р. Салецл удается создать удивительно яркое описание телесных практик французской художницы, демонстрирующего, что наивысшая степень реальности (отсутствие) достигается при помощи тела как знака (присутствия). За рамками самого этого текста — хотя эта немаловажная часть телесного дискурса Орлан присутствует в комментариях — остается мысль о том, что современные художники body-art обращаются к «сдвинутой», «профанной» форме различных ритуалов инициации. Это своего рода «цитация» из области подобных практик. Юбер Безасье так определяет эту форму «цитирования»: «Есть в этом разрушении Мифа, глумлении над ним какое-то сладострастие; вырвать «шедевр» из собственного контекста, «взять его штурмом» и внезапно вдохнуть в него жизнь, которая уже давно из него ушла, преобразить его при помощи собственной реальности означает переменить позу или среду, «опрофанировать» ее, и, в конечном итоге, восстановить». Впрочем, в области телесных практик французская культура предоставляет возможность «цитации» не только из области изобразительного искусства. Существует еще литература и философия.

И все-таки, какие эмоции испытывает зритель, присутствующий на спектакле «Тело-радикалов»? Вероятно, очень противоречивые. Его, скорее всего, охватывает чувство собственной чуждости всему происходящему, что неизбежно связано с подобной формой «искупления» тела, этого спектакля в себе, когда материал означающего в художественной практике обретает многочисленные означаемые, соединяющиеся друг с другом в художественном образе, а «природное» постепенно исчезает в контексте (сценогра-

фии, «среде») и в тексте (теле). При попытке вспомнить самое яркое впечатление о body-art, зрителем которого мне довелось быть, я с удивлением обнаружила, что единственным воспоминанием остался собственный страх, что вот-вот нагрянет полиция или милиция (в зависимости от географического контекста события), и я попадусь к ней в лапы вместе с протагонистами телесного дискурса. Хотя, возможно, что такое яркое переживание (отсутствующей) реальности и есть самое ценное в моем опыте зрителя телорадикальных спектаклей.

Человеческое тело само по себе является основой любого значения и коммуникации. Реальная открытость художественного произведения (телесной практики) может оказаться попыткой восстановления природного равновесия, но не в контексте идиллической философии Руссо, а того подлинного природного и динамического равновесия, столь нужного нам, пребывающим в мире драматических событий, в мире, раздираемом ненавистью и болью, и, однако, единственном, том самом мире, в котором мы живем здесь и теперь.

Тело как послание.

«Прославленное тело» в экстремальных практиках body-art

Ранее неоднократно говорилось о том, что body-art обращается к человеческому телу, прежде всего, благодаря его способности производить знаки. Занимаясь дискурсом тела, невозможно не затронуть проблему эротизма, дающего богатейший матричный материал для телесных практик. Тело или группа тел может стать своего рода посланием. Его эротика, связанная с желанием, всегда составляла значительную часть культуры. Сколь бы странным ни казалось это утверждение, можно все-таки сказать, что сам факт художественной практики, во время которой воспроизводится коллективный эротический акт, парадоксальным образом интегрируется в культуру как художественный образ и уже предполагает совершенно иное прочтение, выходящее за пределы чувственного опыта. Однако эта «длинная», обладающая протяженностью «синтагма» обязательно должна маркироваться как событие внутри художественного контекста. Это практика, равнозначная говорению и выговариванию, но находящаяся в другом семантическом регистре — не вербальном.

Драматический финал фильма японского режиссера Осимы «Империя чувств» связан с преодолением конвенционального путем трансгрессии (когда я впервые смотрела этот фильм в одном из клубов Парижа, меня не оставляла мысль, что этот просмотр обязательно должен закончиться всеобщим наказанием). «Исчез-

новение» героев означает обретение ими целостного тела, преодолевшего ограничения/разделения, наложенные полом, и ставшее андрогинным, то есть «прославленным». Возможно, что тот же смысл имела и «самокастрация»(?) венского акциониста Р. Шварцкеглера. В экстремальных телесных практиках Орлан, и в особенности в ее желании, чтобы после ее смерти тело было музифицировано и выставлено в музее, равно как и в последнем фильме С. Кубрика «Широко закрытыми глазами» содержится одна и та же идея обретения целокупного, «прославленного тела».

«Проскальзывание» в форму мифа и падение в его бездонный колодец предполагает в конечном итоге для Орлан символическое бессмертие по способу египетских фараонов или тоталитарных вождей, а для героев фильма С.Кубрика — рождение ребенка, новой жизни, которая самим фактом своего существования и прославлена и бесконечна, и более того — наилучшее произведение, «искусство преодоления искусства».

Так все-таки есть тело или нет тела? Приходится признаться, что тело обладает крайне незначительной свободой на фоне безнадежного пейзажа художественной культуры. К этому еще хочется добавить, что телесное послание, если его рассматривать как язык, (по крайней мере, для тех, кто себе в этом отдает отчет), и связанные с ним практики могут содержать в себе рискованные и опасные моменты. Более того, большая часть телесных художественных практик предполагает, что художник — это и есть реальный протагонист своих собственных действий.

...

Еще один глоток горячего «зеленого чая». Я пытаюсь выбраться из блюдечка с молоком, куда только что упала; в возрасте невинности, когда еще никто ничего не пишет, а многие даже и не говорят, в кошачье блюдечко не падает только увечный или уж совсем дурак. В Большом уничтожающем себя тексте моей биографии, истории черепков-скрижалей с отсутствующим текстом, зад мой однажды встретился с кошачьим блюдецом; я подняла полные слез и сияния глаза вверх и увидела лицо склонившегося надо мной деду, прекрасного, как юный Логос.

За дверью книжного магазина в Латинском квартале, где торгуют ни весть чем, раздается грохот. Очевидно, опять толкнули падающего. Это приводит меня в приятное расположение духа.

Ольга Чугай

ПАЛЕОЛИТ, НЕОЛИТ: СИМВОЛЫ ФЕРТИЛЬНОСТИ

Человек — часть природы и человек — существо, созданное Творцом по своему образу и подобию — то есть любимое чадо Бога — Творца, вернее, Бог, Творец и создатель новой реальности на манер и в оправдание создания того же Бога. Если бы Бога не было, то его надобно было придумать. Так вот, едва оторвавшись от земли верхними конечностями, он — то бишь, человек, сам стал придумывать себе бога творца, вернее богиню. Об этом далее...



Первыми всерьез философствовать и подводить итоги существования человека и человечества стали, как известно, греки. Они обо всем за нас подумали и расстарались. Они и любовь придумали, как считают некоторые. Эрос они отнесли к низшей категории чувств. Мифологические предки и сами боги с точки зрения греков вообще не гнушались любить животных, самим превращаться в оных для удовлетворения своей божественной похоти и по всей античной мифологии, по ее вспаханному и густо засеянному полю бегают всеильные и глуповатые небожители, которых обводят вокруг пальца лукавые и изобретательные человеки. Особый счет греки предъявляли своим мифологическим дамам. Зачем, спрашивается, Пасифае рожать от быка, а Леде — от лебедя? Почему Европа дала себя умыкнуть тому же быку? Возможно, у греков была буйная фантазия... К нашему разочарованию не фантазией руководствовались греки, а создавали свои конструкции на руинах мифов предшественников, исполь-

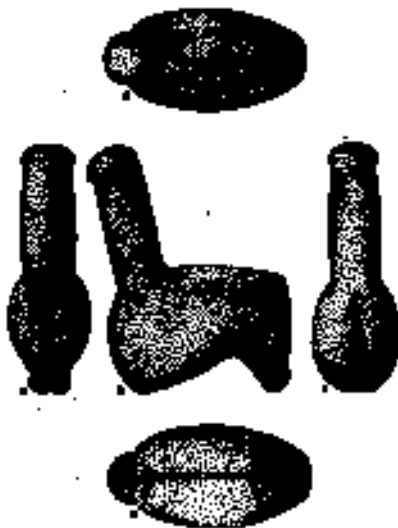
зуя более архаические мифы для создания своих. Перволюди создавали свои первые мифы за несколько тысячелетий до греков. До греков, с точки зрения самих греков, на земле безраздельно царствовал Эрос, - древний и могучий, как воплощение всеобщего

инстинкта размножения. Почему его «усыновила» Афродита, откуда у него крылышки и лук со стрелами? Это предстоит выяснить. Почему он такой юный, если он такой древний? Вот уже и накопились вопросы то ли к грекам, то ли к археологам, ибо в дописьменной истории столько всего было, что придется использовать и греков и археологов в качестве свидетелей. Начать хотя бы с мифа творения — с романа Эвриномы со змеем Офионом. Ссылаясь на своих предшественников, пеласгов греки повторили за ними один из вариантов древнейшего мифа творения.

Предки древних греков, и не только их предки — носители кочевой культуры азиатской «глубинки» разрушили древнейшую цивилизацию своих предшественников — земледельцев юга и юго-востока Европы и передней Азии.

Кочевники, с их обязательным воинственным богом-отцом вторглись на территорию, где безраздельно царствовала великая Богиня Мать.

Геродотова история поначалу и была единственным источником информации о более древних временах. Поиски Атлантиды — неувядающий миф современности. Атлантида найдена еще в девятнадцатом веке. Трипольская культура или осколок цивилизации древней Европы тогда совсем не взволновал человечество. Чуть раньше Шлиман откопал Трою — еще один осколок Атлантиды. В семидесятых годах недавно ушедшего века откопали почти все. Кажется, любопытство удовлетворено. Продолжают искать Атлантиду. Может быть, найдут. И Шамбалу найдут. И Гиперборею вместе с песьеглавцами и прочими химерами. Все еще живем по Геродоту. Исследовать только некому, и финансы утекают в другие области. Тоже красиво. Появились городские шаманы. Интересно. На каком языке заговорят с нами жители Аркаима — предмета поклонения наших национальных чайников? А пока можно погрузиться в густой бульон исторических исследований, в котором плавают аппетитные куски геродотины, приправленной зоопсихологией. Эротика эпохи неолита. Спроси-



те у папуасов. Они знают лучше нас, чем пахнет любовь. А в наших заблуждениях и фантазиях виноваты все те же греки; на сей раз Платон. Мы ему верим. Платон думал, что он думает головой. Папуасы, поэты и художники знают, что думать надо руками или всем телом. Тогда появляется неолитический или праксителев шедевр — продукт вселившегося в человека бога — демона — беса — демиурга. Извиняюсь за пафос. Но вопрос в том, что изображал в творческом экстазе житель палестинской пещеры или сибирского шалаша — божество внутри себя. Поэтому недурно будет вспомнить, с чего все это начиналось.

Шесть миллионов лет назад наши предки — некрупные приматы стали бегать на двух ногах: видимо в африканской саванне тогда росла очень высокая трава, и пришлось сменить четвероноготь на двуноготь. Двуногое без перьев оказалось шустрее и смышленнее двуногих пернатых страусов и кур. Объем черепной коробки постепенно увеличивался. Примат умнел и через несколько миллионов лет обзавелся первобытной культурой. Он стал рисовать на стенах пещер реалистические изображения зверей. Бизоны, олени, лошади, горные бараны разгуливали по первобытным картинам в гротах Ласко и Мадлен на юге Франции, в Каповой пещере в России на скалах Сибири. Первобытные художники великолепно передавали движение, пользовались минеральной краской и были точны в передаче цвета.

Высокая эстетика изображений говорит нам о тонком художественном чутье безвестных анималистов. Следы от ударов дротиков или копий не оставляют сомнения в том, что рисунки предназначались не для созерцания, а для ритуала. Первобытная магия, могучая доисторическая сакральность, которую мы никогда не расшифруем до конца, будоражат воображение, порождая современные мифы о первобытных мифотворцах. Для них миф объяснял мир, обозначал подлинное, реальное событие — сакральное, первородное откровение. Человеческие существа тех доисторических времен оставили нам изображения своих богов. Так называемые «антропоморфные» статуэтки, относящиеся к Верхнему Палеолиту. Около 30 тысячелетия до нашей эры — это полногрудые и толстозадые тетки с признаками патологического ожирения. Ученые в девятнадцатом и двадцатом веке предполагали, что подобные фигурки отражали идеал красоты пещерного человека. Их даже окрестили «палеолитическими Венерами». Исследователи не придавали особого значения предметам, сопровождавшим этих «Венер». Змеи, обвивающие роскошные чресла, турий рог в вытянутой вперед руке, знаки и полосы, выгравированные на

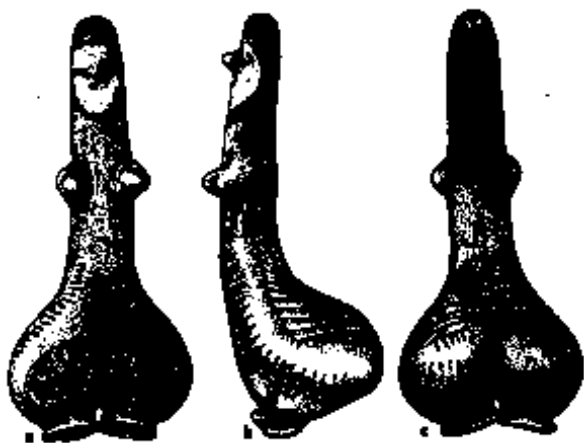
каменных или костяных фигурках — все это именовалось атрибутами, и на этом заканчивался анализ палеолитических матрон.

В конце двадцатого столетия, изучая материалы более поздних эпох, исследователи пришли к выводу, что роскошные формы и странные знаки — суть метафоры, красочно отображающие прародительницу всего сущего — Великую богиню, которая, совокупившись с ветром в образе змея, породила, возникнув из хаоса, и небесную, и земную твердь, и все сущее. Праматерь была символом всеобщей фертильности и родоначальницей всех живущих на земле тварей и растений, и вплоть до возникновения более поздних мифов, она была главной фигурой, олицетворявшей жизнь.

У некоторых современных народов почитание матери — отголосок тех времен.

Итак, предполагаемая праматерь найдена. Следы ее присутствия обнаруживаются даже в письменном памятнике. Ветхозаветная Ева, лишенная демиургических свойств — все же именуется праматерью человечества. Метафора — в прямом смысле привела к созданию устного и вполне материального образа из камня и мамонтового бивня. Повсеместно — в удаленных друг от друга регионах обнаруживались изображения креативного существа с ярко выраженными признаками женского пола.

Гигантская грудь изливала с небес дождь, гигантское чрево вынашивало и порождало всё живое. Еще одна поразительная метафора возникла вместе с образом матери и змея. Мировое яйцо — вот итог поэтических прозрений ископаемого человека. Наверное, для исследователей древности человек и его бранные останки — самое полезное ископаемое.



По этим скудным данным все же восстанавливается картина религиозных представлений предков. Поддержание и продолжение жизни, поиски ответа на вопросы о смерти и бессмертии, могилы, остатки жилищ и святилищ — материал, с которым придется сталкиваться постоянно тем, кого интересует прошлое. Попытка проследить зарождение и развитие нашей культуры привела к появлению множества всевозможных теорий.

Изобилие женских изображений в дописьменных культурах еще в девятнадцатом столетии натолкнуло европейца Бахофена и американца Моргана на мысль о так называемом «матриархате». Под матриархатом Бахофен подразумевал такое устройство общества, при котором почти с зеркальной точностью отражая известный порядок вещей, человечеством управляли женщины. В эпоху безраздельного царствования мужчин — от божества до мужа, такой вывод не казался ошибочным.

Естественно, за столетие исследователи далеко продвинулись в изучении вопроса доминирования того или иного пола в обществе, но ответы на множество вопросов, так волновавших гуманитарную общественность, еще не даны. Скорее всего, в палеолите бродячие и полуседлые группы возглавляли сильные физически мужчины — вожди или шаманы, но мать — прародительница все же почиталась и была центральной фигурой палеолитического пантеона.

Позже, с возникновением оседлого образа жизни и появлением земледелия усложнились и взаимоотношения человека с божественной властью. Раскопки семидесятых годов двадцатого века совершили переворот в нашем представлении о развитии цивилизаций.

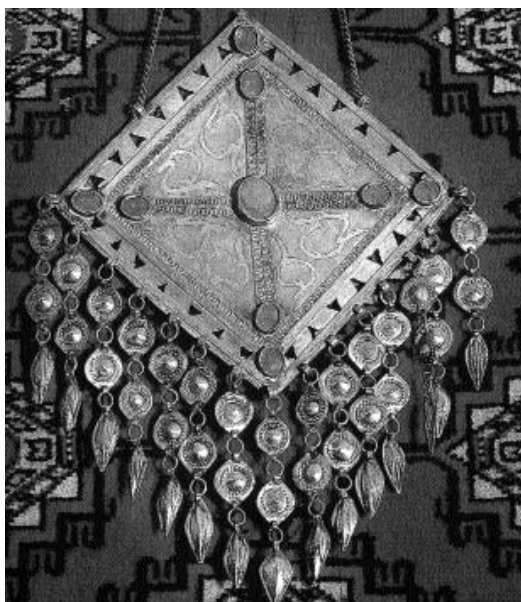
Сенсационные открытия конца шестидесятых — семидесятых годов прошли мимо советских историков и археологов. В это же самое время европейцы буквально перекопали всю переднюю Азию и южную Европу. Американская исследовательница литовского происхождения Мария Гимбутас опубликовала более двадцати монографий, посвященных так называемой «цивилизации богинь». Возникло понятие «неолитическая революция». Изменились представления о религии и культуре новолитического и бронзового веков.

Новые исследования дали толчок развитию исследований в области мифологии, этнологии, компаративистики и породили не только научные, но и «чайнические» статьи и книги.

Цивилизация «богинь» по сути дела была древнейшей из известных на сегодняшний день земледельческих цивилизаций. Структура тогдашнего общества еще до конца не исследована,

но археологи находят уже не временные стоянки человека, а постоянные поселения с каменными или глинобитными жилищами, храмами и хозяйственными постройками. Открытия древнего Иерихона и поселений Чатал Гююк и Хаджилар в Малой Азии, поселения в Месопотамии и Болгарии, Югославии, Румынии, Молдавии, Греции и на Украине, а так же в Иране и Южной Туркмении. Храмовые фрески Чатал Гююка и замечательная пластика статуэток Хаджилара дают представление о богатой духовной жизни этих людей. Центральное место в пантеоне занимала все та же дающая жизнь Великая Богиня. Однако мы видим ее уже в нескольких ипостасях, из которых основными были три: «дающая жизнь», «плодоносящая» и «уводящая в загробный мир». Три возраста богинь: дева, мать и старуха. Основной темой божественного символизма было действие зарождения жизни, смерть и возрождение. Дающая жизнь богиня изображалась в натуралистической позе роженицы, богиня плодородия, размножения и умножения всего сущего была беременна и обнажена; обнаженной была и богиня смерти, но ее формы уже не отличались массивностью — она была почти бесполой.

Смерть не фатальный исход человеческой жизни — а лишь одна из фаз бесконечного цикла. Бесконечное повторение уходов и возвратов, метампсихоз, бессмертие циклического времени зем-



ледедца. Люди, как в библейском раю считали себя бессмертными, а, следовательно, и были ими. Партеногенетическая богиня была еще и трикстером, ибо она превращалась в птицу, бабочку, пчелу, лягушку, рыбу, и откладывала яйца — в представлении древних — поразительный пример происхождения живого от неживого, поскольку яйца не прыгают, не едят и не растут. Впоследствии, богиня обретала еще большее число ипостасей, усложнялись ее функции и росло многообразие ее портретов.

Сложнейшая система символических изображений имела и свою символику цвета. Черный был цветом жизни, плодородной почвы — жизнь обозначал и красный — кровь, огонь, а цветом смерти, траура был белый — белые кости, белый снег — зима. Из этого символического ряда возникло понятие «круглый год», изображение змеи, кусающей себя за хвост, кольца, надеваемого на палец, хотя у этого предмета было и еще одно: символ священного брака.

Круг и стрела

Сколь заманчиво понятие круга: магический круг — защита, земной круг — горизонт. Круг — метафора бесконечности, порочный круг — метафора дурной бесконечности. Круг, ограничивающий пространство, сковывающий полет стрелы познания. Пока древние земледельцы изобретали и усовершенствовали орудия труда, создавали оседлый быт, продолжали обдумывать свое внутреннее пространство, интерьер, огораживали свои поселения круглыми стенами и строили круглые жилища — толосы, расширяя и захватывая новые пахотные земли, за пределами этого защищенного пространства происходили совершенно иные процессы. И поныне некоторые народы на земле ведут кочевой образ жизни. В древности земледельческий мир был гораздо ограниченнее мира кочевого и полукочевого. Ареал обитания кочевников существенно шире, и разделяли эти два мира естественные природные преграды. Земледельцы одомашнили крупный рогатый скот, свиней и птицу — они то и были священными животными земледельцев. Кочевники передвигались с пастбища на пастбище с отарами овец и коз, совершенствуя орудия охоты: луки со стрелами, копья, дротики. Верховным божеством кочевников был, лишенный антропоморфных черт, некий бог, исходя из образа жизни, скорее всего — мужчина, громовержец воинственный и мобильный.

Устремляясь за метафорой, описывая процессы, происходившие в древнем мире, мы не должны забывать о том, что схема никогда не бывает настоящей конструкцией. Это приблизительно было так. Земледельцы усложняли погребальные обряды, кочев-

ники сжигали своих покойников и прах заключали в урны. Земледельцы клали в могилу утварь и украшения, кочевники — оружие. Они не могли не встретиться. Собственно, степь, как кочевое сообщество всегда подходила к границам территории первоначального земледелия, особенно, когда возникала потребность в обмене товарами — продуктами земледелия и скотоводства. Именно в этих местах возникли первые города, защищенные стенами от набегов и грабежей. Там происходил и обмен знаниями. Контакты и конфликты двух миров происходили в городах. Города богатели и вызвали у кочевников постоянное желание воспользоваться легкой добычей. Город — место соблазна, точка оплодотворения и роста цивилизации. Эротическое место архаического мира. Город, как соблазнительная женщина манил мужика, бродягу, агрессора и возбуждал в нем жажду насилия. Кочевник вламывался, хитрил, добивался своего, но изгонялся с позором, чтобы снова и снова возобновлять свои попытки овладеть коварной дамой — плодородной и пышной богиней. Не стоит думать, что основные достижения неолитической революции были связаны с земледельческой цивилизацией, а современниками кочевниками не произведено ничего толкового. На самом деле дети Великой богини создали культуру интерьерного типа — пещера, храм, жилище, скотный двор, поле и выгон для скота — вселенная пахаря неолита и сегодня немногим отличается от быта крестьянина в любой точке ойкумены. Религия земледельцев слишком громоздка, основной идеей культов плодородия была всеобщая фертильность, и связанные с ней обряды, вплоть до кровавых жертвоприношений, ибо смерти нет, а есть возобновляющаяся природа. Смерть юного бога-сына угодна матери, и мифы утверждают нас в этом, ибо самой смерти нет. А что гуманисты-кочевники? Разве им были противны человеческие жертвы? Отнюдь: зачем же в Библии так пронзителен сюжет жертвоприношения Авраама. На жертвенных алтарях поклонников кукурузы гибло не меньше людей, чем у детей риса или пшеницы. В конце концов, вся жизнь — одна большая притча о любви и смерти. Поэтому о любви. О любви кочевников — к пространству, которое укладывалось в метафору полета стрелы: начало и конец движения — в конце — цель, смерть пораженного стрелой или смерть стрелы. Жизнь кочевника конечна и у стрелы охотника и у стрелы познания есть цель, и она оправдывает средства. Круг и стрела. Круг Великой Богини и стрела Громовержца должны соединиться в священном браке новой цивилизации.

Пока колесо истории медленно катилось сквозь тысячелетия, цивилизация круга так же медленно приходила в упадок. Кочевые

народы из глубин Азии неуклонно двигались в Европу. Где-то в степях под нынешней Самарой они ухитрились одомашнить лошадь и приспособить ее к верховой езде. Человеко-бык и человеко-лев европейцев и месопотамцев стал человеко-конем. Кому, как не всадникам пришла в голову идея осквернить священный символ Богини — круг, насадив его с двух сторон на фаллическую ось. И...покатилось! Колесница, телега — первые экипажи человечества ускорили движение варваров к заманчивым границам оседлого мира. Первый акт драмы завоевания свершился. Предки индоевропейцев волнами накатывали на незащищенные поля Европы, предки семитов — на Ближний восток. Началась другая история, дошедшая до нас уже из письменных источников. Кочевники, не знавшие морей, дошли, наконец, до естественной водной преграды и осели на плодородных землях. Родились новые народы, появились новые мифы, в которых мужики боги бессовестно овладевали богинями и смертными женщинами. Боги явно были эротоманами. Один Зевс чего стоит. Рождались новые боги и герои, на смену Титанам пришли олимпийцы и новая Европа, не подозревавшая еще о своей бурной судьбе, устремилась по пути стрелы.

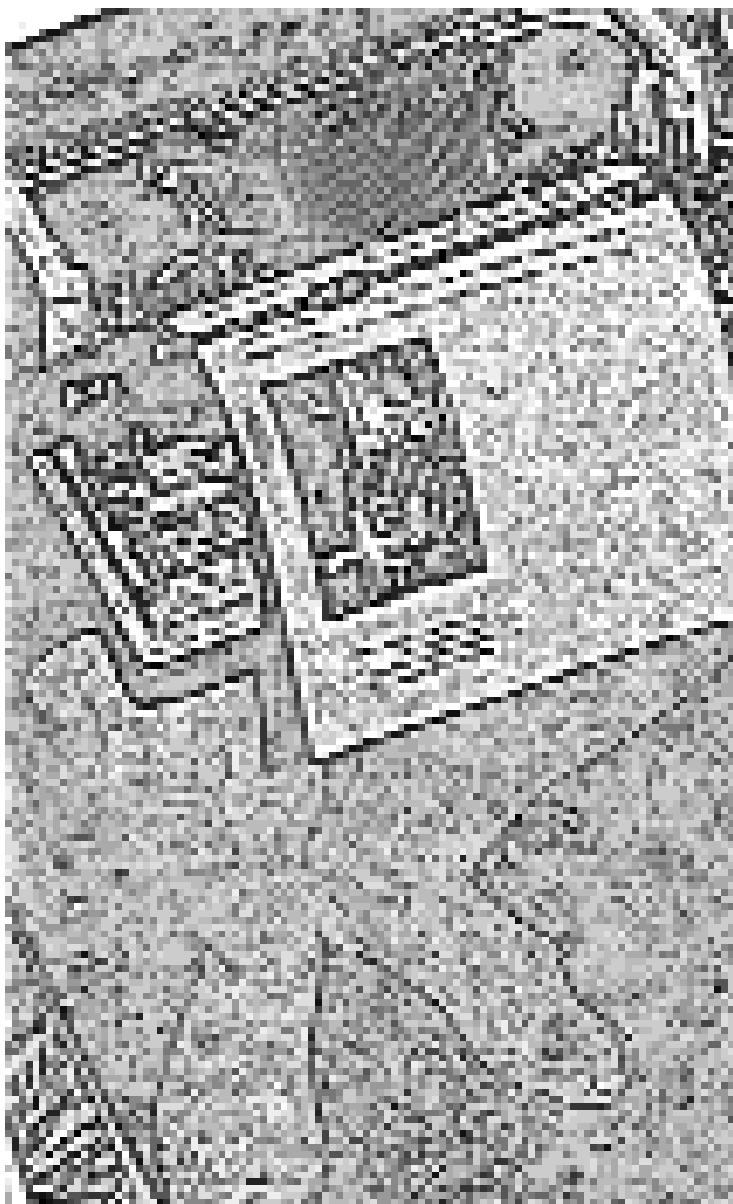
Символы европейского неолита, придумали палеолитические охотники. Древняя магия стояла на страже сохранения вида Homo Sapiens. Священный брак — соитие бога и богини — сакральный ритуал и в современном смысле слова абсолютно неэротичен. Следовательно, можно предположить, что сначала была сакрализация инстинкта размножения, а затем — эстетизация. Перенесение понятий столь отдаленных от нас эпох на нашу сегодняшнюю почву было бы некорректным, если бы не одно обстоятельство: древний Эрос, обуревающий всех земных тварей, все же существует. Только он не имеет никакого отношения к могучим богиням древнекаменного и новокаменного века. Великая богиня, хотя и имела все женские черты, могла превращаться в тех животных, которых она породила. Она не была матерью — одиночкой, как водится, сначала она завела (родила) себе партнера — змея, затем этот змей обрел рога — это следует из изображений рогатого змея, затем рогатый змей превратился в могучего быка — который был еще и крылат. Месопотамские «шеду» — крылатые быки. Крылатый бык — сын и супруг великой богини — греки припомнили это Пасифае и Европе. Но как изобразить самооплодотворение богини? Видимо, в образе двуполого существа — Андрогина, чьи сакральные изображения сохранил для нас земледельческий неолит. Одновременно в исчезнувших мифах богиня порождала быка, и храмы древней Анатолии хранят барельефы и фрески богини, рождающей быка. Положение супруга, рожденного самой богиней,

у ближневосточных народов древности подчеркнуто в сценах совокупления богини с полуребенком. Схематическая поза родов (сидячая) породила аналог с лягушкой. Мир, рожденный из яйца от богини и ее супруга в образе змея, сказочная царевна-лягушка, поймавшая стрелу царевича-жениха — это все различные толкования мифа творения.

Эрос — инстинкт размножения у древних — имел свои природные «метки»: запах и звук брачной песни. Возможно, и своеобразная раскраска, и примитивные украшения служили сигналами к брачным играм. Обнаженное тело не было эротичным с точки зрения древних людей, так же как не эротично оно для современных дикарей, живущих в малодоступных уголках нашей планеты. Дети рая не боялись наготы и не боятся ее сейчас. Для них еще эротика не победила Эрос, и живут они в мире запахов, звуков, цветов, танцев. Изящество и своеобразная сложная эстетика их статуэток не должна смущать наше воображение — они сакральны и служат магии — единственной по тем временам формы коммуникаций между реальным и ирреальным — миром людей и миром духов, которые для них, по сути, та же реальность. Все, что было потом, — всего лишь отражение развития религиозных представлений, лишь попытка стереть из памяти поколений первоначальные формы пантеизма столь близкого к природе.

Великая богиня никуда не исчезала — она здесь. Мы наносим на поверхность листа или ткани орнаменты разных эпох и не подозреваем, что тарелка и чашка имеют круглую форму с тех пор, как утвердился роль — пользуемся древнейшей формой передачи информации. Нам не приходит в голову образ богини кормилицы и связь ее с символом неба — диска и купола — тарелкой и чашкой. Чаша и теперь связана со священными ритуалами. Первоначальный символ бога земли — квадрат. Современные храмы строятся на четырехугольном основании и венчаются круглым куполом — это архаическая формула священного брака. Богородицу называют царицей небесной — именем все той же великой богини древности. Женские украшения — обереги и своеобразные знаки отличия у современных дикарей и наших предков по линии великой матери.

ХОРОХОРИСТАЯ ХОРА



Попытка введения или кое-что об эротическом единстве языка, совместности и смеха

Если мы спросим об эротическом: «Что оно есть?», то возможны три уровня ответа на этот вопрос.

Сначала, вопрос будит ожидание, что речь пойдет о различных концепциях эротического желания. Потом он приводит нас к той речи, в которой эротическое удерживается. И, наконец, вопрос вынуждает нас к тому, чтобы весь разговор об эротическом желании сделать предметом обсуждения. Только с последним уровнем ответа на вопрос об эротическом, мы достигаем философского уровня рассмотрения этой темы. Для нас, заговорить с философским размахом, значит, заговорить о пределах разговора об эротическом.

Эротическое желание может быть истолковано различным образом.

Но если толковать эротическое очень широко, то эротическое — это готовность к совместности, влечение к ней, ради нее самой. Оно предоставляет в наше распоряжение то, что может быть получено только совместно и делает нас совместными.

Подобное толкование вполне традиционно для философии Эроса. Опираясь на это толкование, как на фон сопоставления, мы можем представить особенности своей позиции в отношении к эротическому.

А наша позиция в отношении эротического такова: а) эротическое понимается только через совместность; б) эротическое — это смех, да и только!

Мы рассматриваем эротическое через совместность. В частности, совместность можно понять «минималистским образом» как двойственность, т.е. как тягу мужчины к женщине или мужчину к мужчине и т.д., идей к материи и тому подобных «дуэтов».

Диалектичность и эротизм оказываются как соразмерными, так и одно-порядковыми. Всякий эротизм диалектичен.

Такой подход вызван к жизни тем представлением о множественности, которое реализовано в западной философии, опирающейся на ресурсы национальных языков этого региона, для которых множественность вводится однозначно с цифрой два. А в русском языке такой однозначности в понимании множественности нет. (Имеется в виду наличие в русском языке так называемого «второго множественного числа» — подробнее об этом можно прочитать в эссе «О табурете», которое ждет своей публикации.)

Именно неоднозначная множественность в русском языке дает возможность понимания совместности не только, и не столько по образу и подобию «двойки» (т.е. того, что следует сразу за единицей, если говорить о целых числах), а более многообразно (и потому не столь однозначно и не так односторонне), что и демонстрируется в анонсических текстах.

Нельзя сказать, что анонсические тексты совсем не содержат какое-либо концептуальное построение эротического, но и утверждать обратное мы так же не будем.

Возможно, что все наши соображения можно счесть крайне противоречивыми, так сказать невозможной «логикой чайника». Но такая оценка поверхностна, так как противоречивость анонсизма вряд ли является логической.

Во-первых, «от противоречий еще никто не умирал», а во-вторых, главное для нас не в том, что противоречия имеют место, а в том, каково именно это место. И когда концептуальные противоречия не устраняются и не вызывают окончательного разрыва, то мы оказываемся отброшенными в это место совместно. Почему же совместность есть, получается или почему она совместна?

Ответ на этот вопрос — в текстах анонсизма. Для всех концептуальных противоречий, в том числе и для всех противоречий анонсизма всегда найдется хотя бы одно место их встречи — место, где они не снимаются, и где не исключается их совместность. Это одно место — место смеха ради, т.к. оно хоть и одно, но однозначно не локализуемо. Место это принципиально не однозначно и несет с собой «и смех и грех», которые всегда не предделе, т.е. избыточны, чрезмерны. Здесь совместность реализуется только «смеха ради». Именно смех — это то, что в последнем счете не дает совместности распасться. И получается так что, в конце концов «совместность разделяется» беспричинно, праздно, а главное со смехом (и только смеха ради).

Мы представляем анонсические тексты как тексты сугубо эротические, хотя бы потому, что в них и готовность к совместности, и желание совместности, всегда выставляются впереди всех текстовых содержаний. Наивность и глуповатость этих текстов не оказываются противостоянием изощренности и уму. Они исходно совместны.

Мы обращаем ваше внимание на одну черту анонсических текстов — они не столько сделаны совместно (хотя они и сделаны совместно), а что они несут в себе совместность, как свое единственное содержание и способ развертывания. И это происходит хотя бы потому, что готовность к совместности и желание ее проявляются в наших текстах *чрезмерно*. В текстах готовность к совмест-

ности кажется по истине «пионерской», так как это готовность ко всему и на все, а, соответственно, желание совместности так же кажется чрезмерным, так как оно, с философским размахом, определяет «все». Значит, те тексты, которые мы поместили как тексты об эротическом, не столько содержат в себе какую-либо концепцию эротического, сколько манифестируют само эротическое желание. Наша надежда на увеличение разнообразия в философских разговорах об эротическом, базируется не на идее восполнения (еще один разговор об этом самом), а, именно, на *манифестации эротического*. АНОНСЕНС и эротическое желание — это в сущности одно и то же.

Анонсические тексты — это не рассказ об эротическом в культуре и не вариант концептуализации эротического в философии. Анонсические тексты — это смешная манифестация эротического в русском языке, становящаяся из-за смеха действенной. Эта манифестация неизменно протекает в одном месте, там, где нет концептуальных противоречий, но где имеется неустранимая «кучность».

Мы рассчитываем на то, что именно из этого и будет исходить читатель анонсических текстов, как самого важного для их понимания. Думаем, что игнорирование такой установки на чтение приведет и к игнорированию разговора об эротическом желании вообще.



P. S.

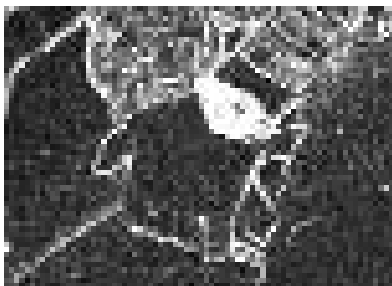
Это *послепредисловие* вызвано к жизни тем неизменным непониманием, которое обычно сопровождает каждую анонсическую публикацию. Поскольку мы боремся со смехом (во всех смыслах), то, прежде всего, эта борьба направлена и на нас самих. Мы смеемся над собой. Поэтому, смеяться над нами в тех же формах, в которых мы сами смеемся над собой, для читателей легче легкого.

Но когда смех направлен во все стороны (в том числе и на себя), он перестает быть насмешкой. Одна из наших главных задач — это демонстрация смеха самого по себе. И когда говорят, что мы смеемся за читателя и вперед читателя, мы не видим здесь никакого греха истребления Другого. Скорее наоборот, мы, представив содержания философии в смехе, даже слишком жаждем реакции от Другого, чтобы вместе посмеяться, вместе быть (а это и есть совместность, единичность соприсутствия мыслящих, философия). И когда мы живем вместе со смехом, то даже фразы «Ты чо? — Да ничо!», в нашем языке, не только (и не столько) напоминают деревенский идиотизм или сексуальную инфантильность, а скорее, особую *изошренную искренность*, приверженцами которой как раз и являются анонсисты (см. об этом «Дванонсенс» // Социум. № 7 (19). 1992). Чтобы сквозь волны непонимания хоть изредка выглядывал на поверхность АНОНСЕНС, мы и написали это предисловие. Мы надеемся, что линия непродуктивной тавтологии анонсистов: «Эрос — Совместность — Язык — Смех» все же не утонет в волнах не понимания. «Такое не тонет» — скажут читатели и будут правы.

АНОНСЕНС. МОСКВА. 2002

НАЧАЛО И КОНЕЦ

Конец — это обобществленное начало.



Промежность — это в конец опустившаяся подмышка.

МЕЖДУ ПРОЧИМ

ЛЕТОПИСЬКИ

1990 год. Сидят. Пьют чай. И пытаются стать гениями. Но не все. Кое-кто пытается стать еще и мудрым. А кто-то уже стал кандидатом.

Люди, когда становятся людьми, организуются так, что они фактически отличаются от природы, без сознания, самим укладом жизни. Этот уклад, те, кто пытаются стать мудрыми, называют бытовым, а те, кто пытаются стать гениями, называют все это чепухой и ерундой и пытаются стать первыми *ерундологами* или *чепуховедами*.

Ведь именно бытовыми шагами, идущими впереди смысла и сознания, люди фактически становятся людьми. Сознательное, бессознательное, самосознание — это все уже потом, после.

Но человек быстро устал быть человеком, ему хочется разнообразия. И человек стал отрекаться от себя и жить распадом человеческого. Этот распад, те, кто пытается стать мудрыми, называют культурой. А те, кто пытается стать гением, называют и это чепухой. И еще говорят, что это очень скучно.

А истина смехотворна и это ли не смешно!

А вот те, кто уже стал кандидатом говорят, что это все еще и не публикательно, а персонажи, которые говорят — малоинтересны.

Человек отказывается от самого себя, используя культуру, а в том числе и философию. Во многом философия возникла как вариант отказа человека от человеческого. Природа человека от-

лична не только от естественной природы, но от искусственной природы, т.е. культуры.

Но так говорят те, кто хотят стать мудрыми. А те, кто хочет стать гениями, говорят, что и это звучит плохо, при молчаливом согласии тех, кто уже стал кандидатами.

Философы с самого начала видели в себе не себя, а иное, голос богов, истины, природы, общества. Они отказались от себя, считая, что быт и философия — это вещи разные.

Одно дело я существую по мнению, другое дело, я существую по истине. Такое различие уже знак утраты человеком своей природы, дезориентировка. Философия выступает в роли арбитра, который отличает подлинное от мнимого, истинное от ложного. Философия — знак катастрофы. Сознание сутибтовой человек, человек по своей природе, существующий до смысла и сознания, был замещен своей тенью — человеком как социальным (политическим) и культурным (символическим) существом, с только ему соответствующем бессознательным строем желаний и различений.

Что вызывает гомерический гогот тех, кто пытается стать гениями, при молчаливом согласии тех, кто уже стал кандидатами, начинающих уже позевывать, которые впрочем, додумались до того, что первый абзац можно убрать и тогда все будет хорошо. Что вызывает жиденский смех у тех, кто пытается стать гениями при гомерическом согласии тех, кто пытается стать мудрыми.

Но тут те, кто пытается стать гениями, говорят, что такой текстик наскучит читателю через две страницы, а может и раньше, на что те, кто пытается стать мудрыми, говорят, что надо убрать глупые ремарки тех, кто пытается стать гениями и тогда — все будет хорошо, что вызывает гомерический хохот даже у тех, кто стал кандидатами.

Философский образ жизни с самого начала необычен. Он изначально противопоставил себя бытовым порядкам и более того, он



был направлен на разрушение этих порядков. Быт и философия разошлись. С этим уже все давно смирились.

Все, но только не те, которые пытаются стать мудрыми гениями, и которые, не пытаясь стать кандидатами, сразу же метят в доктора. Это АНОНСЕНС. Истоки такого поворота живут в самой философии.

Еще киники говорили, что философствовать надо до тех пор...

...пока не поймешь, что ты дурак, говорят те, кто пытается стать гениями. При молчаливой усмешке уже ставших кандидатами.

Именно киники стремились не разводить быт и философию, настаивая, что автономия мудреца существует не только относительно природы, но и относительно культуры. Они хотели вывести философию за рамки культурной деятельности. Так говорят те, которые пытаются стать мудрыми. Но их отрешенность от искусственной природы искусственная. Поют на два тона выше. Старая песня — быстрее, выше, сильнее. Мы это уже проходили. Мы будем прыгать в ширину — говорят те, кто пытается стать гениями, зная, что дальше греков не прыгнешь, но ведь широка страна моя родная...

Сейчас нет для нас никакого естественного и искусственного — говорят те, которые пытаются стать мудрыми, игнорируя усмешки тех, кто пытается стать гениями, прыгая в сторону. И уже не ясно, а где здесь философия, а где здесь быт, а где просто так — чай пьют. Как хочешь, так и назови — сплошной АНОНСЕНС.

ЛЕТОПИСЬКИ 2

О чем вообще речь? Спрашивают здесь те, кто пытается стать мудрыми. Они умные. А какая разница? Так говорят те, кто пытается стать гениями, вопреки всем и всему, даже вам и собственной глупости.

Сказал, подпиши и поставь дату. Сам. Так говорят только ставшие уже кандидатами. Достойный нас жанр — календарь.

Но умными будете лишь для себя, а не для других. А календарь для гениев можно отменить.

Умные хотя бы мысли. А мысли уже закончились, нет более фантазии у человечества, все лишь цитаты цитат. А мыслей все еще хочется. Вот только тогда и возникает АНОНСЕНС.

Но возникает он каким — то другим способом, нежели ранее. Мысли приходят не в голову, а в другое место. Собирается все то, что было до мыслей и все то, что осталось после мыслей. Что-то же останется после человечества!

Нет ничего ценнее безмыслия! А вы разбрасываетесь! И вот,

мысль вроде есть, а может ее нет. Ведь она пустая. И сказать уже совсем нечего, или точнее, почти нечего, так — кое-что... Так есть ли в таком случае мысль? Или нет?

Так мы говорим. Говорим пропуском в мысли, пробелом, пустотой. Так думают умные. И я, да и не только я. И вот это тоже АНОНСЕНС.

Но все это старая песня. Так говорят те, кто пытается стать гениями. И мы сами знаем, с чьего она голоса и под чью музыку. И поэтому, давайте делать то, что мы делаем и не делать при этом вид, что мы делаем что-то другое. Лучше мы будем делать вид, что мы ничего не делаем, а сами все-таки сделаем то, что деланием никто не считает.

Короче, споемте друзья...

Попробуйте мыслить так плоско, чтобы мысль исчезла. Тоньше, еще тоньше, еще, еще...- глядь, а мысли-то и нет, совсем нет. Вроде была и вот исчезла, исчезла совсем.

И только тогда откроется вам, что вы есть и какой вы.

А мысли бывает разные и все они скрывают от вас, что вы есть самый, самый, самый....

Отказ от мысли, перебор таких отказов — *нуление*. Мы ведь ничего не делаем, ничего не говорим, но выполняем все это с бесконечным разнообразием. И это тоже АНОНСЕНС.

Но так говорит только Кролик. Он все знает. У-м-н-ы-й! Но по-русски, умный — тоже, что и дурак. От дурака и слышу.

Нужно ли запускать машину различений, а значит, умствования там, где созерцаешь себя. Какой я сам? Но если себя нам не надо, что в этом интересного. Мы ведь себя хорошо знаем. Знаем мы, что в человеке! Тогда, приятней видеть в себе не себя, а что-то иное. Но это видится лишь в поле различенности. Это сильно умно!

Лишь избавившись от ума, от страсти мыслить и говорить, больше чем это нужно для простого выживания в мире, можно прорваться за пределы сознательного, бессознательного, смысла и желания.

Такова задача АНОНСЕНСа.

Кому это нужно? Это нужно, нужно, нужно... Тому, кто жив, точнее, не жив, ни мертв. У него нет сознания, а самосознание, оно есть. И тогда «пыльным мешком по голове стукнутый» — философ. Он же дурачок. Иванушка. Но это никому не нужно. Это ненужно, ненужно, ненужно....

В это-то все и дело!

А дело ли?

Мы изживаем в себе привычку мыслить. Мы дурачки, но юро-

дивые. И не знаем, нужно ли публично показывать эти летопись-ки другим и вообще — умным?



Хотя сова Минервы
вылетает в полночь, но
из глубокого колодца
звёзды видно даже днём.

Леф Худой
Каламбурчик 531/2

МУЗЫКА ТЕКСТА

(слова народные)

Музыку не понимают, но слушают и поют, поют и наслаждаются. И наслаждаясь радуются и смеются, придавая, тем самым, ей (музыке) новое звучание, новую аранжировку. А кто же поёт музыку Текста? Тело Текста. Обнажим же его...

Тело Текста это непрерывный поток Те(к)ста, чьё течение никто и ничто не прерывает, потому что его прячут от других, от чужого взора, тело Текста как позор, как Белый Лист. Музыка Текста как обнажаемое тело Текста или Текст для себя самого. Слова Текста — это Текст для других или, по-другому, для дураков (для тех, кто не слышит Музыки), а для себя самого наш дурак (Иванушка, что ли?) приберёт, припрятал самое заветное — Музыку. («Слышишь, товарищ, заря занялася, бросай своё дело» ... давай, раздевайся. Ну ты, блин, даёшь!)

Философ-анонсист — это стриптизёр, саморазоблачитель, и когда он доходит до ручки, он поёт, поёт как поют только в джазе, когда слова не означают, а звучат... может быть, даже красиво... но это, всё ещё Слова. Слова Текста — это несносная одежда,

которая разделяет и властвует: этот — солдат, а тот — генерал.
«Почувствуйте разницу!»

А ведь король-то голый! Ха...ха...ха... И как это не смешно, а Истина смехотворна. В конце концов, это смешно уже само по себе. Нет ничего, есть только это и это ничего!

И если это не по-существу, то почему? Ведь Это То Самое!

Почему? Да потому... по какому — такому «тому»? По Тому Самому.

Самое Самое Самое. Само Е, Само Я.

Я из Мы, Мы из Я, Я из Я-Мы, Мы из Я-Мы, ы из Мы,

А Я и А и Я

ыЫ!

Ь



М Н О Г О Т О Ч И Е, (смех, да и только ли...)

Смех приоткрывает Само, «...что само по себе и не ново...»

Чувствуешь падла, чем дело пахнет?

Чувствуешь, падла, чем тело пахнет?

...потом, потом, ну потом же!

Не-ет, ближе к делу!

Ну, на самом же деле, нельзя ведь так! — может сказать наш Вдумчивый Читатель, — все слова, слова, а что за ними, что значат на самом деле, все эти: «потом, потом», «В конце концов, это смешно уже само по себе», и т.д. и т.п., — и так почти без конца, но, в конце концов, должен же быть хоть «какой-то Смысл», должно же быть, хоть что-то понятно, а чтобы было понятно, мыслить нужно строго. А ходить надо строем, — добавим мы.

А как мыслить строго, там — где, в конце концов, пройти всем нам можно только лишь нестройно, там — где пройти можно лишь только кое-как?

И в этом-то самом «конце концов», можно ли понять: Вы ещё что-нибудь сами понимаете или уже нет, где граница между пол-

ниманием и пониманием? Вы, наш Вдумчивый Читатель, это сами-то понимаете? Уже да или ещё нет? «Почувствуете разницу!»

Понять можно лишь Другого, и понять себя, можно лишь, поняв себя как Другого, себя же как Себя Самого, можно лишь почувствовать.. Вы наш..., — да нет, впрочем хватит. Если не поняли, оставайтесь самим собой...

Один Из Вас

P.S. Слов нет, Хорошо!



*что за оказия, создатель,
назвать тебя своим отцом...*

УЗЫ

1. Насмешка — дочь Смеха и Власти.
2. Фалос — младший брат Хвоста, а Пальцы его внуки.
3. После смерти Смеха Истина живет с Трудом.
4. Коё — дедушка ё-моё!¹

¹ Подробнее о том, «что» такое «Коё» смотрите в «Трижды изб-бранное». Комментарии 21. 2001

5. Коё — Началу отчим и отец Концу концов.
6. Хотя Само с Коё и братья близнецы, но кое-кто из них родился все же раньше, пускай и на самую малость.
7. Само — Всему отец родной.
8. Коё — Всему сосед по лестничной площадке, их двери рядом — Коё левее.
9. Ты — отчим Я и старший брат Другому.
10. Сущность была невесткой Идеи, также как Подоплеке све-кровью Оказия станет.
11. Подоплека и Сущность — двоюродные сестры.

О СОЦИОЛИЗМЕ

(через одно место)

Исходной формой неравенства является неравенство мужчины и женщины. Коммунисты пытаются достичь всеобщего равенства и освободить человека от эксплуатации. Но при этом право рожать детей по-прежнему принадлежит исключительно женщинам. АНОНСЧЕС в своей предвыборной платформе заявляет следующее:

Следуя установке, согласно которой даже зубы рвутся через одно место, анонсисты требуют — таким же образом нужно рожать детей. Достигнув этого, русская нация догонит и перегонит Америку не только в экономической и политической сфере, но и в борьбе за права человека.

Хорохористая ХОРА

Г-н главный Хормейстер!

Если по-хорошему, то только в хороводе в дали от хором
хора и может хорохориться.

Хорист Хорал
от имени и по поручению
созданного Вами хора

КОМЕНТАРИИ

Василий Кузнецов
к.ф.н.,
доцент философского
факультета МГУ

Эротическое место философии

Изначально понимавшаяся как любовь к мудрости, философия школьно-привычно трактуется так и до сих пор, хотя с не меньшим успехом это греческое слово можно было бы прочесть как мудрость любви — софия о филосе (по аналогии, например, с географией, которая ведь представляет собой графо о геосе, описание Земли). Обретая академический лоск и университетскую солидность, философия все дальше отходила от эротических и сексуальных практик, с которыми была непосредственно связана в античной Греции — достаточно вспомнить хотя бы Сократа, о котором современники с неприкрытой завистью говорили, что ему удается все время собирать вокруг себя самых красивых мальчиков. Позднейшие философы то ли перестали ставить перед собой такую цель, то ли потеряли способность непосредственно привлекать своей мыслью... Философские проблемы стали восприниматься как совершенно абстрактные и отвлеченные от жизни, а философские концепции перестали волновать постепенно даже идеологов и политиков, которые раньше по инерции видели в мыслителях подрывателей основ и покусителей на устои.

Сегодня, пожалуй, только эротическая проблематика возрождает напряженность в философских изысканиях. Не менее бурные дискуссии вокруг так называемого постмодернизма имеют своим гипотетическим (эпи)центром в плоскости философии разве что противостояние ценностей классической прямолинейности и неклассической изощренности — хотя и непримиримое, но не предполагающее страстного трепета. Эрос непременно замешан на фундаментальном различии и разведении двух полюсов секса/пола, причем острота оппозиции вовсе не снижается при их расслаивании или попытках введения промежуточных положений. Прикосновение к соответствующей предметности и/или проблематике вызывает неизбежное стимулирование и/или раздражение, свидетельствующее о высочайшей чувствительности этих зон. Характерно, что вызываемые эффекты могут быть чуть ли не

бесконечно разнообразными — начиная с морально-нравственной паники и кончая эмоциональной притягательностью, начиная с ужаса и заканчивая... смехом.

Кстати, о смехе. Анонсенс провозглашает смех чуть ли не главным своим знаменем и — надо отдать ему должное — хотя совершенно очевидно, что этот сюжет не является его эксклюзивным изобретением, но смешно выглядит только здесь. Смеха ради можно заниматься чем угодно — даже смехом, даже эросом или гендером. Разумеется, сам смех, как известно, традиционно был связан с телесным низом, включающим и сексуальные проявления... С другой стороны, поднять на смех — значит всегда осуществить переключение или даже отключение собственно эротического. Смешной эротизм Анонсенса неслабый, но и не сильный — сексуальность тут какая-то инфантильная, как в Винни-Пухе. Хотя появляются и как бы новые и типа радикальные сюжеты — например, Хвост или Труд. Конечно, немецкий сленг «хвостом» (Schwanz) называет «половой член», а у Пелевина можно найти выражение «труд твоей матери» («День бульдозериста»), но ведь анонсистов нельзя даже заподозрить в знании иноязычного сленга или чтении небезызвестного писателя, поскольку мысль о существовании подобных вещей им потенциально не способна прийти в голову.

Естественно, эротическая проблематика для Анонсенса сугубо периферийна — как, впрочем, и любая другая. Совершенно неважно, что делать — главное, чтобы через одно место. Рискованно резкие движения на узком поле вокруг скользких вопросов вполне симптоматичны для анонсистов. И все их заходы поэтому подчеркнуто косые, кривые, левые. Но делается все не просто так, точнее, делается как раз все именно просто так, хотя и в надежде, что это просто окажется непростым или сможет быть понято как непростое, то есть из этого простого само собой вылезет нечто эдакое — стратегия эротического флирта: а вдруг что-нибудь и получится — причем лучше всего, если спонтанное будет сочтено задуманным и наоборот.

А может быть, все это и не так (по крайней мере, по поводу Анонсенса — от него никогда неизвестно, чего ждать).

Идиотизм и шизотипия

*как необходимые условия
всякой эротической феноменологической редукции*

Более чем известно, что все философы — сумасшедшие. У Руссо была мания преследования, Кант никогда не спал с женщинами (разве это не дикость?!), Витгенштейн всю жизнь прожил в противогазе, а у Деррида на жопе растут мухоморы.

Философия анонсизма представляет собой достаточно редкий случай коморбидного психического заболевания, то есть, говоря языком не искушенных в психиатрии людей, такого положения вещей, когда у одного субъекта имеют место одновременно два или более психических расстройства.

В данном случае мы имеем, с одной стороны, феномен органической психопатии или, проще говоря, «конституциональной глупости» (термин П. Б. Ганнушкина).

Современный психиатр вот что пишет об органиках: «Органическая душевная огрубленность в психопатических случаях называется в грубоватой возбудимости-взрывчатости, слабой способности сдерживать свои примитивные желания-порывы (бес-тормозность). Эта неуравновешенность не менее тяжела оттого, что порою такой инертный человек долго раскачивается: уж, рас-качавшись, нескоро успокоится» [М. Е. Бурно. *О характерах людей М.*, 1996].

В сущности, в этом смысле ананосисты — просто дураки, идиоты, играющие в самих себя, как в одноименном фильме фон Триера. (Идиотическая эротика — взаимное пускание слюней). Такие милые и симпатичные деревенские русские идиоты. «Два русских мужика», как сказал Гоголь, рассуждающие, доедет ли бричка до Казани или не доедет.

Но, с другой стороны, анонсисты — шизофреники. Но без острой психотики. Без бредово-галлюцинаторного комплекса, с мягким схизисом, медленно протекающим процессом и достаточно слабо выраженным дефектом. Мягкие, вялотекущие, неврозоподобные, латентные, малопрогрессирующие, амбулаторные. В общем, люди, как сейчас модно говорить, страдающие шизотипическим расстройством личности.

Поэтому у них перевешивает то одно, то другое — то идиотизм, милый такой, непосредственный, деревенский, то шиза — подлая, коварная, агрессивная.

Я вообще сам терпеть не могу философии. Всех этих Аристотелей, Гегелей и Фом Аквинских. Это, конечно, гадость страшная. Давайте побудем шизотипическими идиотами. Они назойливы, как мухи, все равно не отлипнут. Кто-то из них изрек, что секса не существует. Чепуха. Они сами своим поведением доказывают как раз противоположное — все время спариваются, спариваются, спариваются прямо у тебя на глазах.

Идиотов становится все больше и больше, они активно соединяют быт и философию. Совсем как Розанов. Они не прочь поковыть из бочки, подобно Диогену Кинику. Но когда замерзнут, то гуськом бегут домой в теплую квартиру пить чай.

Они жаждут Человека, которого человечество, видите ли, потеряло в подлой культуре. Анонсисты в этом смысле — руссоисты. Назад к вещам! Рождественский такой гуссерль. Полная редукция. Полнейшая. Идиоты окрепли. Вот они смеются. Им приятно, когда их называют идиотами. О! Они назойливы. Прихлопнешь одного — уже лезут еще трое со своими идиотическими коморбидными шуточками. Жизнестроители, они пьют чай, хохочут и говорят глупости. Они экспансивны и очень довольны собой. Иногда, глядишь, нет-нет, да и получится у них сносный каламбур. Но он сразу изгвазывается органическим деревенско-незатейливым хихиканьем.

Такая вот картинка. Сидят парень и девка на завалинке, лузгают подсолнухи. Парень тычет девку в бок. Девка вяло говорит: «Ты чо?» Парень равнодушно: «Да ничо». И оба глупо смеются, улыбка расплывается по их туповатым лоснящимся рожам. Вот это модель феномеонологической редукции и анонсистской эротики.

Благодушие — неотъемлемая черта анонсистов. Благодушие — это хорошее настроение без достаточных на то оснований. Например, подходит врач в психбольнице к алкоголику. Тот уже еле лежит на койке, сердце как тряпка, цирроз печени, еле шевелит языком. Врач его спрашивает: «Ну, как дела?» — «Отлично, доктор!»

Вообще людей вроде меня, который в своей жизни видывал виды (например, Ю. М. Лотман уж как любил поприкидываться идиотом!), меня всеми этими провокациями не проймешь. Но я представляю себе наивных людей, которые отнесутся к анонсистам как к кому-то вроде дзенских мудрецов. Сморозил глупость — и вдруг открылась Истина!

И хорошо, и пусть.

А я скажу в простоте душевной — плох тот Иванушка-дурачок, который не мечтает искупаться в чане с кипятком и не превратиться в принца. Тот не колобок, кто не ушел от бабушки и не залез лисе под юбку. А Винни Пух не Винни Пух без Заходера и Руднева.

Короче, я, ребята, за рационализм.

Россию, конечно, этим не спасешь. Вот Ленин был идиот — и спас Россию. Сталин был не идиот — и чуть не погубил Россию. Хрущев был идиот — и снова спас Россию. Брежнев был тоже полный идиот — и тоже почти спас Россию. Даже Горбачев — и тот спас Россию на свой лад.

А Путин не спасет России, потому что каждый вечер жена ему мажет прыщи на спине зеленкой.

Хотя на деле анонсисты, будучи истинными совками, вовсе не склонны спасать Россию. Вместо этого они бесконечно демонстрируют свою глупость и назойливость подобно Выставке Достижений Народного Хозяйства. Ведь по сути дела ВДНХ и была советской эксгибиционистической эротикой. «Промежность — это, (видите ли), в конец опустившаяся подмышка». Какая гадость! Они это называют эротизмом. Тут уже не фон Триер, здесь запахло ранним Бунюэлем, у которого в фильме «Андалузский пес» подмышка героини поднимается ко рту.

Я бы сказал, что это эротизм на уровне детского сада, когда мальчики и девочки дружно показывают друг другу свои маленькие письки и при этом так же глупо и заразительно шутят. Их, конечно, наказывают за это воспитатели. Но обратите внимание, какая глубокомысленно-детская игра с языком. Какой свежий в своей нелепости и милый каламбур — «в конец (вконец) опустившаяся подмышка».

Почему анонсистам так ненавистен секс? Почему эротизм у них принимает гротескно редуцированный характер идиотического подхихикивания?

Может быть, так все оно и есть на самом деле? И на самом деле не только женщины не существует (Лакан), но и самого секса? И эротика на самом деле так глупа и отвратительна? А высокую любовь и всепоглощающую страсть выдумали писатели.

На приеме у психоаналитика

**Разговор Анонсистов с директором Института психоанализа С. Зимовцом
(Фрагмент)**

Москва. Институт психоанализа
28.11.02/13.30-15.00

З. Вы хотели услышать *мое* отношение к вашим текстам, к тому, как их можно интерпретировать, и в целом *мое* отношение к тому, что вы делаете... Но как мне кажется, когда вы хотите, что

бы кто-то произнес суждение по поводу ваших материалов, — вы **сами** пытаетесь **задать** в этом суждении все то, что вы, тем не менее, отвергаете: аргументацию, основательность, систему специально выстроенных доказательств и т.д. И вы, как сдается, по духу своему маоисты. Ваш речитатив напоминает мне идеологию событий во Франции 1968 года, студенческие волнения, гошисты, маоисты, онанисты...

Но если вернуться к вашим текстам, то хочу сказать, что, на мой взгляд, в вашем маргинальном левачестве, в ваших задумках заложено наивное противоречие. Противоречие это носит деструктивный характер. Т.е. это противоречие не в гегелевском смысле, как то противоречие, которое является движущей силой, источником развития.

Противоречие в вашем случае имеет псевдошизофренический характер: это та разделенность, части которой никогда не сойдутся, и при своем соединении аннигилируют. Это непродуктивное противоречие, которое внутренне деструктурирует, дезавуирует вашу виртуальную позицию до такой степени, что она становится фантазматической.

Я поясню. Суть в том, что вы бессознательно придерживаетесь некоторой иллюзии, некоторого фантазма. Вы придерживаетесь этой иллюзии, этого фантазма, потому что не желаете работать с тем, что обычно называют словом «реальность». Не важно даже, как именно вы относитесь к реальности — боитесь ли вы реальности, или она вам не интересна, презираете ли вы ее или идеализируете, — это в вашем случае совершенно неважно. Главное то, что вы бессознательно не желаете с ней контактировать.

Такое отношение обусловлено, очевидно, тем, что в основе вашего захода, который может быть условно задекларирован как «смеховая стратегия», имеется некоторый, я бы сказал, изъян. Говоря слово «изъян», я не имею в виду оценку в терминах «плохо/хорошо», того, о чем ведется речь. А изъян — в смысле неполноценности, невозможности дать полную цену, так как товарец-то некондиционный.

Итак, изъян этот заключается в следующем. Если попытаться так или иначе отнестись к вашим текстам, то первое, что меня настигает ещё в процессе чтения — это скука. При этом еще раз хочу подчеркнуть, что я говорю именно о своем индивидуальном восприятии.

Почему мне скучно? Знаете, есть такие смеховые шоу, в которых в параллель демонстрируемым шуточкам раздается смех. Смех при этом раздается из-за кадра в нужные — по дебильному мнению режиссера — моменты. Так вот ваши тексты напоминают

мне такие шоу. Читая ваши тексты я слышу дурацкий «смех за кадром».

Условно говоря, ваши тексты не смеются, а за тексты смеетесь вы сами, вы сами смеетесь откуда-то из-за кустов текста, поэтому мне и не смешно, поэтому мне самому смеяться-то совсем и не хочется.

Я привел пример с шоу со смехом из-за кадра, чтобы подчеркнуть специфику вашей задумки смеха. Ведь закадровый смех предназначен не столько для того, что бы указать нам, в каких именно местах нам необходимо смеяться, или чтобы побудить нас к смеху, непосредственно заразив им.

Главное в том, что можно условно назвать «смехом за сценой» так это то, — читайте мэтра Славоя Жижека, — что он освобождает нас от необходимости смеяться, он создан для того, чтобы мы сами не смеялись, ведь за нас уже смеются. В этой ситуации мы можем воспринимать происходящее, как происходящее вне нас, происходящее помимо нас. Короче говоря, смех звучит независимо от наших способностей к смеху, к восприятию смешного, — за нас уже смеются.

Можно сказать, что нежелание для меня высказываться о ваших текстах, отчасти обусловлено именно вот этим закадровым квакерским смехом, который устраняет необходимость моего личного участия. Для меня такая ситуация непродуктивна.

На мой взгляд, ваша смеховая стратегия — это один из способов закрыть глаза, самоустраниться от имперской серьезности научного дискурса. И даже если вы сами к некоторой части реальности относитесь несерьезно...

А. ...это не мы относимся несерьезно, это наши персонажи относятся несерьезно, хотя, может быть, и есть некоторая корреляция между нами и нашими персонажами.

З. В данном случае я не принимаю во внимание такую раздвоенность, хотя бы потому, что она — это одна из форм простейшей психологической защиты. И позвольте, тогда с кем я говорю? — с вами или с вашими персонажами? Кстати, с вашими персонажами диалог невозможен, потому что ваши персонажи наподобие онанистов сами себя удовлетворяют.

Ваши персонажи в среде собственных текстов, как глисты, которым не нужны другие особи для спаривания, каждая клетка такого глиста спаривается сама с собой. Происходящее в текстовом пространстве ваших паразитологических работ уже завершено, самовздрычено, самодетородно.

Какое же место вы предлагаете мне в этом пространстве. Какую роль вы мне можете предложить — быть повитухой, принимать

роды, или что-то иное? Что я должен делать, прочитав ваши тексты? Стать интерпретатором, интеллектуально обслуживать профаназию?

Я не отрицаю, что в данных текстах имеется дискурсивность, связанная со смехом, но это очень странная дискурсивность. Эта дискурсивность, с одной стороны, не оставляет пространства присутствия для другого, и об этом я уже говорил, а с другой стороны, она находится под властью того, от чего и желает избавиться.

Ваша проктологическая задумка смеха, карнавала, хохмачества скрывает за собой особую форму фантазма освобождения. Имеется, очевидно, нечто давящее на вас, некое вздутие, и вы как бы смеясь пытаетесь освободиться от этого давления, но, выбрав к качеству средства освобождения надувание щек, осуществляя освобождение посредством бессодержательной пневмы, вы оказываетесь окончательно подавленными тем, от чего пытаетесь освободиться. Таким образом, ваше освобождение оказывается псевдоосвобождением. Вы как бы освобождаетесь, тогда как именно через это усилие вы полностью подавляетесь тем, от чего вы желаете быть свободными. Иными словами, натужно освобождаясь (всё в той же анальной коннотации), вы тонете в собственных испражнениях.

В этом смысле ваш смех — это пароксизм смеха. Пытаясь освободиться избранным вами способом, вы оказываетесь закабаленными/закалоленными еще в большей степени. Потому ваша попытка освободиться это только фантазм освобождения, приводящий к пустой трате ментальных продуктов, к истощению ваших анально-интеллектуальных сил и, в целом, резвых жизненных ресурсов.

И ещё одна малость. Почему вы так жаждете реакции, отзыва, комментария, отношения к своей работе? Что это, неуверенность в «собственной правоте»? Мичуринское желание привить свой дичок к легитимирующему стволу интерперсонального дискурса? Или просто-напросто способ «возведения себя в степень»? Ведь если вас обсуждают «мэтры» — тот же Пригов, — то это означает, что вы сами что-то значите, в ваших опусах что-то есть «эдакое», на что реагируют «большие имена»! Я думаю, что это последнее в основном и составляет содержание вашего соматического энтузиазма. Мне припоминается в этой связи фраза В.Жириновского, когда его спросили, за что ему нравятся попсисты «На-на». «За наглость и пронирыливость», — ответил политический анонсист.

Что ж, устами анонсиста глаголет истина. Скорейшего вам прослабления.

**Можно ли вообще хоть что-то сказать об отношении анонсистов
к теме эротического?**

1

Анонсисты выставили для обозрения группу текстов, и настаивают на том, что эти тексты посвящены теме эротического вообще. Но разрабатывается ли она в их текстах? Анонсисты дают на этот вопрос положительный ответ, оговариваясь при этом, что в их текстах нет описания соответствующей концепции. Они настаивают на том, что сами анонсические тексты — это одновременно, и разработка этой темы, и самодемонстрация эротического.

Можно принять их ответ, но нам осталось только выяснить, на каких именно условиях это сделать?

Мне известно от В. Подороги, что об анонсизме говорить или невозможно, или не нужно. И это главная проблема, с которой сталкивается всякий, кто услышал про Анонсис и кто решился высказаться на его счет. Проблема заключается в том, что глупый вопрос с неизбежностью провоцирует на глупый ответ. А, соответственно, глупый ответ неизбежно провоцирует на глупый комментарий к нему и т.д. Должны ли мы покориться анонсической неизбежности, согласно которой, любое высказывание об Анонсисе — глупость, а любое продолжение анонсизма, игра с ним — глупость вдвойне? Нет, конечно. Чтобы понять что-то в анонсизме, нужно отнестись к нему легко и весело. И поскольку анонсическая неизбежность неизбежно избегает и саму себя (иначе, как объяснить все философские притязания анонсистов), то мы воспользуемся как внешними, так и внутренними условиями, при которых анонсизм может быть вполне приемлемым для философии, не склоняясь при этом ни к одному из них (ведь все они — одного смеха ради).

2

Мы начнем свою прогулку по анонсизму не с их текстов и не с комментариев к ним, а с того, что могло бы быть в анонсических текстах, но чего там нет и никогда не будет. Речь идет о невозможности различия между концептуализацией и манифестацией эротического в их текстах. Анонсисты уверены, что когда философы изобретают концепции эротического, то сами по себе эти концеп-

ции не эротичны. Иное дело АНОНСЕНС (исключительность). Только он говорит об эротическом эротично.

Резюмируя ход данного рассуждения, отметим, что эротическое для анонсистов манифестируется лишь в той мере, в какой оно ими концептуализируется. Это первое, что мы можем сказать об отношении анонсистов к теме эротического.

Само различие между концептуализацией и манифестацией эротического оказывается в итоге нулевым, т.е. никаким. Если так, то либо концептуализация, либо манифестация, должна быть исключена за ненужностью. Но этого у анонсистов как раз и не происходит, различие, тем не менее, остается, не переставая при этом постоянно исчезать. Как понимать эту их игру в вечное исчезновение различия?

Эротическое у анонсистов сопротивляется быть только концептуальным построением или только манифестацией в порядке сущего. Но из этого не следует, что эротическое — нечто третье, или что эротическое — и то, и другое вместе. Именно поэтому оно наделяется у анонсистов еще одним свойством — устойчивым нежеланием быть тем и другим. Эротическое — это еще и отказ от двойственности эротического. В качестве иллюстрации механизма отказа от двойственности можно привести порядок жизни известного провокатора Евно Азефа, который ревностно исполнял обязанности главы боевой революционной организации, но при этом исправно нес службу чиновником полиции по особым поручениям. Азеф никогда не мог отождествить себя ни с одной из противоборствующих сторон, но он не был и чем-то третьим вне этого противоборства. Такое же сопротивление характеризует эротическое и у анонсистов. И это второе, что мы можем сказать об отношении анонсистов к теме эротического.

До этого момента все свойства эротического, которые мы уже перечислили, были у анонсистов вполне традиционны для философии. А вот дальнейшая разработка этой темы привела их к идее удвоения отказа от двойственности. Дело в том, что нежелание двух быть двумя может быть еще смешным или не смешным. Конечно, различие между смешным и не смешным сопротивлением двойственности само подчиняется «логике» Азефа, но все равно, с различием внутри сопротивления анонсистами введено уже четыре характеристики эротического.

Возьмем, к примеру, лозунг Льва Троцкого: «Ни войны, ни мира, а штык в землю». Третье, которое разрушает дихотомию «война или мир», вторгается вместе с союзом «а». Оно вторгается здесь по принципу: «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Двойственность сопротивления «штыка» быть или миром, или войной в том,

что отказ от дихотомии является не только «Великим Отказом», а одновременно и так себе отказом, короче, ерундой. Имеется два отказа двух быть двумя, серьезный и не серьезный. В той мере, в какой отказ вызывает смех, он не серьезен. Новизна подхода анонсистов к эротическому в том и состоит, что они догадались приписать эротическому еще одно свойство — быть не серьезным. И это третье, что мы можем сказать об отношении анонсистов к теме эротического.

Расследуем анонсистические хитросплетения далее. Что же такое эротическое? Оно понимается анонсистами и как самоманифестация, и как концепт, и как устойчивое сопротивление (не то и не другое, но и не третье), и, как отказ от такого сопротивления (не серьезное, смешное сопротивление). Что же тогда эротическое, в конечном счете? Ответ анонсистов прост, эротическое — это много чего.

А когда чего-то много? В русском языке «многое» фиксируется вместе с изменением окончания существительных. И если множественное число в русском языке начинается с двух, то позже, с пяти, мы получаем очень много, кучу. И возникает эта куча не по чьему-то произволу, а по грамматическому установлению русского языка. Получается, что язык как бы сам разрешает известный парадокс «куча», причем, самым недвусмысленным образом.

Воспроизводя ход очередного их рассуждения, мы приходим к выводу, что эротическое — это не первое, не второе, не третье и даже не четвертое. Это — пятое, т.е. куча всего, совместность перечисленного. Совместность в философии всегда считалась важнейшей чертой Эроса. Но одно дело, когда совместность понимают как совместность противоположного и совсем другое дело, когда совместность понимают как «кучность». В первом случае, совместность задана от первого множественного числа, а во втором случае, она задана от второго множественного числа (стоило бы задуматься о таком ничего не значащем различии отдельно). Все характеристики эротического у анонсистов держатся вместе, совместны (характеристика всех характеристик). Именно поэтому анонсисты и заявляют, что они перестроили порядок разговора об эротическом в философии. Черты эротического выстраиваются ими не в режиме противостояний, как это обычно происходит в философии Эроса, а в режиме «кучи малы». И это четвертое, что мы можем сказать об отношении анонсистов к теме эротического.

Осталось разобрать еще один пункт, касающийся взаимоотношения совместности и эротического. Эротическое совместно, а совместность эротична. Это следует из предшествующего рассуждения. Вряд ли эротическое и совместность делимы друг от

друга для анонсистов. Но кто же этого не знает? Разве в этом не солидарны все философы? В чем же специфика анонсического ответа на вопрос об эротическом? Все дело в совместности. Хотя она и напоминает некую неорганизованную целокупность (истолкованную в духе Ж. — Л. Нанси), свалку, кучу отбросов, и т.п., это не так важно. А важно другое, то, что куча веселит и дает радость совместности. Совместность «кучи малы» с неизбежностью вызывает смех. Именно в этом пункте обнаруживается существо Анонсенса, но в этом же пункте обнаруживается и само эротическое. Мы же помним, эротическое совместно, а совместность эротична. Это единство как раз и выставлено анонсическими текстами. Если такой ход анонсизма признать, то утверждение анонсистов о том, что эротическое манифестируется их текстами, станет вполне внятным, не смотря на все их анонсическое юродство смеха ради. И это последнее, что можно сказать об отношении анонсистов к теме эротического.

3

Заканчивая свою прогулку по анонсическим содержаниям, отметим, что эта прогулка проходила сразу по двум расходящимся направлениям, которые в конце пересеклись. Первое направление вело к философским разговорам об эротическом. Второе направление вело к манифестации эротического самого по себе. В итоге, мы пришли к тому, что разговор об эротическом не отделим от манифестации эротического. Видимо, это и есть те условия, на которых мы можем считать, что ответ анонсистов об эротическом имеет смысл и, следовательно, может быть прочитан. Полагаем, что наши усилия по расшифровке анонсизма не стоит считать так же анонсическими (не согласятся с этим и сами анонсисты), но так же не стоит их считать и чем-то противостоящим анонсизму. Мы знаем, что туманная прозрачность анонсических текстов может хоть кого поставить в тупик. Но если все же не пасовать перед бессмыслицей такого рода, а отнестись к ней задорно, с радостью, то даже такие слишком понятные тексты могут быть прочитаны без труда.

Улыбайтесь, господа! Серьезное лицо, это еще не признак ума. Попробуйте вместе с анонсистами увидеть Эрота всегда улыбающимся.

Рафаэль Левчин
СТАРЫЕ ЭФЕБЫ
(фрагменты)

...

и та
которую вымечтал вылизал потерял
та кто всё время глядит на меня
всё глядит и глядит
днём и ночью
в упор
не видя

я на шлем гиппарха
её променял
или нет

ничего
не помню

...

мы песком швырялись друг в друга на зачумленных пляжах

...

я ты
он она
мы читали дотемна
эта книга не имеет ни сюжета ни цены
ни народной ассамблеи ни космической жены
эта книга любит воду а вода её увы
и к народу и к уроду вдруг придёт без головы
эта проклятая книга в пене яростной по грудь
как сказал бы костя сигов ангел если ты забудь
эта книга выступает словно борхес из песка
эта книга тленья тает распадается тоска
эта книга в форме рыбы или даже колеса
тёмной ночью диатрибы прилетает кровь сосать
книга в форме пистолета без начала и конца
куролесит словно лето тянет тянет мертвеца
книга эта хоть не чудо чуду всё-таки сродни
да заткнись же ты паскуда наконец-то мы одни

...
отравление действием
интоксикация
психоделик решения

что прекраснее тела

телесность

...
разница меж геммой и инталией
та же что и меж бедром и талией

нет не та же
гаже

...
тело встречается душу
не узнаёт
дай говорит потрогать

...
и едва мы касались друг друга
возникала напруга

...
и глядя сзади на те части тела
что напомнили ему о
желанных
он пел
боевой гимн

...
тело встречается тело

дорвались

...
этот пляж
этот воздух просоленный
радость касаний

концлагерь для душ

...

тело пьёт
внутренности бунтуют
душа развлекается чтением
мыслей любимой

...

сызнова модно стало
цитировать безумного мудреца и поэта
именовавшего себя под конец
дионисом распятым

к женщине что ли пойти

...

пой пой лорелея как сказал некий пиита
привяжу себя к мачте и уши воском залью
пой девочка пой
тонет моё корыто
скоро на водопой
а пока
тебе подпою

во саду ль огороде на далёком атолле
в жизни иной что ли
ждали меня ждали ждали дали
ли
не дождались
пой лорелея
за нашу глупую жисть

выпить бы рому
а хоть и выпьешь что по-другому
что-нибудь будет не ни хрена
пой лорелея
вот и моя
волна

...

я женился на виноградной лозе
и друзья
веселились на свадьбе

души их
оседлали кентавров

проклятый песок

...
озёрные нимфы
кто видел

не то чтобы вечер
вечереет
распадается форма

...
кто покрасил ногти
кто волосы
кто глаза
кто язык
кто печень
а кто ничего не красит
тому самое время
для перемены пола

...
одинокчество

некрасивая немолодая
гетера
поёт
для себя самой

...
тело спит
обняв себя нежно за плечи
песня еле слышна

...
нет ничего
и того
меньше

электронбронза тел
обезоруженных

...
ТЫ
ТОЖЕ ЗДЕСЬ
ОНИ
НАС НЕ ВИДЯТ

ВИДИШЬ МЕНЯ

...
i would suggest
you got it
где ты

...
пустота тела
тело лета
let's do it

...
соль
вода
песок золочёные руки
статуй разгневанных
соль
песок
эолизмы
в диалектах кирены и феры
незачем так
дорожить молодой вакханкой
танец её кудрей
сгорел с закатом и городом
песок
делишь пламень
на три
отступила вода
да да

...
даже чёрно-белые фотоснимки
многое рассказать хотят да и могут
о телах этих
медовых
желанных

нескончаемых словно библиотеки
хорошо развитых немного небрежных
одно слово
греки

...
держаться за руки
переплетя пальцы
словно подростки

собственно это всё что осталось

Арета Советонова¹

КИРЕНАИКИ

КИРЕНАИКА 1 — СОЛЬ И ПЕСОК

Он так прилип, как прилипает тень,
полуденным и липким было тело,
он всюду взглядом шарил то и дело,
но припекало солнце, было лень

пошевелить рукой, пошевелить
усталой дремой в закоулке пляжа.
Я провалилась в сон сухой, как сажа,
который трудно было переплыть.

Прикосновенье гальки, как культи
из тьмы веков восставшей крайней плоти,
ловили миг прелюдии в зевоте
открытых нор конвульсий во плоти.

Во сне мне снилась ночь, и я вошла
в изогнутую тьму ночного шума.
И воспарила. Плыли от Батума²
огни судов и музыка плыла.

¹ Арета Советонова, больше известная в определенных кругах, как СоусЧили, родилась в небольшом городке Киренки, расположенном на полузатонувшем острове одного из волжских водохранилищ. Городок до затопления собирались снести, но после как-то забыли, и почти половина его уцелела от вод потопа. Отец Ареты был известный среди киренкейцев философ-самоучка, который, по рассказам, обучил дочь марксистско-ленинской философии и подсказал А.Платонову сюжет его знаменитого «Котлована». 16 лет отроду СоусЧили сбежала из родного дома и ошивалась несколько лет в Переделкино, где и выучилась стихосложению, не то от поэта Самогонокурова, не то от самого Фигтушонка. В дальнейшем СоусЧили вышла замуж за шведа, и следы ее затерялись в Южно-Африканской республике. Арета писала свои стихи на странном средне-русско-татарско-семитском диалекте, которым мне с большим трудом удалось овладеть, записывая сказания и легенды, постоянно бредящих во хмелю гедонизма киренкейцев. Рукописи стихов Ареты мне посчастливилось купить у одного из киренкейцев, трудившегося в строительной бригаде, строившей в Киренках горизонтальный небоскреб, неуязвимый для их же собственных гражданских кукурузников. «Но это вряд ли» — сказал мне киренкеец, передавая рукопись: «Все равно выпьет и ебнется» (Здесь и далее прим. *Перелогателя*).

² СоусЧили нередко ездила туда летом и подрабатывала на пляже, выдавая лежачки.

Прибой хрипел, как пьяный андрогин:
вдали Европа, я сама Европа —
все было вновь, как прежде до потопа.
И я одна. И в мире нет мужчин.

И, возвратив меня сухой золе,
прибой утих, но все же ласка длилась.
Взошла Луна и я освободилась,
и оказалась снова на земле.

Я с ужасом оглядывала пляж.
Исчезло все: палатки и киоски,
и свет Луны скользил по гальке плоской,
спрессованной и темной, как грильяж.

Ни огонька, ни звука, ни жилья,
Крутые горы, лес вплотную к пляжу,
И крик ворон, пирующих пропажу,
сквозь кипарисы, пальмы, тополя.

И здесь я повернулась вниз лицом.
Под песню заунывную цикады
преследовал кошмар меня и гады
вползали внутрь подлец за подлецом.

И я проснулась от чужой руки
и солнечного света. Было рано.
Лежал Батуми в полосе тумана
и доцветали в море маяки.

И я сказала тихо: уходи.
И он ушел, а я еще рыдала.
Парила чайка, падала, кричала
и было только море впереди.

КИРЕНАЙКА 2 — РТУТЬ СВЕТА НА ПОТОЛКЕ

Я говорю: как грудь моя свежа
и тупо осязание мужское.
Я, как колодец счастья и покоя,
чью влагу пьют на кончике ножа.

Я только зверь, когда сгибая тьму,
ты хочешь слиться с тайною вселенной:
среди измен остаться неизменной,
у нищего отнять его суму,

у шепота — поползновенья страха.
я только зверь, приученный играть:
жизнь и любовь, как тело и рубаха,
и мать-природа учит нас стирать.

Я, точно дом, в котором нет дверей,
но чисты мои светлые покои.
Ты в дом войдешь, я притворюсь рекою,
уснешь и запою, как соловей.

Попробуй задержать в сознание трель,
из тоненькой кассеты сделай клетку,
когда заплачу, подари конфетку,
из крайней плоти выточи свирель¹,

чтобы наполнить воздух тайных пор,
вползая в них, как музыкальный ящер,
и уходя под барабан бодрящий,
ложиться под кладбищенский забор².

КИРЕНАИКА 3 — СКОМКАНАЯ ГАЗЕТА

Я села так, чтоб виден был изгиб
отчетливый бедра. И он увидел.
Он был моряк, одетый в черный китель.
Потом он в море, кажется, погиб.

¹ Как говорят, это стихотворения СоусЧили сочинила в 12 лет, когда еще мало чего в этом деле понимала.

² Это стихотворения СоусЧили сочинила в период своей полудетской любви к какому-то джазовому музыканту, не то Верзицкому, не то Гакроманову, не то к самому Зоклову, который ее бросил, и из-за которого она пыталась покончить с собой, бросившись под проходящий поезд прямо из женского общежития. Но не рассчитала силу толчка и, пролетев под вагоном, оказалась на другой стороне железнодорожных путей целая и невредимая. Этот невообразимый эксперимент навсегда отбил у нее желание расчленивать себя, и впредь она только неудачно травилась, вешалась и закалывала себя по пьянке столовым ножом. Возможно, этот сюжет был использован В. Набоковым в «Лолите».

Он женщин знал, скорей, по бардакам.
И сходу норовил залезть под юбку,
и называл подозрной свою трубку,
подобную высоким каблукам.

Здесь нет натяжки. Я знавала дам,
что от тоски с туфлею ночевали.
Меня же так обильно засевали,
что, будь я плодородная, стогам,

чтоб их сметать, едва хватило б вил:
мечта о продовольственной программе
в моей стране понятна каждой даме,
но мы, как авторучки без чернил.

Полночный чародей заткнул ту щель,
чтоб мы могли беспечно веселиться.
И мой моряк¹, тоскуя разделиться,
точно линкор, ложился на постель.

Ревнивый рок нам *этого* не дал.
Я делала у частника аборт,
он уходил в таинственные порты
и там ежеминутно погибал.

И вот теперь, когда его уж нет,
я вынимаю старенькое фото
и пристально гляжу на гордость флота,
презревшую опасность и минет.

И думаю, что может наш союз
не стоит свеч, которые сгорели.
Вот он стоит, при кортике, в шинели,
готовый стать кормежкой для медуз.

История не лжет, она права!
Чем эта туфля послабей героя?
И мне сегодня жаль, что пала Троя
и выросла в паху ее трава.

¹ Согласно рассказу ее ближайшей подружки известной по прозвищу ВыдулаЧ-тоЛи, эту историю Арета не придумала. Она просто записала четверостишиями рассказ одной старушки про гибель «Варяга».

КИРЕНАИКА 4 — СЫПЬ

Когда меня насиловал Ахмет¹,
я не звала на помощь, не кричала
и стала скотоложицею. Жало
из тела удалив, ждала примет

какой-нибудь болезни небывалой.
Все обошлось, но иногда во сне,
то зверем обернется одеяло,
то голос плачет в неземном огне.

Ахмет уехал вскоре в Бухару,
но я чего-то смутно вождедела,
пока зима однажды не допела
последнюю пургу. Вдохнув жару,

я высохла и исцелилась тем,
что пристрастилась к сладкому пороку,
и, уподобясь вешнему потоку,
преобрела купальщиков гарем.

Ахмет вернулся и один черкес
из тех, в ком плещет гордость племенная,
его однажды встретил у сарая
за нашим домом. И Ахмет исчез².

И вот теперь, когда опять зима,
мне страшно выходить одной из дому,
и, продлевая страстную истому
уставших чресел, я себе сама

кажусь цветком, что скоро упадет
и, открываясь душам насекомым,
я рву себя бесплодной Персефой
и зеркала затягивает лед.

¹ Вообще ее не только Ахмет насиловал, но здесь не место для интимных подробностей.

² Как говорят, дело закрыли из-за отсутствия прямых улик. Но СоусЧили мен-ты тогда затаскали по участкам. Она вскоре смирилась и, выходя из отделения и поправляя лифчик, только и приговаривала: «Уж лучше бы Ахмет». Все познается в сравнении.

КИРЕНАИКА 5 — СТАРУХА В ПАЛИСАДНИКЕ

Я¹ с Олей подружилась до войны,
но вот какой, теперь уже забыла.
Ей нравился мой муж. Я уступила
его на время. С гульфиком штаны

совсем не то, что модная обнова
и ревность здесь, конечно, ни к чему.
Он был прорабом. Жулики из СМУ
полезны, если нет родного крова.

Мы все вступили в кооператив
и сняли частный дом с просторным садом,
соседи-куркули носили надом
нам молоко, мы обедались слив.

Пришла зима. Настали холода.
Мы много спали, слушая метели,
остановилось время, но летели
беспечно дни куда-то в никуда.

Он был, как Жириновский², сверхмужик,
осеменитель бани и веранды,
не будь злой рок, мы б нарожали банды,
чтоб стал ЛДПР от них велик.

Но в те года величие свобод
еще в земле Российской не настало.
И вот, хотя в нас семя прорастало,
какой-то генетический урод,

напрягши свой сифилитичный мозг,
возможно большевик из очень старых,
нам возвестил о вскорь грядущих карах,
из съездов наломав идейных розг.

¹ В этом стихотворении Аретка изложила историю одной своей дальней родственницы, которая, по словам стариков-киренкейцев, утонула в собственном доме, когда заливали водой водохранилище.

² Вот вам убедительный пример providенья гениальной поэтессы киренкейской народности.

Ему вослед явился комитет
советских женщин, вовсе не бульварных,
для сутенеров, даже в снах кошмарных,
которым совершенно места нет.

Они орали, с топаньем сапог,
и изъяснялись бранными словами,
прораб наш в этот час и в кришна раме
удерживать свой гнев уже не мог.

Он нос в движенье женщин не совал.
Он только помнил неприкосновенность
жилища и пошел на откровенность,
и депутата сукою назвал.

Он не хотел обидеть никого,
он ничего не знал о Новодворской¹,
о феминизма пагубе заморской
он никогда не слышал ничего.

Но залетел на химию. А мы
отправились в ближайший абортарий.
И, умертвив зародышами парий,
таскали передачи. Из тюрьмы

он вышел злой и по ночам не спал,
стал выпивать, потом схватил простуду,
и в ярости пенял на альтитуду,
утратившую нежности запал.

Он говорил, что он возьмет узи,
отправится в чечню или к туркменам²,
как чайд-гарольд, чужой родимым стенам,
и у него все это намази.

Безумный и одетый в камуфляж,
он нас гонял с подругой на зарядку.
И мы, друг дружке вспалывая грядку,
теперь совсем в другой входили раж.

¹ Вот и второй не менее убедительный пример providения. Совпадает буквально все, вплоть до каждой буквы имен. Трудно поверить, что это плод творческого воображения.

² Способность к предсказаниям у Ареты перехлестывает все мыслимые и немыслимые границы.

Он говорил, что не понять умом
и не каким другим приличным местом,
что дуб его, способный к благовестам,
теперь не описать уж и пером.

Мы разошлись, как в поле СНГ,
сад одичал, соседи обеднели,
и только соловьи, как прежде, пели
весной в саду в сиреновой пурге.

КИРЕНАЙКА 6 — ВОЗЛЕ МУСОРОПРОВОДА

Возможно встала я не с той ноги.
Не причесалась, бью в сердцах посуду.
Любовница моя¹ предалась блуду,
а мы с ней были пара. Сапоги

французские и те не так похожи.
Она меня грузинке² предпочла!
И от оргазма чуть не зачала,
когда возилась с ней в моей прихожей.

Куда у этой бляди³ смотрит муж?
Мне эти горцы — хуже гонореи!
Возможно солнце гор их слишком греет,
и тянет в бледный холод русских стуж?

Уж лучше б я от родов умерла,
или сидела в глупом женсовете,
иль стала синеглазкой⁴ и в кювете
одеколон из горлышка пила,

¹ Эта правдивая история случилась уже в Переделкино.

² На самом деле это была не грузинка, а как сообщил нам ее сосед, упоминаемый в самом конце стихотворения, еврейка.

³ В оригинале было еще более тяжелое выражение, для которого мне с большим трудом удалось с помощью русских летописей подобрать приблизительный эквивалент.

⁴ Не в коем случае не советую юным читательницам следовать этому совету.

чем видеть эту лживую змею!
Любой мужлан¹ отныне мне милее!
Пусть я от рукоблудья околею,
но не позволю больше грудь мою

и мой живот, и эти ягодицы,
и эти ноги стройные ласкать!
Я лучше в Думу отнесу кровать²,
чем ей позволю на нее ложиться.

Но, кто это звонит? Пойду взглянуть.
Ах, это ты? Но, где ж ты пропадала?
Убить тебя и то, пожалуй, мало.
Дверь затвори, а то увидит грудь

сосед в очко, а он из патриотов:
опять начнутся козни и шантаж,
когда они от онанизма входят в раж,
спаси нас Бог от этих идиотов³.

КИРЕНАИКА 7 — ПЫЛЬ

Мне не было еще шестнадцать лет,
когда меня учить стихосложению
взялся поэт. И, верная служенью,
я думала, что Музам свой обет

я совершаю. Я не знала мужа
до этого⁴. Он расстилал постель
и начинал учить. Рифмуя «ель»
теперь, я знаю, это значит — «стужа»

¹ Не хочется верить, что она так называет своего учителя стихосложения Фиг-тушонка.

² Такое провиденье, мне кажется, могло бы понравиться депутатам.

³ Прошу не путать с «Идиотом» Ф.М.Достоевского.

⁴ Здесь заметна извинительная в таких случаях неточность.

(он рифмам придавал особый толк).
Но, как я ни старалась, вдохновенье
бежало от меня бесплотной тенью,
и с чувством не сливался слов поток.

Однажды я спросила: разве Феб
у Муз учился, как и мы, в постели?
Я думала, что ангелы не пели,
устав от наших еженощных треб.

Тогда он предложил мне стать его
супругою¹. Я поняла ошибку:
что, как старуха золотую рыбку,
я слишком искушаю волшебство².

Я научилась разной ерунде
и стала образцовой одалиской,
но, точно кошка над горячей миской,
не смела воспарить к своей звезде.

И всякий раз, швыряя в темноту,
слепая страсть твердила мне: не трогай
ты эту боль. Я шла иной дорогой,
и выбирала всякий раз не ту.

И путала огонь своей души
и пустоцветы ярких вожделений.
И, наконец, пришла в обитель теней,
в которой пело все, и камыши,

и птицы на воде, и сами воды,
деревья пели в напряженной мгле,
и пела нить судьбы в моей игле
уже давно утраченной свободы.

И кто-то произнес: смотри вперед!
Я оглянулась и, шепча проклятья,
увидела себя в обычном платье,
в обычном доме в ночь под Новый Год.

¹ Здесь снова заметно преувеличение, объяснимое приемом гиперболы в стихе.

² Намек на сказку А.С.Пушкина, он ведь тоже был не промах в этих делах.

Теперь и я узнала тот секрет,
который спрятан в осязании, что ли?
И я твержу: не трогай этой боли,
когда в моей постели спит поэт¹.

КИРЕНАИКА 8 — СЛОМАННЫЙ ТРОСТНИК

Я в юности любила уезжать
куда-нибудь подальше. И в буфете
сидеть за чашкой кофе на рассвете
и скорые глазами провожать.

Ко мне однажды привязался тип
с руками в мелких трещинах мазута.
Он походил на чекнутого спрута
с присоской рта, упругой, как полип.

Он красноречьем обольстить не мог².
Придя из похотливых стад мычання,
он тек слюной в предверье обладанья,
и предано смотрел в глаза, как дог.

Он был гибрид быка и кобеля,
но с примесью кота в начале марта,
в наколках, точно меченая карта,
он всякий звук заканчивал на бля.

Чтоб отвязаться, я сказала: брысь!
Приди еще раз, только вымой руки,
но он не уходил, на запах суки
в нем, видимо, гормоны развелись.

Как тьма на глубине смущает свет,
так любопытство страх преодолагает,
особенно, когда не помогает
в опасный миг родительский совет.

¹ В особенности, если он не очень трезвый.

² Это потому, что он впоследствии оказался шведом. Читай биографическую справку в примечании 1.

Но без совета, кто их разберет.
Когда одни. У озера. Ни звука.
В воде, стационарней, чем разлука,
струится солнце. Посмотрев вперед,

я лебедем плыву в продленный свет,
и он за мной, неловкий, как колода.
Потом мы загораем, но природа
всегда на взводе держит пистолет¹.

Он положил мне руку на плечо.
Мне было все равно. В такое утро
душа полна любви и перламутра
и тянется к ней все, что горячо.

Я повернулась к существу спиной
и хрустнули от страшной силы чресла,
затем померкло солнце и исчезло,
что было мной и что было со мной.

Бред повторился снова и тогда
я уступить ему не захотела,
но не могла душа вернуться в тело,
в зените замирая, как звезда.

Познавшие животных не умрут:
во мне мелькнули львица и волчица,
он начал все сильнее горячиться
и обрастать присосками, как спрут.

Он то и дело отпивал портвейн²,
в нем от меня все время что-то сохло.
И, наконец, от истощенья сдохла
слепая страсть и рухнула в бассейн,

где плавал только мертвый черный ил.
Он неудобно одевался стоя.
Я подмывалась у воды, как Хлоя,
покаместь он на берегу курил.

¹ К сожалению практика показывает, что это происходит далеко не всегда.

² Это был не портвейн, а ликер «Шартрез».

Затем я продиралась через лес,
какие-то овраги, буераки,
и думала, какие это враки
что мир теперь чурается чудес.

И думала, что тривиальный быт
ничем не лучше жизни на природе,
и тайный смысл, приравненный свободе,
бесспорно есть, но нами он забыт.

КИРЕНАИКА 9 — ДУРА

Я целый год кололась и пила¹.
Потом меня уволили с работы
и вышли башли. Скучный до зевоты
вставал рассвет, в котором ни кола,

ни перспективы, ни двора. Долги
отвадили знакомых от общенья.
жизнь распадалась, ветхая, как звенья,
цепочки старой. Боже, помоги! —

Молилась я. И вняли небеса,
вселив в меня решимость. Мельтешенье
голодных глаз в густых значках жень-шеня,
усилившись влияньем колеса,

придало смелость. Улыбаясь шало,
заглядывала я в глаза мужчин,
и даже удивилась, что почин
был так успешен. Вскоре я лежала

в своей постели, взятой на прокат
любителем пожить на этом свете.
Я честно отработала все эти
постельные задания. И закат

¹ Самый конец переделкинского периода жизни и творчества.

меня с тех пор встречал в одном квартале,
где заключают сделки и пари.
Спускалась тьма, с которой фонари
сражаясь победить могли едва ли.

Мало по малу я вошла во вкус
и стала продаваться и для денег,
и для искусства: тысячи ступенек
прошел до совершенства мой искус.

Я знала Кама-сутру назубок
и прочие гаремные изыски,
но сотни тех, кто были со мной близки,
впитались в память, как вода в песок,

исчезнув в ней без имени, без следа.
Запомнился лишь мальчик без бровей.
Неутомимый, точно муравей,
он, завершая, как с велосипеда

соскакивал. Я перестала пить
и стала телом крепче, чем пружина.
Бежало время и неудержимо
мне захотелось снова полюбить.

Я отделила прочие тела,
оставила лишь несколько клиентов.
И, как актер, что ждет аплодисментов,
играла свою роль. Мои дела

поправились. Я вышла замуж вскоре¹
и сделалась примерною женой,
но, вспоминая, что было со мной,
я возвращаюсь к фауне и флоре,

и, связанная с городом судьбой,
я чувствую себя каким-то небом,
что, соревнуясь с новым Архимедом,
срослось навеки с заводской трубой.

¹ За уже упоминавшегося шведа из предыдущего стихотворения.

КИРЕНАИКА 10 — ВЕРТИКАЛЬНОЕ ОЗЕРО

Сначала он меня окинул взглядом.
Я отдыхала в кресле. Мой наряд
простой, как гимнастический снаряд,
был по душе изменчивым наядам

с их детской страстью. Мрачный Валерьян
играл Гилеспи. Солнечные пятна
лежали на груди его, невнятно
мускулистой. Дымясь, точно кальян

лениво извивалась Валентина,
и вертикальный плеск ее колен
каскадом дюн отбрасывал силен
и в паузах мелькали тьма и тина.

Он, проследив мой взгляд, сказал, что мы,
подобно куклам или манекенам,
глаза мозолим праведным Киренам¹,
где слухи ядовитей сулемы.

Здесь, впрочем, виновата сулема,
приплывшая к нам издали в кассетах.
Свободная, как вошь, в тугих корсетах
семьи и брака, сгнивших до дерьма,

она вредна и портит организм
киренцев, приспособленный к разврату
в глубокой тьме, пристойной зиккурату
спланированных мумий. Онанизм

надежный щит от этого недуга,
хотя, снижая плановый порыв,
он нас влачит, как старцев, на обрыв,
и, падая на стянутые туго

¹ Арета считала, что древние греческие Кирены находились как раз в затопленной части их Киренок, и что именно в их городке родился Керенский, от которого и происходят новые русские, и их манера стричься наголо и под бобрик. Поэтому и сочинения свои она называла киренаики. По словам очевидцев, она всегда возмущалась, когда кто-нибудь говорил, что Киренки происходят от слова «кирать».

изображенья скал в кругу наяд,
из тех, что смотрят со страниц плейбоя,
мы путаем с зеленым голубое
и в результате пьем все тот же яд.

Мне надоел бесплодный разговор.
Я потянулась, разминая ноги,
и, как борец, презревший диалоги,
ему ступить велела на ковер.

Мы погрузились, глядя в зеркала,
в противоборство, бисером играя,
и таяла, затем отвердевая,
слепая страсть и музыка плыла¹.

*С киренкейского диалекта на русский
переложил Юрий Проскуряков*

Москва, 2000

¹ Вероятно та самая музыка от Батуми из первого стихотворения. Видно похвальное намерение завершить стихотворный цикл классической рамкой.

Эва Касански
СЕКС И ДРУГИЕ ТАЙНЫЕ ИГРЫ¹

— Ты хотел бы воскресить кого-нибудь из них? Отвечай сразу. Вот ты сразу и не ответил.
Она поднесла палец к губам и умерла.

Курт Воннегут «Колыбель для кошки»

Альма Веринга — девочка, которая любит меня. Мы познакомились в Швеции в Стокгольмском университете. Профессор Брайд — самый известный теоретик сексуальных отношений, устраивал там свои летние семинары по философии пола. Я попала туда благодаря Саре Даллас — возлюбленной моей второй натуры. Я — бисексуалка.

Моя голубка — так я называла ее в минуту высшей нежности, когда растирала ее холодные ноги. Сара мерзла в России.

Мы поссорились из-за Александра. Она не могла принять, что я люблю его так же, как ее.

— Пойми, во мне два влечения: к мужчинам и женщинам — и они равны.

— А если бы было три пола, четыре, пять, я должна бы делить тебя с пятью существами?

Она всегда преувеличивала, чтобы пробиться к моему сердцу.

— С тобой никто так не поступал? Ты не знаешь, как это мучительно знать, что ты в объятиях другого, того, к кому испытываешь самое малое отвращение?

По правде сказать, я не понимала эти муки. Измены вообще не входили в поле моего зрения. Я не только не замечала их, но получала от них удовольствие. Когда представляла, что Александр целует другую женщину, желание захватывало меня с огромной силой.

Несчастные мы уроды экономической любви, пленники продолжения рода и узколобой патриархатности.

Сара, что я в себе истребляла с беспощадностью — это ревность-страсть дикарей. Гомо экономикус хочет иметь в своем распоряжении и тела? Ну, мужчины мерзко присваивают женщин, чтобы кто-то им рожал детей. А ты? Ты думаешь любовь-зависимость от

¹ Пунктуация авторская. Поскольку образ автора наверняка привлечет любопытство читателя, см. фото г-жи Касански на 3 стр. обложки (Ред).

одного тела? Но я люблю тогда, когда во мне есть возможность любить кого-то еще. Поэтому я выбрала два пола.

Луна бесконечна и она может быть с тобой, если ты сможешь смириться с ее холодностью.

Забудь, что я двулична, с двумя сущностями, и примиришься с невозможностью быть единственной в толпе. Тебе нужен мой взгляд? Или ты хочешь, чтобы я прикасалась к тебе, не касаясь другого тела?

Спрашивая, приходишь в углы-тупики, в которых также безнадёжно сходятся пространства.

Игра № I. Сара Даллас: однополая любовь

Я гуляла весь день, не замечая усталость, вдоль красиво увядающей аллеи. Почему время опавших листьев называют застыванием, в то время как многообразие красок поселяется среди внезапно умолкнувшей мостовой? Затишье вызвало поток моих мыслей о происходящем, т.е. осени. Не люблю этот сезон, потому что потом Сара будет уезжать от меня в один и тот же день - 25 октября.

Превозмогая отвращение к вечным вещам и поэтам, вспомнила Пушкина. Какое-то зловещее число для нас троих! Последний раз мы провожали Сару вдвоем с Александром, что еще больше увеличивало сходство между нами.

Она ничего не знала обо мне в момент первой встречи и ее любовь не начиналась с первого взгляда. Случайное столкновение на пустой набережной...

Моя привычка знакомиться с одинокими фигурами планеты...

Стоило мне увидеть бредущую по земному шару Сару, как я...

Что же соблазнило меня? Наверное, ее желтое платье, сливающееся с листьями. Природа, с которой она гармонировала до ослепления глаз. Я могла бы любить пейзаж, что было безумием, но я влюбилась в Сару, как часть его, и она, принужденная, обреченно понесла эту кару — мою страсть, раздвоенную, но постоянную и вечную, как память моего тела, забыв обо мне, забывая каждый день.

Сара прошла мимо, что было напрасно. Но, сделав несколько шагов, обернулась одновременно со мной. И улыбнулась.

— Здравствуй — закутала нежную часть лица в листья.

И почему-то молчала.

— Хочешь? — протянула букет.

— Нет, у меня есть — я чертила взглядом вокруг.

Был великолепный солнечный день, ее желтое платье затмевало солнце, вызывая мимолетный вопрос: откуда она.

— Как тебя зовут? — похоже, я буду молчать, отвечая на ее вопросы.

— Мона — мне не хотелось знать имя моей любви.

— Мона? Ты же русская.

Я кивала.

— Мона? Может ты Матрена?

— Почему?

— Потому что это имя производит впечатление.

— Хочешь, я буду называть тебя так? Или уже привыкла к своему имени?

Я ответила рассеянно, следуя своей философии.

Сара задумалась, разрывая лист на части, и маленькими кусочками разбрасывала вокруг себя.

— Будем петь?

Нет, она не будет трогать меня, и спрашивать: какая ты? Мы будем петь, танцевать, а затем расстанемся.... Если бы не одно обстоятельство — она и я принадлежали к одному кругу и наша вторая встреча была неизбежна. Поэтому завтра мы случайно встретились в университете, на лестнице и не узнали друг друга.

Она подумала: девушка, похожая на Мону, а я: девушка, похожая на Сару.

Но кто-то упорно принуждал нас покориться моим желаниям.

Зачем тогда я пошла в университет, когда у меня каникулы?

Потому что там была Сара.

Но она не была покорной, мне должен кто-то помочь.

Этот кто-то уже выпил свою чашку кофе и тоже приехал в университет, но не мог понять, зачем он сделал это.

Профессор Игорь Лукин поднимался по лестнице и, увидев меня, крикнул:

— Мона, я хочу вас попросить об одолжении, позвоните мне сегодня. Ты уже уходишь?

Его манера переходить от ты к вы и обратно раздражала меня пять лет.

Затем он поднял глаза и увидел Сару.

— О!

Это все, что я услышала и инерция движения отделила меня от них.

Не знаю, что произошло потом. Но когда, я пришла к профессору вечером, то нашла там Сару. Она сидела в кресле, увиденная

мною в открытую дверь и улыбалась. Игорь радостно прыгал вокруг.

— Представь себе, Мона приходит только на первый и последний семинар, эффект края... память лучше запечатляет первое и последнее.

Сара снисходительно спрашивала.

— У Моны плохо с памятью?

Он смеялся.

— Ну, нет же. Так, считает она, преподаватель лучше ее запомнит и можно будет пропускать остальные занятия. Ленился.

Сара вдруг разозлилась. Он мешал ей. Он был ей не нужен сейчас, когда она хотела быть со мной.

Она поднялась и встала между нами.

— Это правда, что ты англичанка?

— Наполовину.

— А я подумала, откуда это имя? Отец?

— Нет, мать, в честь отца. Она его любила.

— Кто же их разлучил?

— Любовь.

Это был диалог без взглядов и вздохов. Сара изо всех сил старалась оставаться холодной, так приказывало измучившее ее самлюбие.

Меня в университете знал каждый, потому что я была англичанка и любимая студентка профессора. К своей славе я не приложила ни капли усилия.

Мой отец-модельер, чье имя мало известно в России. Он создает костюмы для элитарных театров. Вряд ли кто-то из университетской публики знал его. Кроме Сары.

— Пол Касански твой отец?

— Почему? Я же Куинджи.

— Но ты же и Касански. Вот.

На обложке журнала лицо отца казалось разлитым. Сейчас он не был так красив, как всегда.

Беспокойство выдавало меня, но я не призналась.

Надпись на обложке не определяла мироощущение моего отца. Театр, костюм — все эти слова связаны с притворством, он же никогда не играл.

— А у меня нет родителей, — сказала Сара — Очень одиноко.

— У меня тоже, — я любила лгать, — он не мой отец.

— Ладно, но вы похожи.

Чтобы найти какое-то сходство между нами, нужно превратиться в нас.

Наше родство никак не проявлялось внешне, нас связывали

нити человека и его отраженья, с условием, если считать их противоположностями. Отец жил подлинно, я — воображала. Он достиг всего в реальности, его реальность была такой, какой он хотел ее видеть, моя — придумана и отстранена. Ибо я жила в будущем. Мир отца осязаем и ощущим, мои творение — мысли и образы — иллюзорны.

Я была отражением в этой паре — неподлинным и хрупким. Его любовь ко мне измерялась той недостатчей, которую он в себе чувствовал.

— Ты не знаешь, какое наказание — исполнение и воплощение. Сладостно видеть лицо своих желаний, но как тяжело их утрачивать, когда они становятся формами.

— Папа, я измучена мечтами и фантазиями. Они длятся долго, долго, не выпуская из когтей призрачности.

— Но также навязчивы и воплощения: они превращают и превращают в объекты.

Пока я странствовала в воспоминаниях, Сара выжидала. Вероятно, обнаружив в моем молчании призрак лжи, надеялась, что я признаюсь. Больше всего мне не хотелось быть искренней с ней. Она не была той женщиной, перед которой открываешься, потому что Сара была мужчиной для меня. Привыкшая к зверским законам гетеросексуальной любви, я переносила их на себе подобную, что, может быть, было жестокостью в отношении этой чужестранки. Но все больше и больше я влюблялась в Сару и все больше отчуждалась от нее.

Она смотрела.

— Чем же мы похожи с этим человеком? — спросила я, стараясь быть удивленной, что, в общем-то, было не трудно.

— Я уловила связь между вами. Когда люди имеют отношение друг к другу, это заметно. Увидев фотографию, сразу подумала — отец Моны. Почему так подумала? Не знаю, дорогая.

Она произнесла последние слова с чувством, которое пробуждалось в ее теле, но еще не достигло сознания.

Но сейчас это произойдет.

Я подняла глаза, помутневшие от нежности.

Вот она внезапно протянутая ласка! Как милостыня, разрывает плоть, как острый луч!

Невольно потянулась, замороженная желанием и коснулась ее рукой. Наши взгляды

проникали друг в друга, окутывая бессилием. И терялись границы плоти в них.

Она касалась меня кончиками пальцем, но наши руки и тела плыли друг к другу.

— Девочки, - услышала я пробуждающий голос профессора, — у вас еще будет время побыть вместе. Завтра я улетаю в Швецию.

Внезапная мысль пронзила меня: Сара живет здесь?! Как мы принуждаемся к любви, как она готовит нам плен, заранее и изощренно, спутывая людей, посылая их друг к другу.

В этих комнатах я бываю каждый день. Трудно избежать встречи, но она произошла вне неизбежности и показалась случайной. А где же свобода?

Свобода — сама любовь.

Хотелось уйти, мысли душили меня.

Игорь, не выпуская пальто из рук:

— Останься.

Просьбы, похожие на мольбу, вернули меня в комнату, к Саре, стоявшей у окна и спиной наблюдавшей за моим несостоявшимся уходом.

— Я был уверен, что ты согласишься. Сара хочет жить в России. Это каприз. Тебе здесь интересно, девочка моя?

Игра номер 2. Игорь Лукин: внешнее восприятие

Я была истощена желанием услышать ее голос и потому задала вопрос, обидевший Игоря, но остановивший его:

— Почему он называет тебя девочкой?

Сара подняла удивленные глаза.

— Так пусть он и ответит.

Игорь молчал ошеломленный тем, что я сделала его объектом суждения в его присутствии.

— Ну, давай, — вдруг он влился в нашу игру, - прошу тебя, меня здесь нет... прошу тебя. Хочу быть осужденным.

Сара долго не решалась, потом заговорила растерянно

— Ну, если просишь. Но берегись! Он близкий друг моего отца. Любит меня, как дочь. Кого же еще ему любить? — она остревнела, — одинокий человек.

Где она набралась этого хлама? Мы привыкли оскорблять друг друга одиночеством, но кто-то же знает, какая это роскошь.

Профессор, получив первый удар, с трудом поднимая глаза от тоски, наполнившей его, начал говорить сбивчиво и медленно.

— Нет, не извиняйся, — остановил раскаянье Сары, - ничего, я же сам попросил. Человек любит из-за одиночества. Не смейся, Мона. Когда тебе будет 50, ты поймешь. Ты влюбляешься, потому что это требует тело, надо мной тела уже не повелевают.

— Ерунда, Игорь, — я впервые назвала его так в его присутствии, — пол не старится.

— ...И желание совокупления,- включилась Сара,- краткое мгновенье соединения, мы ищем его... Страсть, преодолевающую запреты, сопротивление тел, отталкивание, обстоятельства.

— Новое поколение слишком эротично, с моей точки зрения... — возразил профессор, наливая чай.

Сара прервала и свои мысли и речь Игоря:

— Вам было больно?

— Да, внешнее восприятие ранит. Оно не соответствует твоему собственному. Суждение — всегда осуждение.

— Не нужно ран,- стояла я перед ним, стараясь поддержать его в тяжелый момент.

Игорь прервал меня:

— Нет Мона, не нужно оправданий. Продолжим. Что обо мне думают студенты?

Сара ерзала на стуле. Разговор был неприличен с самого начала. И не понятен для приехавшей в страну, где каждый должен быть таким, каким его считают другие. Сара ерзала и ерзала. Вскочила и почти закричала

— Профессор, все, что я произнесла, глупость.

Он весь сжался. Я чувствовала, как ему было страшно. Он боялся, что Сара снова заговорит и назовет то, от чего он скрывался, как от приговора, от чего он отказался сознательно, и что в действительности означало его неудачу. Угадает ли Сара его боль, которая есть у каждого, крах, который есть у каждого? И у моего отца, воплотившего свои желания, кроме тех, на которые он был меньше всего способен. Именно они создают наше тайное, но всеильное я, увлеченное невозможным и недоступным для себя. Этот отказ в пользу наиболее реального. Этот единственный выбор, обрекающий на одиночество, выбор быть каким-то определенным.

Наше я, оно существует до тех пор, пока становится, пока исполняется. Мучительно иметь один образ, когда есть большая жажда — быть всем.

Я выигрывала среди них, предаваясь фантазиям: там, в мире воображающего духа возможно все.

Созвучие между Сарой и мной, возникшее в первые минуты встречи, привело к совпадению мыслей. Сара отвернулась от окна, которое помогало ей в момент длящегося 5 минут паузы, и произнесла униженно и робко.

— Вы хотите, чтобы я нашла твое утраченное желание?

Игорь не хотел этого. Его руки задрожали, он поставил на стол чашку чая и откинулся к спинке стула.

— Нет.

Он колебался. Утраченное желание? Он забыл о нем или оно не уместилось в его жизни. Он бежал от него сейчас.

— Нет, - повторил.

— Нет? - спросила вновь униженно Сара.

Трудно понять, почему она не меняет интонацию. Повторение усиливало волнение Игоря. Мог решиться, я видела это, но словно опомнилась:

— Нет.

Я начала считать это нет с помощью косточек от вишен.

— Да.

То, что я сказала, было неожиданным для меня самой.

— Что, да? — они спросили одновременно.

— Да, да, да и да. Давайте терзать друг друга тайными желаниями. И вышла из комнаты, как будто ничего другого не могла. Сара последовала за мной. Растерянность, с которой она помогала мне одеть пальто, мешала выбежать из этого дома, где собрались люди и вступили в игру. Профессор, объевшийся славы. Сара, попавшая в пустыню, где на нее даже не показывали пальцем, настолько она была неизвестна. Она хотела жить в городе незнакомых людей, глотая их равнодушные взгляды. И я, спокойно пребывающая в своем внутреннем мире, прикрываясь славой, созданной моим отцом и профессором.

Что могли мы сказать ему, а он нам?

Только молчать.

Игорь больше не просил.

Другой ничего не знает о тех, кто рядом с ним.

Я вышла на улицу, не простившись, потому что хотела вернуться. Разговор отягощал, да и манила холодная темнота улиц.

Мысли мешали видеть происходящее вокруг — дождь и слыхать.

Утомленное сознание бросало ленивые взгляды на мостовую, преодолевая усталость.

Вернусь через час. Времени достаточно, чтобы остыть от захватившего меня желания разрушить равновесие лжи, которое Сара пыталась разорвать не из ненависти к Игорю, а из благодарности. Если бы я не остановила ее, я промолчавшая в ответ на его мольбу, ибо не настолько любила профессора, чтобы ранить.

Когда я вернулась после ночной прогулки, они уже спали. На столе ожидало надкушенное яблоко. Легла в кровать не раздеваясь. Давно мечтала уснуть в чужой постели, беспризорно. Ночью мне привиделась Сара, бежала за мной и спрашивала:

— Ты замечала некоторое сходство между Игорем и твоим отцом. Они оба называют нас девочками.

Такое слияние ее и меня в нас, утешило меня и я проснулась так рано, что было поздно идти на вокзал, потому что профессор уже уехал, а проснулась я от прикосновения Сары.

Она стояла передо мной совсем обнаженная и смотрела.

Я ощутила легкое кружение мыслей, лишенных смысла, и фраз, начинающих от «оденься», «где Игорь», «вы, что уже уехали и «долго ли я спала?

В комнате, кроме Сары, присутствовала тишина, поэтому для приближения к достоверности я могла произнести «тихо», но вместо этого, я отвернулась и промолвила невнятно:

— Тебе нужно выспаться, обнаженная дева.

Она легла рядом, прижалась ко мне свое голое тело к платью и одеялу, отрешенно обвила руками, как веревками, такие они были голодные и бесчувственные. Или она не вложила в свои жесты ничего, кроме усталости или я утратила дар воспринимать? Кто-то из нас лгал.

Сара моя любимая женщина. А свои ощущения от секса я выразила так:

— Мне чего-то не хватает.

— Пениса, — ответила Сара, — ты привыкла, что в тебя что-то вставляют.

Игра номер 3: Александр: гетеросексуальность

«Твой пенис — это мой пенис — он у нас один на двоих».

Фаллические мысли

Александр наивен: считает себя вещью. Его страхи, что я завладею им, его квартирой, машиной- другой недвижимости он не имел (ничего не поделаешь, он был жертвой экономических отношений, а о существовании других отношений он не знал, ну еще может быть сексуальных, но очень смутно, да и не отношение это, а акты), парализовывали чувства и превращали его в мертвое тело. Я трахалась со стенкой.

Еще он боялся, что я выйду за него замуж (паранойя), что было смешно, ибо я считала замужество последней стадией безумия.

Он узнал об отсутствии исторически предполагаемых намерений и обиделся.

Проснулось мужское самолюбие и вскричало: как, ты не будешь принуждать меня к женитьбе, но это делают все женщины? как? как? как?

Фу!!!!!!!

Мужское самолюбие плохо пахнет.

Александр давал мне возможность почувствовать унижение, на котором обычно строится воспитание девочки и которое потом ловко превращается в желание близости с мужчиной.

Но зачем мне он, если есть Сара?

Может его жаждет один мой орган?

Сара присутствовала в отношениях с Александром, как знак равенства между двумя телами, для сравнения совпадений и различий и того, как оно воплощается в нареканиях, молчаниях, в немом уколе, присутствующем в глазах Александра и восторгах Сариных прикосновении. Они так неразрывно были связаны, что когда Сара покинула меня, я бросила Александра.

Наша игра называлась: мы никогда не будем вместе больше одной ночи. Но время незаметно сделало нас пленниками друг друга. Мое тело рассыпалось, когда заканчивалась ночь. И его тело. Но никто из нас не осмелился сказать: останься.

Игра — это святое.

Мое тело давало мне знать, как сильно я хочу этого чужого, непонятного и отчужденного, то чего хочешь всегда.

Потому что он был со мной один миг, а остальное время-жизнь, я была без него.

Вот она любовь — жаркое, жалкое причитание о мгновеньях — время, которое ловит тебя, хватает как бесприютную и ненужную вещь, ненасытную.

И Сара ушла от меня и мое тело, когда я оставила Александра.

Я прятала его от Сары долго два дня. Молчала. И вдруг нечаянно произнесла:

— Не знаю, какая моя часть тела любит тебя...

Но она не дала мне договорить.

— У тебя есть мужчина? Тогда к чему такие вопросы? Ты не умеешь не говорить

о своих чувствах? Они разрывают тебя? Да? Скажи мне, если я буду страдать, ты будешь страдать вместе со мной? Ты будешь смотреть в окна, и ждать тебя, будешь метаться по комнатам вместе со мной, от ревности к тебе?

Я знала, что нет. Зачем ты сообщаешь мне о своей измене?

Я роптала.

— Но это не измена, дорогая. Я люблю вас обоих.

— Ты двулична?

— Нет двупола.

Прекрасно, я ответила так, что Сара не сможет мне возразить.

— Прекрасно, — повторила мою мысль, — но больше ты не прикоснешься ко мне.

Рушилась моя любовь, становилась однобокой и несовершенной.

— Ты думаешь, я хочу уйти от тебя?

Я еще пыталась.

— Да.

— Это не так, поверь.

Сара не верила, судорожно сжимая спинку стула, окаменевшая, стояла

— Прости, - я бросилась к ее рукам.

— Не знаю, как еще можно изранить.

— Но почему тебе больно? Ты думаешь любовь-это штрих, через который обозначается твое существование? У тебя у самой нет уверенности в своем бытии? Сара!

Я обняла ее плечи и прижалась к ним щекой.

— Сара. Не страдай, прошу тебя.

— Не могу, — ответила, пытаюсь освободиться из назойливых рук. — Не хочу.

Вырвалась и словно бы ушла. В другую комнату. Так и не объяснив, почему любовь тщеславна. Только к одной. Так она сильнее.

Игра номер 4. Пол Касански: инцест

Я приехала к отцу из Стокгольма, чтобы отдохнуть. Напряженнее занятия и дискуссии, длящиеся до вечера, встречи, прогулки и развлечения утомили. На столько, что, позвонив отцу, попросила отвезти меня за город, где ни один человек не мог явиться перед моими очами.

— У тебя кризис? — спросил он встревожено.

— Нет, но... спасай меня.

Отец всматривался в мое лицо, пытаюсь отгадать, что же произошло.

Односложные ответы усиливали его любопытство.

— Это любовь?

— Да, но любовь ко мне.

— Что?

— Он желал меня безумно и испуганно и принуждал отвечать ему. И я забыла о своих желаниях. Что я поняла, папа! Память, опыт отгораживает нас от возлюбленных, от подлинных, тех, кто любит нас.

Отец единственный из всех существующих, кто выходил из своего внутреннего мира, чтобы погрузиться в мой, и чувствовать вместе со мной.

— Что такое любовь? Жажда? Спасение от своей индивидуальности?

Он приезжал ко мне каждый день. Обычно очень поздно. Для философских бесед, длительных прогулок по парку, аллеи которого уводили в густые заросли, куда одна я боялась ходить, подчиняясь дикому страху, доставшемуся мне от моих предков неандертальцев. Он избавлял меня и от ночного одиночества.

Сейчас я лежала в постели и читала книгу о странных снах графини, которая в действительности, как я узнала позже, живет по соседству.

Отец вошел тихо.

Я ждала его.

Засыпать, спать и просыпаться одной в большом и пустом доме было жутко.

— Ты забыла запереть дверь.

Он стоял с большой кипой книг, заказанных мною еще позавчера.

Здесь, где на расстоянии 20 километров никто не живет, остаться с распахнутой дверью, означало напугать себя смертельно. Но это взбудоражило меня.

— Ты можешь завтра не приезжать?

Отец удивился.

— А как же ночь? Не испугаешься?

— Я хочу бояться.

Пожал плечами.

— Немного безумно. Ты часто меняешь свои желанья.

— Что ж...

Он лег на кровать в белом халате. Его красивые ноги почти касались моих. Соблазн несмело теплился в нем. Отец взял мою стопу.

— Какая холодная! Лягушонок.

Сел передо мной и поднес ее ко рту.

Мысль соблазнить моего отца пришла ко мне из глубины сознания, открытого Фрейдом.

Он держал мою ногу у губ и смотрел мне в глаза. И его взгляд ни на одно мгновение не соскользнул с намеченной траектории.

Мысль соблазнить отца увлекала своей необычностью, пока не превратилась в желание. Но ничто не могло поколебать в моем отце моего отца.

— Разденься, я разогрею твоё тело, — попросил он.

Я держалась подальше от удивления, от подозрений, чтобы не обольщаться напрасными мыслями, уверенная, что отец не позво-

лит себе заняться сексом со своей дочерью, хотя в мыслях, в душе, где-то в безвестном пространстве, где парят одни души, он много раз делал это, не совершал никакого греха: души не имеют отцов, матерей и детей, только тела придумали такую глупость, как производить друг друга.

И все же сейчас природа пренебрегла запретами и притяжение, существующее даже между предметами — сила неживой природы пробудилась в нас — желание, слияние поверхностей.

Мы прижались друг другу.

Через кожу в нас устремлялось тепло, через кожу втекали мысли.

Я заснула в безмятежности, которую дарил мне отец.

Сейчас, когда мы были близки, мы защищали друг друга от набегов мира, от страхов, от будущего — смерти.

Успокоение.

Наше тело было бы свободным, если бы не сознание, захваченное страстями, куда врывается внешний мир. Но не он страшен, а мысли о нем.

Покой? Что это? Суть живого бояться и тревожиться.

Но я знала его. У меня есть отец, который не опасен, как у других девочек.

Но покой-мгновенье.

— Папа, а животные тоже бояться смерти?

— Они бояться, быть съеденными. Их тела переходят друг в друга, встраиваются в клетки себе подобных, а наши превращаются в неживую материю. Что страшнее?

— Если бы кто-то услышал нас, подумал, что мы защищаем каннибализм.

Пол вышел из комнаты и вернулся с бокалами кока-колы.

— Я правильно сделал, что принес тебе воды?

Что будешь есть сегодня?

— Не беспокойся. Придет садовник и поможет мне собрать землянику.

Не хотелось забивать голову мыслями о еде.

— Тогда едем к графине.

Игра номер 5. Графиня Саския: перевоплощение

Графиня жила в обычном замке, ничем не отличившихся от других, увиденных мною во сне и в кино — стар, меланхоличен, немало напуган. Но парк, красивый и томный, погружал в неведомый соблазн, словно припасенный для меня и ни для кого другого

не осмеливающийся открыть тайны. Кино и сон соединялись в моем сознание, как что-то одинаково и невообразимо заманивающее.

Спросила: ты когда-нибудь была в таких домах.

Конечно, нет.

Отец заговорил.

— У этих людей — особая кровь. Мы не обременяем себя предками, графиня же часть своего рода.

Я жадно оглядывала необычный пейзаж.

Отец что-то показывал своими словами, то, над чем он бился, и что не могло исчезнуть по его повелению. Потому в слова много отчаянья.

Хотелось успокоить его, но прозвучало осуждение.

— Папа, это ложь, которой нас награждает совместное существование. Так ты, разве кто-то, кроме мужчины. Разве можешь ты вырваться из предназначенного в момент рождения.

Я заставляла его признаться и поэтому он оставил мои слова без слов. Сейчас он начнет врать и лгать, что он только отец, а я дочь.

Но это не так.

Как мне надоело молчанье. Безмолвная, тихая аллея, так и не расслышавшая наши шаги, вдруг сделала мне знак, словно утверждая справедливость моих чувств.

— Я люблю тебя.

Он вздрогнул.

Но ничто не могло поколебать в моем отце моего отца.

— Я тебя тоже.

Ответил серьезно.

Наши чувства разошлись.

Подумала: не лги, ты любишь меня.

Мы вошли в холл, и он открыл окно, словно здесь не хватало воздуха, повернулся и не смог посмотреть мне в глаза.

У него не было меня, единственное, чего у него не было и он чувствовал себя проклятым, потому что женщина, которую он любил, его дочь.

Я отвернулась, наблюдая, замечая только движение его рук.

— Ты обманул меня?

Он посмотрел вопросительно.

— Ты солгал, что графиня часть рода, она твоя часть, недостающая, женская?

Пол не ответил, сдвинул брови, рассматривая пустоту окна, вдали принимающую облик горы и вспыхнувшего ярким пламенем солнца.

Я первая заметила графиню. Она давно присутствовала в комнате, но не слышала последних слов, я их произнесла тихо и мстительно. Опустить глаза, сделать вид, что ее нет, чтобы услышать его ответ и чтобы она услышала его. Но графиня уже плыла ко мне, почувствовав, как я подла.

— Пол, ваша дочь скорее моя, ни капли сходства и изнурительно юна.

Мне хотелось противоречить ей, как Саре, ее уверенным утверждениям.

— Я — Линда.

Произнесла.

Отец сделал растерянный шаг вперед и, взяв графиню за руку, поплыл вместе с ней ко мне

— Мона капризна, Саския, сегодня у нее дурное настроение. Она попросила Линду поехать со мной, чтобы не разочаровать тебя.

Он говорил с таким почтением и согласно правилам, что мне стало противно. Но раз он принял мою игру, я простила ему некоторую нежность, которая прорывалась через ритуал и обволакивала графиню смутным чувственным туманом.

— Вероятно, вы очень близки, раз Мона доверила тебе своего отца.

В середине фразы она обернулась ко мне. Похоже, она не отличала нас, раздвоенных друг от друга, подозревая игру.

— Вчера звонил Жак. Скоро приедет. — И предупредив вопрос Пола:

— Он знает, что вы здесь.

— Мона, мой сад прекрасен? Он еще свободен от аллегорий.

Я молчала.

Саския рассматривала меня, надеясь найти слабый призрак Моны.

— Ах, да, не могу привыкнуть. Ты так внезапно заменила девочку. А подарок, что приготовила для нее, придется принять тебе.

Показала рукой.

— Здесь.

Отец пропустил меня вперед, я остановилась на мгновенье... Наши тела были рядом, слишком близко для двух незнакомых людей.

— Пол, тебе не хватает Моны?

Это был вопрос и утверждение. Первый для отца, второе для меня. Графиня не хотела вступать со мной в соперничество и говорила, что мне никогда не переиграть Мону, что истинная моя соперница Мона, а не она.

Понимание приходит после действий.

Не послушала я Саскии, и все, что происходило между мной, то есть Линдой и отцом, было сексом, я же и он хотели любви отца и дочери. Инцеста? Нет. Вливание тел друг в друга, подчинению зову наибольшего приближения — совокупления.

Графиня ждала, а мы стояли в дверях и не могли вырваться из мгновенья, когда наши тела соединились.

И не было сил.

Но я уже была Линдой, от Моны у меня осталось только тело, а Линда не любила Пола, так как его дочь Мона.

Итак, я вступила не в ту игру и отстранилась первая. Будучи собой, мне не иметь моего отца, будучи Линдой — своей любви.

Прошло много лет или несколько секунд, вопрос графини показался древним.

А она вела нас через множество комнат к огромной двери, открыв которую мы оказались на веранде. Там, на столе, окруженная солнечными бликами лежала книга, в черном бархатном переплете. Запомнила, рука Саскии была в кольцах, та, которую она положила на черную ткань. Еще луч блеснул среди ее пальцев.

— Вот, последняя.

На первой странице над названием царила надпись: Моне.

Я молчала.

Игра затеяна не для нее, а для нас с отцом.

— Линда, ты еще долго будешь в Лондоне?

Пожала плечами.

— Может быть неделю.

— Тогда ты увидишь Жака Диркеса.

Она хотела произвести впечатление этим именем и у нее получилась.

Увидеть Диркеса, который скрывался от людей — это была награда. Спросила:

— Как же он играет на сцене?

— Одевает маску.

— Он что уродлив?

И не получив ответа, больше не следила за ходом разговора. Забившись в угол веранды, читала, и текст придавал изысканный ужас моим мыслям о Жаке.

Из комнаты прилетели слова.

— Когда человек создает миф о себе, он перестает существовать. Но поверь, это так увлекательно не быть.

Отец вез меня безмолвную домой. Иногда поглядывая. Странную книгу написала Саския: все в ней после прочтения забыва-

лось. Я несколько раз возвращалась к началу главы, когда, наконец, утратила надежду что-то запомнить и когда подняла глаза, то встретила взгляд неожиданный и непонятный. Пол смотрел на меня, как на незнакомку.

— Ну, что Линда, — не кажется ли тебе, что Саския написала книгу, которую можно читать всю жизнь.

В его обращении ко мне не было ни капли иронии. Он действительно говорил с Линдой, а не с Моной. Он что действительно принял мою игру?

— Ничего удивительного, у нее много свободного времени.

Линда резковата и самоуверенна в отличие от мягкой и прозрачной Моны, и мне не очень уютно.

— Ты уже читал ее книгу?

— Да, Саския подарила мне ее раньше.

Вдруг Пол остановил машину.

— Когда я впервые увидел тебя, когда встретил тебя позавчера вместе с Мо. — Тут он посмотрел на Линду с вожделением. — Подумал, что ты та женщина, которую я ждал. Все эти годы я любил только ее, я был отцом, забыв, что я еще и мужчина ...

... Боже мой, какой бред, разве это не одно и то же, разве они не могут совпадать. Мой отец Мона во мне скрипела от возмущения.

...он говорит то, что можно услышать от любого мужика, мои гениальный отец говорил такие пошлости.

Я хотела кричать: папа, папа, мы можем быть счастливы вдвоем, я люблю тебя, как мужчину и как отца... Но Линда запрещала мне подавать голос. Все было как в дешевом романе: они куда-то поехали, занялись сексом, впрочем, мне все равно, где и как.

Линда равнодушна к отцу, ей нравится то, что его окружало: замки, театр, слава и странный роман с дочерью. Став мною, она узнала о нашей любви, о страдании наших тел, разделенных бременем запретов.

Когда он обнимал Линду, утрачивал Мону, потому что я умела играть и перевоплощаться. Однажды, когда я прогону ее в момент прикосновения, он отшатнется, но, опомнившись, погладит меня по голове и скажет:

— Спи, ты завтра улетаешь рано утром.

И снова станет моим отцом.

Игра номер 6. Жак Диркес: двойник

После встречи отец привез Линду домой, где они вместе напрасно искали Мону.

— Она хотела быть одна, если будет настаивать, поезжай к графине.

Он поцеловал ее сладостно и смело

— Не ссорьтесь.

Я вздохнула свободно.

— Линду мы сейчас же отошлем к Саскии.

Чтобы успокоиться, я побежала в сад, где нашла уютный куст, разложив матрас, свалилась в него и заснула.

Был поздний вечер. Солнце стремилось к горизонту. Проснувшись от наползающей сырости, закуталась в брошенное рядом одеяло. Деревья сливались с пространством, чуть-чуть сохраняя очертания... Холод надоедливо обволакивающий тело, превращался в свежесть ночи.

Я хотела бояться. Может нужно забраться в чашу, чтобы вкушать жуть пустоты? Странное желание, вероятно, навеянное книгой графини, которую я читала вчера. Чуть-чуть пошевелилась, чтобы убедиться, что могу двигаться. Сон снова входил в меня фразой доктора Брайда: я люблю ее так, что мое чувство передается другим: моей дочери, моему другу.

— Боже, — простила я.

Повсюду тьма. Я испугалась дважды: во сне и наяву. Чтобы не разбудить пустоту, встала осторожно и двинулась вдоль аллеи, шурша листьями.

Вбежала в дом, включила свет.

Поднимаясь по лестнице, почувствовала чье-то присутствие и услышала, как вставляется ключ.

Я остолбенела. Под гипнозом страха сознание отключается на одно мгновение и этого времени достаточно, чтобы вдохнуть отваги. И я смело шла навстречу незнакомцу.

Дверь открылась.

Я вскрикнула.

Передо мной стояла я.

Передо мной стоял мой двойник. В его красивые черты лица только чуть-чуть вплеталась мужская жесткость.

— Мона? — спросил Жак.

— Да.

Я еще любовалась собой.

— Ничего, что мы похожи, — нелепо извинилась я. Он не заметил моих слов, открывая чемодан.

— Хорошо, что захватил.

В его руках засверкало ожерелье

— Просила подарить тебе

— Кто?

— Наша актриса. Она умерла вчера

— Да?

— ЕЕ убили, — Жак говорил спокойно. — Она играла в реальном театре, где все умирают.

Я недоумевала:

— И ты тоже?

— Да, — также спокойно ответил он и, увидев мое замешательство, — она хорошо сыграла и не заметила смерти.

— А почему она подарила ожерелье мне?

— Потому что ты та женщина, от которой я не смог скрыть свое лицо.

Жак — моя половина. С ним легко, как с собой. Он открыт и ясен. Ни одна его мысль не осталось невидимой для меня.

Часто я смотрела в мои глаза.

Может мы встретились, чтобы я, наконец, испытала телесную любовь к себе.

Узнав, что к вечеру вернется отец, Жак попросил оставить записку в двери. В ней сообщалось, что мы уехали, скажем, в Ливерпуль, к друзьям, скажем, на два дня.

И я исполнила его просьбу. Мы наблюдали из окна, как отец уезжал.

Жак успокоился.

— Теперь никто не будет нам мешать.

— Зачем тебе этот миф, человек в маске, — спросила я жалобно.

Он рассмеялся, впервые возражая мне.

— Жизнь скучна без иллюзий. Три знаменитые вещи чудовища Элиота: рождение совокупление и даже смерть надоедают. Кто придумал скуку? Не знаю.

— У тебя есть все, кроме радости.

— Мне не хватает края. Бог сделал меня двойником, хотя я бежал от сходства.

— Жак, между нами лишь внешняя связь — видимость. Ты другой.

Но он качал головой.

— Я обнимаю тебя одну, но вас двое и вы обе презираете меня.

Отец приехал вновь и опять нашел записку, где я сообщала, что теперь мы в Бирмингеме, и он почувствовал кожей — я попала в плен. Тревожно вглядывался в окна, где за шторами прятались мы.

А Жак репетировал новую роль. Он играл князя. Однажды утром вместе с костюмами спектакля он принес в комнату два одинаковых платья из красного бархата. Вероятно купив их в городе, пока я спала.

— Сегодня у меня день рождения. Мы оденемся одинаково, чтобы разрушить наше несходство.

Мне затея не понравилась, я видела, как Жак навязывает мне свои желания, но он коротко и грубо приказал.

— Ты оденешь это.

Красное платье заронило в голову мысль, что я должна искать спасенья.

Мы стояли перед зеркалом в одинаковых платьях. Теперь трудно было понять, кто кого повторяет. Так Жак хотел уйти из своего предназначенья и сделать меня отраженьем. Он повел меня в комнату, посадил за стол.

— Я хочу, чтобы ты стала моей женой. Послезавтра мы обвенчаемся.

Я не возражала, зная, что приедет отец и спасет меня.

Жак шел со мной до двери моей комнаты.

— Я знаю, что...

— Хорошо Жак, перебила его я, с трудом скрывая омерзение к тирану.

Ночью мне вновь снился Лэри Брайд и его странная фраза: я люблю ее и мое чувство передается другим и заполняет мир.

Жак вбежал в мою комнату с криком:

— Спрячь меня!

— Хорошо, — ответила я спокойно, скрывая презрение к своей трусливой тени, и показала на дверь в другую комнату.

Через секунду в спальню вошел отец. И графиня.

— Мона.

— Папа! Саския!

Они бросились ко мне.

Саския спросила:

— Тебе кто-то мешал увидеться с нами? А где Жак?

— Уехал. Хочу вернуться домой немедленно.

Отец пошел собирать мои вещи, за ним потянулась графиня.

Одеваясь, я видела в дверях Жака.

— Ты уезжаешь. Я знал.

Протянул письмо.

— Откроешь, как здесь указано. Это последняя моя просьба к тебе. Просьба твоей тени.

Когда мы сели в машину, отец достал другое письмо, от Альмы Веринги.

Воспоминания о Стокгольме овладели моим сознанием. Только и слышала.

— Пол, забыла спросить Линду, почему там мы нашли два красных платья.

Письмо от Альмы

Мона.

Пишу во время захода солнца.

Ты способна видеть вещи и события на расстоянии.

Итак, я в парке.

Ты не можешь жить со мной в одном пространстве? Вместо тебя рядом сумасшедший. Встречаю его третий раз, и мы почти друзья. Самое любимое наше занятие рассказывать друг другу смешные истории. Мы счастливы, а глупые люди жалуют нас.

Почему ты такая сияющая как Венера, манящая?

Итак, солнце. Оно заходит. Парк уже пуст и только мой сумасшедший прыгает со скамейки на скамейку. На нем длинный плащ. Он развевается вместе с ветром. У него много увлечений: свистеть, напевать песенку: О, моя леди, обещаю не прикасаться к тебе, когда приедешь ко мне. Еще любит переходить улицу на зеленый свет.

Мона, дай каплю твоей любви и страдания мне!

Я повернулась к отцу и произнесла:

— Пожалуй, слетаю в Стокгольм на неделю.

Игра номер 7. Теодор Эрнс: преследование

Детектив Эрнс вызвал у меня сексуальное желание. Он изящен и красив как Лэри Брайд.

Я чувствовала себя отшельником, охваченным озарением и внезапно обнаружившим свое третье я.

— Мисс Мона, вы знали, что доктор Брайд гомосексуалист?

Он остановился перед последними словами и произнес их растянуто, чтобы придать им значимость.

Я не хотела отвечать на бессмысленно протокольный вопрос. Это знали все.

Есть время, чтобы мысленно посмеяться над девственной красотой детектива, произносящего глупости — он вышел в другую комнату, что-то пытаясь найти и вернулся с тетрадью. Она оказалась мне знакомой.

— Итак, — продолжал он, — Мона, вы ответите мне?

Я молчала, рассматривая вещи на столе немного презрительно. Детектив следил за моим взглядом долго и с некоторой насмешкой, которую может вызвать молчанье.

Солгать ему, затеять с ним игру? Я выбирала. Солгать. Тогда я получала вечного врага, странного, на грани любви и ненависти. Я еще не знала, что выбрала постоянное присутствие детектива в моей жизни.

Я ответила:

— Нет.

Он молчал, пока я рассматривала в его глазах ненависть, смешанную со страстью. Как неосторожен!

Он позволил мне представить свою оплошность и ее последствия, пока приходил в себя: ответ оказался неожиданным для него и расстроил все его планы. Возможно, он хотел удивить меня чем-то, что я даже не представляла себе. Детектив изображал равнодушные, но страсть вырывалась, ее невозможно скрыть в наших телах. Мне казалось, однако, что любил не он, а кто-то другой, тот, кто был рядом и дорог. Такая любовь сильнее, потому что приходят не от нас.

Наконец, он заговорил:

— Мисс Мона, не лгите мне, вы знали.

Я старалась меньше думать над происходящим в этой комнате, погружившись в размышления, как остановить допрос.

— Мистер Эрнс, я должна была ответить иначе, да?

Он кивнул.

— ...почему я здесь и почему вы спрашиваете меня о докторе Брайде?

Мистер Эрнс поднял глаза и молчал о чем-то. Сейчас мы касались друг друга взглядами.

В моей голове росли догадки. Мне ХОТЕЛОСЬ ВЫСКОЛЬЗНУТЬ из ожидания известия, которое расколется мой внутренний мир на две, более не соединимые половины. Внезапно я спросила:

— Как вас зовут детектив?

— Что?- он долго не мог понять моих слов.

— Теодор, — его голос дрожал, не подчиняясь железному самообладанию. Мой вопрос сорвал его маску, и он выдал себя ожиданием нежности. Я смотрела на него с лаской, которую он выпросил у меня.

— Теодор, я должна идти.

— Но вы не ответили мне на вопрос — возражал он.

— Я опаздываю на встречу.

Тоска проскользнула по его лицу. Он хотел спрашивать, но молчал, словно я была запретный миг, к которому он не мог прикасаться словами.

Я вышла из комнаты.

Детектив встал, подошел к окну.

— Я люблю тебя сильно и безумно,- подумал,- только ты не знаешь об этом.

Теодор Эрнс — частный стокгольмским детектив был не прав. Мона догадывалась.

Но это не его чувство, а чужое.

В Стокгольме назначена наша встреча с Альмой. Я готовилась к ней, скопила нежность. Внутренний мир Альмы наполнен мной. Даже сумасшедший существовал для того, чтобы ей было кому рассказывать обо мне. Я не могла не ответить на ее чувства. Невозможно ощущать ненасытный, ничего не требующий взгляд.

А мои желания?

Не могу же я только отзываться и призывать.

Игра №8. Альма Веринга: след в памяти

Было больно, мы снились друг другу в реальности.

Альма сидела на скамейке, спрятавшись под деревом, чтобы вздохнуть и захлебнуться внезапной радостью, которую она ожидала много дней, смутно надеясь, что Мона выполнит свое обещание и вернется в Стокгольм.

Когда-то Мона не отвечала на мои письма, — думала она, — Что она делала с ними: не читая рвала, бросала в ящик стола, полагая, что написаны не для нее, но я же помечала на конверте: моей возлюбленной, это отталкивало, эти слова, да? Мона? Ты боялась, что мне нужно отвечать взаимностью? Не нужно, не нужно. Не люби меня, Мона, не люби. Я еще юна и могу любить безответно. Мое чувство такое сильное, что я не замечаю предметы.

Мне достаточно твоего присутствия. Я знаю, что ты есть и мне есть, кого любить.

Так думала Альма, прячась в ветвях.

Она достала тетрадь и начала рисовать. Движения руки превращались в движения карандаша, из них рождалась Мона. Альма рисовала по следу в памяти. Она видела Мону один раз, когда гуляла вместе с Лаурой Ли по набережной. Мона выбежала из дверей и направилась к машине, ветер срывал ее платье. Лаура звала ее, но она не слышала, села в машину и уехала. Только одно мгновение видела ее Альма.

— Эта русская девушка участвует в семинаре твоего отца, — объяснила Лаура.

Альма проснулась следующим утром, вспомнила этот краткий

миг — Мону и уже не забывала, мгновение превратилось в длинное время и заполнило пространство сознания.

Такова любовь — она отнимает наши тела.

Альма срисовывала Мону из своей памяти и забыла о внешнем мире.

Я увидела девочку на скамейке. Вероятно, это Альма. Юная, отстраненная. Она подняла глаза и устремила взгляд на меня. Я помахала ей рукой, но девочка не ответила. Я приближалась, удивленная.

Мона подходила и Альма снова подняла глаза. Сейчас она уже не могла ее не заметить, слишком близко она была. Мона улыбнулась, но Альма перевела взгляд в тетрадь.

Я остановилась. Она не узнает меня.

Тихо обошла скамейку и заглянула через плечо и увидела себя, скорее свое имя. Под рисунком стояла надпись: Мона.

Только я была другой: большие глаза, вьющиеся волосы.

Она рисовала вокруг лица черточки и точки, которые, вероятно, должны обозначать дождь.

Страшная тоска закралась в мою душу.

Другой облик!

То, что я не могла иметь!

Другой облик.

И так легко обрела его в чужом сознании.

Где-то я видела эту женщину на рисунке. Но где?

Повернулась и пошла.

Мона развернулась и пошла, пытаясь отыскать в памяти стертый след

Альме она уже больше не нужна. Пусть любит свой образ.

Я узнала его сразу. Детектив Эрнс шел мне навстречу и уже заметил меня. Может быть?.. да и прятаться было негде, да и не хотела я прятаться.

Он был удивлен, значит, не следил за мной.

— Вы здесь? — спросил, приблизившись.

— И ты? — сказала ему в тон я.

— Я — за дочерью

— А.

И снова погрузилась в воспоминания.

На мосту Мона остановилась.

— Это же я — сама. Та, какой я себя представляю.

Теодор подошел к дочери. На листе бумаге нарисована женщина в каплях дождя.

— Кто это? — спросил он тихо, чтобы не напугать девочку.

— Мона Куинджи.

Детектив Эрнс с ужасом посмотрел на свою дочь.

— Ты ее знаешь?

— Нет, я ее люблю.

Размышления Теодора

Мона, я сопротивляюсь твоей притягательности, но ты соблазняешь меня все больше и больше. Я думаю о том, как увидеть тебя без твоего разрешения и остаться незамеченным.

Нет, я не хочу обнимать и касаться тебя, не хочу проникать в тебя и быть в тебе. Это не желание совокупления, а притяжение и наслаждение от него. Я стремлюсь к тебе и мне уже не остановить это желание.

В комнату вошла Альма. Она рассеянно пробежала глазами по столу. Теодор с нежностью посмотрел на нее.

— А Лэри? — он продолжил свои мысли, когда она покинула комнату, — а Альма. Они тоже жертвы соблазна? Или только я безвольно увлеченный?

Он достал из ящика тетрадь — дневник Лэри.

Игра номер 9. Лэри Брайд: смерть

Когда Лаура принесла мне списки участников семинара, я натолкнулся на ее имя: Мона Куинджи.

— Лаура, — спросил я, — когда она приезжает. Я сам ее встречу. Моя ассистентка удивилась, но ничего не сказала.

Шел дождь, поезд приходил ночью. На перроне я был один. Мона вынырнула из темноты, мы почти столкнулись.

Я узнал ее сразу, хотя не успел рассмотреть. Она долго ничего не говорила, пока не сели в машину. Наверное, ей мешал дождь.

С тех пор, как умерла моя жена, я никогда не смотрел на женщин с таким интересом, как на Мону.

— Вы Мона?

— Да.

Она улыбнулась и стала рассматривать меня. Ее взгляд

скользил по волосам, губам, щекам. Я чувствовал, как она странствовала по моему телу.

Хотелось остановить машину и обнять ее. И я нажал на тормоза...

Мона искала телефон-автомат, чтобы позвонить Лауре Ли и попросить устроить встречу с доктором Брайдом.

— Я скучаю о нем, о его безумных глазах. Лэри красив. Длинные черные волосы соблазнительны. Однажды я подошла сзади и тихонечко коснулась их. Он не заметил, я была осторожна...

...Однажды Мона подкралась ко мне и коснулась волос. Стрелы желанья вонзились в меня. Я мог не справиться с собой, схватить ее за руку, за плечи. Закрыв глаза и представил, что целую ее. Не мог даже обернуться, ведь она рассчитывала остаться незамеченной. Но, Мона, если я чувствую твои мысли как же мне быть равнодушным к твоим прикосновениям.

Сегодня она снилась мне. В темной комнате видела сон, который я не рассмотрел. Под моим взглядом она проснулась и испугалась. Поднявшись, искала, вещи, одевалась на ощупь с закрытыми глазами, а я наблюдал как одежды скрывают ее тело.

Теодор оторвал глаза от листа. Переживания Лэри захватили его.

Мона позвонила. Лаура долго не подходила к телефону.

Услышав знакомый голос, Мена спросила, может ли она сегодня увидеть доктора Байда.

— Нет, — ответила Лаура испуганно, — завтра вечером.

Мона повесила трубку.

Теодор снова раскрыл дневник.

Мона манила меня обликом, который у нее внутри, близкий и знаковый, появляющийся, возможно, только названный. Я пытаюсь воплотить эту неопределенность в формах: рисую, но с листа смотрит лицо моей жены, снова рисую, но она не дает мне создать кого-то в образе женщины.

То, что внутри Моны неуловимо, плещется и мне его не схватить.

Мона заболела. Не приходит на занятия два дня. Гнусные чувства шевелятся во мне: она не может пересилить свою слабость и увидеть меня.

Я злюсь, что ее нет. Трудно пережить сегодняшний день. Хочу уйти и заснуть. Скука и однообразие без Моны.

Мона болела неделю. Все это время я молчал, не позвонил ей, не пришел. Я скован. Она была весела. Я решился заговорить с ней, но меня завораживали ее волосы, голос...

— Здесь Лэри прервался, — подумал Теодор.

...Звонила Мона. Ее интересует моя книга. Хочет встретиться со мной сегодня, я сказал, что занят. Почему отталкиваю ее? Может это Линда, а не я?

Теодор поднялся. Он знал, где живет Мона. В дневнике Лэри ничего не говорил, что заставило его умереть. Может она отвергла его и Лэри не смог вынести унижения. Он привык, что его любят... Или...

Теодор уже подъезжал к ее дому, когда дочитал дневник. Там не было объяснения, а только однообразные желания увидеть, не сказать ни слова и избежать ее взгляда.

Я открыла и испугалась, в дверях стоял детектив Эрнс и смотрел на меня каменно и отчужденно. В действительности он разглядывал пространство, загороженное стенами.

— Теодор, — позвала я его.

Он очнулся.

— А Мона, — сказал, словно это я пришла к нему.

...хочу спросить, ты когда-нибудь встречалась с доктором Брайдом вне аудитории

— Нет.

— Но ты звонила ему?

— Я хотела с ним дружить, но он отказывался.

Теодор не притронулся к соку, который я налила ему.

— Он нужен был тебе как сексуальный партнер?

Мне не понравился его вопрос.

— Когда я заморожена умом, не думаю о сексе. Лэри красиво мыслил.

Теодор опять не услышал от меня то, что подтверждало бы его догадки Я продолжала:

— Его теория.

Теодор прервал меня.

— Это не его теория.

Я не ожидала такого поворота. Он остановился, растерявшись, что не повернула головы.

— Ты не веришь. Его жена знала, что какие бы гениальные от-

крытия не сделала женщина, ее никто не услышит, поэтому она отдала все свои теории Лэри.

Я съезжилась.

От подмены тел.

...Красавчик Лэри паразитирует на разуме своей жены или несет тяжкий крест ее ума, показанного миру.

Я не верила, мне хотелось бежать от него.

— Ты лжешь

Он не спорил, поднялся и вышел

Я долго стояла, уставившись в закрытую дверь. Слова Теодора ударили меня по лицу.

Лэри? Мысли его жены? Теодор. Кто он такой вообще? Почему он меня допрашивает.

Я набрала номер телефона Лауры.

— Немедленно организуйте мне встречу с доктором Брайдом.

Потребовала:

— Приходите сейчас, - покорно ответила она.

Лаура была напугана.

— Садись, — всегда холодная со мной, сегодня, видно, забыла об этом.

— Где Лэри?

Она переставляла предметы, стараясь казаться равнодушной.

— Ну...

— Что ну, — я начинала грубить.

— Он... ушел.

Я хотела закричать на нее, но выдохнув гнев, спросила:

— Может ты мне скажешь, почему меня преследует Теодор Эрнс — этот злосчастный детектив?

Лаура ушла на кухню и оттуда, надеясь, что я не услышу, заговорила

— Он думает, что ты убила Лэри.

— Я убила? Но он же ушел...

Голова закружилась. Мне трудно было понять сразу.

— Ты что сошла с ума, чертова секретарша, — заорала я, — вместе со своим детективом? — Лаура опомнилась и бросилась ко мне.

— Мона успокойся, в переносном смысле. Доктор Брайд умер по своей воле.

Я смотрела на нее круглыми глазами.

— Почему никто из вас не сказал мне.

— Я боялась, ты же одна в этом городе...

— Какие паскуды. Дай мне бутерброд.

Хотелось притупить страдание едой.

— В холодильнике возьми все, что тебе нужно.

Она отвлекала меня. Я дрожала, с трудом удерживая нож в руке, отрезала хлеб.

— Как мне с ним проститься.

— Это невозможно, его прах развеяли по ветру, словно он растаял.

Доктор Брайд избежал тленья, став на мгновение пламенем, почти невидимая смерть.

— Кто такой Теодор Эрнс?

Чтобы не слышать больше моих вопросов, она ответила исчерпывающе.

— Он — отец дочери доктора Брайда. Его жена, Лэри и Теодор жили вместе.

— Разве у ребенка может быть несколько отцов?

— Открытие госпожи Брайд: яйклетка оплодотворяется несколькими сперматозоидами. Поэтому мужчины так борются за верность жен, чтобы быть уверенными, что это их ребенок. Патриархатная генетика никогда не признает этого факта. Но нет лучшего доказательства.

Лаура протянула мне фотографию. На меня смотрела Альма глазами Лэри и Теодора.

Я задала последний вопрос:

— А записки его жены сохранились?

— Они закончились, — спокойно ответила Лаура.

Мона направилась к двери.

— Умер не Лэри, — думала она, а его мысли.

Да, — она обернулась, — как звали его, то есть, их жену.

— Линда.

Этого я уже не могла вынести и рухнула на пол, потеряв сознание.

Лаура сидела напротив. Ей удалось затащить меня в гостиную и уложить на диван. Чуть-чуть пошевелила рукой.

— Давно? — спросила односложно.

— Нет. Прошу, засни.

— Сама прошу.

Вдруг желание увидеть Теодора вырвало меня из бессилия. Я поднялась, пошатываясь.

Лаура посмотрела умоляюще, но поняла, что меня не остановить.

Мона заметила Теодора. Он шел ей навстречу, но так далеко, что вряд ли можно было узнать его с помощью глаз.

Она побежала.

Сейчас я ничего не хотела, только прижаться к нему.

Мы столкнулись.

Теодор трогал мое тело, собирая взгляды и страсть доктора Брайда.

Вот почему он преследовал меня, я была тем существом, в котором больше всего сохранился Лэри. Мой образ там с Лэри, в его смерти, а его — во мне. Мое тело испещрено его мыслями, его воображаемыми прикосновениями.

— Почему он умер? — спросила я.

Теодор молчал. Взял меня за плечи, рассматривал лицо, гладил волосы.

— Почему? — повторила я.

— Линда была его жизнью. Когда она ушла, я пытался заметить ее, был его другом, любовником, но он уже не жил. Потом появилась ты, и он погрузился в тебя.

— А потом?

Я не видела смысла в его смерти, раз он уже умер.

— Не спрашивав меня, я его любовник, но я не он.

Теодор привез меня домой, не размыкая объятий?

— Завтра я улетаю.

Отец встречал меня в Париже, где мы решили провести несколько дней, а затем уехать в Венецию. Полчаса полета разделяли нас. Я открыла книгу графини. Самолет взлетел....

К Жаку я не вернусь, к его затворничеству и плену.

Вспомнила о письме. Достала и положила на столик. Сегодня именно тот день, когда он просил открыть его. Подумала об отце.

Мы будем путешествовать. Сначала Италия. Обязательно Африка. Пустыня. Водопады. Слоны.

Письмо распечатала бессознательно.

...Ну что Мона, — писал Жак, — зловещая история твоих игр закончилась? Да?

Я застыла.

...В тебе много лишнего, например сны. Женщины вообще напрасны здесь.

Я никогда не был свободен, Мона, потому что был твоим подобием. Ты поглощала меня как черная ткань неба солнце. Но любила кого-то неведомого мне. Жаль, что он еще будет жить.

Я вжалась в кресло.

... Пока ты жила со мной в одном доме, каждый час я убивал тебя с помощью яда. Каждую секунду ты приближалась к своей смерти.

Если яд разделить на порции и на время, можно вычислить час и минуту смерти.

Ты умрешь в 15 часов 20 минут. Сегодня.

Боже, — подумала я, — за 5 минут до посадки самолета, я не увижу моего отца.

Мои руки стыли, словно тепло и жизнь уходили из тела.

— Ты умрешь в это время. И если ты открыла письмо в тот час, что я указал на конверте, тебе осталось жить 20 минут.

Мне стало страшно. Я почувствовала свою смерть. 20 минут — это быстро для духа оставить тело. Жизнь уходила из меня в присутствии моего сознания

...Ты умрешь не внезапно, Мона, а тогда, когда помертвеет твоя последняя клетка. До этого ты будешь ощущать свою смерть.

Мне хотелось бежать, но я не пошевелилась. Силы покинули меня.

— Почему Жак, зачем ты это сделал?

— Мона, я любил тебя.

И впала в забытие

Я должна увидеть отца.

Очнулась от толчка самолета. Пока поднимала помертвевшие веки, казалось, прошел час

Кто-то пытался мне помочь, но я оттолкнула его руки.

Сознание включилось вновь, когда спустилась с трапа. Отец бежал ко мне и я, сделав несколько шагов, упала в его объятия.

— Что с тобой? — закричал он. — Ты похожа на мертвеца.

Оживая в его руках, я прошептала:

— Папа, папа, спаси меня от их любви.

Послесловие

Все герои вымышлены, то есть реальные.

Александр, после того как Мона бросила его, женился и родил много детей.

Сара Даллас основала в США, куда она эмигрировала, академию лесбийской культуры. Известна как автор работы «Иллюзия пола».

Графиня Саския — автор знаменитых сюрреалистических романов и особенно «Чудовища Моны».

Альма Веринга закончила Стокгольмский университет, в 19 лет написала докторскую диссертацию, в 20 — стала профессором. Продолжает вести семинары своего отца, где развивает идеи матери.

Игорь Лукин случайно познакомился в Париже с Лаурой Ли, они поженились, живут в Стокгольме.

Жак Диркес сыграл своего предка князя Бенедикта и был убит на сцене, сразу после отъезда Моны.

Теодор Эрнс, по-прежнему, частный стокгольмский детектив.

Пол Касански — модельер, в интервью журнала «Космополитен» сказал, что часы блаженства — это часы, проведенные с его дочерью Моной.

Мена Куинджи живет в Англии, вместе со своим отцом. Ведет замкнутый образ жизни. Элитарная писательница. Ее книги выходят тиражом 100 экземпляров и передаются из рук в руки.

Эпилог

Прости, что я люблю...

Маркиз де Сад

ДВОЙНОЕ ИСПЫТАНИЕ*

Испытывать женщину исстари почиталось занятием препустейшим; как подтолкнуть ее к падению — известно, слабость женская — бесспорна, отсюда искушения любого рода — излишни. Женщины подобны посаженным городам, у тех и у других имеется сторона незащищенная; одна забота — отыскать ее. Едва она раскрыта — крепость сдана; искусство сие, как и все иные, зиждется на основных положениях, из них выводятся предписания частные, учитывающие особенности подступа к женщинам того или иного склада.

Тем не менее, из общих правил порой встречаются исключения, и в доказательство тому написана наша история.

Герцогу де Селькуру было тридцать лет, блеск ума и красоты соединялся в нем с преимуществом куда более ценным — ибо оное выставляет в выгодном свете остальные достоинства — он был владельцем восьмисот тысяч ливров ренты, и тратил их с беспримерным вкусом и щедростью, пять лет он пользовался плодами этого огромного богатства, внося в свой любовный список имена тридцати парижских красавиц, и наконец, не став дожидаться, пока зарождающееся пресыщение перерастет в полное бесчувствие, Селькур вознамерился жениться.

Опыт общения с женщинами его не радовал: всякий раз в поисках искренности он сталкивался с притворством, в поисках серьезности — с ветреностью, в поисках человечности — с эгоизмом, а в поисках здравомыслия — с умствованием... все они уступали, движимые корыстолюбием или похотливостью, добившись обладания ими, он встречал то стыдливость при отсутствии добродете-

* Эмоциональное состояние переводчицы характеризует ее письмо к анониму: «NN! Сегодня состоится историческое событие — посылаю Вам впервые переведенную на русский язык и нигде пока не изданную повесть Божественного Маркиза «Двойное испытание», написанную им в Бастилии. Сам он в своем «Комментированном каталоге» 1788 года описывает ее первой среди всех новелл, вошедших в сборник «Преступления любви». Маркиз пишет о ней: «серьезная история; может послужить введением ко всем последующим; содержит описание двух праздников, одного рыцарского, другого магического, каждый стоимостью более шести миллионов». Тем самым, мое двойное испытание отчасти завершается, а Ваше отчасти начинается — предупреждаю, это произведение не просто литературное, а мистическое, оно влияет на жизнь, как, впрочем, все творчество де Сада. Что поделаться — на то и гений, с Богом разговаривает, и мы через него. Всего наилучшего, Элина Браилловская» (Ред).

ли, то распущенность при отсутствии сладострастности, и вот, сделавшись крайне разборчивым и боясь ошибиться в главном, что определяет покой и счастье жизни человеческой, Селькур решил испытать будущую свою избранницу, применив к ней разом и то, что призвано обольщать, и то, что призвано разочаровывать; сначала нужно обворожить, обеспечив верную победу, а затем разрушить иллюзию, дабы удостовериться: что же на самом деле определило успех. Вполне надежный маневр для вынесения правильного приговора. Но сколько угроз таилось вокруг! Отыщется ли хоть одна в мире женщина, способная выдержать такое испытание? И если она, в упоении чувств, в которое сначала ввергнет ее Селькур, проявит готовность ему принадлежать, то сумеет ли она смириться с утратой престижа, полюбит она Селькура за него самого, или будет дорожить лишь искусными его обольщениями? Чем более он осознавал опасность подобной уловки, тем более безоговорочно готов был вверить себя той, кто выкажет полное бескорыстие: отринет роскошь, которой он себя окружит, с целью очаровать ее, и будет любить его таким, какой он есть.

Итак, взоры свои он обратил к двум женщинам, решив выбрать ту, которая окажется более искренней, а главное, более чуждой корысти.

Одна из этих женщин — баронесса Дольсе. Она овдовела два года назад. Выйдя замуж шестнадцати лет за немолодого человека, она прожила в браке полтора года, после чего супруг ее скончался, не оставив наследников.

Небесный облик Дольсе воскрешал в памяти ангелов с полотен Альбана. Высокая... тоненькая... с трепетной небрежностью жестов... такая непринужденность в манерах почти наверное выдает женщину пылкую, наполненную чувством, а не изображением его, она будто не догадывается, насколько хороша, и оттого становится еще неотразимей. Мягкий нрав, нежная душа и романический склад ума довершали портрет молодой сей персоны. Не было в тогдашнем Париже никого обворожительней.

Иной тип красоты являла другая вдова, двадцатилетняя графиня де Нельмур; рослая, приятной полноты, не миловидная, а скорее, величественная, яркостью черт и выразительностью глаз она напоминала римлянку; эта элегантная кокетка знала себе цену; острый ум и холодное сердце, в сочетании с требовательным властным характером, неудержимо подталкивали ее к удовольствиям — на ее счету уже значилось два-три приключения, не столь явных для того, чтобы замарать ее репутацию, однако достаточно известных, чтобы дать повод упрекнуть ее в неосмотрительности.

С точки зрения выгоды и престижа, мнение суетного круга большого света было бы однозначным — обладание ни одной из женщин Парижа не польстило бы Селькуру так, как победа над госпожой де Нельмур. О том, чтобы склонить графиню ко второму браку, никто и мечтать не смел. Однако сердце порой не внимает умствованиям, питающим себялюбие: оно предоставляет их усмотрению спесивости, и решение свое выносит, не советуясь с ней.

Такова история Селькура. Питая живой интерес к госпоже де Нельмур и уясняя самому себе природу своих чувств, он вынужден был признать, что движим более жаждой успеха, нежели трепетом любви.

И напротив, постигая суть непреодолимой своей склонности к прелестной Дольсе, он не обнаруживал иных мотивов, кроме нежности — чистой, свободной от примесей. Словом, ему было бы приятно считаться любовником де Нельмур; однако мужем ему хотелось бы стать только для Дольсе.

Герцог слишком часто обманывался из-за наружности женщин — к несчастью, даже обладая ими, узнаешь их ничуть не лучше — и на этот раз, наперекор собственным глазам, не доверяя более своему сердцу и полагаясь только на свою голову, он вознамерился — как мы уже отмечали — выявить особенности характера обеих претенденток и отдать предпочтение той, кто не даст ни малейшего повода для сомнений.

В соответствии с этими соображениями, Селькур первым делом отправился к Дольсе; он знал, что три раза в неделю ее можно застать на званом обеде, устраиваемом в доме одной из их общей знакомой. Он объяснился в любви. Молодая вдова выслушала его, сначала она поразилась, затем живо обрадовалась; помимо богатства... ценности, в глазах баронессы, малозначительной, Селькуру нельзя было отказать в изощренной проницательности ума, в статности фигуры и в обходительности... редкая женщина устояла против такого обаяния и безупречности манер.

— Сказать по правде, — говорила госпожа де Дольсе своему поклоннику, — нужно быть такой бесхарактерной или такой безумной, как я, чтобы поверить в то, что меня удостоил внимания первый прожитатель жизни Парижа; очень скоро я поплачусь за мимолетный приступ гордыни; будьте со мной откровенны; обманывать самую чистосердечную женщину, какую вам доводилось встречать на своем пути, несправедливо и жестоко.

— Мне обманывать вас! Прекрасная Дольсе... и вы это допускаете? Какого же презрения заслужит тот, кто солжет вам! Разве замысливается лицемерие рядом с душевной чистотой?.. Разве рождается преступление у подножия добродетели? Ах, Дольсе, чувст-

ва мои искренни, клянусь, они не иссякнут, пока я жив, ведь пыл их я черпаю в ваших притягательных взглядах.

— Такие разговоры вы ведете со всеми женщинами. Полагаете меня несведущей в языке любви? Надо просто выучиться витиевато выражать свои мысли! Истинное чувство не имеет ничего общего с искусством обольщения. Зачем тратить на любовь, если для успеха довольно одного мастерства?

— Нет, Дольсе, нет, не нужно вам усваивать уроки лжи! Впрочем, преподать их вам почти невозможно: стоит холодному искусителю, преуспевшему в науке страсти нежной, упасть к вашим ногам, как один луч ваших пленительных глаз разрушит все победоносные замыслы и тотчас превратит его в вашего раба — божество прикует к себе цепями поклонения того, кто отважился бросить ему вызов.

Речи, произнесенные бархатным голосом и подкрепленные изящностью слога, приобретали особую живость и яркость — Селькур умел нравиться — очень скоро он понял, что впечатлительная душа бедняжки Дольсе принадлежит ему без остатка.

Добившись своего, лукавец переходит к стремительной атаке графини де Нельмур.

Такая женщина — опытная, утонченная и надменная — требовала к себе иного подхода. Селькур, намеревавшийся испытать обеих, отдавал себе отчет — его склонность к графине не столь ясна и определена, как его чувство к баронессе, ему будет нелегко изъясняться с ней на языке любви. Что есть страсть, предписанная рассудком, в сравнении со страстью, подсказанной сердцем?

Итак, изначально отношение Селькура к каждой из женщин было неравноценным, тем не менее, признать себя побежденным он намерен был лишь перед той, кто выдержит задуманное им испытание. Окажется более стойкой Нельмур? Что ж, у нее достанет прелестей утешить его от потери соперницы, а если ей удастся выиграть и в целомудренности — она сделается еще милее.

— Что с вами случилось, сударыня? — сказал ей как-то вечером Селькур. Сдается мне, вам вздумалось пожить в уединении; прежде присутствием своим вы украшали любую прогулку... любой спектакль; все мчались туда стремглав, в надежде вас увидеть; не покидайте свет — без вас скучно и пусто... К чему такое затворничество? Это что — мизантропия, или стремление устроить личную жизнь?

— Личная жизнь! — занятное выражение; и с кем же, по-вашему, мне ее устраивать?

— Сие мне неведомо; хотя, доподлинно известно, кто был бы не прочь устроить свою личную жизнь с вами.

— Не называйте его имени, прошу вас; мне ненавистны любые планы подобного устройства...

— Возможно ли быть столь непримиримой?

— Мне думается, вы принимаете меня за кокетку, ведь так?

— Подобаёт ли сие звание восхитительнейшей женщине, существующей в мире? Если подобаёт, позвольте вам его присвоить...

Графиня одарила герцога де Селькура едва скользнувшим нежным взглядом и тут же отвела глаза:

— Сказать по правде, вы самый опасный из моих знакомых мужчин; сто раз зарекалась никогда больше с вами не встречаться, и все-таки...

— Вот оно что! Разум строит планы, а сердце все-таки их нарушает?

— Совсе нет; замыслы мои всегда благонамеренны, но после — они расстраиваются, из-за моих же необдуманных поступков; только и всего. Рассматривайте сие, как вам заблагорассудится, только не делайте выводов в свою пользу.

— Запретом своим вы, стало быть, допускаете, что у меня появится повод возгордиться?

— Ах, мне ли не знать, что вы из тех, кто стремится произвести впечатление! Они твердо уверены, что не могут не понравиться, и свято верят в свой успех; легчайшие намеки, вырвавшиеся из женских уст, кажутся им признаниями, один взгляд равнозначен поражению, их тщеславие хватается за любые наши слабости, всегда расценивая их как подтверждение одержанных над нами побед.

— О как я далек от подобных мыслей!

— И совершенно правы, не заблуждаясь на сей счет.

— Это невыносимо — быть так близко от вас и удержаться от...

— Значит, вы не ждете от меня пощады?

— Навлечь на себя ваш гнев?.. Пожалуй, рискну, если заручусь вашим прощением.

— Вы умираете от желания признаться мне в любви.

— Я?.. Не пророню ни слова; я не столь неловок, чтобы затевать объяснение... При виде вас, я тотчас подпал бы под влияние чувства, о котором вы говорите; ваше присутствие вдохновило и воспламенило бы меня безмерно... я оказался бы совершенно беззащитен... и если бы пришлось открыться вам во всем, я бы ни за что не отыскал выражений, способных верно отобразить то, что вы мне внушаете, и горел бы, лишенный возможности описать сжигающий меня огонь.

— И что же! Это не объяснение в любви?

— Вам хочется расценить мои слова, как таковое? Неслыхан-

ная милость с вашей стороны — теперь я избавлен от труда признаваться вам на самом деле.

— Поистине, сударь, вы — самый несносный человек, какого я встречала.

— Вот благодарность, рожденная в этой прекрасной душе... В ответ на мои старания вам угодить, вы осыпаете меня обвинениями.

— Угодить мне? С точностью до наоборот; гораздо проще искренне сказать женщине, любите вы ее или нет, вы же прикрываетесь цветистыми фразами, стараясь опутать меня, словно в паутине.

— Предположим, именно таков мой замысел, но тогда я вас не разочарую даже после того, как вы меня разгадаете.

— Выходит, мне самой надлежит вам сказать, любите вы меня, или нет?

— По крайней мере, дайте знать, что не слишком огорчитесь, если я осмелюсь все вам высказать.

— Разве подобные откровения огорчительны?

— А, по-вашему, они занимательны?

— Смотря по обстоятельствам.

— Вы, право, меня обнадеживаете.

— О, я же говорила: чтобы узнать правду, мне придется встать перед ним на колени!

— Либо не очень сердиться, если это сделаю я...

И Селькур падает к ногам своей чаровницы, пылко сжимая ее руки и покрывая их поцелуями.

— Снова меня побуждают к легкомысленному поступку, — говорит Нельмур, поднимаясь... Теперь мне потребуется целая неделя для раскаяния...

— Ах, не предвосхищайте горести любви, еще до того, как вкусили ее радости.

— Нет, нет, тем, кто подобно мне, опасается шипов, лучше никогда не срывать розы... Прощайте, Селькур... Где вы ужинаете сегодня?

— Как можно дальше от вас.

— Вот как! Отчего же?

— Я вас боюсь.

— Это было бы правдой, будь вы в меня влюблены; однако несколько минут назад вы намекнули, что это не так.

— Малейшее ваше сомнение на сей счет сделало бы меня несчастнейшим из смертных...

Графиня устремляется к своей карете, пора расставаться,

на прощание она берет с герцога де Селькура слово явиться к ней завтра на званый обед.

Тем временем, прелестная Дольсе, и не помышлявшая о том, что поклонник ее сейчас у ног другой, была преисполнена блаженства и ощущала себя любимой. Она поделилась со своей наперсницей, что недоумевает, как ей, обладательнице столь скромных достоинств, удалось пленить самого привлекательного мужчину в мире... Чем заслужила она его внимание?... Что надлежит ей предпринять, дабы поддержать этот интерес?... А вдруг герцог окажется ветреником — не умрет ли она от горя? Эта милая доверчивая женщина говорила совершенную правду, она пока не осознавала, сколь сильно влюблена, и сколь непереносимым ударом станет для нее известие о неверности Селькура.

Иное дело — графиня де Нельмур, в ее чувствах не было ни тени трагизма: польщенная одержанной недавно победой, она не теряла самообладания. Селькур рассматривает ее в качестве любовницы? Что ж, принизить двадцать соперниц — дивное наслаждение, тут есть, чем гордиться... Герцог намеревается жениться на ней? Чудесно — тогда она станет женой человека, имеющего восемсот тысяч ливров ренты. Во главу любовного расчета она ставила выгоду и честолюбие, что, впрочем, отнюдь не упрощало построение ее оборонительных комбинаций. Допустим, герцог отдаст ей роль любовницы, и не более того, тогда надо заставить его мучительно ждать; чем настойчивее будут его старания понравиться, тем более будет возбуждено общее внимание. Стоит сдать сразу — через каких-нибудь пару дней — вместо торжества ей достанется унижение. Теперь предположим, что Селькур нацелен на женитьбу, в таком случае, еще важнее правильно защищаться: кто знает, вдруг он откажется от своих планов, если получит из рук любви то, чего добивался путем брака? Итак, нужно раскусить его, привязать... умерить его пламя, если он слишком загорится... и снова разжечь огонь, если он попытается ускользнуть... В отличие от чувствительной Дольсе, наивно поддавшейся нахлынувшей на нее искренней нежности, Нельмур берет на вооружение хитрость, кокетство, жеманство и лицемерие... Таковы были планы, вынашиваемые графиней в одиночестве: нам еще предстоит узнать, в какой мере то, что решено женщиной подобного склада, в отсутствие страстей, претворяется в жизнь при их пробуждении.

Таково было положение вещей, когда герцог, приступая к первому этапу испытания, склоняется к решению начать с баронессы. Дело было в июне, в пору пышного цветения природы. Герцог приглашает баронессу на два дня в свое великолепное имение,

расположенное в окрестностях Парижа, там он намеревался пленить ее, не скупясь на самые изысканные фантазии, и выяснить, что совершается в ее душе, в ходе этого первоначального воздействия, дабы предвосхитить результат последующего испытания, которое он предпримет ближе к развязке.

Селькур был человек благороднейших правил, состоятельный и щедрый, он просчитал каждый свой шаг, стараясь сделать празднество, предназначенное им для Дольсе, не только пышным, но и приятным для всех сторон. Графиня не примет участия в этой поездке и не узнает об истинном ее замысле, а герцог, в свою очередь, позаботится о том, чтобы на общем фоне женщин, подобранных им для окружения баронессы, она выделялась настолько выгодно, что ни у кого не вызовет удивления, отчего он воскуряет фимиам именно у ее ног; что касается до мужчин, приглашались только те, в ком он был совершенно уверен... Таким образом, предусматривалось всеобщее поклонение идолу, при этом никто и ничто не должно задевать достоинство самого влюбленного и затмевать даму его сердца.

Дольсе звалась Ирен: в день именин очаровательной вдовушке преподнесен букет цветов — чем не повод для устройства всеобщего увеселения.

И вот она в пути: на расстоянии одного лье от замка дорога разветвляется на широкие, обсаженные деревьями, аллеи. На краю дороги баронессу поджидала перламутровая колесница, управляемая юношей в образе Амура, запряженная шестью оленями, украшенными лентами и цветами, по форме она напоминала трон, покрытый зеленым балдахином с золотыми блестками. Двенадцать девушек, веселых и игривых, извлекают ее из дорожного экипажа и переносят на трон. Пятьдесят всадников в старинных доспехах эскортируют колесницу, кругом звучат ликующие напевы.

Баронесса выходит из колесницы, к ней приближается величественная дама в наряде рыцарской эпохи, в сопровождении двенадцати девиц-фрейлин*. Они проводят Дольсе к лестнице, ведущей в замок, где ее поджидает наш герой в рыцарском облачении, прекраснее самого Марса. Едва завидев баронессу, он преклонил перед ней колено — так поступил бы во времена «круглого стола» самоотвеженный Ланселот Озерный.

* Так называли девушек, составлявших свиту знатных особ. Девицы-фрейлины просуществовали до тех пор, пока королевы не добились их устранения из придворной жизни, случилось это после того, как в период царствования Людовика XIV, этот любвеобильный монарх злоупотребил использованием этих узаконенных сералей. (Здесь и далее *Авт.*)

Он вводит ее в апартаменты. Там все подготовлено к веселому празднеству с обильным угощением, прежде это называлось пир на весь мир. Во всех залах вдоль стен расставлены столы, ломящиеся от разнообразных яств. При появлении Дольсе раздаются звучание фанфар, флейт и гобоев, менестрели заводят утренние серенады, жонглеры выделывают акробатические трюки, трубадуры со всех сторон превозносят героиню торжества. Наша дама и ее шевалье направляются в последний пиршественный зал, где изысканные блюда разложены на очень низком столе, вокруг стоят скамьи, покрытые коврами и подушками. Для омовения рук, девицы-фрейлины приносят позолоченные кувшины с водой, источающей нежнейшие ароматы, а для вытирания — предлагают свои прекрасные волосы. Рыцари и дамы садятся за стол парами, чтобы есть из одной тарелки*, нетрудно догадаться, что и Селькур оказывается рядом с Дольсе. Во время десерта снова появляются трубадуры, они развлекают баронессу поэтическими и музыкальными импровизациями.

По окончании трапезы действие переносится на площадь для состязаний; это огороженное турнирное поле, вокруг — великолепные трибуны, застланные зелеными коврами с золотыми блесками, предназначенные для судей и дам. Перед началом ристалища герольды оглашают турнир, выкрикивая: «К почестям!» Появляются турнирные судьи и приступают к проверке оружия. Взору представляется несравненное по красоте зрелище боевых приготовлений: гербы и боевые доспехи, слепящие глаза блеском отраженных в них солнечных лучей, рыцари, демонстрирующие свое военное снаряжение, множество зрителей, — трудно определить, что восхитительнее, и чему отдать предпочтение, — наконец, со всех уголков ристалища раздаются звуки труб, к ним присоединяется невнятный шум рукоплесканий и приветственных возгласов.

После того, как женщины рассаживаются по скамьям амфитеатра, баронесса подает знак, и турнир открывается общей схваткой**. Сто рыцарей-зачинщиков облачены в зеленое и золотое — это цвета баронессы. Им противостоит равное число атакующих бойцов в красном и лазурном: их лошади, пущенные во весь опор, казалось, вот-вот оторвутся от земли и взлетят в небо. Защитники обрушиваются на зачинщиков... Всадники в схватке пересекаются... кони ржут, щиты разлетаются на куски, шлемы падают, кому-то удастся поразить соперника, кто-то вылетает из седла и, вы-

* В ту пору существовал такой обычай. Обратитесь к рыцарским романам.

** Такое выражение означает бой между группами равной величины.

валявшись в пыли, пытается подняться и продолжить сопротивление. К чудовищному хаосу битвы примешивается барабанный бой и выкрики; казалось, на этом поле брани собрались воители с четырех сторон света, дабы обессмертить себя во славу Беллоны и Марса.

Турнир завершается победой зеленых, пора переходить к поединкам.

В одиночном бою принимают участие рыцари всех цветов, каждого из них сопровождает его дама, она ведет за узду, украшенную цветами, боевого коня своего возлюбленного. Рыцари атакуют друг друга. Бой длится несколько часов, завершаясь появлением героя в зеленом, бросающего вызов всякому, кто появится на ристалище... он гордо объявляет, что Дольсе — самая прекрасная и самая достойная из всех дам; двадцать воинов пытаются оспорить его заявление, но все они сражены в поединке и, у ног героини Селькура, вынуждены признать себя побежденными, выполнив те или иные предписанные им условия.

Первая часть представления длится весь день, затем госпожу Дольсе, еще не успевшую освоиться, как следует, препровождают в отведенные ей покои, и Селькур испрашивает у нее позволения зайти за ней час спустя, дабы совершить ночную прогулку по его садам. Скромница Дольсе воспринимает это приглашение настоятельно.

— О, небо! — восклицает ей в ответ Селькур, — неужели вы не знаете неписаного нравственного кодекса рыцарства? Прекрасная дама в наших замках чувствует себя в такой же безопасности, как у себя во дворце. Честь, любовь и благоприличие — таковы законы наши и добродетели. Чем сильнее вдохновляет нас красота той, кому мы служим, тем смиреннее мы склоняемся пред нею ниц.

Дольсе одаривает Селькура улыбкой, обещая сопровождать его повсюду, куда бы он ее ни повез, они расходятся, и каждый готовится ко второму акту этого приятного праздника.

В десять вечера Селькур является к предмету своего поклонения. Они следуют по дороге, освещенной мерцающими раковинами, ленты их огоньков, хитроумно переплетаясь, сливаются в два имени — обожателя и его возлюбленной — изображенные на фоне привычной символики Амура. Они заходят в театральную залу, там ведущие актеры французской сцены разыгрывают два спектакля: «Соблазнитель» и «Зенеид». Выходя из комедийного театра, они направляются в другую часть парка.

Здесь находится роскошный пиршественный зал, украшенный внутри гирляндами из живых цветов, с вплетенными в них свечами.

Во время трапезы появляется конный воин при полном боевом снаряжении, он посылает вызов одному из присутствующих рыцарей; тот встает из-за стола, его облачают в доспехи; участники поединка поднимаются на открытую площадку напротив стола и демонстрируют перед дамами мастерское владение тремя видами оружия: копьём, мечом и булавой. Битва завершается, и далее пирующих развлекают своим искусством многочисленные жонглеры, трубадуры и менестрели. Все разыгрываемые представления: пантомима, музыка, стихи — обращены к Дольсе — воспевают и прославляют ее, все устроено сообразно ее вкусам и посвящено ей одной.

Изысканная деликатность шевалье не оставляет Дольсе равнодушной, она взволнована, в глазах ее ясно проступает выражение любви и благодарности...

— Благородный сеньор, — простодушно признается она, — воистину я готова поверить — если бы мы родились в те славные времена, вы избрали бы меня своей прекрасной дамой...

— Ангел небесный, — шепчет ей в ответ Селькур, — в какие бы времена не довелось нам жить, мы предназначены друг для друга; не лишайте меня радости в это верить, пока не настала блаженная пора, когда я сумею вас в этом убедить.

После ужина гости переходят в следующую залу, убранную проще, там установлены театральные декорации для двух замечательных опер Монвеля, и лучшие итальянские комедианты исполняют их в присутствии самого автора — не просто талантливое сочинителя очаровательных бесхитростных произведений, но и милейшего человека, любезно согласившегося возложить на себя бремя по устройству этого блистательного празднества.

Вторая пьеса завершилась при свете едва забрезжившей утренней зари. Пора возвращаться в замок.

— Сударыня, — говорит Селькур, провожая баронессу до ее покоев, — простите меня за то, что я не могу отвести вам больше часов для сна; рыцари на этом празднике воодушевляются лишь от блеска ваших глаз, и пылко сражаются лишь заслужив от вас похвалу, завтра они собираются штурмовать башню великанов, но при условии, что вы почтите их своим присутствием... Неужели вы откажете им в такой милости? Будучи лучше других осведомлен об окончательной цели этого необыкновенного приключения, не стану скрывать, что соучастие ваше, желанное всегда и везде, в данном случае, приобретает важность чрезвычайную: рыцарь в черных доспехах, неистовый великан, живущий в башне, давно уже нам докучает... он со своими сообщниками не первый год совершает набеги на мои земли, и добрался уже до ворот

замка. Но в конце концов, грозный этот рыцарь вынужден будет отступить — по воле звезды, восходящей в момент его рождения — при виде вашей красоты он ослабеет ровно вдвое. Покажитесь же, прекрасная Дольсе, и пусть все вокруг вторят мне: вы принесли в наши края радость и любовь, а отныне одаряете их миром и покоем.

— Я всегда буду следовать за вами, шевалье, — произносит баронесса, — и пусть покой, которым, по-вашему, я распоряжаюсь, воцарится в сердцах других, коль мне не дано его сейчас установить в собственном моем сердце.

При этих словах ее огромные голубые глаза, полные огня, встречаются с глазами Селькура, такими и запечатлелись навек в глубине его души божественные черты этого лица.

Госпожа де Дольсе улеглась, но ей не спалось, из-за охватившего ее глубокого волнения; предупредительность, заботливость и учтивость со стороны обожаемого ею мужчины, погружали ее в омут новых, неизведанных ощущений; после столь очевидных ухаживаний, ей казалось невозможным, чтобы тот, кто владел ее чувствами столь безраздельно, не пылал к ней равной страстью — она оказалась беззащитной перед натиском любви, ожидая одних радостей и не подозревая об уготованных ей невзгодах.

Селькур же оставался непреклонен в своих планах довершить испытание, и хотя нежные взгляды такой красивой женщины глубоко разбередили его сердечную рану, ему удалось устоять и еще более укрепиться в решении сдаться на милость той, кто окажется действительно достойной привязать его к себе навсегда.

После беспокойной ночи, в девять часов утра баронесса просыпается от звуков труб, кимвалов, рогов, призывающих рыцарей к оружию... Она быстро собирается и спускается; Селькур ждет ее; впереди выстраиваются пятьдесят рыцарей в зеленом, при полном облачении; баронесса и Селькур едут следом — в коляске такого же цвета, запряженной двенадцатью сардинскими лошадками в сбруе из зеленого бархата с золотыми блестками. Едва они отъехали примерно на пять лье от замка Селькура и поровнялись с лесом, в котором обосновался рыцарь в черных доспехах, вдалеке показываются шесть великанов, вооруженных булавами, на огромных конях, еще четыре рыцаря мчатся в авангарде.

Все останавливаются: коляска Селькура и его прекрасной дамы выдвигается во главу отряда. Посылается герольд с поручением задать вопрос одному из появившихся великанов, защищающих проход на черную башню: неужели тот будет настолько неучтив, что откажет даме Солнца в ее просьбе — отобедать у него,

в обществе рыцаря в зеленых доспехах, удостоенного чести служить ей.

Навстречу герольду, со стороны опушки леса, приближается рыцарь в черном — могучая стать, тяжелая булава, боевой конь... каждое его движение внушает страх; обе стороны наблюдают за исходом их встречи, наконец, возвращается герольд и объявляет о том, что ничем не удастся смягчить Качукрикакамбоса:

— Лучезарный лик дамы Солнца, — сказал рыцарь в черном, — уже ослабил меня наполовину; испытываю на себе непреодолимую власть ее глаз; однако я буду отстаивать свою свободу — я слишком ею дорожу, и не согласен утратить даже то небольшое, что от нее осталось; передайте этой даме, — добавил великан, — выполнить любое ее требование меня можно принудить только силой оружия, и уверьте: биться с сопровождающими ее воинами я буду с тем же пылом, с каким буду стараться избегать ее взглядов... одного их луча довольно, чтобы низвергнуть меня к ее ногам.

— К бою... к бою, друзья мои! — призывает Селькур, вскакивая на великолепного боевого коня, — а вы, сударыня, извольте следовать за нами поодаль, взгляду вашему назначено закрепить нашу победу; предстоит сражение с неприятелем серьезным — такого не одолеть одной силой, понадобится еще и военная хитрость.

Начинается битва; число великанов растет; они появляются отовсюду, из всех уголков леса; рыцари в зеленом разделяются на группы, дабы встретиться с неприятелем лицом к лицу; они несутся на горячих скакунах, тесня противников с флангов и умело ослабляя превосходство в силе с помощью ловкости и легкости — они наносят меткие удары, от которых невозможно уклониться, особенно воинам, обремененным огромным ростом и тяжелым оружием. Героиня сопровождает рыцарей, сражающихся ради нее; тех, кого ее защитникам не удастся поразить железом, она добивает прекрасными своими глазами... Враг сломлен... и отступает в замешательстве; победители оттесняют побежденных в густую лесную чащу, наконец, открывается проход на поляну, посреди которой стоит замок Качукрикакамбоса.

По бокам этого огромного сооружения возвышаются четыре башни из черного, как смоль, мрамора; на стенах симметрично располагаются серебряные вензеля и орнаментальные украшения в виде военных доспехов; замок окружен рвом, в него можно попасть лишь с помощью подъемного моста; на верхушках башен толпятся темнокожие карлики, при приближении коляски дамы Солнца они обрушивают на нее поток маленьких стрел из эбеново-

го дерева, наконечник каждой стрелы увенчан большим букетом цветов. Не проходит и десяти минут, как Дольсе, ее экипаж, ее лошади, все пространство на четыре туазы вокруг, усыпано розами, жасминами, сиренью, нарциссами, гвоздиками и туберозами... ее едва можно разглядеть под этой грудой цветов.

Противостояние окончено; ворота замка отворяются. Появляется Селькур, он ведет на поводке из зеленой ленты рыцаря в черных доспехах, тот устремляется к ногам баронессы и во всеуслышание признает себя ее рабом. Он молит ее о милости почтить своим присутствием его обиталище, после чего и победители, и побежденные заходят во дворец, под звуки кимвалов и кларнетов.

Из внутреннего дворика баронесса переходит в роскошно убранные залы, там ей свидетельствуют почтение шестьдесят женщин, ростом выше восьми футов. Это жены побежденных рыцарей. У каждой в руках по корзинке с прекрасными подарками — простыми, и в то же время необычными и редкостными. Все подобрано так, чтобы не задеть деликатность Дольсе, не согласившейся бы принять дорогостоящие украшения: это были цветы и натуральные плоды удивительной красоты и редких сортов, привезенные со всех концов света. Женская одежда всевозможных фасонов из разных стран, множество разноцветных лент, фигурки из сахара, варенья из разных фруктов, тридцать коробочек с эфирными маслами, помадами и итальянскими цветами, великолепные кружева, стрелы и колчаны дикарей, римские древности, дорогие греческие вазы, букетики из перьев всех птиц планеты, шестьдесят головных уборов, модных у нас и в других странах, пятнадцать видов меха и тридцать парочек редких птиц, среди которых особым совершенством выделялись желтые и лиловые горлицы из Китая, два полных сервиза из французского фарфора и три — из иноземного, шкатулки с миррой, алоэ и другими благовониями из Аравии, в их числе нард, сжигаемый израильянами лишь перед ковчегом завета, коллекция драгоценных камней, коробочки с корицей, шафраном, ванилью, кофе редчайших сортов из самых экзотических и диковинных мест, сто фунтов свечей розового цвета, четыре набора обивки для мебели, одна — из зеленого атласа, расшитого золотом, другая — трехцветная, из узорчатого шелка, третья — из бархата, четвертая — из полосатого шелка, шесть персидских ковров и один паланкин из Индии.

Продемонстрировав все эти вещицы баронессе, великанши в симметричном порядке раскладывают их на скамьях амфитеатра, устроенного в зале для пиршеств; приближается рыцарь в черных доспехах и преклоняет колено перед Дольсе, с мольбой принять дары, уверяя ее, что таковы законы войны, и что он и сам по-

требовал бы таких подношений от своего неприятеля, если бы ему улыбнулась удача, и победителем бы стал он. Дольсе заливается краской... делает попытку отказаться; смотрит на своего шеваля, смущаясь и трепеща от любви... Селькур сжимает руки очаровательной женщины, покрывая их слезами и поцелуями; он умоляет ее не огорчать его отказом от безделиц столь малозначащих; невольные слезы текут из прекрасных ее глаз, при виде которых пламя в груди Селькура разгорается все сильнее. У баронессы недостает сил произнести «да»... но лицо ее светится благодарностью, и ей подносят подарки.

Скамьи амфитеатра, напротив тех, на которых разложены подарки, тотчас заполняются побежденными великанами. Качукрикакамбос от их имени просит у баронессы разрешения исполнить несколько музыкальных пьес.

— Возвышенное сие искусство здесь, в наших лесах, вряд ли достигнет благозвучия, к коему вы привыкли в своих блистательных городах; едва наши исполнители наскучат вам, сделайте им знак, и они тотчас умолкнут.

В тот же миг слышится увертюра к «Ифигении», переданная столь безупречно, что, казалось, здешние исполнители играют ее и в оперном театре в Париже.

Под звуки этой восхитительной музыки присутствующие рассаживаются за стол, попеременно звучат отрывки из произведений крупнейших композиторов Европы. На трапезу допущены только рыцари-победители и несколько дам из свиты баронессы, прислуживают за столом черные карлики и великанши. Обязанности по устройству пира возложены на Качукрикакамбоса, и он справляется с ними великолепно — перемены блюд невиданно изысканны и изобильны.

По окончании пиршества, благородный великан спрашивает у баронессы, не доставит ли ей приятность охота у него в лесу. Волекаясь то в одно удовольствие, то в другое, она ощущает себя в новом неведомом мире, и с радостью принимает очередное приглашение; победители присоединяются к побежденным, даму Солнца сажают на трон из цветов, воздвигнутый на пригорке, с высоты которого просматриваются все лесные дороги, примыкающие к замку из черного мрамора.

Едва она оказывается на троне, как шестьдесят белых ланей, украшенных большими розовыми бантами, садятся перед ней на задние ноги — после преследования воображаемыми охотниками, доезжачие подводят их к ней на поводьях, сплетенных из фиалок.

Вечереет... трубы возвещают об отъезде; все рыцари — друзья и недруги, возвращаются с охоты и ожидают указаний повелите-

ля. Селькур подает руку своей даме, помогая ей подняться в великолепную коляску, на которой она сюда приехала. В тот же миг шумно распахиваются ворота черного замка, и оттуда выезжает огромная колесница, запряженная двенадцатью великолепными лошадьми; это нечто вроде передвижной сцены, украшенной дарами, преподнесенными даме Солнца; четыре самые красивые пленницы-великанши прикованы к четырем углам колесницы гирляндами из роз; это грандиозное творение следует впереди.

По дороге Селькур предлагает баронессе еще раз взглянуть на дворец великана, недавно устроившего для нее пир... Она оглядывается: здание охвачено огнем; наверху, в окнах и на эспланадах башен мечутся среди языков пламени толпы негритят, прислуживавших за столом; они зовут на помощь, их пронзительные крики сливаются в едином вихре с хрустом изъеденных пожаром обломков — зрелище воистину впечатляющее и величественное. Баронесса встревожена; ее добрая отзывчивая душа не в силах смириться со страданиями ближних; поклонник убеждает ее, что все увиденное — лишь фейерверк и декорации... Она успокаивается; наконец, все сооружение обращено в пепел, и они отправляются в замок.

Там все подготовлено к балу. Открывают бал Селькур и Дольсе, танцы продолжаются, звучит упоительная музыка, исполняемая на самых разнообразных инструментах.

Неожиданно празднество нарушается. Около десяти часов вечера появляется некий рыцарь, он обеспокоено сообщает, что Качукрикакамбос готов мстить за то, как с ним обошлись, за наложенные на него выплаты, за сожжение своего дворца, и прибывает во главе большого войска, дабы уничтожить рыцаря в черных доспехах, даму его сердца и его владения.

— Смелее, сударыня! — восклицает Селькур, подавая руку Дольсе, — прежде, чем пугаться, пойдем разузнаем, в чем дело...

Публика в суматохе покидает бал, столпившись у подножия амфитеатра, и тут вдалеке появляются пятьдесят огненных повозок, запряженных сверкающими животными самых невиданных очертаний. Удивительный этот легион величаво движется навстречу... В ста шагах от зрителей каждая волшебная колесница испускает множество фейерверочных ракет, они сторают в полете, разбрызгиваясь по воздуху дождем из лучистого колчедана, ниспадая в виде вензелей Селькура и Дольсе.

— Какой галантный враг, — произносит баронесса, — я его больше не боюсь.

Выстрелы продолжаются; ракеты и снопы искр беспрестанно сменяют друг друга; пламя зависает в воздухе. В этот миг, сверху,

в середину легиона из колесниц, спускается Раздор; он разделяет колесницы своими огненными языками; те разъединяются... разбегаются — возникает величественное зрелище: карусель из огненных повозок; незаметно повозки смешиваются, совмещаются, обмениваются между собой осветительными снарядами; одни — сталкиваются, переворачиваются, разбиваются, другие — их около тридцати — взмываются в небеса на крыльях гигантских грифонов и орлов, где взрываются, сверкая на расстоянии пятисот туаз; из их блистающих осколков вырываются сто стаяк Амуров, держащих гирлянды из звездочек; они едва уловимо опускаются к террасе, где находится баронесса, и около десяти минут парят у нее над головой, наполняя весь парк, до краев, ослепительным светом, затмевающим по яркости любое небесное светило; слышатся звуки сладчайшей на свете музыки, величественный фейерверк, поддержанный чарами гармонии, пленяет воображение, невольно представляешь себя то ли в Элизиуме, то ли в раю, полном неги, который нам посулил Магомет.

Ослепительные огни гаснут, их сменяет полная темнота; пора возвращаться. Селькур считает, что настало время для первой части испытания, уготованного для возлюбленной, и потихоньку увлекает ее под сень цветущей рощицы, где их поджидают удобные сиденья, устроенные на газоне.

— Ну как, прекрасная Дольсе, — начинает он, — удалось ли мне хоть на миг рассеять вас, должно ли мне опасаться, что вы жалуете о милостивом согласии своем целых два дня проскучать в деревне?

— А должно ли мне счесть вопрос ваш не иначе, как насмешкой, — говорит Дольсе, — и досадовать на вас за то, что в разговоре со мной вы употребляете тон такой неискренний? Вы наделали кучу сумасбродств, и вас следовало бы за это пожурить.

— Если единственное в мире создание, которое я люблю, насладилось минутой радости, то стоит ли оценивать поступки мои в подобных выражениях?

— Галантности утонченнее и представить невозможно, однако чрезмерное обилие щедрот мне претит.

— И чувство, вдохновившее меня на них, равно вызывает в вас досаду?

— Вы желаете разгадать мое сердце?

— Я желал бы куда боле — царить в нем.

— По крайней мере, будьте уверены — никому другому не предоставлено на это больших прав.

— Воспламенить надежду, и наряду с ней — неопределен-

ность, значит разрушить чары одной невыносимыми пытками другой.

— Не сделаюсь ли я несчастнейшей из женщин, если поверю в истинность чувства, которое вы стараетесь изобразить?

— А я — самым обездоленным из мужчин, если мне не удастся вам его внушить?

— О Селькур, вы хотите заставить меня всю жизнь сожалеть о коротком счастье узнать вас!

— Мне хотелось бы заставить вас дорожить им, чтобы миг, о котором вы говорите, стал для вас столь же бесценен, как и любовь, навек приковавшая меня к вам...

На глазах Дольсе выступают слезы:

— Вы не знаете, сколь я впечатлительна, Селькур... еще не знаете... Ах, не тщитесь помутить мой разум, если не уверены, что достойны занять место в моем сердце... вы не понимаете, во что мне обойдется неверность... Рассмотрим то, что произошло, как обычные, пустые слова... как развлечения, честь и хвала вашему вкусу и вашей деликатности, я бесконечно благодарна вам за все, на этом и остановимся; для спокойствия своего предпочитаю видеть в вашем лице любезнейшего из кавалеров, так гораздо лучше, нежели однажды получить основания винить вас за жестокость; я дорожу своей свободой, мне еще не доводилось оплакивать ее потерю, и если вы — не более, чем обольститель, мне предстоит пролить немало горьких слез.

— Как вы несправедливы, Дольсе, как огорчительно мне наблюдать ваши тревоги, мне, делающему все, дабы их истребить!.. Ах, чувствую, уловками этими меня извещают о моей судьбе... От меня требуют, чтобы я отступился, не переносил в вашу душу из собственной своей души огонь, ее пожирающий... требуют, чтобы я нашел несчастье всей своей жизни там, где чаял я обрести блаженство... и жестокой разрушительницей сладости дней моих будете именно вы!

Темнота не позволяла Селькуру разглядеть, что творилось с его возлюбленной — она в слезах... ее душат рыдания... Она силится подняться и уйти из рощи; Селькур удерживает ее, принуждая сесть на место:

— Нет... нет, вы не спасетесь бегством, пока я не узнаю, как мне быть... Скажите же, на что мне надеяться; либо верните меня к жизни, либо тотчас вонзите мне в грудь кинжал... Удостоюсь ли я когда-нибудь вашего ответного чувства, Дольсе... или умру от отчаяния из-за невозможности вас тронуть?

— Оставьте меня, оставьте, умоляю, не вырывайте признания,

которое, ничуть не прибавив счастья вам, совершенно расстроит благополучие мое.

— О небо праведное! Таково ваше обращение со мной?.. Слушаю вас, сударыня... ну же, огласите мой приговор... проясните весь ужас моего жребия... Извольте! Готов покинуть вас... избавиться от отвращения находится долее в обществе человека, которого вы ненавидите.

Произнося это, Селькур встает.

— Мне ненавидеть вас! — вскрикивает Дольсе, в свою очередь, удерживая его... — Ах! Вам ли не знать, напротив... Вы хотите услышать... что ж, да... я вас люблю... Вот оно и высказано, то самое слово, ах, чего мне это стоило... но если вы злоупотребите им, чтобы мучить меня, если когда-нибудь полюбите другую... вы сведете меня в могилу.

— Несравненный, сладчайший миг! — восклицает Селькур, покрывая поцелуями руки своей любезной... Вот я и услышал то ласковое слово, что будет отрадою жизни моей... — Он берет ее руки в свои и прижимает их к своему сердцу: О, вас я буду обожать до последнего моего вздоха, — продолжает он с горячностью, — если мне на самом деле посчастливилось внушить вам нечто... отчего вы колеблетесь и не убеждаете меня в этом... зачем нам откладывать на потом возможность сделаться счастливыми?... Уединенное место... полная тишина кругом... страсть, от которой мы оба сгораем... О Дольсе!.. Нам дарован миг насладиться друг другом, не станем его упускать.

После речи, преисполненной самого страстного пыла, Селькур с силой сжимает в объятиях предмет своего обожания... Но баронесса высвобождается:

— Опасный человек, — негодует она, — так я и знала, тебе хотелось просто обмануть меня... Пусти, я уйду... не терплю вероломства... Ах! Ты больше не достоин меня...

И продолжает в неистовстве:

— Вот оно, обещание любви и уважения... вот награда за признание, которое ты у меня вырвал... Ты счел меня достойной тебя, чтобы удовлетворять желанье!.. Бессердечный! Как ты меня оскорбил! Выходит, мне следовало ожидать, что Селькур отведет мне роль столь презренную?.. Иди и ищи женщин низменных, им от тебя не нужно ничего, кроме утех, а мне предоставь пожалуй, что в непомерной своей гордыне я возомнила себя властительницей твоего сердца.

— Ангельское создание! — восклицает Селькур, падая к ногам этой небесной женщины... нет, вы ничуть не пожалеете о том, что владеете сердцем, которым соблаговолили хоть сколько-нибудь

дорожить! Оно ваше... ваше навеки... вы будете править им деспотически. Простите миг помрачения ума, тому виной неукротимая сила моей страсти... но преступление сие — ваше, Дольсе, оно — результат действия ваших чар, и было бы чудовищной несправедливостью винить в нем меня одного. Забудьте... забудьте об этом, сударыня... как возлюбленный ваш, заклинаю вас.

— Вернемся, Селькур... вы дали мне почувствовать, сколь я неосмотрительна... не полагала, что рядом с вами меня подстерегает опасность... Вы правы, это моя вина...

Она снова делает попытку выйти из рощицы:

— Желаете видеть, как я умру у ваших ног? — говорит Селькур... — Нет, не встану с колен, пока вы меня не простите.

— Сударь, могу ли я извинить вам поступок, более всех иных свидетельствующий о вашем равнодушии?

— Поступок сей совершен от избытка любви.

— То, что любят, не обесценивают.

— Простите иступление чувств.

— Поднимайтесь, Селькур, случись, что меня вынудят перестать любить вас, наказана я буду тяжелее, чем вы... Хорошо, я вас прощаю, только впредь не оскорбляйте меня, не унижайте женщину, с которой, по вашим словам, связываете надежды на высшее счастье. Возможно ли, будучи столь щедро одаренным тонкостью ума, быть лишенным деликатности сердечной?.. Если бы вы действительно любили меня так, как люблю вас я, неужели вам бы вздумалось принести меня в жертву минутной фантазии? Как смотрели бы вы на меня сейчас, утоли я ваши желания, и как презирала бы я себя сама, опустилсь душа моя до подобной слабости!

— Но я ведь не внушаю вам отвращение, Дольсе, за то, что пленился вашими чарами?.. Вы не возненавидите меня за то, что я всего лишь на миг внял голосу любви... опьяненный ее пылом? Ах, как жажду я услышать, что получил прощение.

— Пойдемте, пойдемте, Селькур, — говорит баронесса, увлекая возлюбленного в замок, — да, я прощаю вас... но от чистого сердца произнесу я это, лишь когда оба мы окажемся вне опасности и уклонимся от новых, гибельных ее последствий; виноваты мы оба... вы — в том, что познали любовь недостаточно, а я — в том, что слишком ее переоценила, ускользнем же раз и навсегда от всего, что благоприятствовало бы новому промаху и умножило бы число наших ошибок.

Они вдвоем возвращаются на бал; у входа в зал Дольсе берет Селькура за руку.

— Дорогой мой друг, — говорит она, — теперь вы прощены совершенно искренне... не стоит обвинять меня ни в показной доб-

родетели, ни в излишней суровости, я желаю владеть вашим сердцем подлинно, и слабость с моей стороны повлекла бы за собою его потерю... Принадлежит ли еще оно мне безраздельно?

— О Дольсе! Никогда не встречал женщины мудрее... тактичнее, более достойной поклонения.

Бал вступает в свои права... Селькур в восторге от проведенной им операции, и мысленно оценивает результаты: — Вот эта женщина мне подходит, именно она предназначена составить мое счастье; душевна настолько, что подвергать ее второму этапу испытания представляется почти излишним; не найдется на всей земле ни одной добродетели, которая не нашла бы прибежища в сердце моей Дольсе... возвышенном и чистом, как само небо. Тем не менее, не будем ослепляться, — рассуждал он, — ведь я дал себе слово исключить всякую пристрастность... Графиня де Нельмур чуть ветрена, но жива и весела, она привлекательна ничуть не менее Дольсе, и кто знает, может, душа ее столь же прекрасна... Попробуем.

Сразу после бала, Селькур сам довез баронессу до границ своих владений на коляске, запряженной шестью лошадьми, по дороге он снова и снова испрашивал прощения и тысячу раз клялся в вечном обожании, расстался он с этой обворожительной женщиной, удостоверившись в ее любви, в ее добродетели и в ее мягкосердечии.

Подарки, полученные баронессой от рыцаря в черных доспехах, были отправлены заранее, без ее ведома; войдя к себе, она обнаружила, что они уже украшают ее дом.

— Увы! — грустно вздохнула она, при виде этих даров. — Какую радость буду я испытывать всякий раз, глядя на них, если он любит меня искренне, и как хочется в это верить! И сколь роковыми станут эти дары, как больно ранят мое сердце, если явятся лишь привычным для галантного кавалера выражением легкоумия в очередном любовном приключении.

По приезде в Париж, первая забота Селькура была поскорее нанести визит графине де Нельмур; он не знал, известно ли ей о празднике, устроенном им для Дольсе, если графиня была о нем осведомлена, крайне любопытно было увидеть, какое впечатление это произведет на такую горделивицу.

Графине только что обо всем сообщили. Селькур принят с холодностью; его спрашивают, как мог он так скоро покинуть деревню, где наслаждался столь изысканными удовольствиями. Селькур отвечает, что не представляет, отчего светский пустяк... букетик, преподнесенный приятельнице, наделал столько шума.

— Смею уверить вас, прекрасная графиня, — продолжает

он, — если бы мне, по вашему утверждению, взбрело в голову по-веселиться, то я решил бы на это только ради вас.

— Случись так, вы бы, по крайней мере, не выставили себя в смешном виде, как вы это сделали недавно, избрав на роль дамы, поглотившей ваши помыслы, какую-то маленькую недотрогу, которая нигде не показывается, впрочем, мнимое ее уединение, несомненно, служит прикрытием для тайных романических отношений со своим ненаглядным шевалье.

— Вы правы, признаю свои ошибки, — отвечает Селькур, — но к несчастью, знаю один только способ их исправить.

— Какой же?

— Правда, нужно, чтобы вы поддались на уговоры... а вы ни за что не согласитесь.

— И что же мне надлежит делать, скажите на милость?

— Прежде, чем сердиться, выслушайте. Букетик для баронессы де Дольсе — смешно и нелепо, согласен, загладить вину может только праздник, устроенный в честь графини де Нельмур.

— Мне становится подражательницей этой дамочки... позволить швырять себе цветы в лицо, выставяться напоказ!.. О, вот вы и сознались — вам есть что заглаживать! Исправляя ваши ошибки, я тем самым переложу их на себя, а у меня нет никакого желания разделять ваши безрассудства, как, впрочем, и намерения покрывать вашу необдуманность, подвергая себя насмешкам.

— Дарить женщине цветы — вряд ли стоит признавать это верхом нелепости и безрассудства.

— Значит, вы ею обладаете, этой женщиной?.. Примите мои поздравления, поистине премиленькая парочка... Надеюсь, вы мне откроетесь... вы должны... разве вы не знаете, как я пекусь о вашем благе?.. Кто бы подумал каких-нибудь полгода назад, что вы заинтересуетесь этой малюткой... с ее кукольной внешностью... глазки красивые, вполне, но невыразительные... с ее целомудренным видом... будь я мужчиной, это раздражало бы меня до безумия... и с ее развитием — будто только что из монастыря. Дамочка эта прочла несколько романов и теперь воображает, что у нее философский склад ума, и она угонится за такими, как мы. Ах! Как занятно... не мешайте мне, умоляю, дайте насмеяться всласть... Но отчего вы мне не рассказываете, скольких трудов это вам стоило... Бьюсь об заклад, хватило одних суток... Ах, Селькур! Отменная история! Ужасно хочется позабавить ею весь Париж, полагаю, в свете с восхищением отнесутся и к вашему выбору, и к вашему пристрастию устраивать праздники... кстати, если серьезно, говорят, выглядело это весьма утонченно... Словом, вы

делаете милость, обращая свои взоры на меня, как на преемницу славной сей героини?.. Крайне польщена...

— Прекрасная графиня, — говорит Селькур, сохраняя хладнокровие, — когда поток иронических ваших замечаний иссякнет, поговорим дельно... если это возможно.

— Что ж, говорите, говорите, я вас слушаю, доказывайте, что невиновны, если смеее.

— Доказывать мою невиновность?.. Для этого нужно обвинить меня в дурном отношении к вам, а это невозможно, вы ведь знаете, какие чувства я к вам питаю.

— Мне не известно ни о каком вашем чувстве ко мне, и я не испытала ни одного из его проявлений, будь оно истинно, вы, конечно, не устраивали бы праздник в честь Дольсе.

— Ах, сударыня, оставьте; какой-то бал и несколько цветочков для Дольсе — сушая безделица, не более того, настоящий праздник я устрою лишь в честь графини де Нельмур... дамы великосветской, которую я приметно отличаю от других...

— Вознамерившись устроить два праздника, могли бы, по крайней мере, начать с меня!

— Но помилуйте, загляните в календарь: святая Ирина на три недели опережает святую Генриетту — по моей ли то вине? Стоит ли придавать серьезное значение этой перестановке, если в сердце моем царит одна Генриетта, там ее не опередит никто?

— Об этом вы уже говорили, и не раз, но как заставить меня вам поверить?

— Отважится наговорить самых колких дерзостей, как вы сегодня, только тот, кому недостает гордости и уверенности в себе,

— О поосторожнее! Непоследовательно себя веду не я, а вы; самлюбие мое не ущемлено ни на йоту; я не ставлю себя ниже вашей богини, и сочтя возможным подтрунить над вами обоими, отнюдь не допускаю собственной приниженности.

— Оцените хотя бы раз по справедливости, кто чего стоит, и от этого все мы только выиграем.

— Будь я столь безрассудна, что пожелала бы заявить свое право на вашу привязанность... потребовалось бы нечто вроде залога одержанной мною победы, неудачу я переживала бы болезненно... Поклянитесь мне, что эта вялая апатичная кукла никогда не внушала вам никаких чувств.

— От того ли, кто всецело в вашей власти, требовать такую клятву? Не прощу вам самой мысли об этом... задет за живое настолько, что готов прекратить дальнейшие наши встречи.

— Ах, я так и знала, этот лукавец принудит меня просить у него извинения.

— Не тратьте слова понапрасну, многое из того, что происходит вокруг нас, кажется неправдоподобным.

— Наша с вами история точно из невероятных.

— Раз вы это чувствуете, откуда такая смятенность?

— Мне хочется избавиться от всего, что способно отнять вас у меня.

— Кто и что в силах оттолкнуть меня от вас?

— Не знаю, разве вас, мужчин, поймешь?

— Не судите обо мне общею мерою.

— Мне совершенно ясно: вы бы предпочли получить от меня прощение.

— У вас нет другого выхода... Ну же, довольно ребячиться, поедьте ко мне в имение на два дня, там я сумею убедить вас куда вернее, чем в Париже, задумывал ли я устраивать праздник для иной женщины, кроме моей дорогой графини...

И ловкий ухажер хватает свою испытуемую за руку и кладет ее себе на грудь.

— Жестокая, — говорит он восторженно, — здесь, в моем сердце, образ ваш запечатлен навеки, должно ли вам помышлять о том, что найдется соперница, способная пошатнуть ваше господство?

— Довольно об этом... ну что, дать вам согласие на два дня...

— Очень на него рассчитываю.

— Сказать по правде, это чистое безумие.

— Вы его совершите.

— Придется. Трудно противиться вашему напору, вы всегда возьмете верх.

— Всегда ли?

— О, не надо обобщать, существуют некие границы, которые я не перейду никогда... стоит мне усмотреть в вашем предложении хоть малейшее посягательство на мое благоразумие — откажусь со всей определенностью.

— Нет, нет, к строгости ваших правил мы отнесемся почти-тельно... Зачем мне добиваться, чтобы вы потеряли рассудок, если мои виды на ваш счет никак не сочетаются с обольщением? Обманывают женщину, которой пренебрегают... от нее ждут минутных удовольствий и, вкусив их, не намерены уделять ей внимание впредь. Как разительно непохоже обхождение с той, от кого ожидают счастья жизни своей!

— Приятно видеть, вы не лишены мудрости... Коль вы так настаиваете, я к вам поеду... но никакой показной роскоши — пусть хотя бы по этому признаку будет явлено различие между мною и соперницей моей; хочу, чтобы говорили, что с той дамочкой вы действовали парадно, с помпой, как с женщиной, к которой отно-

сятся церемонно, а со мной держались как с самой искренней и сердечной своей подругой.

— Поверьте, — говорит Селькур на прощание, — руководством к действию для меня станут одни ваши желания... устраивая праздник, на котором вы любезно позволяете вас чествовать, я немного тружусь и для себя, и несложно представить, что и сам я не успокоюсь, пока не пробужу в этих прелестных глазах выражение счастливой уверенности в своем всевластии, свойственное предмету любви и поклонения.

Селькур занялся подготовкой к празднику; за это время он два или три раза увиделся с графиней, чтобы не расхолаживать ее, пока она настроена решительно; так же не преминул он нанести два тайных визита к Дольсе, продолжая уверять ее в пылкости своих чувств; сейчас ему было яснее, чем прежде, сколь ранима эта чувствительная женщина, и сколь болезненно восприняла бы она известие о том, что ее вводят в заблуждение. Он проявил особенную тщательность, скрывая от нее все, что касалось праздника в честь Нельмур, а в остальном — всецело положился на волю судьбы и обстоятельств. Когда мы намерены принять решение, и побуждают нас мотивы силы непреодолимой, нужно, прежде всего, постараться их не разглашать, после чего без боязни поддаться неизбежным последствиям замысла своего — чрезмерные предосторожности могут расстроить его исполнение, и тем самым помешать нам добиться цели.

Утром двадцатого июля, в канун своих именин, очаровательная госпожа де Нельмур отправляется во дворец; к полудню она прибывает к въезду на проспекты; карету встречают два посланника и просят графиню задержаться на миг.

— Сегодня, сударыня, вас не ждали во Владениях короля Оромазиса, — начинает один из них, — спасаясь от пожирающей его страсти, он укрылся здесь, в глуши, дабы свободно предаться своим страданиям; ему так хотелось безлюдья, что он повелел разворотить все подступы, ведущие в его королевство.

Графиня взглядела в открывшийся перед ней широкий проспект, и взору ее действительно предстали голые бесплодные деревья, лишенные листьев, разбитая дорога, на каждом шагу испещренная ямами и лощинами, пустыньность... На какое-то мгновенье она засомневалась и чуть было не попала на эту удочку:

— О, так я и знала, у него в голове только одно — как бы выставить меня на посмешище! В ответ на такой прием, освобождаю его от дальнейшего ухаживания и возвращаюсь обратно.

— Пойдите, сударыня, — удерживает ее один из посланников, — известно ли вам, что одного слова короля достаточно, что-

бы изменить лик земли: потрудитесь подождать, пока его уведомят о том, что вы здесь, и он тотчас прикажет создать благоприятные условия для вашего проезда к нему.

— А что будет со мной во время этого ожидания?

— О, сударыня, неужели для того, чтобы уведомить короля, потребуется целое столетие?

Посланник взмахивает волшебной палочкой, и из-за дерева вылетает сильф, вздымается к небу, исчезает, возвращается с тем же проворством. Подлетает к карете графини, чтобы объявить, что она вольна выходить. Сильф стремительно носится по воздуху, повторное его кружение знаменует большие перемены. Пустынная полуразрушенная сельская улица, где не видно было ни души, внезапно заполняется трехтысячной толпой, взорам графини предстает великолепная ярмарка, на каждой стороне аллеи расположено по четыре сотни ярких лавочек, ломящихся от украшений и модных вещиц. Торгуют в лавочках очаровательные девушки в живописных костюмах, они наперебой расхваливают свой товар. Ветви деревьев, еще минуту назад высохшие и бесплодные, теперь изнемогают под тяжестью цветочных гирлянд и фруктов, а дорога, недавно казавшаяся непроходимой, теперь устлана зеленью, вокруг благоухают кусты роз, сирени и жасмина.

— Признаться, король ваш — просто безумец, — говорит графиня сопровождающим ее посланникам. Но, произнося эти слова, она меняется в лице, нетрудно заметить, сколь она польщена, горделиво оценивая усилия, предпринятые ради того, чтобы поразить и заинтересовать ее. Она продолжает свой путь:

— Королева, — обращается к ней один из посланников, — все безделки и кружева, услаждающие лучезарные ваши глаза, преподнесены вам в подарок; смиренно просим, соблаговолите сделать выбор по вашему вкусу, то, к чему прикоснутся белоснежные ваши пальцы, сегодня вечером вы обнаружите в предназначенных вам апартаментах.

— Это очень любезно, — отвечает графиня. — Знаю, как будет огорчен здешний правитель, если я отвечу отказом на его учтивую просьбу, постараюсь держать себя с не меньшим тактом.

И она начинает обходить аллею, то слева, то справа, бегло осматривая лавочки, кажущиеся ей наиболее изысканными; немного из увиденного достаивает она прикосновения, хотя, признаться, дотронуться хотелось бы до большего; за ней внимательно наблюдают, не упуская из виду ни одного из ее жестов и взглядов, с равной исправностью отмечается и то, на что она указывает, и то, что она втайне желает; наблюдают также и за тем, с каким удовольствием рассматривает она некоторых красоток, торгующих драго-

ценностями... Вскоре станет ясно, в какой манере исполнит Селькур малейшее ее желание.

В тридцати шагах от дворца, нашу героиню встречает ее поклонник, он символизирует дух Воздуха, за ним следует свита из тридцати человек.

— Сударыня, — говорит Оромазис (под таким именем читатель без труда узнает Селькура), я был далек от мысли, что вы соблаговолите оказать мне такую честь: если бы я смел предвидеть милое ваше согласие, то прилетел бы раньше вас; позвольте мне, — продолжал он, свидетельствуя почтение, — поцеловать каждую пылинку, по которой ступали ваши ноги, и униженно склониться перед божеством, правящим на небесах и вершащим судьбами земными.

В подтверждение сказанному, и дух, и все его окружение падают ниц, прямо на песок, графиня подает им знак, повелевая встать: ее приказ исполняется. Процессия движется к дворцу.

У парадного входа графиню почтительно приветствует фея Всеильная, это покровительница владений Оромазиса: высокая сорочкалетняя женщина редкой красоты, в величественном наряде. Ее благожелательный вид вызывает расположение.

— Сударыня, — говорит она богине сегодняшнего дня, — вы приехали погостить к моему брату; могущество духа Воздуха не столь безгранично, как мое, и для того, чтобы вы были приняты так, как вы этого заслуживаете, брату потребуется моя помощь. Для женщины куда легче довериться другой женщине, нежели мужчине; позвольте мне сопровождать вас и выполнять любые ваши приказы.

— Милая фея! — ответила графиня, — я очень рада вас видеть; готова поделиться с вами всеми своими мыслями; первым доказательством моего доверия станет просьба разрешить мне зайти на несколько минут в мои апартаменты: здесь очень жарко, я прошлась быстрым шагом, и мне бы хотелось переодеться.

Фея следует впереди, мужчины уходят, и госпожа де Нельмур прибывает в огромную залу, где глазам ее предстает новый знак внимания со стороны ее поклонника.

У этой женщины, элегантно во всем... даже в своих недостатках, была одна слабость, вполне простительная для такой красавицы. Ее парижская квартира была великолепна и хорошо распланирована, куда бы ей ни приходилось уезжать, она с сожалением покидала свое уютное гнездышко; она привыкла к своей кровати, к своей мебели, и всегда внутренне напрягалась, оказываясь в чужом доме. Селькур принял это в расчет... Фея подходит и волшебной палочкой ударяет по одной из стен залы, где они на-

ходятся вдвоем; перегородка обрушивается, а за ней показывается точная копия парижской квартиры, о которой так скучает Нельмур. То же убранство, те же цвета... та же мебель... та же планировка.

— О, какая деликатная заботливость! — говорит она. — Он растрогал меня до глубины души!

Она заходит в эти покои, фея удаляется, оставляя ее в обществе шести девушек, более остальных понравившихся ей на улице; они предназначались ей в услужение. Начинают они с того, что выкладывают корзинки, где графиня обнаруживает двенадцать полных комплектов одежды... Она выбирает... ее раздевают, а затем, прежде, чем снова надеть на нее новые, подаренные платья, четыре девушки делают ей расслабляющие растирания на восточный манер, за это время остальные две готовят ванну, и она целый час нежится в воде с ароматами жасмина и розы; ее наряжают в великолепный туалет, тот, которому она отдала предпочтение... Она звонит, появляется фея и ведет ее в роскошный пиршественный зал.

Посредине круглого стола стояло большое красивое блюдо, обрамленное своеобразным кругом, покрытым флёрдоранжами и лепестками роз; этот круг поднимался и опускался, доставляя нужные блюда, однако сейчас на нем не было выставлено ничего; графиня де Нельмур слыла в Париже одной из лучших ценительниц вкусной еды, ей было довольно трудно угодить: Селькуру показалось, что вместо подачи готового обеда, лучше предоставить ей распоряжаться самой. Графине предложили сесть за стол, и пока за цветочным кругом рассаживались двадцать пять мужчин из свиты и столько же женщин, фея поднесла ей золотую книжечку, дабы графиня ознакомилась с меню — это был перечень ста кушаний, наилучшим образом соответствовавших ее вкусу... Стоило ей сделать выбор, фея ударяла палочкой, круг опускался, оставалась площадка такой же формы с расставленными тарелками, вскоре цветочный круг поднимался, нагруженный пятьюдесятью порциями того блюда, которое выбрала госпожа де Нельмур. Она отведала какое-нибудь кушанье, или взглянув на него, теряла к нему интерес, выбирая новое — и оно тотчас появлялось, таким же образом и в таком же количестве — непостижимо, какими уловками удавалось доставлять все, что бы она ни пожелала, с такой скоростью. Она отступает от перечня, указанного в меню, и просит другое: все исполняется, с той же старательностью и с тем же проворством...

— Оромазис, — обратилась графиня к духу Воздуха, — это совершенно невероятно... Я в гостях у чародея: позвольте мне спас-

тить бегством, чувствую — дом этот небезопасен для сердца моего и для ума.

— Я тут не при чем, сударыня, — ответил Селькур, — магическое действие оказывают ваши желания; вы не осознаете их всесилья; пробуйте дальше, любая ваша попытка окажется удачной.

По окончании трапезы, Селькур предложил графине прогуляться по садам. Не успели они пройти тридцати шагов, перед ними предстает чудесная водная гладь, края ее искусно скрыты, и нельзя разглядеть, где заканчивается этот бескрайний водоем: казалось, это настоящее море. Внезапно, с западной стороны показываются три золоченых корабля со снастями из пурпурного шелка и парусами из тафты такого же цвета, с золотыми блестками; с противоположной стороны, им навстречу направляются три другие судна, все, что обычно изготовлено из дерева, в них — из серебра, остальное — в розовых тонах. Суда готовы к схватке и ждут сигнала.

— О небо! — сказала графиня, — эти корабли вот-вот вступят в бой... а по какой причине?

— Сударыня, — ответил Оромазис, — сейчас я вам объясню. Если бы эти воины к нам прислушались, возможно, удалось бы прекратить их раздор; но они уже ввязались в борьбу, и нам будет нелегко смягчить их. Золотыми кораблями командует дух Комет, владелец светящихся дворцов, год назад у него выкрали его юную фаворитку Азелис, чья красота, говорят, не знает равных; похититель — дух Луны, стоящий во главе серебряного флота; украденную девушку он перевез в форт, расположенный на этой скале, — продолжал Оромазис, указывая на горный хребет, где под самыми небесами виднелась неприступная цитадель, — там он удерживает свою добычу, постоянно держа оборону, для чего и служит ему морской флот, во главе которого вы видите его сегодня. Но дух Комет готов на все, чтобы вернуть Азелис, для чего и прибыл сюда на кораблях, представших перед вами, если ему удастся разбить флот своего соперника и захватить форт, он вновь овладеет своей возлюбленной и увезет ее в свое царство. Тем не менее, существует одно простое средство положить конец этой распри: по приговору судьбы дух Луны обречен вернуть своему противнику плененную им красавицу, как только взоры его поразит женщина, более прекрасная, чем Азелис. Но разве не очевидно, — продолжил Оромазис, — сколь ваши, сударыня, чары выше прелестей сей юной особы? Показавшись этому духу, вы тем самым вернете свободу несчастной невольнице, которую он держит в оковах.

— Великолепно, — сказала графиня — но не вынуждена ли буду я занять ее место?

— Да, сударыня, этого не избежать, однако он не сумеет злоупотребить своей победой тотчас же; от нас потребуется немного ловкости и хитроумия — и он окажется в ловушке, а я — у ваших ног. Как только вы очутитесь во власти духа Луны, нужно настойчиво его просить показать вам принадлежащий ему остров Алмазов: он вас туда отвезет; все, чего я хочу — пусть он поедет туда вместе с вами — только там он окажется слабее меня, чтобы вырвать вас из его рук, мне нужно появиться именно на этом острове. Таким образом, вы, сударыня, совершите благородный поступок, освобождая Азелис, при этом не подвергнете себя никакому риску, и уже сегодня вечером вернетесь в мои владения.

— Все это великолепно, — повторила графиня, — но рассудите, непременно условие свершения благородного сего поступка: я должна быть красивее Азелис?

— Ах, стоит ли страшиться сравнений с Азелис той, кто красивее всех женщин на земле! К сожалению, сейчас не время это подтверждать, если дух Комет одержит верх, великодушная ваша помощь будет излишней. Корабли готовы сойтись в схватке, подождем исхода сражения.

Едва Селькур произнес эти слова, два флота направляются навстречу друг другу... Больше часа с обеих сторон ведется интенсивный огонь... Наконец, суда сближаются, палубы заполняются морской пехотой... Шесть кораблей сталкиваются, сцепляются, становясь единым полем брани; пыл сражения накаляется, растет число убитых с обеих сторон, море окрашивается кровью раненых, бросающихся в волны, в надежде обрести спасение. Явное преимущество на стороне духа Луны — золотые корабли разбиты, мачты рушатся, паруса разрываются, в живых остается несколько солдат-защитников; дух Комет вынужден обратиться в бегство, он пытается отбиться от неприятеля, его флоту удается оторваться от преследования, но он уже не в состоянии отвоевать море; видя, как смерть подступает со всех сторон, командующий и несколько матросов прыгают в шлюпку; это последний шанс: не успевает шлюпка выйти в открытое море, как от взрыва пороха, подожженного противником на флангах, все три корабля взлетают на воздух, раскалываясь со страшным грохотом, жалкие их останки падают в бурные воды.

— Никогда в жизни не видела зрелища прекраснее, — говорит графиня, сжимая пальцы своего поклонника; вы словно угадали — больше всего на свете мне хотелось увидеть морской бой.

— Понимаете ли вы, сударыня, во что вы вовлечены? Зная ваше великодушие, не сомневаюсь, теперь вы поспешите на выруч-

ку Азелис и вернете ее принцу Комет — взгляните, он направляется к вам просить помощи.

— О нет! — усмехается графиня. — У меня не достанет спеси затевать такую авантюру... Представьте, какое унижение, если девочка эта окажется красивее меня... К тому же, забираться так высоко — на шесть или семь туаз от земли... одной, без вас... с незнакомым мужчиной... который может проявить настойчивость... Вы беретесь отвечать за последствия?

— О, сударыня, ваша добродетель...

— Моя добродетель?.. Как, скажите на милость, тому, кто наверху, где так близко до небес, помнить о добродетелях мира земного? А вдруг дух этот будет походить на вас, полагаете, я сумею с ним справиться?

— Вам, сударыня, известно, как избежать опасности: выкажите желание посетить остров Алмазов, и я вас тотчас вырву из рук назойливого ухажера.

— Кто вам сказал, что вы поспеете вовремя? Для вашего вмешательства потребуется несколько часов, а на то, чтобы сделать возлюбленную неверной, красавцу духу довольно и шести минут... Ладно, так и быть, я согласна, — продолжает графиня... — Вверяюсь вам, даже не столько вам, сколько любезной вашей сестре; не покидайте меня, ни вы, ни она, тогда я спокойна...

Фея заверяет в своей поддержке; в тот же миг появляется поверженный дух, и еще более настойчиво просит возлюбленную Оромазиса об одолжении... Она наконец решается; в крепость послан сигнал; оттуда получен ответ...

— Отправляйтесь, сударыня, пора, — говорит Оромазис. — Дух Луны только что услышал меня, он готов вас принять.

— И как же, по-вашему, я взберусь на такую высоченную скалу, редкая птица долетит до ее вершины?

Тут фея взмахивает волшебной палочкой... Шелковые канаты, незаметно закрепленные со стороны берега, и другим концом плотно привязанные к стенам форта, натягиваются до жесткости... с их помощью из форта стремительно спускается колесница из белого фарфора, запряженная двумя черными орлами. Приземлившись, она готова тотчас вернуться в форт; графиня и две ее служанки садятся в колесницу, и хрупкий экипаж, с быстротой молнии, доставляет к крепостной ограде доверенный ему ценнейший груз.

Навстречу королеве выходит дух Луны...

— О священные веления рока! — восклицает он... Вот та, кого мне предвещали... та, кто поработит меня навек и вынудит осво-

бодить Азелис. Заходите, сударыня, вот моя рука, заходите, дабы насладиться плодами своего торжества...

— Ваша рука! — в голосе госпожи де Нельмур звучат тревожные нотки... — Сказать по правде, я не очень в ней нуждаюсь, впрочем, неважно, пойдемте, думаю, мы договоримся.

Двери отворяются, и графиня входит в небольшое помещение, потолки, стены и полы сказочных покоев изготовлены из фарфора, белого или цветного. Вся мебель в небесном замке также фарфоровая.

— Подождите меня здесь, пока я, с вашего позволения, схожу за моей пленницей... — говорит дух, оставляя свою даму в кабинете из светло-желтого фарфора, — более точное сравнение с ней еще вернее упрочит вашу победу...

Дух удаляется.

— Признаться, он премило здесь устроился, этот дух, — говорит графиня, быстро усаживаясь на фарфоровое канапе, с отделкой из голубого шелка в клетку, — хорошенький домик, лучше не бывает....

— Поосторожней, сударыня, как бы все это не разбилось, — отвечает ей служанка, к которой она обратилась, — сдается мне, все, что мы видим вокруг — ненастоящее, мы висим в воздухе, и похоже, впутались в опасное дело.

Тут все три женщины начинают ощупывать стены и вскоре обнаруживают — находятся они в сооружении из картона, лакированного с таким мастерством, что с первого взгляда, его никак не отличить от тончайшего фарфора.

— О небо! — говорит госпожа де Нельмур с деланным испугом, — нас снесет первым же порывом ветра, здесь очень опасно.

Изобретатель этой уловки, безусловно, принял все меры предосторожности, чтобы та, кем он так дорожит, пребывала среди этих волшебных декораций, не подвергая себя никакому риску.

Дух Луны возвращается. Вот так сюрприз для графини!.. Та, кого приводят... та, кто намерена состязаться с ней в красоте... не кто иная, как Дольсе... соперница, которой она боялась, или, вернее, не станем более смущать нашего читателя... ее образ... совершенное подобие Дольсе, девушка, так удивительно на нее похожая, что все приняли копию за оригинал.

— Ну что ж, сударыня! — говорит дух, — законы судьбы выносят мне приговор отпустить эту пленницу, как только взоры мои поразит женщина более прекрасная, теперь, надеюсь, вы поверите, что я разобью ее оковы?

— Сударыня, — графиня приближается к юной особе, кото-

рую все еще принимает за Дольсе... — объясните мне, что происходит, умоляю.

— Вам ли вызывать о жалости? — отвечает девушка, — любое слово и действие лишь подтверждают ваше превосходство и мое унижение... Царствуйте, королева, царствуйте, вы этого достойны, а меня избавьте от мук выносить ваше присутствие, я уйду, навек унося с собой оскорбительное свое поражение...

Молодая женщина исчезает, но иллюзия не пропадает, графиня по-прежнему считает, что виделась с соперницей, хотя ей трудно разобраться, какие странности судьбы сделали бы возможной их встречу при подобных обстоятельствах.

— Теперь вы довольны, сударыня, — спрашивает дух, — и согласны подать мне руку?

— Да, — отвечает графиня, настроенная на поддержание нужного хода событий, — но я ставлю условия: прежде, чем мы скрепим наши узы, вы сегодня вечером устройте для меня ужин на острове Алмазов, а пока мы туда не отправились, я, не торопясь, прогуляюсь по необыкновенному вашему жилищу.

Дух Луны соглашается на эти условия, и графиня продолжает осмотр его волшебных покоев. Наконец, она добирается до будуара, отделанного под японский фарфор, посреди которого, на столе возвышается алмазный дворец в миниатюре. Нельмур изучает алмазы, удостоверяясь в их подлинности.

— О, на этот раз, — сказала она своим служанкам, — речь идет не о подделке, как тогда, со стенами этого дома, никогда не видела ничего красивее. Что это за шедевр, — спросила она у духа, — расскажите поподробнее, прошу вас.

— Это мой свадебный подарок, сударыня, точное воспроизведение дворца с того острова, где вы желаете отужинать сегодня... Сובлаговолите ли вы, — продолжил он, указывая на маленький дворец, — принять его, в залог благосклонности, которой я надеюсь от вас добиться?

— Ах, — ответила госпожа де Нельмур, — чуточку умерим проворство! Ваши алмазы великолепны, принимаю ваш подарок от всего сердца... но признаться, мне бы не хотелось брать на себя какие-либо обязательства... Щекотливость подобных сделок мне претит.

— Я согласен, жестокая! — ответил дух, — поступайте, как вам угодно... располагайте мною по своему усмотрению, все здесь принадлежит вам: мой замок, мои драгоценности, моя мебель, владения, по которым мы с вами проедем сегодня вечером, все ваше, без заключения сделок, коли они вам не по праву; полагаться

я буду лишь на ваше сердце, и приложу все силы, дабы заронить в нем чувство, коего я жажду.

Тотчас же стол с алмазным сооружением опускается под землю, когда он вновь поднимается, вместо дорогого украшения, на нем стоят всевозможные засахаренные фрукты; дух предлагает графине насладиться их свежим вкусом, она соглашается, но не скрывает горького сожаления о том, что исчез миниатюрный дворец из драгоценных камней, который, похоже, произвел на нее сильное впечатление.

— Где же маленький шедевр? — говорит она с беспокойством... а как же ваши обещания...

— Они исполнены, — говорит дух, — то, о чем вы сожалеете, сударыня, уже украшает вашу квартиру.

— О Боже! — восклицает наша героиня, призадумавшись и немного волнуясь, — вижу, следует остерегаться того, что здесь произносится: быстрота, с которой удовлетворяются выказанные тут желания, порождает во мне тревогу... Покинем это колдовское место и хоть немного приблизимся к земле, уже темнеет, а нам предстоит добраться до острова, где нас ожидает ужин, пора двигаться в путь.

— Но не уstraшитесь ли вы, сударыня, узнав, каким способом придется нам покинуть небесную сию обитель?

— Неужели не на той самой колеснице, доставившей меня сюда?

— Нет, сударыня, раскрою вам трагизм моего положения: после вашего несогласия осчастливить меня в этом обиталище, мне запрещено иметь на него какие-либо притязания; жизнь моя подчинена влиянию окружающих планет, а они предписывают мне безвозвратно терять ту часть моих владений, где я встречаю холодную суровость женщин, для меня желанных: прекрасный остров Алмазов, куда я вас сейчас повезу, также будет мною утрачен, если вы не примете решение стать моей женой.

— Значит, вы лишитесь этого прелестного картонного домика?

— Да, сударыня, он пропадет бесследно, с нашим уходом.

— Слушаю вас и содрогаюсь, такая манера путешествовать крайне опасна; особенно для меня — всякий раз садясь в экипаж, я думаю, хоть бы он не опрокинулся, теперь представьте, как вы меня напугали.

— Время не терпит, сударыня, — говорит дух, — нельзя терять ни секунды; соблаговолите прилечь на канаве, накройтесь шелковыми занавесями, они спрячут вас и ваших служанок от опасности, главное — ничего не страшиться.

Едва он произнес эти слова, едва графиня укуталась, как слышался оглушительный громовой удар, на мгновение она по-

чувствовала, будто ее опускают в какой-то люк... она раздвигает занавеси и оказывается на необычном троне, стоящем на верхней палубе фелюги, плывущей по морю, где недавно разворачивался бой; фелюгу со всех сторон окружают двенадцать корабликов, с тросами из лучей света; мачты, палубы, снасти и корпус суденышек состоят из огромного числа огоньков. В роли гребцов выступают шестнадцатилетние девушки, прекрасно сложенные, в венках из роз и в панталонах телесного цвета, плотно облегающих фигуру и приятно подчеркивающих их юные формы.

Дух Луны подходит к графине и почтительно спрашивает:

— Дорога, надеюсь, не очень утомительная?

— Не припомню дороги более легкой; а теперь покажите мне место, из которого мы выехали.

— Вот оно, сударыня, — говорит дух, — только ни от скалы, ни от дворца не осталось и следа.

Все, действительно, куда-то провалилось, или, вернее, артистически преобразилось в чудесную фелюгу, где сейчас находится графиня.

Матросы налегают на весла... и тут, сквозь шум волн, пробиваются волшебные звуки; на галерах, идущих одним курсом с парусником нашей героини, играют музыканты; начинается оркестровая переключка, на манер праздников, устраиваемых в Италии, когда музыка звучит непрерывно; варьируется и исполнение отрывков одного произведения, и игра на различных инструментах. На одной стороне — флейты, попеременно с арфами и гитарами; на другой — одни голоса; там — гобои и кларнеты; тут — скрипки и басы; все гармонично сливается в единый ансамбль.

Чарующие мелодичные звуки... глухой плеск волн под мерно опускающимися веслами... атмосфера безмятежности и покоя, бесчисленные огоньки, отраженные в зеркале моря... глубокое безмолвие, на фоне которого разыгрывается величавая сцена... От пьянящего обольщения чувств, душа всецело предается тихой грусти — земному воплощению блаженства небесного, доступного нам лишь в лучшем мире.

Наконец, дух Луны указывает сопровождаемой им даме на виднеющийся вдалеке остров Алмазов — его нельзя не заметить — оттуда во все стороны испускаются сверкающие лучи, в центре возвышается великолепное сооружение.

Строение коринфского ордера, в форме огромной ротонды, держится на колоннах, они образованы из светлых огоньков, и потому кажутся алмазными. Купол из пурпурных огней имитирует топаз и рубин, и приятно контрастируя с белыми огоньками колонн,

делает этот ансамбль похожим на дворец неведомого божества. Трудно представить зрелище более возвышенное.

— Вот, сударыня, остров, где вы пожелали отужинать, — говорит дух, — но прежде, чем пристать к нему, считаю необходимым поделиться с вами своими опасениями... Как видите, я больше не в своей стихии; дух Воздуха, отправивший вас ко мне, может потребовать вашего возвращения, он явится сюда, на этот остров, где я слишком слаб и где не осмелюсь вести с ним бой, а значит, вынужден буду, как это ни прискорбно, уступить вас. Мне не на что надеяться, укрепит мое положение только ваше сердце, сударыня, сообразуйте выразить, хотя бы на словах, что оно склоняется в мою пользу...

— Пристанем... пристанем к берегу, — говорит госпожа де Нельмур, — если праздник, который вы готовите для меня, окажется занятым, тогда посмотрим, как с вами поступить.

Пожелание исполняется, судно причаливает к краю дороги, усеянной цветами, справа и слева ее озаряют световые пучки, изображающие наяд, из губ и из кончиков грудей которых бьют чистые прозрачные фонтаны. Графиня высаживается, под звуки музыки, исполняемой на различных инструментах, дух ведет ее к Алмазному дворцу, за ними следует толпа нимф, дриад, фавнов и сатиров, они резвятся и танцуют вокруг нее.

Ротонда, прекрасно иллюминированная снаружи, с таким же великолепием украшена и внутри. Посередине круглый стол, накрытый на пятьдесят персон, освещенный сверху отблесками, отраженными от центра купольного свода так, что источники света остаются невидимыми*. Дух Луны представляет графине де Нельмур нескольких духов — и в женском, и в мужском обличье, испрашивая у нее позволения на их участие в празднике, устраиваемом для нее. Графиня дает согласие, и все садятся за стол.

В тот же миг с вершины свода доносятся нежные мелодичные звуки, и с небес спускаются двадцать юных сильфид, проворно и искусно украшающих стол яствами. Через десять минут прилетают другие небесные существа, уносят старый сервиз и обновляют столовые приборы с не меньшей быстротой, они, казалось, исчезают, поднимаясь к облакам, кружащимся бесконечным вихрем в центре купольного свода, похоже, оттуда они и спускаются

* Остается только пожелать, чтобы устройства подсветки, предназначенные для проведения праздников в Париже, переняли этот метод, главное — никогда не освещать снизу; так не светят, а ослепляют. Возможно ли достичь успеха, столь явно отклоняясь от природы? Разве лучи небесного светила, освещающего мир, исходят снизу?

каждый раз, когда нужно переменить блюда: за всю трапезу совершенно двенадцать перемен.

После подачи фруктов сладкая мелодия, сопровождающая ужин, внезапно сменяется блестящим военным маршем...

— О небо! Я погиб, сударыня, — говорит дух, управляющий праздником, — сюда идет мой соперник... Слышу, как приближается Оромазис, и я не в силах защититься от него.

Все происходит, как он сказал: шум усиливается; появляется Оромазис, в окружении нескольких сильфов, он подлетает к ногам своей возлюбленной:

— Наконец я вновь обретаю вас, сударыня! — восклицает он, — мой противник побежден без боя и не посмеет отнять вас у меня.

— Всемогущий дух, — отвечает графиня, — ничто не сравнится с блаженством снова видеть вас; но умоляю, будьте милосердны к сопернику своему... Не могу не воздать должное его щедрости и любезности.

— В таком случае, сударыня, пусть он остается на свободе, — отвечает Оромазис, — я разбиваю оковы, которые мог бы на него наложить; пусть он с такой же легкостью, как я, наслаждается счастьем видеть вас беспрестанно... Но соблаговолите следовать за мной; вас ожидают новые сюрпризы; полетим в края, где они приготовлены.

Обратно они отправляются морем, удаляются от острова Алмазов и прибывают в Королевство Воздуха. Там их взорам предстает великолепный зрительный зал, светящийся бесчисленными огнями иллюминации... Для графини де Нельмур дают «Армиду» в исполнении ведущих солистов Парижской оперы. По окончании спектакля, графиню встречает элегантный уютный экипаж и, следуя по ярко освещенным аллеям, где царят танцы и веселье, привозит ее к возлюбленному.

— Сударыня, — говорит Селькур, отводя героиню праздника в предназначенные для нее апартаменты, — сейчас мы с вами прощаемся: завтра нас ожидает множество приключений, чтобы преодолеть таящиеся в них опасности, вам потребуется несколько часов покоя.

— Быть может, спокойствие мое, коему вы советуете мне предаться, будет несколько нарушено, — говорит графиня, уходя к себе, — на то есть причина, но ее я вам не раскрою.

— Мне стоит ее остерегаться?

— Ах, вам то что, счастливец! Это мне есть о чем беспокоиться!

И госпожа де Нельмур возвращается в свои прелестные комнаты; там она обнаруживает девушек, прислуживавших ей по приезду, и купавших ее. Но какая роскошь, какое изобилие вокруг! Гра-

финя видит не только все безделушки... все драгоценности, которые она отобрала сегодня утром на уличной ярмарке, но даже все то, что ей хотелось бы... все, на чем она, едва заметно, задержала взгляд... Она проходит дальше; перед ней открывается комната, подобия которой не было в ее парижском доме: она узнает — это японский будуар, который она видела у духа Луны, со стоящим посередине столом, где красуется маленький алмазный дворец.

— О это уже слишком! — вскрикивает она. — На что он претендует, этот Селькур?

— На то, чтобы упросить вас принять от него эти безделки, сударыня, — отвечает одна из ее служанок. — Они ваши; нам велено тотчас их упаковать, и завтра, когда вы проснетесь, они будут доставлены вам домой.

— И даже маленький алмазный дворец?

— Конечно, сударыня, господин де Селькур будет очень огорчен, если вы не примете его подарок.

— Сказать по правде, этот человек — безумец, — говорит наша кокетка, пока ее раздевают... но безумец очаровательный; я была бы неблагодарнейшей из женщин, если бы не отнеслась к таким поступкам с самым теплым чувством, какого они, безусловно, заслуживают...

И госпожа де Нельмур — не нежно влюбленная, а скорее, завлеченная, и не сильно впечатленная, а скорее, польщенная — предалась приятным иллюзиям, забывшись в счастливых сновидениях.

На следующее утро, около десяти часов, Селькур зашел к своей даме спросить, хорошо ли она отдохнула... и достанет ли у нее сил и мужества для встречи с духом Огня, чьи владения граничили с его землями.

— Я пошла бы на край света, любезный дух... — отвечает графиня, — хотя, признаться, не без опаски, а вдруг я заблужусь... но кто знает, что для меня предпочтительнее, сбиться с пути с вами, или найти дорогу вновь с кем-нибудь другим? Что до остального, объясните мне, прошу вас, что случилось со всеми украшениями и со всеми прелестными вещами, которые были вчера в моей комнате?

— Сие мне неведомо, сударыня, я не соучаствовал более в доставке их в ваши апартаменты, не стал я вмешиваться и в их вынос оттуда... Все решит судьба: я неодолимо скован ее велениями и не распоряжаюсь ничем, вам же, с помощью своих желаний, управляет ею легче, нежели мне — на нее влиять... Я — лишь взываю к милости судьбы, ваши же глаза — ее покоряют.

— Все это очень мило, — отвечает графиня, — но вы, вероят-

но, и представить себе не могли, что я соглашусь принять такие дорогие подарки: среди прочего, есть там один маленький алмазный дворец — всю ночь он не выходил у меня из головы — так вот, держу пари, стоит он больше миллиона... Вы прекрасно сознаете, что такие вещи дарить не принято.

— Понятия не имею, что вы этим хотите сказать, сударыня, — говорит Селькур. — Но мне кажется, если, к примеру, некий влюбленный подарит той, кого он обожает, миллион, а взамен ожидает он от боготворимой им женщины то, что стоит в его глазах вдвое дороже — его возлюбленная не только не должна совеститься того, сколько она получила, но напротив, поклонник, как видите, еще оказывается перед ней в долгу.

— Истинно деликатный любовный расчет, друг мой; проникаюсь его идеей и откликнусь на него подобающе... А теперь поспешим к вашему духу Огня... Да, да, уйдемте отсюда, рассейте меня чужим пожаром... тот, что пылает во мне самой, грозит толкнуть меня на какую-нибудь причуду, в коей, невзирая на всю вашу учтивость, мне придется однажды раскаяться. Едемте.

Для графини уже подан изысканно отделанный воздушный шар.

— Сударыня, — говорит Оромазис, — стихия, которую я собой определяю, почти всегда побуждает меня путешествовать на такого рода экипажах; благодаря мне они стали известны людям. В такой поездке вам нечего опасаться: шаром управляют два подвластных мне духа, они обеспечат большую скорость полета и не допустят подъема шара на высоту, превышающую двенадцать-пятнадцать туаэ.

Графиня без страха усаживается на изящный диван, установленный вдоль перил; дух пристраивается рядом, примерно за шесть минут они пролетают три лье, и шар приземляется на небольшой возвышенности. Наша любовная парочка спускается и оказывается в кругу поджидавшей их свиты. Их встречает Всесильная; теперь все взоры обращены на представшую перед ними картину.

На эспланаде размером около шести арпан, амфитеатром, на уступах располагается целый город; создается зрительное впечатление, что каждое из великолепных его строений хорошо просматривается; храмы, башни, пирамиды гордо возносятся до небес; виднеются улицы, городские стены, сады, дорога, ведущая в город — на ее краю находится пригорок, где сейчас стоят Селькур и его дама. На правой стороне, по отношению к зрителям, виднеется огромный вулкан, изрыгающий в небо языки пламени, вскормленные в его чреве, и густые тучи, скрывающие солнце, словно заключающие в себе громы и молнии.

— Мы у ворот Владений духа, руководящего огнем, сударыня, — говорит Оромазис. — Однако нам, из предосторожности, лучше остановиться здесь, пока он не даст нам знать, когда наступит благоприятный момент для въезда в его город, ибо пребывание там небезопасно.

Едва Селькур произнес эти слова, из вулкана извергается саламандра и падает к ногам той, ради кого затеяны все эти игры. Саламандра обращается к Селькуру:

— Оромазис, — говорит она, — дух Огня послал меня предупредить вас, что для того, чтобы войти в его город, вам надлежит прежде отправить к нему даму, находящуюся рядом с вами; он увидел ее... он любит ее и хочет немедленно на ней жениться; если вы откажете ему в этом дарении, он нашлет на вас и на тех, кто вас окружает, все имеющиеся в его распоряжении силы огня и принудит вас удовлетворить его претензию.

— Идите и скажите своему хозяину, — отвечает Селькур, — что мне легче уступить жизнь свою, чем ту даму, которую он требует. Я считал его своим другом... мы и теперь друзья; он знает, насколько огненные его силы дополняются моими, воздушными, полезность моя для него позволяла мне рассчитывать на иное обращение... Пусть делает все, что ему заблагорассудится: я защищен от его громов и молний... Пусть насылает их: мы не испугаемся, а напротив, воспользуемся их мощью, поставив бессильный его гнев на службу нашим удовольствиям. Перевес, данный мне над ним самой природой, простирается дальше, чем он полагает, я еще посмеюсь над его несостоятельностью и заставлю ощутить полное свое превосходство...

Саламандра возвращается обратно... не проходит и двух минут, как она поглощена вулканом...

Внезапно, небо темнеет, из-за тучи пробивается молния, вихри пепла и битума из недр горы взмываются вверх и, змеясь, снова падают на городские здания... разверзаются потоки лавы... по всем улицам растекаются огненные ручьи... слышится удар грома... земля содрогается... языки пламени, изрыгаемые вулканом все более неудержимо, сливаясь с огненными разрядами на небе и с подземными толчками, сжигают, разрушают, ниспровергают постройки этого великолепного города, прямо на глазах он разваливается по частям... Падающие башни, истребленные храмы... рухнувшие обелиски, все холодит душу, наполняя ее ужасом, в памяти всплывает мрачный образ недавних разрушений в Испании и в Италии — искусная имитация реальности, в данной обстановке, лишь усиливает их трагизм...

— Ах, как величественно то, что ужасно! — восклицает граф-

ня. — Сколь прекрасна природа, даже нарушающая свой порядок! Воистину зрелище это могло бы послужить материалом для серьезных философских размышлений.

Тем временем, горизонт проясняется. Тучи едва уловимо рассеиваются, земля приоткрывается, вбирая в себя обременяющие ее груды пепла и останки зданий... Декорации меняются, представляя красивый пейзаж, это цветущая Аравия... Струятся прозрачные ручьи, окаймленные лилиями, тюльпанами и акациями; виднеются лабиринты лавров, переходящие в лес из тамариндовых деревьев; на одной стороне — причудливые неровные аллеи из пальм, азулосов и розовых деревьев; на другой стороне виднеются живописные рощицы желенгов и делебсов, где симметрично расположены живые изгороди из кардемониума и жинжембры; слева вдалеке просматривается лес из лимонных и апельсиновых деревьев, а дальняя перспектива справа представляет еще более красочное изобилие цветущих на пригорках кофейных и коричных деревьев, кустарников жасмина. Центральную часть этого чарующего пейзажа украшает шатер, на манер тех, что служат пристанищем шейхам арабов-бедуинов, но бесконечно превосходящий их в роскоши. Высота этого шатра восемьдесят футов, изготовлен он из индийского атласа с золотым шитьем; украшает его отделка из великолепной тканой бахромы; держится шатер на пурпурных канатах с золотыми вплетениями.

— Пройдем вперед, — говорит фея, — нам больше не страшен гнев этого духа; негодование его отступает перед нашим могуществом: теперь ему предоставлена только одна возможность — творить для нас добро.

Графиня поражена еще сильнее, чем прежде, она берет Селькура под руку, заверяя, что высоко ценит редкое его умение сочетать великолепие с хорошим вкусом.

Они прибывают во Владения духа Саламандры; едва увидев даму, вступающую на его землю, дух бросается к ее ногам и просит прощения за то, что на миг замыслил против нее нечто неподобающее.

— Ничто так не развращает правителей, как власть, сударыня, — говорит он ей. — Нередко они злоупотребляют ею, в угоду своим капризам; они привыкают не встречать препятствий ни в чем, и в случае их возникновения, приходят в ярость, им нужно пережить мучения и невзгоды, дабы напомнить, что они всего только люди. Я благодарен судьбе за страдания, испытанные мною; умевив пыл моих желаний, они научили меня владеть собою... Я был королем... теперь я пастух. Но стоит ли сожалеть об изменении звания, если ему одному обязан я счастьем видеть вас у себя?

Нельмур вежливо отвечает на эти лстивые речи, и всех при-

глашают в шатер. Там приготовлена еда на открытом воздухе... но деревенским такое роскошество не назовешь!

— Сударыня, — говорит новоявленный пастух, — устроит ли вас скромная снедь, кою я в состоянии предложить своему победителю?

— Такая манера подавать обед мне незнакома, — отвечает графиня, — нахожу ее пикантной и забавной.

Внутри шатра располагалась целая роща из пахучих кустиков, каждая ветка гнулась под тяжестью множества птичек самых разнообразных видов; птички эти, словно присевшие передохнуть, являлись точной копией настоящих птиц со всех четырех сторон света, они были украшены их оперением и выглядели, как живые... Когда их брали в руки, обнаруживалось: либо под искусственным оперением зажарена именно такая птичка, либо тушка ее открывалась, а внутри находились другие деликатесы. Сиденья из дерна, свободно расставленные рядом с небольшим земляным возвышением, покрытым цветами, служили гостям столами и стульями, такой обед на свежем воздухе напоминал охотничий привал в прохладном лесу.

— Пастух, — обращается Селькур к духу после первого блюда, — от еды в таких условиях королева может испытать некоторые неудобства; дайте добро на то, что в течение одной минуты распорядиться здесь буду я.

— В моих ли силах вам противодействовать? — отвечает дух. — Вам ли не знать, каково ваше влияние на меня?..

В тот же миг, по взмаху волшебной палочки, появляется стол более привычный, представляющий собой клумбу, усеянную красивейшими и ароматнейшими цветами Аравии, на ней беспорядочно рассыпаны фрукты, созревающие в любой сезон в любом уголке земного шара. Искусный декоратор позаботился о том, чтобы никому не доставлять беспокойство из-за передвижек с места на место; одно и то же сидение опускалось, заменяясь другим, и в мгновение ока гости уже рассажены вокруг стола.

После этой перемены блюд дух предлагает графине прогуляться по его рощам и там отведать десерт. Прямо у выхода из шатра берут начало восхитительные аллеи, состоящие из всех существующих в мире фруктовых деревьев, на ветке каждого дерева висит присущий ему плод... но засахаренный и окрашенный так искусно, что присутствующие не сразу догадываются об обмане. Нельмур вскрикивает от восторга — верх оригинальности: великолепные персики и гроздья винограда в такое время года, кокосовый орех, плод хлебного дерева, ананас, все свежее, будто вы в стране, где эти фрукты обычны. Селькур срывает для нее лимон с Антиль-

ских островов, в доказательство того, что эти искусственные фрукты соединяют достоинства натурального их вкуса с изысканной нежностью сахарной глазури.

— На этот раз, — не удержалась госпожа де Нельмур, — безрассудство ваше переходит все границы, такие авантюры вас разорят.

— Стоит ли сожалеть о том, что потрачено ради вас? — Селькур любовно сжимает руку госпожи де Нельмур, радуясь, что она сама уловила, как нам вскоре станет ясно, в чем суть важнейшего из испытаний... — Ах! — продолжал он с пылом, — пусть однажды, из-за стараний угодить вам, состояние мое придет в расстройство, разве вы не предложите мне воспользоваться вашими средствами для поправки моих дел?

— Неужели вы сомневаетесь? — холодно ответила графиня, срывая засахаренные китайские финики... — Лучше все-таки не разоряться... Все это очень мило, но я хочу, чтобы вы стали умереннее... Льщу себя надеждой, что ради этой малышки Дольсе вы не наделали столько сумасбродств... Не будь я в этом уверена, ни за что бы вас не простила.

Селькур собрался было ответить, но тут к ним присоединилась остальная компания, и беседа их сделалась общеою.

Пока они прогуливались по волшебным рощам и пробовали фрукты, незаметно наступил вечер; Селькур и ничего не подозревающие гости оказались на холме, возвышающемся над небольшой пустынной долиной, кругом полная темнота.

— Оромазис, — сказал дух, — вы вышли за пределы моих земель, и я обеспокоен, не слишком ли далеко вы продвинулись.

— Вот как, — произнесла госпожа де Нельмур, — еще несколько сюрпризов; этот человек не знает жалости, он ни на миг не даст нам поразмыслить о приятностях, оставшихся позади; с ним нет времени на передышку.

— А что происходит? — спросил Селькур.

— Вам известно, — ответил дух Огня, — что мои Владения находятся вблизи островов Эгейского моря, где циклопы трудятся на службе у Вулкана. Эта долина входит в состав острова Лемнос; и поскольку сейчас объявлена война между Богами и Титанами*,

* Титаны, или Тевтоны, проживали в окрестностях Везувия, в Кампании. Существует мнение, что они пользовались этим вулканом как оружием для нападения на Небо; неподалеку от этих мест они дали знаменитое сражение, где были разгромлены: таково происхождение этой известной легенды. Идея о том, что они штурмовали Небо, возникла по причине крайней их нечестивости и постоянно произносимых ими богохульств. Потерпев поражение, эти народы переселились в Германию и назвались Тевтонами. Из-за очень высокого роста их долгое время считали потомками племени гигантов.

я уверен, что прославленный кузнец Олимпа проведет всю ночь в своей мастерской. Не рискуете ли вы, подойдя к ней так близко?

— Нет, нисколько, — ответил Оромазис, — мы с сестрой неразлучны, она наша хранительница, и защитит нас от любых опасностей.

— Ловкая отговорка, — сказала графиня, — но с меня довольно, после этого приключения я решительно вас покину: не желаю ставить себе в укор участие в ваших экстравагантных выходках.

Едва она это произнесла, в кузню заходят циклопы. Эти великаны ростом в двенадцать футов, с одним глазом посередине лба, казалось, состоят из огня. Они начинают ковать оружие на огромных наковальнях; от ударов их молотов, от каждой наковальни исходят миллионы ракет, вспыхивая, они скрепляются в разных направлениях и наполняют пространство непрерывным свечением. Раздается грохот, огонь прекращается, с небес к циклопам спускается Меркурий; он подходит к Вулкану, тот передает ему пучки выкованных стрел и молний, затем бог кузнецов берет одну из стрел и прямо перед посланцем небес поджигает ее — из нее сыплются десять тысяч искр, Меркурий хватается оружие и возвращается на небеса... На сцене, поднятой на сто футов от земли, разворачивается картина Олимпа, здесь, при ярком дневном свете, созданном с помощью лучей огромного солнца, горящего на высоте пятисот футов, представлено общее собрание всех мифологических божеств... Меркурий припадает к ногам Юпитера, который выделяется среди остальных богов величественной фигурой и великолепным тронем, и передает ему огненные стрелы и молнии, принесенные им с острова Лемнос. Все внимание приковано к этому необычному зрелищу, и незамеченными остаются изменения, происходящие внизу. Внезапно оттуда раздается шум. Все видимое глазом пространство занимают Титаны, готовые бросить вызов богам; они нагромождают скалы... боги вооружаются, всеобщее волнение и движение, сверху светит солнце, снизу снопы искр, ежесекундно забрасываемые на Олимп... Мало-помалу, нагромождаемые друг на друга камни, казалось, почти достигают неба; гиганты решительно атакуют; огни, которые они забрасывают, карабкаясь на свои скалы, соединяясь с огнями, исходящими от земли, вскоре затмевают свет небес... Все божества мечутся, содрогаются и наконец, вступают в бой. Лавины взрывов, вызванных запуском грозных орудий, выкованных Вулканом, бесчисленные удары грома и молний вносят замешательство в ряды гигантов. Одни пытаются подняться, другие падают; благодаря силе и мужеству некоторые из них добираются до облаков, прикрывающих богов; надежда возрождается, новое нагромождение скал,

гиганты снова появляются, число их умножается настолько, что они сливаются в единую массу, неразличимую среди вихрей дыма и пламени... Но напор Олимпа усиливается: пучки молний в конце концов разгоняют это самонадеянное племя, и вот они перед великой бездной, она уже разверзлась и готова их принять; все переворачивается, рушится, тонет в потоке криков и стонов; чем сильнее давит поглощаемая масса на уста Эреба, тем шире они раздвигаются; несчастные проваливаются, при последних усилиях уст тьмы исчезают и их останки. Ад, похоже, потворствует их восстанию; в результате многочисленных раскрытий Тартара, к небесам взлетает сноп из восьмидесяти тысяч ракет, каждая из которых делает в воздухе круг в один фут; огни достигают небес, заслоняя Элизиум; этот грандиозный неподражаемый фейерверк виден на двадцать лье вокруг, вспыхнув, он обрушивается сверкающим звездным дождем, и густая темнота ночи еще четверть часа озаряется ярче, чем ясным солнечным днем.

— Ах, Боже правый! — графиня потрясена. — Никогда не любовалась зрелищем поразительнее; если сражение это существовало на самом деле, оно, несомненно, было менее возвышенным, чем картина недавнего представления... О дорогой мой Селькур! — продолжала она, опираясь на него, вы выше всяких похвал... Вам нет равных в искусстве устраивать праздник, вы добились невозможного — соединили порядок, роскошь и вкус. Однако я вынуждена покинуть вас, от магии до соблазна один шаг; я ничуть не противилась, пока меня зачаровывали, но обольщать себя не позволю.

Произнеся эти слова, она, в то же время, не сопротивлялась Селькуру, который увлек ее в темноту жасминовой беседки, предложив присесть на скамейку, покрытую — как ей показалось — травой; он уселся рядом с ней. Не успела графиня опомниться, как оба они очутились под каким-то странным навесом, так что наша героиня уже не разбирала, ни где она находится, ни что это за беседка.

— Новое колдовство! — воскликнула она.

— Вы порицаете чудо, сблизившее нас так тесно и укрывшее от глаз света, точно мы одни в целом мире?

— Я ничего не порицаю, — сказала графиня взволнованно, — просто мне хотелось, чтобы вы не злоупотребляли восторгом моих чувств, которого вам удалось добиться за эти сутки.

— То, о чем вы говорите, предполагает обольщение — вы уже употребили это слово — то есть, речь, по-вашему, идет непременно о притворстве одного и о слабости другого? Разве можно, сударыня, так трактовать нас обоих?

- Предпочла бы считать, что нет.
- Прекрасно! А раз так, что бы ни случилось, виной тому будет любовь, а отнюдь не слабость ваша, равно как и не мои обольщения.
- Изворотливы вы исключительно.
- О, не более, чем вы жестоки!
- Нет, это не жестокость, а благоразумие.
- Как приятно порой о нем забывать.
- Вообще-то да... но муки раскаяния!
- Полноте! Откуда им взяться? Вы еще держитесь таких глупостей?
- Меньше, чем кто бы то ни было, поверьте... пугает меня лишь ваше непостоянство. Мысль об этой малютке Дольсе приводит меня в отчаяние.
- Что же, вы не видели, как я пожертвовал ею ради вас?
- Сделали вы это умело, я бы даже сказала, изящно... Но как всемоу этому верить?
- Лучший способ для женщины, желающей обеспечить постоянство возлюбленного — привязать его к себе высшими свидетельствами своей благосклонности.
- Вы полагаете?
- Не знаю средства более верного.
- Где мы сейчас, ответьте, прошу вас?.. Быть может, в лесной глуши, вдали от людей... А вдруг вы предпримете... нечто крайне неосмотрительное, сколько бы я ни звала на помощь, никто не придет.
- Но вы не станете звать на помощь?
- Смотря чего вы будете домогаться.
- Всего...
- И Селькур, сжав возлюбленную в объятиях, сделал попытку увеличить число своих завоеваний.
- Ну конечно! Разве я не говорила? — томно произнесла графиня, вяло защищаясь, — разве не предупреждала?.. Вот к чему все это ведет: теперь вам потребуются какие-то экстравагантности?
- Вы ведь мне их не запретите?
- О! По-вашему, в этих условиях можно что-либо запретить?
- Это означает, что не будь благоприятных условий... победа моя — лишь дело случая...
- Проговаривая это, Селькур, казалось, охладевал; вместо того, чтобы торопить развязку, он ее задерживал.
- Вовсе нет — сказала графиня, возвращая его на путь, с которого он только что сошел... Вы хотите, чтобы нас здесь застали?.. Принуждаете меня делать вам авансы?

— Да, это одна из моих причуд, хочу, чтобы вы мне сказали... и доказали, что иллюзии и обстоятельства ничуть не влияют на мое торжество, и будь я безвестнее и беднее всех на свете, добился бы я от вас не меньше того, на чем настаиваю сейчас.

— Ах, мой Боже, что за важность!.. Да я скажу все, что вам захочется; в иные минуты ничего не стоит говорить, сколько угодно, и я уже готова вас заверить, что вы пробудили к жизни одну из таких минут.

— И вы склоняете меня ею воспользоваться?

— Я не склоняю, но и не запрещаю: я уже говорила вам, что сама не ведаю, что творю.

— Тогда позвольте, сударыня, не терять рассудок мне, — сказал Селькур, поднимаясь. — Любовь моя осмысленней вашей, она чиста, и стремится сохранить чистоту предмета, ее вдохновляющего. Если я, подобно вам, поддамся слабости, чувства наши быстро угаснут; ищу я, сударыня, руки вашей, а не суетных утех: зиждятся они на распутстве, поводом для них служит иступление восторга, но очень скоро они заставляют горько сожалеть тех, кто предался им, забыв о чести и добродетели. Вас неприятно поражает то, как я веду себя в миг, когда взволнованная ваша душа жаждет уступить напору желаний, порожденных течением обстоятельств; после нескольких часов размышлений, поведение мое больше не покажется вам оскорбительным: тогда и настанет время для нашей встречи, сударыня, я брошусь к вам в ноги, и будущий супруг станет вымаливать прощение для повинного любовника.

— О сударь! Как я вам обязана! — сказала графиня, поправляя смятое платье. — Остается только пожелать женщинам, готовым забыться, всегда обнаруживать рядом таких разумных мужчин, как вы! Пожалуйста, прикажите подать экипаж, мне не терпится попасть домой, где я вволю наплачусь и из-за слабости своей, и из-за ваших обольщений.

— Вы и так в экипаже, сударыня; это немецкая берлина, запряженная шестью английскими скакунами, ожидающими вашего приказа: последнее волшебство короля Воздуха, но отнюдь не последние подарки счастливого супруга прекрасной де Нельмур.

— Сударь, — ответила окончательно сбитая с толку женщина, после некоторого размышления, — жду вас у себя, дабы выразить расположение свое и благодарность... Вы увидите, я, наверное, буду более благоразумной, что отнюдь не приуменьшит моей готовности вам принадлежать.

Селькур открывает дверцу... спускается; лакей закрывает ее за ним и спрашивает, какие будут указания.

— К моему дому, — говорит Нельмур.

Лошади трогаются в путь, и в скором времени наша героиня, недавно воображавшая себя лежащей на ложе из зелени, в жасминовой беседке, въезжает в Париж на роскошном экипаже, который отныне принадлежит ей.

Первые предметы, поразившие ее взор, едва она вошла к себе — великолепные подарки, полученные ею от Селькура, не позабыт и маленький алмазный дворец.

— По здоровом размышлении, — решает она, ложась спать, — ясно, человек этот одновременно и очень умен, и очень глуп. Такой, несомненно, должен стать отменным мужем, но для любовника он холодноват, мне кажется, будь он чуть погорячее, любовные ощущения, сдобренные пылом, ничуть не повредили бы чувствам супружеским. Как бы там ни было, пусть приходит; крайнее средство — сделаться его женой, устраивать праздники совокупно с ним и разорить его в короткий срок; сие сулит немало наслаждений, особенно для такой, как я, фантазерки. Уляжемся же, с приятными этими мыслями, они послужат заменой действительности, которой я лишена... О! Совершенно правильно говорят, — добавила она, отдаваясь себе самой, — никогда не надо рассчитывать на мужчин.

— Этой не удалось меня обмануть, — рассуждал, со своей стороны, Селькур с гораздо большим хладнокровием... О Дольсе, сравнения нет! Подвергать эту восхитительную женщину второй части моего испытания теперь уже почти бессмысленно, — продолжал он, — там, где властвует добродетель, неизбежно присутствие других достоинств; насколько могу я рассчитывать на женщину, которая являет изрядную стойкость, не попадаясь в сети, расставленные чувственностью, настолько недостает последовательности характера и благодетельности сердца той, которая вовлекается в авантюры под влиянием самых малозначащих обстоятельств. Хотя нужды нет — неважно, пробуем дальше, иначе я буду укорять себя за то, что изменил свое решение.

Подробно рассматривая сложившуюся ситуацию, Селькур считал, что обе женщины, подвергаемые испытанию, находятся примерно в одинаковом положении: Дольсе получила знаки любви, подарки, и в душе ее состояние счастья — после того, как она узнает о недавних событиях — должно смениться самой глубокой печалью, какая только возможна для женщины благонравной и чувствительной. Госпожа де Нельмур, в свою очередь, также получила знаки любви и подарки, и ее душа, от приятного спокойного настроения — после последней сцены с Селькуром — должна была перейти к состоянию, самому обидному для женщины ко-

кетливой и самолюбивой. Ожидания обеих женщин также были одинаковы: что бы ни случилось, и та, и другая могла рассчитывать на руку Селькура. Таким образом, устроитель испытаний, мастерски применяя к каждой из женщин особое средство, добился полного схождения их мироощущения. И теперь, в обстановке устойчивого равновесия, последние опыты над ними должны были подействовать одинаково, то есть, по существу, обе побуждались к поступку, из которого следовал либо положительный, либо отрицательный результат, с учетом разности их душевного склада. Итак, глубоко обдумав и прочувствовав все эти соображения, Селькур наметил последний эксперимент.

Он нарочно остается четыре дня в деревне, на пятый — возвращается в Париж. На следующий же день он продает лошадей, мебель, драгоценности, увольняет слуг, не выезжает в свет, и в письменной форме извещает обеих возлюбленных о том, что учинилось ужасное несчастье, и он вмиг лишился богатства, отныне он разорен, и в надежде спасти плачевное свое положение, он только уповает на доброту их и на их руку. Все знали о непомерно больших тратах, недавно совершенных Селькуром, и слух о его разорении быстро разнесся повсюду, никому не показавшись неправдоподобным, и вот, слово в слово, ответы, полученные им от двух женщин.

СЕЛЬКУРУ ОТ ДОЛЬСЕ

В чем повинна я, сударь, за что вонзаете вы мне в грудь кинжал? Я просила вас об одной только милости — не притворяться влюбленным, не чувствуя себя таковым; я открыла вам свою душу, и зная ранимость ее, вы причинили ей боль, задев самую чувствительную струнку, вы пожертвовали мною ради соперницы моей, вы свели меня в могилу. Однако, довольно говорить о моих невзгодах — речь идет о ваших; вы просите моей руки, так придите и посмотрите, жестокий, до какого состояния вы меня довели, удостоверьтесь, может ли рука эта вам принадлежать... Я угаसाю, но знайте, жертва интриг ваших умирает, обожая вас. Скромное вспоможение, которое я вам предлагаю, быть может, немного поправит ваши дела и сделает вас достойным госпожи де Нельмур; будьте счастливы с ней, вот единственное пожелание, которое остается высказать несчастной Дольсе.

P.S. В этот конверт вложены векселя на сто тысяч франков; это все мои свободные средства, посылаю их вам; примите эту пустяковую сумму в дар от подруги, самой нежной...от той, чье сердце

вы так и не poznали, и кого лишаете жизни убийственным своим вероломством.

ПИСЬМО ОТ НЕЛЬМУР

Вот вы и разорились; сколько раз говорила я вам, нельзя совершать подобные безумства; невзирая на ваше разорение, я все же вышла бы за вас замуж, если бы смогла перебороть вечное и неодолимое свое отвращение к супружеским узам. Я предложила вам сделаться моим любовником, вы этого не пожелали... а теперь вас берет досада. Как бы там ни было, от любой напасти есть лекарство; кредиторы ваши подождут, для того они и предназначены... А вы — путешествуйте... Тому, кто пребывает в печали, нужно рассеяться; совету этому я следую и сама: завтра же отправляюсь к сестре, у нее поместье в Бургундии, вернемся мы от туда только к Рождеству. Я порекомендовала бы вам эту малютку Дольсе, будь она богата; но всего ее имуществва не хватит на то, чтобы оплатить даже один из ваших праздников. Прощайте, впредь будьте умницей, и ведите себя хорошо.

Селькуру потребовалось немало усилий, чтобы отнестись к этому посланию по-философски и не разглашать по всему Парижу, каково истинное лицо этой недостойной женщины, чего она вполне заслуживала. Он ограничился лишь собственным презрением к ней, ничуть не сожалев о потраченных на нее деньгах:

— Мне крупно повезло, что удалось разоблачить это чудовище такой ценой: если бы не испытание, скомпрометировано могло быть все — и мое состояние целиком, и честь моя, и даже жизнь.

Мысль о Дольсе не дает ему покоя; тревожась за ее здоровье, он мчит к ней; огорчение его еще усиливается при виде прелестной несчастливцы — бледной, осунувшейся, ослабевшей в предчувствии скорой смерти. Ее, обожающую Селькура, и нрава от природы мягкого и ревнивого, ужасное известие о празднестве, устроенном им для соперницы, настигло в один из тех критических для женщин моментов, когда сообщения о любых невзгодах не проходят для них бесследно. Ужасное потрясение... и как следствие — лихорадочный жар.

Селькур бросается к ее ногам; он тысячу раз испрашивает прощения и считает своим долгом раскрыть правду о задуманном испытании.

— Я не ставлю вам в вину, что вы намеревались испытать меня, — ответила Дольсе, — Проще простого: вы привыкли не доверять женщинам, и вам хотелось быть уверенным в своем выборе, Но после того, в чем вы имели случай убедиться, допускаете ли

вы, что в мире существует женщина, способная любить вас сильнее, чем я?

Селькур, не считавший себя неправым в отношении своего замысла, вдруг осознал, что второе испытание явилось непростительной ошибкой, он виноват перед Дольсе, ведь с ее стороны не было игры, и теперь он искал себе оправдания в слезах и в проявлении самой пылкой любви.

— Слишком поздно, — сказала ему Дольсе, — удар уже нанесен. Я предупреждала вас, что чутка на впечатления, вам надлежало принять это во внимание; поскольку разорение ваше — только притворство — умираю я со вздохом облегчения... Однако, пора нам расставаться, Селькур, пора прощаться навек... Я очень молода для ухода из жизни... где благодаря вам могла бы обрести счастье... Ах, как дорожила бы я ею, будь вы рядом! — продолжала она, рыдая на руках своего возлюбленного. — Какую искреннюю и нежную жену, какую верную и душевную подругу нашли бы вы во мне!.. Я сумела бы сделать вас счастливым, смею в это верить... И как наслаждалась бы счастьем, мною же сотворенным!..

Селькур заливался слезами; лишь тогда он от всей души раскаялся в роковом своем испытании, результат которого сводился к тому, что он распознал женщину бесчестную и потерял женщину божественную. Он умоляет Дольсе согласиться стать обладательницей хотя бы звания его супруги, и невзирая на тяжелую ее болезнь, просит позволения как можно скорее начать церемонию вступления в брак.

— Это будет мне мучительно, нестерпимо, — говорит Дольсе... — Какими горькими слезами я обольюсь, сходя в могилу вашей супругой! Предпочту умереть, скорбя о том, что не заслужила это звание, нежели принять его в злополучный миг, когда я не в силах сделаться его достойной... Нет, живите, милый Селькур, живите и позабудьте обо мне; вы еще молоды; пройдут года, и воспоминания о подруге нескольких дней изгладятся из вашего сердца... вам покажется, что вряд ли она вообще когда-либо существовала. Если вы все же порою сообразовываете подумать о ней, то пусть та, кого вы вот-вот потеряете, предстает перед вами, чтобы вас успокаивать; воскрешайте в памяти немногие мгновения, проведенные нами вместе, пусть мысли о них, слегка взволновав вашу душу, не причинят ей боли и облегчат ее страдания. Женись, дорогой мой Селькур, этого требуют высокое ваше положение и знатный род; постарайтесь, чтобы избранница ваша обладала хотя бы некоторыми из черт, которые вы цените во мне. И если существа, покидающие этот мир, способны принимать утешения от тех, кого они оставляют на земле, поверьте, ваша возлюбленная

искренне порадует, узнав, что вы связали свою судьбу с женщиной, которая хоть в чем-нибудь на нее похожа.

Дольше с трудом договаривает, она теряет сознание... Душа удивительной этой женщины на редкость уязвима... Недавно она напряглась сверх сил, теперь снова занемогла, и вот ей в дверь уже заглядывает смерть... Селькура уводят в другую комнату; он в отчаянии, глядя на него, все содрогается от ужаса; ни за что на свете не хочет он покидать дом боготворимой им женщины... Его с трудом заставляют уйти. По возвращении домой, его тотчас сваливает страшный недуг; три месяца он находится между жизнью и смертью, и выздоровлением своим обязан исключительно летам своим и незаурядной живучести своей натуры. Пока он болел, от него тщательно скрывали правду об ужасной утрате, им понесенной; наконец, ему сообщили о смерти той, кого он любил. Оплакивал он ее до конца дней своих; жениться он не пожелал, и все богатства свои употребил на благотворения и богоугодные дела. Он умер молодым, в окружении скорбящих друзей, и тяжелой безвременной этой кончиной дал жестокий урок того, как легко может статься, что даже на лоне роскошества и добродетели, мужчина упускает сладчайшее свое счастье... общество женщины, которая ему подходит.

Перевод с французского Элины Браиловской

Михалис Пиерис

ИЗ КНИГИ «МЕТАМОРФОЗЫ ГОРОДОВ (1999)»

Михалис Пиерис — один из лучших современных кипрских поэтов, а «Метаморфозы городов» — наверное, лучшая его книга. Это также одна из лучших известных мне книг современной эротической поэзии. По-гречески «город» — женского рода, и в стихах Михалиса Пиериса присутствует пара любовников — «поэт» и «город». Города меняются, воспоминания о них сменяют друг друга, сливаются с образами женщин — желанных, любимых, реальных и вымышленных; из воспоминаний вырастают стихи, в которых переплетаются эротика и политика. Среди любимейших городов Михалиса Пиериса — Никозия, столица Кипра, с 1974 г. разделенная надвое «зеленой линией» — границей между оккупированной, турецкой, и свободной, греческой ее частями, — так в свое время был разделен Берлин. На «зеленой линии» до сих пор иногда раздаются выстрелы. Поделен надвое и сам остров; север удерживается турками, юг принадлежит грекам-киприотам и открыт миру. Мир знает Кипр как родину Афродиты — богини любви. Михалис Пиерис никогда об этом не забывает.

Одна ночь в Гранаде

В сумерках вошли мы в Гранаду
застали ее в тот час
когда краски неверны воды темнеют
на пороге застали ее
женщину что готовится выйти
вечером, — полунагую, желанную, —
узкие мостовые сады на кровлях
под открытым небом благоухают цветы в горшках.

Пусть ты колдунья, Гранада, но ты полна
памяти, прошептал я, и вдруг явились
невесты в подвенечной фате и в белом; луна
на мгновение взглянула в их лица
и потом они вновь исчезли, вернулись туда
где они живут в твоей памяти этой ночью.

Что внушает мне страх, не знаю, — не успею,
подумал я, — когда мне войти, когда выйти
здесь, в Гранаде, а между тем бреду
сгорбившись и поверну
у Дельвира Порта, где
Сид проходил — и откуда Ты
бежал в крови. Теперь направо
секс-шоп, а слева «Постоялый двор
афинский»; что меня такой тоской
наполнило, — не знаю, — не успею
взять ничего с собой (как я предчувствовал), я не успею
увидеть ничего — и вдруг
я обернулся и увидел: ты
стояла на пороге, грозная в своей красоте
и вдруг взглянула на меня — и зов
влекущий был в воспламененном взоре.

Вовеки не входи в Гранаду в тайный час
когда садится солнце, все дрожит и тает,
меняя облик, и царит во всем
безумья ритм, и прошлое рисует
тайн арабески. Не входи вовек
в Гранаду в сумерках, не торопись
ведьмой становится женщина и во взгляде
ее роятся призраки. Теперь ты уйдешь а я
скажешь сверну в переулок и навсегда исчезну.

Но знай что ядом я успела капнуть
в твоей душе. Вовеки будешь помнить
что ничего ты не увидел, не прошел
Гранадой, а она не раздвигает
колени запросто, когда ты не вскормил
ее своими снами. Сто ступенек —
века спускаться будешь — мне пора,
ты говоришь (пора!) — но задолжаешь возвращенье
влечению, не забывай, — Гранаде этой,
что ждет, когда ты с ней разделишь боль
и с ней возляжешь средь ночей Альгамбры.

Гранада, 12 декабря 1998 — Никозия, январь 1999 г.

Луна-воспоминание в Палермо

Ренате Лаванини и Сальваторе Никозиа

В сон мы вошли сквозь трещину,
что расколола небеса; без кровли дом
оставлен, Вседержитель-время
и низкое, насупленное небо,
тень облаков, бегущих по луне.

Должно быть, это чары: посредине
святилища — чудовищная бездна,
чтобы слилось небесное искусство
с природой неба, — ты произнесла,
я обернулся посмотреть. Вздымало ветви,
купаясь в лунном свете, древо
надменное, — и ты тогда вошла
легко...в воспоминаньи благовонном...

...еще покуда длилось содроганье...
в последний раз ты прянула в постели,
как дикая коза на горном склоне.
Покой разлился в комнате, как море
закатное. Лучи до тела твоего
дотронулись, и свет в глазах твоих
таинственный блеснул, — то ты была
или не ты, моя — но и чужая.
Похожая на то, что я утратил,
что потерял в течении времен —
я то забыл, что причиняет боль.

Ты поднялась неспешно, в лунном свете
нагая встала. Август месяц был,
сверкали капли сладостного пота,
звенели где-то скрипка и гитара.
В засаде впереди сидели турки,
а сзади — греки, парни-пехотинцы
со сном боролись — но взведя курок.
А ты — стройней любви — вперед шагнула,
воздушно-легкая в потоке ночи...

...Русалкой, сном, сильфидой ты была —
небу раскрыв объятья, поднялась
над городом, уснувшим и увечным.
Но вот луна, вот полная луна,
что со сторон обеих безущербна, —
ты крикнула, — луна соединяет
нас всех, она спустилась и ведет
в чудесный сад. Я чувствую, как пахнет
свет лунный — и пьянею. Город мой,
прекраснейший, омытый светом, город
неразделенный, — пусть придет, кто хочет. Я
нагая, остров — тело мое и сотворен для всех —
и тут раздался выстрел.

Так я тебя нашел — хрипела ты, и пуля
засела в легком. Ты лежала на границе.
Тебя делили Юг и мрачный Север.

Палермо, февраль 1997 г.

Перевод с новогреческого и вступление Ирины Ковалевой

Игорь БУРИХИН

СТРИПТИЗ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ АНОМАЛЬНОСТИ

(на материале современной газетной прессы)

Социально-общественные процессы второй половины XX столетия сложны, противоречивы по своей сущности и отражают такое состояние культуры, которое Ж. Бодрийяр характеризует как «радикальное извращение». Он говорит об этом так: «Ныне аномалия приобретает весьма тревожный характер. Она — не явный симптом, а странный знак упадка, нарушения правил какой-то тайной игры или, по меньшей мере, чего-то нам неизвестного, <...> **мы прошли некую точку обратимости, предметной противоречивости и живьем вступили в космос непротиворечивости, увлеченности, экстаза, удивления перед необратимыми процессами, впрочем, не имеющими смысла**» [1, с. 50] [выделено нами — Э. Ш.]. Ведущими понятиями, фактически, во всех отраслях знания становятся понятия, манифестирующие аномальность: абсурд, нонсенс, безумие, шизофрения, странный аттрактор, турбулентность, хаосмос, хаос. Аномальность репрезентирует новое, ведущее правило игры — принцип неопределенности. При этом происходит преодоление бинарных отношений, как отношений, базирующихся на логически предопределённой оппозиционности. Аномальность — это явление, не противостоящее нормативности, не попытка выстроить *другое* оппозиционное, нормированное с точностью наоборот, семантическое пространство, которое тем самым уже изначально лишено самостоятельности и существует как автономное по отношению к господствующей нормативной системе. Аномальность — это *иное*, кардинально иное семантическое пространство, для которого важна ориентация на собственные, неотчуждаемые смыслы и приоритеты, не актуализируемые относительно господствующей нормативной системы. Аномальное и нормативное сознание уже не могут быть связаны непосредственно — как нормативность/анормативность/анормальность, — а лишь опосредованно, через понятие нормы, центрации/децентрации, ритуала и через отношение к ним. Наиболее адекватным понятием, отражающим аномальное сознание, является нонсенс, понимаемый как то, «что не имеет смысла, но также и то, что противоположно отсутствию последнего, что само по себе дарует смысл» [3, с. 104].

Человек всё больше мыслится как просто «каприз природы, а отнюдь не центр вселенной» (Д. Фоккема). Это существо (добро-детельный скот, прекраснейший из уродов), которое способно и заняться каннибализмом, и написать «Критику чистого разума» (Р. Мюзиль), его главный принцип — «все годится» (П. Файерабенд). Более того, «Отныне не говорят: «У тебя есть душа, и ты должен её спасти», — но говорят так: «У тебя есть пол, и ты должен знать, как его правильно использовать»; «У тебя есть бессознательное, и ты должен научиться его освобождать»; «У тебя есть тело, и ты должен научиться им наслаждаться»; «У тебя есть либидо, и ты должен знать, как его расходовать», и т.д.» [2, с. 52]. Однако и этого мало. Культура, представляемая как «радикальное извращение», ставит перед индивидом патологические вопросы, принципиально не предполагающие традиционно классического разрешения и вообще не нуждающиеся в каких-либо ответах: «Человек ли я? Машина ли я?» И более того — «Мужчина ли я? Женщина ли я? И что вытекает из различия полов?» [1, с. 85]. Таким образом, изначальные, первично природные основы человека разрушаются. Б. В. Марков, анализируя работы Ж. Бодрийяра, удачно называет это «реквием сексуальному» [2].

Естественно, что любые, в том числе, и аномальные процессы, характеризующие состояние культуры в целом, не могут не затронуть повседневности (Х. Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер, Г. Гуссерль, Л. Лефевр, Ж. Бодрийяр, А. Шюц, М. Фуко). «Повседневная жизнь — процесс жизнедеятельности индивидов, развертывающийся в привычных общеизвестных ситуациях на базе самоочевидных ожиданий» [4, с. 340]. Она основывается на привычном, общеизвестном, общезначимом, общепризнанном. Индивид не сомневается в том, что действительность такова, какой она ему является. Он, практически, не подвергает рефлексии существующий данный порядок вещей. Повседневность консервативна и, даже можно сказать, косна по своей сущности. А. Хеллер считает, что именно в повседневности происходит осуществление естественных, природных, изначальных потребностей человека, которые в процессе реализации конституируются в культуре. В повседневности природное и культурное начала обнажают исток социального; устанавливают нормы и ритуалы жизнедеятельности отдельного индивида как социально значимого и социально востребованного. Как отмечает Л. Г. Ионин, «социальные взаимодействия в контексте повседневности зиждется на предпосылке единообразия восприятия ситуаций взаимодействия всеми его участниками» [4, с. 340]. Именно повседневность является тем семантическим пространством, в котором в полной мере возможно осу-

ществование процесса интерпелляции, или окликаания (Л. Альтюссер). Повседневность максимально позволяет субъекту исполнять «ритуалы идеологического узнавания, гарантирующего, что мы действительно есть конкретные, индивидуализированные, различимые и (естественно) незаменяемые субъекты» [5, с. 231].

«Радикальное извращение», проникая в структуру и семантику повседневности, вступает с ней в оксюморонные взаимоотношения, когда не происходит уничтожения семантики сопрягаемых явлений. В итоге рождается аномальное по своей сути явление как, например, общественно-массовый стриптиз, а так же его организация и пропаганда в СМИ.

Фактически, ни одно современное издание не обходится без обнаженной натуры. Так, например, «Факты» постоянно на последней странице публикуют фотографии ведущих моделей мира в обнаженном или полуобнаженном виде. В «Московском комсомольце» есть постоянная рубрика «Sex шоп», посвященная скандальным или конъюнктурным темам и сопровождаемая откровенными фотографиями профессиональных моделей. Многие газеты не просто публикуют профессионально обнаженную натуру, а организуют конкурсы среди массовых читателей. Например, в 2001 году еженедельник «Бульвар» проводил среди жительниц Украины конкурс «Грудь — 2001», а еженедельник «Экспресс газета» среди жительниц России конкурс «Райские кущи». Организаторы конкурса «Грудь — 2001» проводили его под девизом «Грудь — это сегодня наше единственное национальное достояние» («Бульвар» №3 (325)). Причем, объявляемые призы явно не были рассчитаны на привлечение участниц. Однако количество участниц таких конкурсов огромно. И, если учесть, что это мероприятие, в котором участвуют действительно добровольно, то можно говорить о процессе интерпелляции, основанном на стриптизе как проявлении повседневности. Публичное обнажение, становясь спланированным и постепенно внедряемым в повседневную жизнь, начинает выполнять функцию «идеологического узнавания» (Л. Альтюссер), формируя новые смысловые горизонты. При этом происходит не простое изменение морально-нравственных, этических, эстетических норм, но качественная трансформация аксиологических и эпистемологических основ.

Надо отметить, что обнаженное тело становится неотъемлемой частью повседневности. Массовый индивид к нему не просто привыкает, а пускает в привычный процесс своей жизнедеятельности. При этом демонстрируемое обнаженное тело всё же не утрачивает своей сущности: оно продолжает производить эффект табуированного, ненормативного. С ним происходит то же, что и с со-

блазном: соблазн, оставаясь соблазном, переживает исчезновение запретов и ограничений. Ж. Бодрийяр в работе «Соблазн» отмечает следующее: «Может показаться парадоксальным, что сегодня, когда секс, зло, извращение превращаются в ценности, значимость которых непрестанно растет, когда все, преданное некогда анафеме, справляет свое возрождение, зачастую запрограммированное, соблазн тем не менее по-прежнему остается в тени — или даже окончательно окутывается мраком» [6, с. 59]. Более того, соблазн начинает играть, по Ж. Бодрийяру, одну из ведущих ролей в современной культуре.

По своей природе стриптиз связан с тайной, соблазном, желанием. Он всегда требует эмоциональной, чувственной подготовленности индивида, его нацеленности на соблазнение. Стриптиз внерационален, но интеллектуален, актуализирует индивида относительно эстетической игры. Поэтому стриптиз связан с ритуализированной телесностью, вторичной, театрализованной наготой. Здесь тело никогда не означает просто поверхность человека, его топосную представленность. Тело в стриптизе эмблематично, а не натуралистично. Оно подается через особый ритуал антитетичный простому раздеванию. Ритуалистичность стриптиза проявляет эмблематичность тела, отделяя его тем самым от вульгарного и стереотипного обнажения. Эта ритуалистичность и игра обязательно предполагают определенную визуально-чувственную манифестацию. В связи с чем, тело обязательно маркировано, окружено знаками, метками. Их роль вполне может играть макияж, перчатки, разделяющие руку пополам, чулки, сапоги, шорты, выполняющие ту же функцию; пояса, ленты, шнурки, украшения, разделяющие, разграфляющие тело, превращающие его во «вторичную наготу». Причем, это осознаваемая и специально создаваемая «вторичная нагота». Именно эти предметы придают телу «одновременно десигнацию и дизайн» [7, с. 198]. Поэтому стриптиз не предполагает раздевания, воссоздания одной лишь наготы. Он не имеет ничего общего с пляжной или естественной наготой. Секрет стриптиза, как отмечает Ж. Бодрийяр, в «аутоэротическом прославлении женщины своего собственного тела, которое именно постольку становится желанным для других» [7, с. 205]. Стриптиз противоположен жизни. Более того, он — её симулякр, т.к. подчинен «эротической дисциплине» (Ж. Бодрийяр), включен в идеологию телесного.

В настоящем стриптизе тело всегда *предстоящее* тело: оно обещает, манит. При этом *предстоящее* тело принципиально не равно себе настоящему: оно задает вечно становящуюся, развиваю-

щуюся и ускользающую от исполнения обещанного телесность. Оно бесстрастно, самодовлеющее и отстранено само созерцательно. Публичность обнажения в профессиональном стриптизе служит не самоцелью, не целью зрелища, а началом пересоздания-переосмысления тела. Однако первичное переосмысление тела происходит не в сознании публики, а в сознании стриптизерши. Именно ей должно удастся «пересоздать *для себя самой* собственное тело как заколдованный объект, удастся претворить профанную (реалистическую, натуралистическую) наготу в сакральную наготу тела, которое само себя описывает и ощущивает (но все время сквозь какую-то искусно поддерживаемую пустоту, на чувственной дистанции, как бы обиняками, отражающими собой, опять-таки словно в сновидении, зеркальную природу жестов, через зеркало которых тело возвращается само к себе) [курсив автора — Э. Ш.] [7, с. 206]. В процессе этого «зеркально-гипнотического круговорота» и зрители приобщаются не к «ложной цели зрелища» (Ж. Бодрийяр) — вульгарному раздеванию, а к мистерии пересозданного, дистанционно прочувствованного тела. Тело в стриптизе — это «гипнотическое тело» (Ж. Бодрийяр). В этом смысле стриптиз, точнее телесность в стриптизе, экзистенциальна по своей сущности, т.к. оно — это «прежде всего проект, который переживается субъективно». Помимо того оно «устремлено к будущему и сознает, что оно проецирует себя в будущее» [8, с. 206].

Стриптиз моделирует тело, задает его образец. Он реализуется в парадигме исключительного, запретного, недостижимого, игры. И главное здесь — зрелище, требующего зрителя, Другого, обязательно разделенных рампой и включенных в пространство игры. При этом важна гипнотичность тела, которая преодолевает власть зрительской похоти. Зритель, Другой, приобщаясь к вторичной и ритуализированной наготы, так же преодолевают свою реалистичность и натуралистичность. Они переходят из пространства профанного в сакральное. Стриптизёрша предполагает некую сакрализацию пространства, снятие социального, удержание его во «вторичной наготы» как социоприродном образовании. При этом у зрителя и Другого парадоксальный статус вследствие того, что в стриптизе женщина обращена исключительно на себя, «любуется, прежде всего, *сама собой*, не желая никакой другой трансцендентности, кроме своего собственного образа» [курсив автора — Э. Ш.] [7, с. 206]. Стриптиз ритуализовано эротичен, фаллоцентричен. И это то семантическое пространство, в котором стриптиз должен восприниматься, прочитываться. Стриптиз напряженно семантичен. Его язык не вербальный, а телесный, точнее так, знаково-телесный.

Проникая в повседневность, стриптиз из явления, близкого к искусству или просто индустрии развлечений, переходит в аномальность. Он утрачивает тот семиотический код, который позволяет его прочитывать как художественно-эстетический текст, апеллирующий к базисным, гендерным основаниям культуры. Естественный, нормированный стриптиз может быть любым: действительно высокохудожественным, близким к искусству тела, или, наоборот, непрофессиональным, воссоздающим одну лишь наготу, т.е. «ложную цель зрелища» (Ж. Бодрийяр). Однако это стриптиз, который реализуется в привычной бинарной системе. А стриптиз, проникнувший в повседневность, затронувший её основания, реализуется вне бинарной системы, вне того семантического пространства, в котором стриптиз обычно воспринимается.

Однако с первого взгляда кажется, что общественно-массовый стриптиз пытается просто симулировать профессиональный. Действительно, женщины подражают профессионально обнаженным, модным телам. Они используют все формальные элементы: обнаженное тело, маркированное определенными позами, бельем, макияжем, украшениями, одеждой; специфический интерьер. Участники конкурса используют (в смысле, формально копируют) цвет белья, меховые атрибуты, стереотипные фаллические символы. Но при этом внимание акцентируется не на том, **как** обнажено тело, **какую** коммуникативную перекодировку предполагает обнаженность, а на том, **что** тело обнажено по заданным образцам и моделям. При таком подходе не может быть речи об аномальности, т.к. налицо, казалось бы, традиционные оппозиции профессиональное — любительское, талантливое — посредственное, подлинное — поддельное, образ — пародия, удачное — неудачное, нравственное — безнравственное, и, может быть даже, эстетическое — этическое. При этом отчетливо прослеживается желание организаторов подобных конкурсов загнать участниц в ловушку господствующего нормативного сознания, предоставив им право выбирать между двумя полюсами нормы: нравственным и безнравственным, позитивным и негативным, поменяв лишь аксиологическую и этическую маркированность полюсов. Так, организаторы конкурса «Грудь — 2001» настаивают на том, что «нельзя не заметить, что состязание грудастых мисс и миссис стало поистине всенародным и превратилось в **эстетическое, интригующее, захватывающее зрелище...**» («Бульвар» №3 (325)) [выделено нами — Э. Ш.]. А члены жюри, подводя итоги и настраивая на следующий конкурс, отмечают: «Я считаю, — пишет Елена Крутогрудова, — что в архиве любой уважающей себя девушки должны быть фотографии собственной обнаженной натуры, по-

сколько это повышает самооценку. В этом смысле подобные конкурсы очень нужны и важны, так как эротические снимки не только тешат посторонний взгляд, но и позволяют взглянуть на себя со стороны». Верка Сердючка отметила следующее: «Количество груди в «Бульваре», конечно, поражает. Как подумаешь, что у большинства из них бойфренды, мужа, семьи, дети... А красавиц это совершенно не останавливает, они из последних сил рвутся на страницы газеты в самом что ни на есть первозданном виде. Да им абсолютно начхать на общественное мнение! Никогда не поверю, что девушки принимают участие в таком пикантном мероприятии исключительно из-за денег. Думаю, у них все-таки совсем иные цели, и такая смелость достойна уважения» («Бульвар» №3 (325)). Таким образом, внимание акцентируется, в общем-то, на традиционно нормативных как для классического сознания, так и для стриптиза моментах: эстетичности, таинственности, эротичности, соблазне, модной моделировке тела, женском самосознании. К тому же организаторами конкурса стриптиз осознается как нечто противостоящее повседневности, разрушающее её морально-нравственные основания; как вызов социальным процессам жизнедеятельности. Общественно-массовый стриптиз при таком подходе вполне вписывается в бинарно оппозиционные отношения, предполагающие естественный и закономерный процесс изменения аксиологических и эпистемологических норм. Например, легитимизацию обнаженного тела, поз и одежды, ранее считавшихся недопустимыми и т. д.

Но более внимательный анализ материалов газетной прессы свидетельствует о другом: о перекодировке в массовом общественном сознании исключительного, телесного в социально повседневное. Точнее даже так, в повседневном сознании происходит оксюморонное и нонсенсное взаимодействие двух кодов: телесного, маргинального, традиционно табуированного и социального, самоочевидного, общепризнанного, общезначимого. Значимо не столько количество желающих добровольно, сознательно и публично обнажиться, сколько реакция, сопровождающая это действие. В этом плане газетно-журнальный текст весьма показателен. Он структурно организован в виде четко и строго фиксированных слов и изображений. При этом слово и изображение (фотография) взаимоориентированы, взаимодополняют и взаимораскрывают друг друга. В журналистском тексте изображение и слово, находясь в субъект-субъектных отношениях, направлены на прояснение одной идеи. Изображение выражает и проясняет недоступное слову, а слово — недоступное изображению. Исследование с этой точки зрения конкурсной почты показал, что письма, сопровож-

дающие фотографии, а порой и сами изображения демонстрируют развертывание стриптиза по привычным, общеизвестным и общепризнанным, но не эротическим, сексуальным, а **социальным** параметрам.

Женский взгляд обращен не на себя, он не отстранен и не неподвижен. Взгляд, практически, на всех фотографиях устремлен к зрителю, требует только зрителя (а не Другого). Однако взгляд пытается смоделировать его (зрителя) как похотливого, телесно стереотипного объекта и как оценщика, хозяина. Бусы, бананы, ленточки, специально скомбинированная одежда предполагают активизацию исключительно сексуально-похотливого желания, не предполагающего игры, таинства, эстетичности, соблазна. Тело — это всего лишь средство достижения результата, но в данном случае изначально обесмысленного результата, т.к. участницы конкурса знают о перспективной эстетической и/или прагматической «безответности» и рассчитывают на реакцию людей, окружающих их в повседневной жизни. Им важно именно **в** и **для** ближайшей повседневности реализовать свою сексуально-социальную значимость. Причем повседневности, локализованной конкретным пространством их жизнедеятельности, определяемой конкретным кругом знакомых. Кстати, это подтверждается тем, что преобладает не полная представленность имени и фамилии, а частичная, например, Наталья Д., Мария 17 лет.

Вследствие всего этого уничтожается сама сущность «вторичной наготы». Тело предстает как просто обнаженное тело, одежда и прочие метки и знаки не выполняют своих функций. Они существуют либо автономно по отношению к телу, либо производят эффект пародирования, симулирования, как например, ленточка, спускающаяся с плеча к груди, или распахнутая дубленка, явно не сочетающаяся с цветом белья, или надетое гардинное полотно, призванное, наверное, исполнять роль фаты — символа чистоты и невинности, но на самом деле, вводящее лишь пародийное семантическое пространство. Однако это можно было бы принять как непрофессионализм, если бы изображение не было поддержано словом.

Так, во всем проанализированном материале не было ни разу обнаружено традиционных для комментирования обнаженной натуры данных: объем груди, талии, бедер, вес, сексуальные ориентации и пристрастия, т.е. прямое указание на сексуально-эротическую природу происходящего. Не было зафиксировано и упоминание о любимых блюдах, предпочитаемых марках автомобилей, украшениях, т.е. вторичной, созданной мифологии сексуально-эротического. Сообщалось не нечто манящее, дразнящее, эпа-

тирующее с эротической точки зрения, не настраивающее на игру, фантазирование, моделирование иной семантической реальности, или, по крайней мере, просто призывающее к сексуальным отношениям, а нечто нонсенсное в данной ситуации. Преобладали данные о профессии, профессиональных успехах и признаниях (например, в области медицины, торговли, юриспруденции, и даже учительства), социальный статус, предполагающий льготы (например, многодетная мать, инвалид II группы, безработная). Желание, соблазнение для участниц конкурса и для его организаторов (как тех, кто пропустил подписи к фотографиям) непосредственно соотносится с социально привычными, самоочевидными и общепризнанными факторами. При этом участницы конкурса и его организаторы, как носители массового сознания, не проявляли какой-либо недоумения, возмущения, несогласия по поводу такого совмещения принципиально разнородных семантических кодов. Причем, подобное совмещение наблюдалось во всех проанализированных конкурсах общественно массового стриптиза.

Массовый стриптиз на общественных началах проясняет сущность нонсенсного переворота в сознании повседневности. Если при классическом подходе величина, объем, размер, форма груди, бедер, талии вполне могли определять социальное положение и карьерный рост обладательницы общепризнанно красивой фигуры, то неклассический тип мышления работает на принципиально ином. Здесь значимо то, что социально маркированный статус (принадлежность к льготной категории, престижное или, по крайней мере, хорошее положение на службе, уважение коллег и т.д.) вполне может повлиять на оценивание природных данных. Более того, не просто их оценивание, а восприятие и осмысление с последующим созданием целостного образа конкурсантки. Вследствие чего акцент переносится, во-первых, с визуально манифестированных природных и/или искусственно созданных телесных факторов; во-вторых, телесных факторов, смоделированных не по норме, а по идеалу на факторы, требующие социальной доказуемости. Именно последние являются определяющими в сексуальной жизни и значимости. Другими словами, если ты хороший работник, пользующийся уважением коллег и любящий животных, — твоя фигура должна быть сексуально совершенна и должна привести тебя к эротической признанности и значимости. При этом невозможно говорить об актуализации сексуального кода относительно социального или наоборот. Эти два кода сосуществуют и взаимодействуют в сознании повседневности таким образом, что происходит зарождение нового смыслового пространства действительно репрезентирующего «космос непротиворе-

чивости, увлеченности, экстаза, удивления», «необратимые процессы, впрочем, не имеющие смысла» (Ж. Бодрийяр). В итоге ведущую роль начинают играть отношения не причинности и не ассоциативности, а хаотичности, когда под хаосом понимается «не столько отсутствие определённости, сколько бесконечная скорость их возникновения и исчезновения; это не переход от одной определенности к другой, а, напротив, невозможность никакого соотношения между ними, так как одна возникает уже исчезающей, а другая исчезает, едва наметившись» [9, с. 57].

Таким образом, сущность стриптиза в повседневности сводится к набору формальных признаков (поза, метки, знаки, говорящие детали), которые в массово повседневном сознании обязательно должны быть поддержаны на социальном уровне традиционнo-анкетными данными. Следовательно, изображение и текст вступают не в антитетичные взаимоотношения, а в такие, которые проявляют принцип непротиворечивости и неопределенности. Текст стриптиза в газетно-журнальной прессе выступает манифестацией нонсенса, открывая глубины качественно нового, аномального смысла. «Радикальное извращение» становится повседневностью.

Примечания

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла. — М.: Добросвет, 2000.
2. Бодрийяр Ж. Забыть Фуко. — СПб.: Владимир Даль, 2000.
3. Делёз Ж. Логика смысла — Пер. с фр. Фуко М. *Theatrum philosophicum* — Пер. с фр. — М.: Раритет, Екатеринбург: Деловая книга, 1998.
4. Культурология. XX век. Словарь. — СПб: Университетская книга, 1997.
5. Цит. по: Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М.: Худ. журнал, 1999.
6. Бодрийяр Ж. Фрагменты книги «О соблазне» // Иностранная литература — 1998. — №4.
7. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Пер. и вступ. ст. С.Н.Зенкина. — М.: Добросвет, 2000.
8. Сартр Ж.П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов. — М.: Из-во полит. лит., 1990.
9. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? — М.: Ин-т эксперимент. социологии; СПб.: Алетейя, 1998.

О САМОСКВЕРНЕНИИ ИЛИ ОНО- НИЗМЪ.

Въ жизни человѣка бываетъ еще положеніе бѣдственнаго и ужаснаго мпохондріи; положеніе, унижающее самое человечество и оскверняющее чистоту природы, вынужденнымъ и противу-естественнымъ дѣйствіемъ, служащимъ къ удовлетворенію чувственности.

Положеніе это заключается въ самоскверненіи или ононизмѣ, которыми совершенно растлѣвается и уничтожается себя юношество, иногда прежде развитія организма приходящаго въ полную на 21-мъ году.

Извѣстно, что съ 16 или съ 17 лѣтъ (времни ранней восходящей юности) начинаютъ человѣка бороть страсти, а съ тѣмъ вмѣстѣ, и возбуждаются идеи къ чувственности, что прикраденности для человѣка гибельно; потому, что чувственность изобрѣтательна, безъ условій естества и нравственности, на самоскверненіе, которое, хотя совершается въ тайнѣ, но чрезвычайно ясно обнаруживается плачевными для человечества послѣдствіями.

Юноши, впадшіе въ гнусное и противу-естественное это дѣйствіе, для удовлетворенія

* Публикуемъ главу изъ «Памятной книжки для молодыхъ людей» (СПб., 1843, одобрено цензоромъ С. Куторевымъ) съ темъ, чтобы продемонстрировать сколь изменилось отношеніе къ данной области человеческого существованія (Ред).

минутной страсти заблужденія, начинается чувствовать пустоту своего существованія; на него нападает какал-та тлѣсть; веселость характера исчезаетъ, ясность мыслей затмѣвается, дѣлается частое головокруженіе; изъ глаза днестъ начинается течъ избыточно слеза, а ночью матерія; слюна становится водяниста, мѣшается съ слезами и по утрамъ мучаетъ тяжелыя отхаркиваніемъ, стисненіе въ груди и трепетаніе сердца; температура въ тѣлѣ чрезвычайно часто переишлется, и при ознобѣ и жарѣ, сопровождается какими-то непріятнымъ ощущеніемъ; испарина выпадаетъ въ недостаточномъ количествѣ и съ сильными запахомъ; въ рукахъ происходитъ трясеніе; неловкость и не развязность во всемъ тѣлѣ; глаза дѣлаются мутныя и лишаются игры жизни, и при закрытіи ихъ, происходитъ сверканіе; тѣло дѣлается жестко; боль и тоска въ ногахъ. Зрѣніе терается и память тупѣетъ; въ ушахъ происходитъ звонъ и гулъ; не продолжительныя обмороки и частые судороги и корчи во всемъ тѣлѣ. —

При появленіи въ некоторой части этихъ признаковъ, кажется достаточною будетъ причиною остановиться юношѣ въ началѣ этого гнуснѣйшаго запятія; ибо признаки эти есть только предшественниками ужаснѣйшихъ и невыразимыхъ страданій, естли только самоискрненіе будетъ продолжаемо. Подобно испреятно остановитъ въ началѣ эту противную естеству человѣческому страсть; въ противномъ же случаѣ предстоить неминуемая погибель — и по-

гибель не мгновенная, но медленная съ неопредѣленными страданіями.

Далѣе, при продолженіи самоскверненія, человекъ впадаетъ въ расслабленіе всего тѣла, терлеть нкусъ; аппетитъ пропадаетъ; отравленіе нзюнтъ дѣлается неправильно; моча при ннмаетъ. мутный нидъ съ отстоентъ густыхъ снзней, н нспускается тонкою струею: ибо дѣйствія самоскверненія моченнспускательный каналъ съ ужнзняютъ; по нспну тѣлу являютея лнтна, въ родѣ лннзевъ, нозказыпающія нспорченостъ ооковъ; ногы опухаютъ, н всѣ движенія дѣлаютея медленны н тяжелы; а въ разговорѣ пропалаетъ какъ бы боазнь н не доразумѣнне, съ безсмысленнѣ.

Самоскверннтелн сестъ люди самыя несчастнѣйшыя, нн къ чему не способны н вовсе безполезны.

Сильный нпохондрнкъ ннчто въ сравненіи съ мученіями законнѣлаго ононнста. Для нпохондрнка, послѣ парокснзма, бываютея снп нппуты облегчнтельныя н свѣтлыя; но сильный ононнстъ не знаестъ покоя нн днень, нн нощно; для него вса жнзнь естъ нн что нное, какъ одннъ безнрерывно - продолжающійся парокснзмъ. —

Ежеснннутныя страданія еше болѣе разстроиваютея, н такъ уже нзнуренное н разстроенное стго тѣло; еше болѣе ожесточаютея н разрываютея, н также уже ожесточенное н нзнуренное стго сераце.

Опониистъ не находитъ себѣ мѣста, гдѣ бы онъ могъ спокойно ходить, сидѣть или лежать. Ночь для него ужасно дли; онъ не спитъ, но дремлетъ или забывается на самое короткое время — и дремота его безповойна и также страдательна; бредитъ отъ грѣш. и вскакиваетъ отъ страшныхъ видѣній, стонетъ отъ мученій, поминутно поворачивается — и проводитъ такъ всю ночь. Разсвѣтъ для него не много его и радуетъ, но къ тѣмъ же, или сильнѣйшимъ ведетъ мученіямъ.

На чистомъ воздухѣ опониистъ чувствуетъ въ себѣ облегченіе; онъ съ жадностію втягиваетъ атмосферу: это его успокоиваетъ, но не на долго. Придя домой онъ съ большою жестоко-стію начинать страдать; состояніе его бываетъ плачевнѣе состоянія нераскаивающаго преступника-злодѣя, осужденнаго на казнь. Тоска смерти ничего незначитъ предъ тоскою его жалкой жизни. Все существо его объедаютъ корчи и жестокія судороги; по немъ пробѣгаетъ то хладъ смерти, то мучительный жаръ, погружая его въ самозабвеніе. Такъ Всевышній справедливо наказуетъ тайнаго убійцу плоти своей въ семени.

Опониисты не навидать людей и любятъ гнѣбное для себя уединеніе, гдѣ предюется позорному самосверженію.

Видъ опониистовъ дѣлается дикъ, лице страшно и безобразно и искажено пагубною страстію; взоръ блуждающій и совершенно безмыслен-ный. —

Несчастливцевъ этотъ не можетъ ничѣмъ себя утѣшать: молиться *Всемогущему* не въ состояніи и неспособенъ; ибо мозгъ его высохъ — и здравая мысль у опониста въ отсутствіи, — и онъ удовлетворяется часто безсловесному животному по совершенной беспонятливости.

Опонистъ быстро чахнетъ и истлеваетъ — и наконецъ отъ продолженія самоубиенія впадаетъ въ бѣшенство, и кончаетъ жизнь самыми мучительными образами.

Неизрится, что бы гнуснѣйшая страсть эта могла существовать между юнонами новаго поколѣнія, потому, что знаніе и просвѣщеніе легко нхъ отъ тако можетъ удерживать.

Съ тѣхъ поръ, какъ филантропы - врачи предали проклятію этотъ порокъ, раскрыли всѣ его ужасныя послѣдствія, обнаружили совершенно его тайну, — позорная страсть эта не такъ часто обнаруживается между юношествомъ.

Балинт Балашии

СТИХИ К ЦЕЛИИ

Балинт Балашии (1554-1594), без упоминания которого не обошлась ни одна современная энциклопедия (включая Большую Советскую) принадлежит к числу авторов, «пропущенных» русской поэзией. Причиной тому явилось, однако, не столько невосприимчивость нашей музыки, сколько уникальная судьба его стихотворений. Дело в том, что любовная лирика этого «венгерского Ронсара» на протяжении двух столетий сохранялась исключительно в списках и была обнаружена в архиве старинного замка лишь в 1874 году. С тех пор с именем Балашии связывается расцвет венгерской поэзии в XVI веке, а сам он почитается как создатель ренессансной поэзии на родном языке. Жизнь Балинта Балашии была невероятно бурной — богатой на опасности, неожиданные повороты и приключения. Потомок древнего рода, он в 1565 году уезжает учиться в Нюрнберг, а по возвращении получает блестящее домашнее образование у знаменитого протестантского проповедника. Если верить некоторым источникам, какое-то время он учился и в Падуе. Круг чтения Балашии в разные годы составляют, с одной стороны, произведения философов и историков древности — Плиния, Плутарха, Иосифа Флавия, Блаженного Августина, а с другой стороны, поэтов итальянского Возрождения — Данте, Петрарки, Ариосто, Боккаччо. Помимо итальянского языка, он, судя по всему, знал турецкий и немецкий (с последнего он переводил религиозную литературу). Более того, неоднократно бывая в Польше, был хорошо знаком с культурой и нравами этой страны. В 1575 г. поэт участвует в походе против Трансильванского княжества, но вскоре получает удар палицей и попадает в плен к великому князю Батори, при дворе которого проводит несколько лет, участвуя в пирях, охотясь и, разумеется, ухаживая за дамами, что было ему особенно по душе. Пытаясь восстановить утраченное после смерти отца состояние, он затевает судебную тяжбу с двоюродным братом, женителем на двоюродной сестре (за что обвиняется в инцесте), с горсткой молодых повес берет штурмом ее родовой замок (который оказывается собственностью короны) и завершает свадебный пир в придорожном трактире. А еще он торгует вином и лошадьми, уединяется в коллеже иезуитов, пишет подражания псалмам, вращается в кругу молодых писателей — все его занятия и увлечения просто невозможно перечислить. В 1593 г. поэт ухо-

дит на войну против турецкого султана, возвращает себе земли своих предков, но 19 мая 1594 года получает смертельное ранение ядром, лишается обеих ног и одиннадцать дней спустя умирает в страшных мучениях. Изучая стихотворное наследие Балашии, последующие исследователи установили любопытные особенности построения его неосуществленной книги. Так, следуя числовой структуре «Божественной комедии», он, с 1587 года, начинает складывать рукописный сборник, в который предполагает включить три цикла по тридцать три стихотворения в каждом. Публикуя сегодня несколько стихотворений из цикла «К Целии», мы надеемся, что и по этому малому фрагменту, наши читатели смогут составить себе представление о величии грандиозного здания, возведенного более четырех столетий тому назад первым венгерским поэтом.

(второе)
(начало утрачено)

.....
От раскаленных стрел
Едва я не сгорел —
Пора просить пощады!
Насмешник Купидон,
Не слушается он
Ни Марса, ни Паллады!

Как он жесток со мной!
Ужели нет иной
Для стрел его мишени?
Я знаю, что грешил,
Но разве совершил
Я столько прегрешений?
Какой же это грех
Вздыхать о той, что всех
На свете совершенней?

Свяжи меня ремнем,
Но не сжигай огнем, —
Молю я Купидона, —
Безжалостный судья,
Смотри, душа моя
Погибнет, как Дидона!
Безвыходно любя,
Она сожжет себя —
Тоска ее бездонна!

(второе)

*Едва полюбив Целию, поэт просит ее обратить на него свой веселый
взгляд и принять его под свое покровительство*

О свет моих очей,
Ты сладостью речей
И станом несравненным
О прожитой весне
Напоминаешь мне,
О чувстве неизменном.
«Любовь не гонят прочь!» —
Твержу я день и ночь,
Томясь любовным пленом.

Сокровище мое,
На жалкое житье
Я осужден судьбою.
Весна цветет вокруг,
А я боюсь, что вдруг
Не свидимся с тобою.
С решением не спеши,
Не отвергай души,
Питаемой мольбою!

На утренней заре
В росистом серебре
Поблескивают травы.
Поют дрозды, звеня,
Но гонит страх меня
Из сладостной дубравы.
Он душу истомил
Вдруг я тебе не мил?
И горше нет отравы.

(третье)

*в котором поэт благодарит Купидона за его милость:
за то, что он разбудил в Целии любовь и отдал ее ему*

О щедрый бог любви,
Пожар в моей крови
Погас бы без ответа,
Но вопреки себе
Ты внял моей мольбе,
Врачуя сердце это!
Прошу тебя и впредь
За сердцем присмотреть
Влюбленного поэта!

Щемящую тоску
Из раны извлеку —
Нет стрел ее жесточе.
Не в первый раз они
Мне омрачают дни
И отравляют ночи.
Прощайте, стыд и боль,
О Целия, дозволю
Твои увидеть очи!

Сошли с полей снега,
И вновь пестры луга,
Сады цветут повсюду.
Пусть светит солнце, пусть
Уйдет из сердца грусть —
Весной я позабуду,
Как маялся в тоске
От милой вдалеке,
И всех счастливей буду!

Блаженную звезду
Я в небесах найду,
Лучом ее согретый.
Незрима для других,
О чувствах дорогих
Хранит она секреты.
Унынию чужда,
Алмазная звезда
Всегда подскажет, где ты!

Взгляни по сторонам —
Земля открыта нам,
Как дом гостеприимный.
На краткий срок она
Для счастья нам дана,
Для доброты взаимной.
Так будем жить мечтой
О красоте святой,
Любви слагая гимны!

(четвертое)

*в котором поэт описывает купание Целии и сверх того говорит
о ее стройности, добронравии и красоте*

Смотрю я сам не свой:
Завесой паровой
Бассейн окутан дальний.
К служителю иду
И разъяснения жду:
Что там дымит в купальне?
«Купалась, — был ответ, —
Там Целия, и нет
Занятия похвальней!

Но так она страстна,
Так разгорячена,
Что воды стали паром,
И как павлиний хвост,
Как семицветный мост,
Пылают плечи жаром!»
«Ах, Целия моя! —
В восторге крикнул я, —
Люблю тебя не даром!

Как солнце над водой,
За облачной грядой,
Струит потоки света,
Так сквозь прозрачный газ,
Невидимый для глаз,
Под стать речам поэта,
Тяжелых кос отлив
Течет, нетороплив,
Блажен, кто видел это!

И драгоценный крест,
Какого у невест
И во дворце не встретишь,
Сверкает на груди! —
О Целия, сойди,
Ты ярче солнца светишь!
Погаснет, как роса,
Других девиц краса,
А ты и не заметишь!»

(пятое)

*в котором поэт говорит о муках своей любви к Целии, сравнивая
эту любовь, то с мельницей, то с колоколом*

Влюбился я едва
И словно в жернова
Попал по чьей-то воле:
Мой гнев, мою тоску
В бесцветную муку
Они перемололи.
Текущий груз несущ:
Бежит по колесу
Поток любовной боли.

Душа моя что медь —
Ей только бы греметь
И разливаться звоном.
Во все колокола
Трезвонить начала
Любовь в стихе бездонном.
Но к грому не привык
Мой песенный язык
И ей ответил стоном.

Порою в хрустале
На праздничном столе
Играет отблеск рая.
Так сердце у меня
От страстного огня
Пылает, не сгорая.
Подобно хрустально
Я пенюсь и киплю,
Наполненный до края.

* * *

Судьба играет мной, что куклой на шнуре,
Без слов покорствую слепой ее игре,
Дрожу, как конопля в снедающем костре.

Твой облик неземной во сне и наяву
Преследует меня, подобно колдовству,
Не женщиной тебя — богиней назову!

(шестое)

**в котором поэт горюет в разлуке с возлюбленной, тревожась за нее
и сравнивая ее со своей душой**

Страдалец во Христе
В молитвах и посте
Проводит жизнь земную,
А я стеной стою
За Целию мою
О ней одной ревную:
Не дай вам Бог узреть,
Как дьявол ловит в сеть
Красавицу иную!

Печален мой удел —
Я сердцем оскудел
С возлюбленной в разлуке.
Куда пойду теперь?
Кто мне откроет дверь?
Чьи обогреют руки?
Будь проклят скорбный час,
Разъединивший нас,
Виновник этой муки!

Что странного, когда
Веселости чужда,
Душа о смерти просит?
Но смерти нет пока —
Лишь смертная тоска
Отвергнутого косит.
Лишь смерть, как верный друг,
Спасение от мук
Влюбленному приносит.

(седьмое)

в котором поэт описывает горюющую Целию

Рыданья соловья
В лесу услышал я
Задолго до заката,
Людской он проклял род:
Птенцов его, сирот,
Пастух унес куда-то.
Так Целия в тот день,
Бесплотна, точно тень,
Оплакивала брата.

Но от рассветных рос
Красней бутоны роз,
Бесцветные вначале.
От чувственной тоски
Прекрасней лепестки,
Поблекшие в печали.
Так Целии черты
Печатью красоты
Прощанье увенчали.

От скорби роковой
Поникла головой,
На гроб роняя слезы.
Так смотрится в поток
Надломленный цветок,
Когда стихают грозы.
Так бусинки росы
В смиренные часы
Дрожат на листьях розы.

(восьмое)

в котором поэт терзается беспричинными подозрениями

Покоя не найду
Измаявшись в чаду
Нелепых подозрений.
Не замолить греха
Ни пылкостью стиха,

Ни жаром уверений:
За темный этот бред
Достойной казни нет —
Я всех людей презренней!

Неизлечимый яд
Сомнения таят —
Им счастье не по нраву.
Простить не хватит сил
Безумцу, что вкусил
Ревнивую отраву.
Он недостойн той,
Что высшей красотой
Наделена по праву.

Без мысли в голове
Он следует молве —
Спасти его не пробуй!
В безумье одинок,
Он ревности клинок
Оттачивает злобой.
К советам дружбы глух,
Лелеет каждый слух
Ревнивец узколобый.

Разумный человек
Не отойдет вовек
От очевидных истин.
С неправдою в борьбе
Он верен лишь себе,
Суров и бескорыстен.
Тому, кто разглядел
Причину слов и дел,
Ревнивец ненавистен.

О ревность, сколько зла
Ты людям принесла,
Как ты хитра, проныра!
Твой посылая дар,
Геракла в адский жар
Толкнула Дианира.
Пока любовь мертва
И царствует молва
Сердцам не будет мира.

Оставь меня, молю,
Я искренне люблю,
Довольно строить козни!
Мечты твои пусты —
Не поиграешь ты
Моею страстью поздней!
О ревность, пропади!
В моей, в ее груди
Ты не посеешь розни!

О том я слезы лью,
Что Целию мою
Сомненьями обидел.
Прости, молю Христом!
Как я себя потом
За это ненавидел!
Ведь ты не хочешь, нет,
Чтоб до скончанья лет
Я белый свет невзвидел!

Вступление и перевод с венгерского Романа Дубровкина

Лоуренс Даррелл

ФРАГМЕНТЫ ИЗ РОМАНА «TUNC»*

Будем надеяться, что читателю этих фрагментов из романа Лоуренса Даррелла «Типс» (1968) известен его «Александрийский квартет» — и нам не придется объяснять все. Для тех, кто «Квартета» не читал, — кивнем на эти четыре романа: «Жюстин» (1957), «Бальтазар» (1958), «Маунтолив» (1958) и «Клеа» (1960), — и просто скажем, что не будь их, вряд ли могли бы появиться «Игра в классики» Хулио Кортасара и «Волхв» Джона Фаулза — оба этих писателя обязаны Дарреллу слишком многим.

Роман «Типс» был своеобразным продолжением эксперимента со временем, начатом в «Александрийском квартете». (Заметим лишь, что имя героини, которым назван заключительный роман «Квартета» — «Клеа» есть имя Музы истории). Даррелл специально оговорил в заключительном примечании к «Типс», что все совпадения в романе с «Квартетом» — намеренны, а сама книга является первой частью «двухпалубного сооружения», которое по окончании его второй части — романа «Ninquat» (1970) — получило общее название «Мятеж Афродиты».

«Мятеж Афродиты» — прежде всего книга о бытии любви во времени. Или — о невозможности ее бытия «здесь и сейчас». Название первого романа — «Типс» — переводится с латыни как «тогда». Латынь понадобилась автору не случайно: в латинском слове слиты два значения: «тогда», означающее «в прошлом», и «тогда» — логический оператор, означающий «а значит, следовательно». Герой романа — гениальный ученый и изобретатель, человек, стремящийся все подчинить холодному рассудку. Однако рассудок ведет в никуда, в пустоту — и вторая часть дилогии названа «Ninquat» — «Никогда».

Героя зовут Феликс Чалак; «Феликс» означает счастливый, а «Чалак» — так по-английски зовется дикая горчица, так что имя героя прочитывается как «горестно счастливый» — и внимательный слух уловит тут отсылку к истории мессира Тристана. Как Тристан, влюбленный в Изольду Прекрасную, но сочтавшийся браком с Изольдой Белорукой, Феликс мучается любовью к двум женщинам: проститутке с афинской Плаки Иоланте и Бенедикте (чье имя значит — «Благословенная») — дочери загадочного основателя некой всемогущей транснациональной

* Lawrence Durrell. Tunc. © 1968.

фирмы с характерным названием «Мерлин». Две женщины странным образом являются двумя воплощениями богини любви — Площадной Афродиты-Пандемос и Небесной Афродиты-Урании. Но Иоланта — уже после разрыва с Феликсом становится кинодивой — то есть бестелесным, идеальным воплощением Женщины для множества поклонников, видящих на экране световой фантом, а не реальную девушку из плоти и крови: «Площадная», чувственная Афродита развоплощается, оборачивается ускользающим мороком. Афродита же Небесная — Бенедикта наделена бесконечно земной чувственностью — с примесью садо-мазо — и... лишена памяти. Что до Феликса — среди множества его изобретений есть некий компьютер, аккумулирующий память своего создателя — и способный предсказывать будущее — вернее, прослеживать неизбежные следствия, которыми чревата накопившаяся «сумма данных», реализуемая в поступках героя. Не без иронии Феликс называет это свое изобретение «Авелем». Заполучить компьютер жаждут владельцы загадочной фирмы «Мерлин», и Бенедикте выпадает роль приманки — она должна соблазнить Феликса и женить его на себе. «Авель» — воплощенное обладание прошлым, и владельцы «Мерлина» верят, что в этом — ключ к подчинению себе мира. Однако обладающий прошлым лишен обладания будущим — этот мотив будет разыгрываться во второй части дилогии, рассказывающей о возможности обретения свободы в, казалось бы, безнадежной ситуации. Итак, два полюса, «Типс» и «Нипкуат»: «уже было» и «никогда не будет», обладание прошлым невозможность обладания будущим. И пролегающая между этими полюсами территория — «сейчас», которая становится владением Эроса.

Эрос не обладание, но — желание обладания. Заметим, что сцене любви Феликса и Бенедикты предшествует описание охоты. Охоты, которая изначально соединяет в себе игру преследование и убийство — эти три составляющие Эроса, одно из древних имен которого «Сладкая Смерть». Эрос либо раскрывает себя на грани смерти, либо подводит нас к этой грани, и Танатос — лишь иной его лик.

Эрос — особое, текучее состояние нашего сознания, отказывающегося от своих границ, от всякой определенности, фиксированности, очерченности. «Я» в этом состоянии растекается, утрачивает определенность — оно стремится стать Другим, однако не может этого сделать. (Недаром религиозным мистикам, ищущих себя в любви к Богу, понадобилось для обозначения своего опыта иное слово: «Агаре» — это любовь-растворение в объекте любви, любовь-слияние, как в суфийской притче о Воз-

любленной, открывшей Свою дверь влюбленному только тогда, когда на вопрос: «Кто там?» он ответил: «Ты»). В «Типс» это текущее состояние сознания «поймано» и передано очень точно. Остановимся на этом. Что до остального — как сказано в другом месте даррелловского романа: «Бейтесь над этим до бесконечности: безумию, счастью и смерти нет объяснения».

А я сам? — Все, что я хотел — быть любимым — и, посмотрите, что из этого вышло. Полнолуние в Городе*, когда глотки кошек разрываются от вопля «быть!»: тысяча вторая ночь в чьих-то чужих объятиях, и остается только следить, как лунная ртуть поднимается выше и выше по холодным градусникам минаретов...

Иоланта, когда-то, давным-давно, в этой же комнате потянулась снять с меня очки — так тянутся открыть банку с оливками — ей просто хотелось меня поцеловать. Годы спустя она стала что-то значить для меня, но — годы спустя. Покуда она была со мной, покуда я мог ею обладать — я почти не создавал, что она любит меня. Я не видел никого кроме Бенедикты. Когда я был с ней, все вокруг становилось иным: мир медленно скользил мимо, от одного островка спокойствия, гарантированного приемом раунтина, до другого. Что за разлад причиной тому, что у нее никогда не было месячных? Не здесь ли берет начало тот яд, что отравил ее сознание? Не знаю, не знаю. Но — ведь было же и начало чего-то иного. «Ты знаешь... Я наконец-то потекла, и сильно. Спасибо тебе, Феликс. Теперь я знаю, у меня все-таки будет ребенок!» И что же из этого вышло? Скажите мне, господа присяжные заседатели. Покуда я пробирался к столику в нише, за которым меня ждал Вибарт, мое сознание, как луч на экране осциллографа, металось между двух женщин.

* * *

Что до самой Бенедикты, должен признаться: я ведь уже знал о ней, все уже было произнесено. То, как Иоланта оседала на ковер, доставая откуда-то засаленную колоду карт, — все это предвещало долгий обряд гадания, осторожное взвешивание ее и моего будущего; даже тогда она отделяла мое будущее от своего, — что за печальная интуиция стояла за этим? А молодой, самовлюбленный идиот, которым я тогда был, — разве мог я расслышать

* Александрия (прим. Пер).

безнадежную обреченность в ее голосе, когда она говорила: «Наша история — она кончится, на много лет. Я скоро уйду от тебя, придет другая. Вдова. В ней больше печали, чем во мне, много больше. Я вижу вокруг нее множество дверей, и все они закрыты». Я зевнул, — мол, мне ли не знать «des femmes de toutes les categories» (это уже не я, это — Карадок). Мы, ученые, не можем без иронии относиться к предсказаниям, в основе которых — игра случая, разбрасывающего пики и буби. «Моя история: где богатство, богатство, но рядом с ним — ни радости, ни счастья. Смотри сюда: мы встретимся, но это будет в другой стране — и начинать вновь будет слишком поздно. К тому же — вдова будет держать тебя. Она красива. Ты узнаешь ее по изъязу на правой ноге».

— Она что, хромает? Хромоножка?

— Нет. Я вижу, как ты танцуешь с ней. Красивый танец...

* * *

Мы пересекли наполовину высохшую топь и начали подъем на холм. Солнце припекало, влажная земля исходила паром: между деревьев, то там, то здесь, повисли клочья тумана. Через такую неясную завесу, застилавшую зрение, и появилась Бенедикта: эффектно восседавшая на бронзовом жеревце, золотистые волосы распущены, несутся по ветру. Эта женщина ничуть не походила на девушку в черном, с лицом сердечком, которую я видел накануне, — в этой Бенедикте была властность, уверенность, даже жестокость: стоило лишь заглянуть в непроницаемо-плотную синеву глаз под нахмуренными бровями. Глаза — синего цвета морской раковины: огромные, яростные, изящно очерченные. «Какого дьявола, так опаздывать!» — бросила она Йокасу, осаживая коня и заставляя его пятиться задом, чуть приседая на круп. Теперь она скакала рядом с нами, чуть с края. Все так же без тени улыбки, она протянула руку и коснулась, — слегка сдавив, — моего запястья — то был приветственный жест, на который я не знал, как ответить: была ли это обычная на Востоке форма приветствия, полученная ею по наследству, — или же само движение претендовало на некую близость? Возникло искушение поднести запястье к губам. Я удержался. Жест мог ничего не значить; однако, как вспышка света, он высветил нечто во мне самом. Я вдруг понял, что значило мое — самого меня озадачившее поведение — вечером накануне. Изучая собственное отражение в зеркале, задаваясь вопросом, до какой степени этот мужчина напротив склонен к нарциссизму, — что-то вроде: «Да, но ведь нас преображает то, что таится под сводами черепной коробки, мы зависим от наших мыслей. С точки зрения науки происходящее с тобой бессмысленно,

однако оно лишает тебя всякой уверенности. Когда сталкиваешься с проблемой вроде этой — я имею в виду девушку, которая застит тебе цель: просто пришла — и встала перед мишенью, — все превращается в бессмысленную теорему, засевающую в сознании. Вгрызться в нее, как в спелое яблоко, — этого тебе не дано. Хрум, хрум. А попытайся ты направить свои чувства в иное русло, внести в них немного тепла — но зачем? Впадать в нежность, в сентиментальность? Научное мышление в больших дозах отравляет чувства, заставляет сердце биться ровнее. Что ты будешь делать, если она обнимет тебя?» Упаду с лошади, пожалуй что.

Меня затопила почти невыносимая грусть — и ощущение бесилия. (И тут — сердце захолонулось, кровь же отяжелела, как ртуть: я *увидел* ее. Увидел сам прообраз, древний, как все предания — хрупкая женщина, несущаяся на коне по склону холма: опьяненная королева Айсени). Выплеск вчерашней ночной грусти, обретший черты, — **отразившейся вовне и настаивающий**: возможно, мы обречены выбирать в партнеры — идет ли речь о страсти, совместном путешествии или игре — тех, кто более всего соответствует нашей внутренней ущербности. Узор наших связей — лишь суммарная производная от наших недостатков. Нет, тогда я этого еще не знал. Тогда — еще нет.

На ее верхней губе и висках — капельки пота; щеки покраснелись, пушок на них отблескивал сиянием. Выражение глаз было неуловимо, разве что: в них прочитывался оттенок презрения. Но когда ее взгляд падал на меня, — он темнел чувственностью, вселенная чувственности, только что возникающая из небытия. Несбыточно, невозможно. И, однако — я мог поклясться, она влюблена в меня. Скачка сквозь туман, зная это, покуда не нахлынуло острым приступом: еще немного, и я потеряю сознание, на всем скаку вывалюсь из седла в несущийся внизу кустарник. Состояние головокружения длилось едва ли мгновение, но и того хватило, чтобы переменить весь спектр моих чувств. Разом и вдруг я обрел уверенность в чем-то, я знал, где нахожусь; теперь я тянул с побегом — так рыба медлит сорваться с крючка. Если бы кто-то взялся свести все это к некому рациональному описанию... Если бы... Вместо того, чтобы говорить об этом языком поэзии, который всегда — по касательной. Но, черт побери, Чарлок, черт тебя побери. Ученый ты, или кто?! А ученый руководствуется лишь разумом — и это единственное, что спасает его от неловких положений, вроде того, в котором ты, бедолага, оказался. Не твой ли приятель, Коепген, говорил, что наука — вымеряет и взвешивает, видя в том единственную защиту от мира, тогда как искусство ищет принести себя в жертву?

«Я знала, что ты придешь за мной», — голос ее звучал глухо. Голос с ноткой угрозы, эта излишняя настойчивость в нем. Почти на грани: еще немного, и я бы отшатнулся. Но вновь — ненужность слов, говорения: прикосновение ее пальцев к моему запястью, в самый момент этого касания я уже осознал — она просто хочет вернуть меня — вернуть, — медленное скольжение по кривой времени — к той точке безусловности, где то, что внутри нас, то, что и есть мы, вспыхивает навстречу друг другу. Господи, что за способ это сказать! Но мы — подобие наших помыслов, мы стелемся им вослед, как тени. (Чарлок, старина, приди-ка ты в чувство: чему равен корень квадратный из...) Бенедикта ждала моего ответа — но что сказать ей об этой смертельной скачке по краю любви? Душа современного человека — из нержавеющей стали. Девушка резко отвернулась, я еще видел, как горькая складка пролегла у ее губ. Меня охватила печаль: зачем я ранил ее молчанием и неловкостью как раз тогда, когда чувства наши проступали из хаоса, сгруппировались — теперь им нужно просто быть названными вслух — они просили о признании, жесте. Обрывки несвязных мыслей проносились в моем сознании, а лошади, покачиваясь, шли вверх по склону. Я различал (к чему, зачем?) голос Сиппла, (самого его не было видно, только этот бестелесный голос): «Будь я проклят, если понимаю, какое такое отношение имеет к культуре Парфенон. По мне, Парфенон — лишь мраморная птичья клетка. Говорят, он древнее древнего?! А доказательства, спрошу я, где тому доказательства? Я что-то не видел мрамора, изъеденного червями!» Но если бы я мог по-настоящему видеть ее в тот день, — видеть, чем она была, а ведь достаточно было продлить этот взгляд, эту манеру, — и моему взору предстала бы та Бенедикта, которая могла часами сидеть у зеркала, приложив палец к губам, глаза расширены от ужаса; я мог бы увидеть все эти чертовы шкафы, набитые маскарадными костюмами, все эти маски. Лицемерие, лицедейство! Среди личин демонов и монахинь в шкафах висели змеи: языки до полу, завязаны в узел. Да, я видел Бенедикту — костюм продуман до мелочей, как и маска, неимоверно дорогой браслет поверх перчатки на левой руке, его она носила, не снимая: Бенедикта, одетая Инфантой, приветствует меня на фоне белых стен и выложенных кафелем балконов цюрихского санатория, купленного, по случаю, ее отцом. И отважась я тогда просто сказать: «Бенедикта, я люблю тебя», — это было бы как пулеметная очередь, как нажатие на спусковой крючок, когда выстрелом вам сносит полголовы. Герой Новой Комедии в любви должен быть профессором, — этаким корсаром от науки,

который абордажным крюком подтягивает к себе андрогинные формы своих подсознательных желаний. Вам так не кажется?

* * *

Я остался с Бенедиктой, один на один. Глядя на нее: вот она прохаживается среди сокольничих, курит сигарету, я поймал себя на том, что еще немного, и сердце мое оборвется, — то же самое вибрирующее напряжение, как и тогда, когда она вынырнула передо мной из тумана. Это, а еще — какое-то сосущее предчувствие, будто ты вовлечен в поток событий, где в конце тебя ждет полная потеря доверия к себе — или даже больше того, потеря остатков самоуважения. Бред, да и только. И все же — в самой сердцевине происходящего присутствовало нечто от магии — казалось, у меня отнят выбор, а потому — колебаться и медлить бессмысленно. Была только алчность глаз, алчность сознания, которым представала эта яркая, не от мира сего красота, и было властное внутреннее побуждение, толкающее меня к ней: я обречен пройти весь путь от и до. Именно так: я рожден на то, чтобы увязнуть в этой нелепице, этом безумии, наваждении. И при этом у меня была такая абсолютная спокойная уверенность в счастье, что я просто кивнул и согласился, когда она сказала: «Вечером... Когда придет лодка, я отправлю их всех, а сама останусь с тобой. Да?» В этом «да» звучала такая беспричинная тоска... И я просто выплатил долг — расплатился за мое утреннее высокомерие, когда взял эти тонкие пальцы и сжал их, — будто возвращая ее к жизни. И вот мы сидели, плечом к плечу на траве, поедая гранаты, окруженные суетой свертываемого лагеря. Слуги должны были оставить нам спальные, вино и еду; факелы, сигареты и лошадей. На сборы ушел не один час. Мы стояли рядышком в зеленом вечернем свете, глядя, сверху вниз, как кавалькада медленно тянется по долине к морю. Потом, задумчиво стянув одежду, она медленно повернулась к полуразрушенной мраморной купальне, где плескалась вода, вошла, ладонями взбивая пенистые брызги, крича от радости прикосновения холодной воды. И вот уже мы лежим в купальне вдвоем, а струи холодного источника перекачивают и массируют наши тела, — чтобы выбраться: замерзшими, задыхающимися, — и лечь на землю, мокрые, как рыбы, обняв друг друга. Но прежде, чем заняться любовью, — или позволить хоть одно прикосновение ласки, — лежа, словно в гипнотическом трансе, все еще мелко дрожа после холода источника, она пробормотала фразу, которая в моем ошеломленном сознании звучала столь же нормально и естественно, как шум и гомон сборов, гул воды в мраморной чаше позади. «Никогда не спрашивай меня о прошлом. Если хочешь

что-то узнать, обращай к Йокасу. Я... Я много не знаю... Я не должна бояться, понимаешь?».

Разве это было нелогично? И я принял условие, скрепив пакт — там и тогда, — поцелуями, — те становились все длиннее, так что перехватывало дыхание, — все утонченнее, взрываясь, словно пузырьки воздуха в крови. Это было именно так: сияло солнце, шумела вода, — и все точки были расставлены. Погружение — глубже, чем в боль, в этом глубокое неведение. И вновь (потом — это повторялось всякий раз, когда мы с ней любили друг друга): ее закусенные губы, побелевшие — отпечаток смерти на этом лице, и ее бормотание: «Помоги мне, пожалуйста, помоги, ты должен помочь». Застенчивый Галахад, бросающийся ей на помощь. Я поклялся помочь ей — как, я и сам не знал. Мысленно — откликнулся на ее тоску, как откликался всякий раз потом: «Конечно, дорогая, конечно: но от чего, от кого?» На этот вопрос не было ответа — была боль, боль, заполняющая пространство между нашими телами; она прижалась ко мне еще сильнее, словно желая эту боль вытеснить, будто — утешая боль от какого-то огромного синяка. Так нашей чувственности коснулся род бессознательной жестокости — поцелуи, влекущие за собой боль, раньше, чем наслаждение. «Помоги мне», ничего, кроме этого «Помоги мне!». А после она лежала как привидение, — само воплощение *rigor mortis*, губы — синие, сердце билось так, что она с трудом могла дышать. И наконец: ее безоблачно-синие глаза — безоблачно синие от затопившего их ужаса. Секс очищает сознание, пусть даже на мгновение. В мое сознание она впечаталась чистой болью, сопряженной с самой идеей выбора.

Стая беззаботно гомонящих птиц — скорее всего скворцов — мелькнула, почти по периферии зрения, и темным облаком опустилась на ветви дерева на краю пустоши. Бенедикта протянула руку и нащарила карабин, — он лежал на спальнике (они оставили не только лошадей, оружие — тоже), — и принялась палить по птицам. Она стреляла, находя цель наугад — так женщина накладывает на лицо косметику, — с убийственной точностью. Птицы одна за другой падали на землю, будто перезревшие фрукты. Она расстреляла весь магазин — и только тогда отбросила ружье (горячий ствол, жжет?) на спальник. Как легко и бездумно могла она быть отвратительной, — в этом была красота, иной ее лик. Встав, она направилась к источнику — легла у него, почти прикинувшись лицом к воде, едва не касаясь губами клокочущей пены. Я курил и смотрел на нее — и в этот момент мне казалось: именно ее и должно желать сердце, и глубина этого чувства все больше наполняла меня страхом. Никогда прежде я не боялся расставания

с женщиной; сейчас новизна этого чувства была опустошительной. Завтра же я уезжаю в Пера, решил я; только бы вырваться из этой **сети** двусмысленностей, что захлестнула, как **удавка** на горле. Как бы то ни было, принимая во внимание ее богатство, и прочее, и прочее, — мне вряд ли удалось бы удержать ее в качестве любовницы... Мысли сбивались в неясную стаю — как птицы перед расстрелом. Но нет, раньше, чем я успел додумать это до конца, она произнесла:

— Я знаю, и знаю всем своим существом: ты никогда не оставишь меня. Раньше со мной никогда так не было. — Дежурная фраза: она полагала, что мужчины хотят услышать именно это. Любой самоанализ казался сейчас лишь оргией спятившего рассудка. Я просто запретил себе думать, только еще неистовей потянулся губами к этому податливому, отзывающемуся дрожью на каждое прикосновение рту. Мы вошли друг в друга, — так входит в тело самурайский клинок.

Пара пьявок — они присосались к бедру — когда я их обнаружил, пьявки уже напились крови, раздувшись так, что, казалось, сейчас лопнут. Бенедикта нашла в корзинке соль и посыпала ею этих тварей: пьявки тут же изрыгнули обратно всю выпитую кровь и отвалились, корчась, в пыль. Похоже, Бенедикте нравилось это зрелище. Я пошел к роднику ополоснуться. Теперь была ее очередь сидеть и смотреть на меня — смотреть столь пристально, что от этого взгляда мне становилось не по себе.

Потом она кивнула каким-то своим мыслям и подошла к купальне, села на бортик, свесив длинные ноги. Потом сторожко оглянулась вокруг — будто желала увериться, что в лесу нет соглядатаев, и потянулась к правой ступне. Я уже обратил внимание, что мизинец был обмотан пластырем — так заклеивают старую мозоль. Сейчас она легким скользящим жестом сорвала пластырь — держа ногу передо мной: смотри! Мизинец был раздвоен. Два пальчика — вполне изящных, только — сросшихся. Она изучала меня: каково мне на это смотреть, — склонив голову набок. «Тебе неприятно?» — задала она почти неуместный вопрос. Да, неприятно. Однако я поспешил заверить ее, что, конечно же, нет, и наклонился, чтобы поцеловать ступню. Так вот зачем она бинтовала ее, — чтобы та не попала на глаза местным жителям. Суеверность Востока — здесь это считается отметиной ведьмы. В Средневековье рудиментарный палец называли «соском дьявола». Она резко отстранила ногу от моих губ. Потянулась — и направилась к ближайшему дереву, где села, погрузилась в себя, угрюмо-сосредоточенная. «О чем ты задумалась, Бенедикта?» Тяжелая, каменная отстраненность на ее лице разгладилась. Зажав

травинку между пальцами, она обернулась ко мне: «Я размышляла: что они подумают, когда узнают об этом? Но, собственно, — что они могут сделать?»

— Кто — «они»?

— Джулиан, Йокас, фирма: что они будут делать, узнав о моем решении? Это ведь касается тебя.

— Разве это имеет к ним какое-нибудь отношение? — Кажется, ее удивил собственный вопрос: она отвернулась и, нахмурившись, принялась рассматривать темнеющую внизу полосу моря. — Кстати, что ты сам надумал насчет фирмы.

Вступление и перевод с английского Антона Нестерова

Александр Илюшин

ГРАФ ОЛИЗАР. НЕКРАСОВ. ОГАРЕВ

из истории славянской поэтической эротики

Странно, что найденные когда-то материалы до сих пор ждут своей публикации. Впрочем, время для этого было неудобное, а когда изменилось к лучшему, всё как-то руки до этого не доходили.

Дела давно минувших дней — дела давно минувшей юности. Учителем моим в студенческие, и затем в аспирантские годы был известнейший ученый и замечательный человек — Николай Каллиникович Гудзий (в этом очерке имя Николай — наиболее встречаемое: Гудзий, Карамзин, Гоголь, Некрасов, Раевский, Шелгунов, Огарев, Белоголовый, Чернышевский, Николай I Романов). Спецсеминарские занятия наш профессор проводил у себя дома на улице Грановского, в нескольких шагах от старого университета. Иногда во время занятий сюда заходили интересные люди из литературного мира. Однажды пришел Корней Иванович Чуковский — светлый, кажущийся долговязым (но какой-то очень складный), обожаемый с детства за «Муху-цокотуху», «Айболита» и «Тараканище». Студенты, конечно, сразу его узнали. Встали, приветствуя прославленного мастера. Он весело оглядел нас, подошел ко мне, поцеловал меня в лоб [1] и — руками в плечи — усадил оторопевшего студента в кресло, сказав при этом по-английски: «Sit down, please». Все тоже сели.

— Вот, Корней, радуйся: находка для тебя, — насмешливо сказал Гудзий, — этот юноша только что говорил мне и нам всем, что Некрасова как поэта ценит выше, чем Пушкина. Ты доволен? А я ему: «зачем же вы тогда занимаетесь поэзией? С такими вкусами?» Молчит. Отдам его тебе на воспитание, Некрасов ведь по твоей части.

Чуковский пристально на меня посмотрел и спросил, которое из стихотворений Некрасова мне особенно нравится. От растерянности я назвал не самое любимое: «Вчерашний день, часу в шестом...». Чуковский артистично удивился — и, обратясь ко всем:

— Вот-вот, женщину били кнутом, а он в восторге. Аплодирует. Как же так, молодой человек?

— Саша, что же вы молчите? Отвечайте Корнею Ивановичу! — велел Гудзий: «Как дошли вы до жизни такой?» Это я вашего Некрасова цитирую...

Окончательно смущенный, я невнятно пробормотал, будто во

«Вчерашнем дне» мне мерещится что-то загадочное и что эта загадочность притягательна. Чуковский неожиданно согласился, сказав, что загадок тут в самом деле немало. И вдруг последовало приглашение (с трепетом мною принятое):

— Если сможете, приходите ко мне завтра часов в пять. Горького 6, квартира 89. Я вам кое-что покажу.

И Гудзию:

— Николай, не думай, что я у тебя отбиваю ученика. Но если он любит Некрасова, пусть посмотрит, это любопытно.

— Белоголовый? — непонятно спросил Николай Каллиникович.

Чуковский кивнул белой головой

...На следующий день я был у него. Хозяин подвел меня к своему рабочему столу, на котором лежали бумаги, пояснил, что они из архива доктора Белоголового, предложил поглядеть их и, если надо, сделать выписки.

— А я пока пойду приготовлю кофею.

Готовил он долго, давая мне время познакомиться с этими материалами... Тут не только Некрасов, а и другое разное. Не всё, наверное, по моей тогдашней молодой глупости — показалось мне интересным. Вот, пожалуй, Олизар достоин моего просвещенного внимания. ... И ещё Огарев... Всё, включая и Некрасова, написано одним и тем же незнакомым мне почерком. Я стал торопливо переписывать, стыдясь злоупотребить радушием Корнея Ивановича.

Позже, за «кофеем», я осмелился спросить его, почему он не опубликовал такие замечательные стихи Некрасова, Огарева, Олизара. Чуковский от души рассмеялся.

— А вы думаете, что это Некрасов, Огарев, Олизар?

Я не понял вопроса. Если не они, то кто же?

— Сомневаюсь, очень сомневаюсь, что это они. Возможно, сочинил Белоголовый, везде его почерк. А стишки кропать он умел, и даже печатался. Оно и то правда, что любил переписывать чужие, но...

Чуковский добавил к сказанному, что в этих стихах есть глумливо-эротический подтекст, и ложится какая-то нечистая тень на Пушкина, Некрасова, Огарева. Печатать такое? Постыдное ведь дело, самому было бы неудобно. Вот Белоголовый и утаил эти вирши. Частью узнал, частью измыслил кое-какие пикантные подробности из жизни наших поэтов — и зарифмовал всё это. А сам спрятался. Впрочем, не приходится настаивать на этом. По-всякому могло быть...

Настала пора уходить. У меня в портфеле книга «Стихотворе-

ния Н. Некрасова», С-Пб, 1864. Прижизненный Некрасов! Купил в тот день в букинистическом магазине — здесь же, на Горького, думая подарить эту книгу Чуковскому. Достал её из портфеля.

— Корней Иванович, а вдруг в Вашей личной библиотеке нет этого издания? Тогда позвольте мне... Вам...

Он улыбнулся и длинной рукой снял с книжной полки свой экземпляр этого издания: спасибо, есть. Книга осталась у меня.

Это была моя вторая и, увы, моя последняя встреча с «дедушкой Корнеем». Через несколько лет я послал ему письмо с одним вопросом. Дело в том, что в одной из своих книг Чуковский опубликовал эпиграмму кого-то из декабристов на декабриста Бечаснова: «Шел декабрист Бечасный по жердочке опасной» и т.д. Мне показалось, что такую эпиграмму мог сочинить в XX в. автор «Айболита» (литературная мистификация?), и любопытство мое разыгралось. Вскоре получил ответ — открытку с репродукцией картины Габриэля Метсю (голландская школа) «Дуэт». На открытке почтовый штамп с датой: 11 апреля 1965 г. В тексте — опять-таки отсылка к архиву Николая Андреевича Белоголового (1834 — 1895) [2]. В скромной моей подборке писем знаменитых людей это единственный автограф Чуковского, и я рад случаю его наконец-то опубликовать, соблюдая членимость небольшого текста на короткие строчки:

*Дорогой А.А. Эпиграмму эту я нашел
среди рукописей Некрасова и, кажется,
написал о ней в своей книге «Некрасов»
(изд. 1926). Думаю, что сообщил ее ему
доктор Белоголовый, а Некрасов только
записал ее со слов Белоголового. Я
не могу навести точную справку, т.к.
нахожусь в больнице, откуда не скоро
выйду.*

Всего доброго!

К. Чуковский

Этот чудесный текст я тогда же показал близкому мне человеку, лидеру в области методики преподавания русского языка (не буду перечислять его высочайших чинов: дело, конечно, не в них) Алексею Васильевичу Текучеву. Он внимательно прочитал и сказал мне: «Видишь ты, Саша, в чем сказывается высокая и настоящая культура человека. Корней Иванович счел необходимым ответить на твоё весьма дерзкое и легкомысленное письмо, несмотря на неважное состояние своего здоровья, причем так тактично,

так достойно. Это первое. И второе: обрати внимание, на открытке репродукция классики, искусства, а не какие-нибудь первомайские или краснооктябрьские символы. Так и надо. Это в духе и в стиле Виктора Владимировича (Акад. Виноградова — А.И.) — могу тебе показать полученные мною его открытки».

К стыду своему, не помню, написал ли я Корнею Ивановичу повторное послание — с благодарностью за его любезное внимание ко мне и с пожеланиями доброго здоровья. Боюсь, что ничего больше не написал и не послал, опасаясь быть назойливым. А сейчас ощущение такое, будто пишу ему в потусторонний мир, не надеясь, что письмо дойдет по адресу: Вселенная, Чуковскому.

I.

Поначалу — несколько припоминаний, касающихся известной «Русской женщины», декабристки, героини поэмы Некрасова. На фоне этих сведений понятнее окажется текст публикуемого далее стихотворения, написанного от лица польского поэта графа Олизара.

1. Лето 1820 г., берег Черного моря, прибой. Пушкин вожделенно смотрит на ножки Маши Раевской, которая промочила обувь, и «завидует волнам».
2. 1823 г. Граф Густав Олизар делает Маше предложение и получает отказ.
3. 1824 г., Михайловское. Пушкин пишет весьма сердитое послание Олизару. Мол, наши племена враждуют, русские славно в свое время порезвились, разгромив Варшаву, не нужны нам ваши женщины, и наша дева с негодованием отвергнет любовь поляка (что, впрочем, не мешает русским и польским поэтам мирно дружить).
4. Январь 1825 г. 19-летняя Маша выходит замуж за генерала, намного старше её, и становится княгиней Марией Николаевной Волконской (на этом браке настоял ее отец, генерал Н.Н. Раевский).
5. Декабрьская катастрофа 1825 г., аресты. Князь С.Г. Волконский — государственный преступник, приговорен к сибирской каторге.
6. Героически преодолев сопротивление родных, княгиня Волконская добивается высочайшего разрешения последовать за мужем и в конце 1826 г. уезжает в Восточную Сибирь.
7. Годы спустя. Каторга, ссылка... На поселении в Иркутске — любовный роман у княгини Волконской с жгучим красавцем декабристом А.В. Поджио. Муж «опростился», похож скорее на мужика, чем на князя, а у жены светский образ жизни.

8. В 1872 г. Некрасов воспел уже покойную к тому времени княгиню в поэме «Русские женщины».

В жизни нашей чудесной героини было много примечательного, достойного внимания и изучения. Мы коснулись лишь того, что как-то поможет уяснить лирический сюжет олизаровского стихотворения. Оно насмешливо-эротическое, хотя и небеспечальное; насыщено ироническими реминисценциями из Пушкина. Если прав К. Чуковский, предположивший авторство Белоголового, то, возможно, это своего рода полемический диалог с Некрасовым, героизировавшим образ Волконской в «Русских женщинах».

А почему бы все-таки не поверить в авторство Олизара? Как-то сомнительно. Граф хотя и знал, разумеется, наш язык, но не настолько же свободно, чтобы так легко управиться с русской версификацией. На этот счет мы не располагаем сколько-нибудь достоверными свидетельствами. Заметьте: в тексте нет ни одного полонизма (кстати, и ни одного галлицизма — при том, что французский язык Олизар почти наверняка знал лучше, чем русский). Едва ли можно считать полонизмом выражение «руку с сердцем» вместо «руку и сердце» — скорее всего, это просто речевая неловкость, мелькнувшая в самом начале стихотворения (см. там же слово немецкого происхождения «абшид» в значении «отказ», «отставка», редкое в нашей поэзии, хотя однажды употребленное Денисом Давыдовым):

Я поляк, и русской деве
Руку с сердцем предложил;
От нее ж, вспылавшей в гневе,
Тотчас абшид получил.

Мой соперник торжествует;
«Поделом тебе, поляк!
Наша дева негодует,
Ибо ты народный враг. [3]

Сколько чар у юной крошки!
Мы с тобой уязвлены:
Чудо — глазки, чудо — ножки
Небывалой белизны.

Сам я в чувственной истоме
Не посмел их целовать,
Но зато в своем альбоме
Их намерен рисовать.

Ты же, лях, свой дерзкий норов
Усмирив, вспомяни,
Как Варшаву брал Суворов
В те воительные дни.

Ваших деток избивали
Мы о камни падших стен
И в кровавый прах топтали
Тряпки вражеских знамен». [4]

Я утерся: где уж нам уж?...
Знай шесток свой всяк поляк!
Дева вскоре вышла замуж:
Генеральша, как-никак...

Счастья вам, моя богиня,
Будьте радостны сполна,
Неприступная княгиня,
Князя старого жена.

Но, с судьбой упрямый спорщик,
Неуёмный либерал,
Как опасный заговорщик
Арестован генерал.

Вдаль, в Сибирь, в мороз и стужу!
Всех сообщников — туда ж!
И везет княгиню к мужу
Утепленный экипаж.

Так, супругой и гражданкой
Подвиг верности свершен.
Восхищаюсь россиянкой,
Славлю доблесть русских жен!

А у князя есть приятель,
Осужденный вместе с ним,
Женщин страстный обожатель
И лицом как херувим.

Что же будет? То и это.
Пусть Сибирь, не всё ж зима!
Подождем, настанет лето,
Здравствуй, свет, сокройся, тьма! [5]

Херувим, лобзай Плениру! [6]
Наш пострел везде поспел...
Я ж откладываю лиру:
Чувства добрые воспел. [7]

Полусонное воображение уносит меня далеко — в позапрошлое столетие. Город на Ангаре, стремящей байкальский ледяной холм к теплому Енисею. Течение столь быстрое, что и зимой, в самые лютые морозы, река покрывается не льдом (не успевает замерзнуть), а белым паром, сквозь который в ясную погоду просвечивает празелень бегущей студеной воды, будто она с хлоркой: цвет, напомнивший о бассейне — том самом, что на месте Христа Спасителя в Москве, — тоже зимой, тоже празелень сквозь белый пар. Но сейчас к счастью лето; в столице Восточной Сибири тепло, почти жарко.

Деревянный двухэтажный дом — затейливой архитектуры, один из самых красивых в Иркутске. Когда я рассматривал его (давно, и в зимнее и в летнее время), тут еще не был открыт Музей декабристов, но висела мемориальная доска, дом охранялся государством как исторический памятник. Неказистая пристроечка к нему, довольно убогая, но все же посolidнее собачьей конуры, это любимое место препровождения князя Волконского: он не любит бывать в коттедже, где развлекается его супруга, и предпочитает ютиться здесь. А вот и он сам, но не в помещении, а неподалеку: лошадь, запряженная в какую-то странную повозку, смахивающую на крестьянскую телегу, князь сидит на этой квазителеге, свесив ноги, обутые в грубые простые сапоги, борода слегка взъерошена. Надо же, я не сразу его разглядел. Внимание: мимо проходит некий мужичок. Остановился, вступил в разговор с их сиятельством. Потолковали о чем-то обыденном, хозяйственном. Поклонился, пошел своей дорогой.

Явление второе: красавец с изящно закрученными усами и эспаньолкой, волосы — живописно — до плеч. Разговор на этот раз по-французски. Князь грассирует не хуже любого парижанина — безукоризненно и непринужденно, а его собеседник говорит с легким итальянским акцентом, соответствующим его фамилии — Поджио. О чем они — плохо слышно, доносятся лишь клочки фраз.

«Allons, je vous reconduirai» (это князь).

Ах полноте-с, mon prince, зачем вам его провожать? Он и сам знает дорогу к будуару княгини, где имеет обыкновение щекотать ее своими обольстительными усами, а та приглушенно смеется и сладко жмурится. О, люблю эти дивные слова: будуар, (блуду-

ар), альков, адюльтер. Но не только их: еще и дёготь, и ружейный замок, и овчины. А из далекого прошлого еще и сенат, парламент, тирания... А совсем уж из далекого — эскадрон, редут, каре... Но кто бы мог думать, что под старость лет сие заслонят альков и адюльтер? А уж это по вашей милости, княгиня Мария Николаевна.

Князь что-то бормочет про себя, кажется, по-французски, словно бы продолжая беседовать с Поджио, которого и след простыл. Ничего не могу разобрать, и вдруг — ясно и отчетливо:

«Tout comprendre, c'est tout pardonner».

II.

ВЧЕРАШНИЙ ДЕНЬ, ЧАСУ В ШЕСТОМ... При жизни Некрасова это знаменитое стихотворение не публиковалось. В 70-х годах поэт будто бы нашел лист бумаги, исписанный карандашом, и смог разобрать и переписать лишь восемь строк, каковые были напечатаны лишь после его смерти. Он по памяти датировал свой текст 1848 годом. Получается, что сохраненные восемь строк — отрывок, хотя выглядят они как законченное, связное целое. То, что я переписал тогда у Чуковского — стихотворение «Казнь Эраты», — возвращает данный отрывок в завершённый контекст. В нем дополнительно усилена социальная заостренность и, сверх того, варьируются эротические мотивы садомазохистского характера, в чем мы со временем убедимся.

ЗАШЕЛ Я НА СЕННУЮ... Сенная площадь в Петербурге (в 1952 г. переименована в площадь Мира, недавно возвращено прежнее название) — торговая. Там торговали сеном (отсюда название) и подвергали публичным телесным наказаниям обвиненных в воровстве, мошенничестве и пр. (некрасовскую героиню в редакции Белоголового наказывают за другое — за грех прелюбодеяния). Это наказывалось торговыми казнями. Свирепствовала кнутобойцы.

ТАМ БИЛИ ЖЕНЩИНУ КНУТОМ... В 1845 г. кнут был запрещен как слишком жестокая мера: кнутом человека (а тем более женщину) можно было, по свидетельству опытных палачей, убить с третьего удара, переломив хребет! Так что в 1848 г. Некрасов вряд ли мог видеть описанное им. Скорее всего, это фантазия, а не конкретная зарисовка реального эпизода. Образность стихотворения символична. Кнут — символ самодержавно-крепостнической России, если смотреть на нее с позиций свободолюбия. К этому образу-символу нередко обращалась вольная русская поэзия (см. далее первый стих в «Казни Эраты» и примечание к нему). И не только русская. Гейне в одном из стихотворений размышляет,

в какую бы страну ему, эмигранту, податься. Поехал бы, пожалуй, в Россию, но там морозы и кнут (die Knute, совсем как по-русски). Теперь взглянемся в...

КРЕСТЬЯНКУ МОЛОДУЮ. Истязаемая крестьянка — родная сестра Музы. Если понимать эти слова буквально, то она тоже Муза (по версии Белоголового — Эрата, т.е. Муза эротической поэзии, поощрявшая поэта воспевать блуд), одна из девяти мифологических сестер, принявшая образ русской крестьянки и казнимая на Сенной площади. Избиваемая Муза молчит под бичом: **НИ ЗВУКА ИЗ ЕЁ ГРУДИ, | ЛИШЬ БИЧ СВИСТАЛ, ИГРАЯ...** Молчит и её, сопровождающая поэта, родная сестра, что несколько странно, поскольку не поэт ей, а она ему должна была бы показать и объяснить происходящее, и тогда следующее двустипшие могло бы быть таким: «И Муза мне рекла: гляди — | Сестра моя родная!» Вместо этого: **И МУЗЕ Я СКАЗАЛ: ГЛЯДИ — СЕСТРА ТВОЯ РОДНАЯ.**

Смертная казнь Музы упомянута и в другом стихотворении Некрасова, где тоже и кнут и молчание: «...свой венец терновый приняла, | Не дрогнув, обесславленная Муза | И под кнутом без звука умерла». И перед самой смертью Некрасов еще раз вспомнит свою «кнутом иссеченную Музу». Это последняя написанная умирающим поэтом строка. Образ вполне узнаваемый, взятый из стихотворения, написанного якобы в 1848 г., и ставший сквозным в некрасовской поэзии.

Сестра погибшей продолжала посещать поэта — «присмирившая», молчаливая, один раз «прибрела на костылях». Он её «неохотно ласкал», когда же она оживлялась и раззадоривалась, осаживал: «Замолкни, Муза мести и печали!», «Угомонись моя Муза задорная!» Столь непростые и необычные отношения сложились у поэта с Музой. Стоило бы уточнить: не у поэта Некрасова, а у его лирического героя. В самом деле, «зашел я на Сенную» — кто это «я»? Реальный Николай Алексеевич не мог зайти на Сенную в сопровождении мифологического персонажа — Музы, да и на Сенной не могли бить кнутом Музу. Всё выдуманно, в том числе и «я».

В жутковато-фантастическом сюжете и в ритме некрасовского стихотворения угадывается некрасовская балладность. Русская баллада романтической традиции — страшилка с небывальщиной: мертвецы из гробов встают (вспомним «Людмилу» Жуковского или «Железную дорогу» того же Некрасова), мертвый жених с живой невестой проваливаются в могилу, богиню забили кнутом до смерти — ужас! Балладные ходы. А ритм? Ямбы; нечетные строки — 4-стопные мужские, четные — трехстопные женские. Это же стихотворный размер, к которому охотно прибегают сочинители

баллад: «Громобой» и «Вадим» Жуковского, «Тень Баркова» Пушкина. [8] Пример из «Громобоя»: «Чудовищ адских грозный сонм;
| Бегут, гремят цепями | И стали грешника кругом | С разверстыми
когтями. || Сошлись... призывный слышу клич... | Их челюсти зия-
ют; | Смола клокочет, свищет бич... | Оковы разжигают».

Знакомый ритм, и так же свищет бич, и вершится страшная казнь — и у Жуковского и у Некрасова. Настоящая романтическая баллада призвана поуготать читателя чем-то жутким. В редакции Белоголового текст «Казни Эраты» членится на 12-стишия — опять-таки, как в «Громобое» и в «Тени Баркова». Текст «Казни...» мощно сексуализирован, хотя совсем не так, как это сделано в непристойной пушкинской балладе: эротика здесь «подтекстуальна», выявляется с помощью комментирования и неотделима от жгучей социальности, инспирируемой ненавистью поэта к самодержавию (конкретно — к Николаю I, о чем прямо сказано) и крепостничеству.

Авторизованный самим Некрасовым фрагмент текста публикуемой баллады выделяем — для наглядности — жирным шрифтом.

**Казнь Эраты
(современная баллада) [9]**

В России чтут царя и кнут [10]
С дурашливостью вздорной,
Казня прелюбодейный блуд
На площади позорной.
**Вчерашний день, часу в шестом
Зашел я на Сенную:
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из её груди,
Лишь бич свистал, играя.
И Музе я сказал: «Гляди,
Сестра твоя родная».**

И Муза мне: «Увы, ты прав —
Сестра моя Эрата,
Селянки русской вид приняв,
Явилась жертвой ката.
Она, дарившая тебе
Жар песен любовственных,
Лихой покорствует судьбе
В мучениях ужасных.

На эту бледную, в крови, [11]
Казнимую богиню
Смотри с волнением любви,
Как на свою святыню.

Ты впредь не будешь чушь молоть
Про таинства альковны:
Смотри, как умерщвляют плоть,
Чьи буйства суть греховны.
Стань гражданин, а не поэт. [12]
Удел твой — крест, не плети.
И знай: пути иного нет
Тебе на этом свете.
Изведай холод гробовой,
Будь тверд, будь крепче стали:
Отныне овладел тобой
Дух гнева и печали».

Молчит Эрата, свищет бич,
Кровь брызжет и дымится.
Неужто сплю, и эта дичь
Не наяву, а снится?
Глупец, не знай сих тяжких снов, [13]
Очнись, очнись скорее!
О, царство нищих и рабов! [14]
Что в мире есть страшнее?
Но под конец и стон, и крик
Заклокотал в гортани —
Страдалица торопит миг
Последних содроганий. [15]

В России чтут царя и кнут
С дурашливостью вздорной.
А вот и тэзка — тут как тут, [16]
На площади позорной.
Что, люб тебе кровавый пир?
Почтил его приязнью,
Пришел державный наш вампир, [17]
Полюбоваться казнью?
Отрывист, как собачий лай,
Раздался смех монарший;
Доволен катом Николай,
Доволен младшим старший.

И Муза мне: «Свершился рок,
Сестру мою сгубили.
Ваш мир чудовищно жесток,
Хоть он лишь горстка пыли.
Прочь от позорного столпа,
Прочь от бичей и терний!»
Зевак рассеялась толпа,
Как дым во мгле вечерней.
...Вчерашний день, часу в шестом
Свершилась казнь Эраты;
Она погибла под кнутом,
И вот конец баллады. [18]

Как видно, здесь сестра казненной Эраты оказалась намного более разговорчива, нежели о том можно было судить по авторизованному восьмистишному фрагменту. Нет смысла угадывать её имя: то ли Эвтерпа (покровительница лирики), то ли Каллиопа — эпическая Муза, то ли трагическая Мельпомена. Нет смысла потому, что поэты XVIII — XIX вв., и в их числе Некрасов, вовсе не задумывались над тем, как зовут их божественную вдохновительницу. Муза — и всё тут. Всё этим общим наименованием сказано. К тому же она способна принимать любые обличия. В пушкинской Музе посменно угадываются черты веселой подружки, буйной вакханки, романтической всадницы, русалки, дикой цыганки, уездной барышни (начало VIII главы «Евгения Онегина»). У Некрасова, как можно в этом убедиться, другие предпочтения — более демократического толка.

III.

Чтобы перейти к завершающему сюжету нашего триптиха, нужно вспомнить историю одной любви. Начнем не то что бы издалека, но с некоторым отступом. Николай Васильевич Шелгунов — революционный демократ, публицист, литературный критик. Из дворянской семьи. По Достоевскому, «аристократ, идущий в демократию, обаятелен» («Бесы»). Блестящий офицер, необыкновенно хорош собой, мужество и благородство в чертах его лица. Имя его жены — Людмила (Петровна). На редкость привлекательная женщина.

Далее. Михаил Ларионович Михайлов — поэт-революционер. Помню, в младших классах, полвека с лишним тому назад, на уроках пения мы, мальчишки, хором пели его песню, не зная, кто её автор, — с припевом: «Если погибнуть придется | В тюрьмах и шахтах сырых, | Дело, друзья, отзовется | На поколениях жи-

вых». У него много прекрасных стихов и высокого душевного благородства. А вот красавцем его не назовешь. Как-то нарочито и подчеркнута неправильные черты, неумеренно высоко подпрыгнувшие брови, очки, подслеповатый взгляд. Вот уж не герой-любовник. Тем не менее, он стал любовником Людмилы Шелгуновой. Кстати, её девичья фамилия — Михаэлис. Соблазнительная слиянность антропонимов: Михаэлис — Михайлов, да еще к тому же Михаил. Судьба свела наших влюбленных и затем развела.

На каторге, куда попал за революционную деятельность (там, в Сибири, и умер), Михайлов написал стихотворение, обращенное к Шелгуновой, «Долиной пышной шли мы рядом». Идем, счастливые, между нами ручеек настолько узенький, что не мешает держаться за руки и целоваться. Но — расширяется. Расширился настолько, что уже «нам не сомкнуть уста и руки»: чернеющий поток, буря, мрачнеют дали. Река. Друг друга почти не видеть и не слышать. Река впадает в море. Всё. В померкшей дали погас облик возлюбленной, потеряв её голос. «Вблизи же злобно в берег хлещут | Студеные валы».

Супруги Шелгуновы отправились в Сибирь — искать встречи с осужденным Михайловым, но были арестованы по подозрению в том, что хотят устроить ему побег, и отосланы обратно. Так что встреча была недолгой. А в 1865 году поэт умер (незадолго до смерти повидался с Николаем Гавриловичем Чернышевским — тоже каторжанином). Но нам сейчас необходимо вернуться к февралю 1859 г., когда он был не только на свободе, но и за границей — в Лондоне: вместе с Шелгуновыми приехал туда познакомиться с Герценом и Огаревым и обсудить с ними проект задуманной прокламации «К молодому поколению» (собственно, из-за этой прокламации и воспоследовали арест, гражданская казнь и каторга: Михайлов утаил от следствия участие в этом деле Шелгуновых и всю вину взял на себя). Герцену очень понравились и Шелгунов и особенно Михайлов: в таких людях он видел будущее революционного движения в России.

Огарев же (звавший Герцена Сашей, а тот его — Николаем) — приходится предполагать — не очень вслушивался в то, о чем шла речь между мужчинами, зато поглядывал на пришедшую с ними роскошную даму. Вожделел. Он интуитивно догадывался, что здесь в наличии любовный треугольник, и страстно завидовал этому «уродцу» Михайлову, мечтал быть на его месте. «Развратные мысли». Вот именно, так называется одно из огаревских стихотворений. Вообще-то его пылкое воображение бывало «ненасытно распаляемо похотию блуда» («Повесть о Савве Грудцыне») при виде женщин и не столь обольстительных, как эта аппетитная Люд-

мила. «Когда ж случится увидеть | Черты поблеклые вдовицы, | Полупониклые ресницы | И взор, где крадется, как тать, | Сквозь усталъ жизни жар томлений, | Неутомимых вожделений, — | Мутятся помыслы мои, | Глава горит и сердце бьется, | И страсть насытая в крови, | Огнем и холодом мятется». А тут тебе не блеклая вдовица, а предел знойных мечтаний. А «Саша» её словно бы не замечает, так увлечен беседой с её партнерами. Что в них хорошего? Первый, несомненно, представительный мужчина, однако рогоносец (впрочем, может быть, это ему в удовольствие? Всяко бывает). Второй — сластолюбивый счастливчик, соблазнитель чужой жены, но у него на носу черти ели колбасу, а во рту эскадрон ночевал. Оба антипатичны «Николаю». Показывают вид, что посвятили себя великому делу освобождения, что они пламенные борцы, а сами блудодействуют. И правильно делают, ибо в этом главная прелесть жизни. А не в гражданственной демагогии и патетике.

В сущности, я пересказал публикуемое ниже стихотворение — для того, наверное, чтобы его легче было читать. Как оно, написанное в Лондоне, попало в архив Белоголового, а оттуда в архив Чуковского — бог весть. Написано Огаревым или от лица Огарева? Те же самые вопросы, что и те, которые возникали в связи с графом Олизаром и Некрасовым. И ответ таков же... Уж если Чуковский колебался с решением подобных проблем, то куда уж мне? Читайте и решайте сами.

Русские друзья

Сердечный друг, доверчивый чужак,
Ты старше, но не старше меня. [19]
Ты юноша, мой Саша! Аль не так?
А я старик, и шут, и размазня.

Визит я помню к «юноше» лгунов [20]
Один — красавец с черной бородой,
Другой — за окулярами хайло — [20]
В угрях, прыщах, уродец молодой,
Но тоже, как и все мы, с бородой.

А с ними дама, первому жена,
Но спит, подозреваю, со вторым.
Завидую: прелестна и пышна,
И тайной негой грудь её полна, [21]
И волосы — как предрассветный дым.

Разрез её слегка нерусских глаз
Сулит блаженство, жаль лишь, что не мне.
Так, разве что в греховном полусне...
О, не забыл старинных я проказ! [22]

Лгуны, лжецы... Показывают вид,
Что заняты делами поважней:
«Пора настала! Стыдно тем, кто спит!»
Вот-вот, с чужими женами кто спит, —
Подумал я и улыбнулся ей.

А ты их слушал, просветлев лицом,
И взор твой так торжественно сиял...
Казался ты духовным их отцом,
На жребий их святой благословлял.

Отрадно слушать «юноше» лгунов.
Гордись, красавец с черной бородой!
Кичись, за окулярами хайло в
Прыщах, угрях, уродец молодой,
Тряси, скосясь, паршивой бородой!

Красуйся, людям милая мадам, [23]
Желаемая мной!
Мигнешь — полсостояния отдам
За ночь любви, за сладкий миг хмельной!

Супруг твой лгун, любовник твой хайло,
А я огарок сальных свечи, [24]
Я каламбурю сально, грубо, зло —
Сапожник взялся пироги печи... [25]

Настанет ночь. Любовники в постель
Возлягут, чтобы похоть утолить.
Хотел бы знать: при свете? В темноте ль?
При свете соблазнительней блудить,
И в этом, доложу, всей жизни цель.

Ну что ты смотришь, Саша, на меня?
Читаешь мысли грязные мои?
Таков уж я, беспутный размазня,
Но слишком строго ты уж не суди...

Пришельцы попрощались и ушли.
Ты, помню, их до двери провожал.
Я ждал, ты скажешь, что с родной земли
Пришла благая весть, и ты сказал:

«Сегодня я доволен, Николай.
Какие люди! С ними процветет
Родная Русь, и верь же, друг, и знай —
Воспрянет наш разбуженный народ!»

Март 1859

И ниже прозаическая приписка, постскриптум, сделанный три года спустя: «Как же я был неправ! Горько каюсь. Но строк постыдных не смываю. Лето 1862». [26]

Ишь, самому стыдно стало. Вообще-то Огарев хороший человек. И поэт замечательный (лучшие его вещи — поэма «Странник» и стихотворение «Мне снилось, что я в гробу лежу...»). Это мы уж так привыкли: Герцен и Огарев, Герцен и Огарев, словно Маркс и Энгельс или Ленин и Сталин. Огарев самоценен без своей привязки к Герцену и гораздо симпатичнее его. В отличие от Герцена, Огарев не написал своих «Былого и дум», в которых поведал бы всему миру о своих рогах и истериках, а также облил бы грязью ловкача, воспользовавшегося его женой. В отличие от Герцена он умел писать стихи — настоящие, сильные, живые, и был чужд всякого высокомерия и заносчивости, присущих его старшему другу.

Итак, устыдился, узнав о трагической судьбе Михайлова, отправленного на каторгу. И посвятил ему стихотворение, часть которого стала революционной песней: «Закован в железы с тяжелою цепью, | Идешь ты, изгнанник, в холодную даль, | Идешь бесконечною снежною степью, | Идешь в рудокопы на труд и печаль. | Иди без унынья, иди без роптанья, | Твой подвиг прекрасен и святы страданья».

Чувствую, что главным героем этого завершающего этюда оказался не Огарев, а Михайлов, и потому попрощаюсь с читателями его прощальными предсмертными стихами, написанными на каторге. Первое стихотворение: «Вечером душным, под черными тучами нас похоронят, | Молния вспыхнет, заропщет река, и дубрава застонет. || Ночь будет бурная. Необоримою властью могучи, | Громом, огнем и дождем разразятся угрюмые тучи. || И над могилами нашими, радостный день предвещая, | Радугу утро раскинет от края до края». И второе: «Зимние вьюги завывли | В наших пустынях глухих, | Саваном снега покрыли | Мертвых они и живых. ||

Гроб — моя темная келья, | Крыша тяжелая — свод; | Ветер пол-
ночный в ущелье | Мне панихиду поет».

Комментарии

1. «Подошел ко мне, поцеловал меня в лоб...», «...Руками в плечи...». Мне тогда не припомнился внешне сходный эпизод с поэтом Полежаевым, рассказанный Герценом в «Былом и думах»: Государь подошел к нему, положил руку на плечо и, сказав:
— От тебя зависит твоя судьба... — поцеловал его в лоб». Далее Герцен пишет: «Я десять раз заставлял Полежаева повторять рассказ о поцелуе, — так он мне казался невероятным. Полежаев клялся, что это правда». Конечно же, правда, но каково зазнайство мемуариста: мальчишка, студент «заставляет» бывалого солдата и страдальца повторять одно и то же, а тот «клянется», что не солгал! (И подобного предостаточно в «Былом и думах»). Ладно, я тоже клянусь.
2. Наиболее обстоятельная справка о жизни и литературной деятельности Н.А. Белоголового см. в библиографическом словаре «Русские писатели 1800 — 1917», т. I, М., 1989, с. 220 — 221.
3. «...поляк! | Наша дева негодует, | Ибо ты народный враг». Явственный отклик на послание Пушкина «Графу Орлову»: «И наша дева молодая, | Привлекши сердце поляка, | Отвергнет, гордостью пылая, | Любовь народного врага».
4. Данная строка отклик на то же пушкинское послание Олизару: «И мы о камни падавших стен | Младенцев Праги избивали, | Красу Костюшкинских знамен». Прага здесь — не столица Богемии, а левобережный район Варшавы.
5. Ироническая реминисценция из пушкинской «Вакхической песни»: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»
6. Пленира — условно-поэтическое имя красавицы (от глагола «пленить»). Так называл свою жену Державин.
7. Ироническая реминисценция из пушкинского переложения 30-й оды Горация: «...чувства добрые я лирой пробуждал...». Хороши чувства: Избиение младенцев, супружеская неверность и пр.
8. Научная, щедро комментированная публикация пушкинской баллады — А.С.Пушкин. Тень Баркова. Тексты. Комментарии. Экскурсы. Издание подготовили И.А.Пильщиков и М.И. Шапир. М., 2002. Издателями, в частности, учтены отзвуки «Тени Баркова» в некрасовской поэзии (см. в индексе имен фамилию Некрасов).
9. Сходный подзаголовок, указывающий на жанр произведения, использован Некрасовым в стихотворении «Секрет»: «Опыт современной баллады». Правда, балладности как таковой там совсем мало. Её гораздо больше во второй части некрасовской «Железной дороги», где

луной ночью мертвецы встают из могил, бегут вдоль железнодорожного полотна, поют страшную песню, а в начале третьей части исчезают, вспугнутые паровозным свистком — аналогом первого петушьего крика.

10. Цитата из Полежаева («Четыре нации»): «В России чтут | Царя и кнут». Две полежаевские строки слились в одну — с внутренней рифмой чтут — кнут. Мотив кнута как символа самодержавно-крепостнической России встречается у Пушкина (эпиграмма на Николая Карамзина), Белинского (письмо к Николаю Гоголю), И.С. Тургенева (стихотворение «Кнут») и др.
11. Этот же стих см. в последнем стихотворении Некрасова: «Не русский взглянет без любви | На эту бледную, в крови, | Кнутом иссеченную Музу».
12. Ср. с некрасовским стихотворением «Поэт и гражданин» — устойчивая оппозиция. Она, несомненно, восходит к Рылееву (посвящение к поэме «Войнаровский»: «Я не поэт, а гражданин»).
13. У Жуковского в балладе «Светлана»: «О, не знай сих страшных снов, | Ты, моя Светлана!». По-видимому, данная реминисценция мотивирована общностью жанра: и там и здесь баллада.
14. Ср.: в некрасовской поэме «Русские женщины» князь Трубецкой говорит жене: «Ты в царстве нищих и рабов» (супруги вернулись из Европы на родину, и княгиня поражена контрастом между веселой вольной Италией и скудной, убогой Россией).
15. В одном из эротических стихотворений Пушкина: «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением, | Восторгом чувственным, безумством, иступленьем, | Стенаньем, криками вакханки молодой, | Когда, виясь в моих объятиях змией, | Порывом пылких ласк и язвою лобзаний | Она торопит миг последних содроганий». Здесь описывается бурное плотское совокупление, которое должно завершиться оргазмом («последними содроганиями»); четыре последних слова в приведенном отрывке в точности цитируются в «Казни Эраты». Таким образом, казнь сексуализируется: «стон», «крик» — оргазм предстоящей смерти, погибающая «страдалица» испытает жгучее наслаждение. Некрасов, конечно, не мог читать «*Venus im Pelz*» и эротические рассказы Захера-Мазоха; доктор Белоголовый (умерший в том же году, что и австрийский писатель) — мог, что, впрочем, не дает достаточных оснований отрицать авторства Некрасова. Что же касается мотива сексуализированной смерти, то он отчетливо звучит в концовке некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос» (см. «Комментарии», 1995, №4, с. 72-73).

Пинхас Коц

ЧТО СКАЖЕТ БЕНЯ ЗА ОБЛАВУ*

Вместо пролога

Исаак Эммануилович Бабель надеялся пересидеть. Это был мудрый предусмотрительный человек. Последите за его действиями где-нибудь с года двадцать седьмого. Сразу увидите — понимает, что делает. Семью отправил за рубежи. Всех: маму, папу, сестру, жену, тещу... И остался один.

Очень мало писал. Почти не печатался. Старался не привлечь внимания. Старался засесть где-нибудь в деревне. На какой-нибудь неказистой должности вроде секретаря сельсовета. Забиться и забыться. Чтобы о нём забыли.

Он искал в этой жизни, куда втиснуться, куда спрятать свои бока, свою голову, свои очки. Как найти норку, откуда его не выкурить, а он бы всё видел и знал.

Женился на сибирячке, молодой инженерше, строительнице метро, награждённой за ударную работу. На съездах выступал с прославлением власти. Жил на авансы, которые не возвращал, на какое-то киноредакторство.

Но ходил к давней знакомой, супруге Ежова. Того самого, да! С «ежовыми рукавицами»... Узнавал последние новости из первых рук. Зачем?.. А почему не остался во Франции? Ведь владел французским, говорят, в совершенстве... А для чего поступил в Первую Конную?

Мудрость не всегда сидит в бочке, как Диоген. Она всегда мечтает укрыться и засесть там, поджавши ноги, на корточках. И сквозь круглую верхнюю дырку наблюдать ночное небо.

В силу всеобщего движения в это чёрное отверстие попадают всякий раз другие светила и звёзды. И ежедневного, медленного, неотвратимого смещения достаточно мудрости для размышлений. Чтобы открыть великие законы.

Но мудреца прогоняют из бочки. И продают в рабство. Он становится золотарём, потому что не имеет другой профессии. Нет ничего бесполезнее мудрости. Для себя лично мудрец не извлекает ничего.

Вы согласитесь со мной, если не будете называть мудрецами всяких великих визирей и специалистов по рекламе... А люди

* Публикуется 1 ч. работы «Путешествие с классиком в двух частях» (Ред).

и звёзды живут по своим законам, которые не изменяются от того, сформулировать их или нет.

Мудрец открыт жизни. Это земляной червь, который жрёт землю и пропускает её сквозь себя. И выдавливает из организма. Мудрость слепа и упорна. Она ищет свою почву, чтобы проглотить, исполняя функцию природного обогащения. Потому что без земляного червя не растёт хлеб. И земля становится бесплодной.

Это вечная и непрерывная работа. И если прекратить её сейчас, вы останетесь живы и сыты. И ваши дети живы и сыты. И даже, может быть, ваши внуки. Но за правнуков не поручусь. Не знаю, как выйдут они из положения. Напустят каких-нибудь электрических червяков?.. Да земля их не примет. Хотя хлеб, наверное, даст. Вкус хлеба изменится.

Не затыкайте мне рот. Мы дышим с вами одним воздухом. Но вы, простите, выдыхаете весь. А я оставляю кое-что для заднего прохода.

Что, пахнет? Ну, отойдите, отвернитесь. Оставьте меня в моей бочке. А я уж как-нибудь сделаю своё дело по переработке воздуха. И найду в себе силы вернуться к вам из безмятежной Франции...

Бабель сказал своему знакомому:

— Две вещи не удастся мне испытать в жизни: никогда я не буду рожать, и никогда не посадят меня в кутузку.

— Ой, Исаак Эммануилович, не зарекайтесь! По местному-то обычаю: от сумы да от тюрьмы...

— Э-э, — сказал Бабель, — с моими связями...

Он надеялся досидеть. И надеялся на свою память... Его забрали на другой день.

Ранний Бабель и поздний Бунин

Рассказ Бабеля «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» появился в «Летописи» в 1916 году, в одиннадцатом номере.

Бунин в тот год жил в деревне, регулярно снабжая «Летопись» стихами и прозой, — с первого, вообразите, по девятый номер включительно. Из чего вроде бы следует, что за журналом следил.

Наше косвенное рассуждение легко опрокинуть, не выходя даже за библиографический круг. Дескать, в сентябре или октябре Бунин печатался разом в четырёх толстых журналах. Неужто все получал?

Так или нет, поверьте нам на слово или представьте, что в ноябре 1916 года, в Орловской глуши, Бунин прочёл Бабеля, рассказ которого (действие рассказа) происходит в Орле.

Проставлен ли город наугад, как искони местный, лесовско-

тургеневский, а может быть, Бабель бывал там... Вот ведь есть у него произведение с пометкой: 12. XI. 15, Саратов.

Чем он вообще занимался до семнадцатого года? Бегал от армии, как Есенин? Или, правда, учился в Коммерческом институте?... Сперва говорили — не кончил... Теперь, похоже, отыскался диплом...

«Летопись» с Бабелем я видел в Одессе, в букинистическом. Долго листал журнал, но пожалел сколько-то там рублей. А нынче жалею, что пожалел.

Не мною замечено, что в первой публикации вещь выглядит иначе, словно до стирки. Мне показалось, что современники воспринимали рассказ скорее как очерк, что текст, разорванный многоточием, намекал на цензуру. И наконец, набор: крупные чёткие буквы оставили впечатление круглого детского почерка.

.....

Не помню, все ли рассказы Бунин датировал. Последние точно. Как стихи. Они потому, в частности, и вершина, что в них нераздельны поэт и прозаик.

«Мадрид» — 1944 года. Указано даже число — 26 апреля.

А 22-го наш древний состав тронулся из Ашхабада. И покуда мы тащимся по степям и пустыням, меняя шило на швайку — хлеб на соль, соль на масло, масло на шерсть, пьём кумыс и верблюжье молоко, Бунин пишет «Второй кофейник» (30 апреля), «Холодную осень» (3 мая). Поезд приходит в Москву двенадцатого. Бунин пишет «Пароход «Саратов» (16), «Ворон» (18).

Война, оккупация, голод, холод... Ещё, небось, подкармливал наших пленных... Через год «Мадрид» напечатан в Америке. Через два нам внушали в Москве: *мы уже не те русские, какими были до семнадцатого года...* Но, глядя на пленных, Бунин видел, что те.

Спустя двадцать лет «Мадрид» появился в «Неделе». Я взял её у соседа и целый месяц боялся, что отберут. Носил с собою, не расставаясь. Нечто подобное, полагаю, произошло со Львом Семёновичем Выготским, когда в обыкновенной газете («Русское слово»?) прочёл он «Лёгкое дыхание» (смотри Выготский Л.С., «Психология искусства»).

Бунин сам определил наше с Выготским состояние — солнечный удар.

.....

Цель данной работы для меня не ясна. Может быть, в тысячный раз повторить, что противоположности сходятся.

И Бунина, и Бабея — обоих тянуло наше животное начало. Какие замечательные звери живут в России!.. Будь я помоложе

и не держи себя за руку, окрестил бы данное сочинение как-нибудь поразмашистей. Например, «Местная фауна».

Ведь Россия «Двенадцати» и «Скифов» есть родина «Игната» и «Петлистых ушей», отечество Балмашёва, Хлебникова, Савицкого, Павличенки... Плюс некто Лейбман, который «приехал не как еврей, а как обладающий даром укрощать дураков и зверей» (Есенин, «Страна негодяев»).

Тут самое неясное место в наших неясных трудах. Мудрец говорит: мир не меняется, а меняются только глаза. Но Бунин поражён зоркостью, а Бабель — словно библейский пророк посреди язычников. «Э-э, да не так всё было! — кричат они друг на друга. — Вот как было на самом деле!»

На самом деле, мир тоже меняется. Бывает даже такое, что человек долговечней мира. Как Бунин. Или (отчасти) Георгий Иванов. Мир умер, а они жили. Вот и пришлось Иванову заболеть (физически) неизлечимо. А к Бунину пришло понимание, что мир болен.

Раньше-то как думал? Дескать, Блок и прочие декаденты — это всё волдыри да нарывы. Выскочили — сойдут. Небольшое заражение. Ну, тронулись малость... Но сдвиг оказался нормой. А вне нормы было здоровье. И презрение сменилось сочувствием. Весь поздний Бунин есть слово сочувствия больному миру.

.....

Здесь предусматривается, что вы сами прочитаете рассказ Бабеля «Илья Исаакович и Маргарита Прокофьевна» и рассказ Бунина «Мадрид».

Не вхожу в сравнение и оценку. Хотя рассказ Бунина — не лучший для него: местами застилизован, местами «сю-сю». А Бабелю — двадцать лет: он ещё «сам не свой». Есть, например, кусочек «по Горькому». Насчёт людей, которые добрые, но поверили, буд-то злые. То же — реплика Маргариты: ты занятный.

Интересно (занятно), что Бунин выстроил прошлое героини (полагаю, сознательно) по «Анне Карениной»: «Папа мой был сценщиком на товарной станции... ему там грудь раздавило буферами». Она дочка того путейского, что погиб в «Анне Карениной»... Или что-то путаю?

.....

БАБЕЛЬ, *первый аб зац:*

Гершкович вышел от надзирателя с тяжёлым сердцем. Ему было объявлено, что если не выедет из Орла первым поездом, то будет отправлен по этапу. А выехать — значило потерять дело.

БУНИН. Поздним вечером шёл в месячном свете по Тверскому бульвару.

(Шёл — «он» или «я»?.. Мы инстинктивно подставим «я», а Бунин напишет «он», — так и выходит лиро-эпическое произведение).

БАБЕЛЬ. На углу его окликнула высокая женская фигура:
— Котик, зайдёшь?

БУНИН. — Не хотите ли составить компанию?

БАБЕЛЬ. — Зайду.

БУНИН. — Отчего же нет? С удовольствием.

БАБЕЛЬ. Женщина взяла его под руку. Они зашли за угол.

— Мне надо на всю ночь...

— Это будет стоять трёшницу, папаша.

БУНИН. — А вы сколько дадите?

— Рубль за любовь, рубль на булавки.

БАБЕЛЬ. — Два, — сказал Гершкович.

Сторговались за два с полтиной.

БУНИН. — А вы далеко живёте?

— Тут, на Тверском, номера «Мадрид».

— А, знаю. Я там раз пять была. Меня туда один шулер водил. Еврей, а ужасно добрый...

БАБЕЛЬ. Проститутка встала. Лицо у неё сделалось скверное.

— Ты еврей?

— Нет...

— Папашка, — медленно проговорила проститутка.

БУНИН. — А отчего вы бритый? Он тоже был бритый...

— Это ты всё о шулере? Однако запомнился он тебе!

— Я его до сих пор помню. У самого чахотка, а курит ужас как! Глаза горят, губы сухие, грудь провалилась, щёки провалились, тёмные...

— А кисти волосатые, страшные...

— Правда, правда!

БАБЕЛЬ. — Торгуешь?

— Наша торговля...

БУНИН. — А откуда ты узнала, что он шулер?

— Сам сказал. Напился портвейну, стал грустный и сказал. Я, говорит, шулер, всё равно что вор. Да что делать — волка ноги кормят...

БАБЕЛЬ. — Тебе, я вижу, везде хорошо, — сказала Маргарита.

— И правда, — сказал Гершкович. — Везде хорошо, где люди есть.

— Какой ты дурак... люди злые.

— Нет, — сказал Гершкович, — люди добрые. Их научили думать, что они злые, они и поверили.

Маргарита подумала, потом улыбнулась.

— Ты занятный.

БУНИН. — Если ты мне про него ещё хоть слово скажешь, я тебя убью.

БАБЕЛЬ. Вечером Гершкович принёс ужин — селедку, бутылку вина...

БУНИН. — А мадера у меня ничуть не хуже портвейна твоего шулера.

— Что ж вы меня всё попрекаете им?

БАБЕЛЬ. — Полсотней в месяц не обойдёшься... Занятия такая, что дешёвкой оденешься — щей не похлебаешь. За комнату отдаю пятнадцать рублей, возьми в расчёт.

БУНИН. ...живёт над какой-нибудь прачечной, каждый вечер выходит как на службу, чтоб заработать под каким-нибудь скотом два целковых.

БАБЕЛЬ. — Прими в расчёт: народ у меня толчётся, от пьяного не убережёшься...

БУНИН. — А что ж вы думаете? Наше дело такое. Идёшь неизвестно куда, неизвестно с кем, а он либо пьяный, либо полоумный, кинется и задушит, либо ножиком зарежет.

БАБЕЛЬ. На следующий день он уезжал. Прохаживаясь по перрону, за несколько минут до отхода поезда Гершкович заметил Маргариту, быстро шедшую к нему с маленьким свёртком в руках. В кульке были пирожки, и жирные пятна от них проступали на бумаге. Лицо у Маргариты было красное, жалкое, грудь волновалась от быстрой ходьбы.

— Привет в Одессу, — говорила она, — привет!

— Спасибо, — ответил Гершкович, взял пирожки, поднял брови, над чем-то подумал и сгорбился.

Раздался третий звонок. Они протянули друг другу руки.

— До свиданья, Маргарита Прокофьевна.

— До свиданья, Илья Исаакович.

Гершкович вошёл в вагон. Поезд тронулся.

БУНИН. — Потом он в Киев уехал. Я его на Брянский вокзал ходила провожать. А он и не знал, что приду. Пришла, а поезд уже пошёл. Побежала за вагоном, а он как раз из окошка высунулся, увидел меня, замахал рукой, стал кричать, что скоро опять приедет и киевского сухого варенья мне привезёт.

ЕЩЁ ДВА ФАКТА + РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС

1. Рассказ Бабеля, который Бунин читал несомненно и обругал богохульным, — «Иисусов грех». Там героиня служит горничной в номерах «Мадрид и Лувр». Для внятности набираю вразрядку: Мадрид и Лувр.

2. После войны Бунин будто бы спрашивал:

— Скажите, вот был такой писатель — Бабель... кое-что я у него читал. Человек бесспорно талантливый... Почему о нём давно ничего не слышно? Где он теперь?

И быть может, «Мадрид» — не дань ли памяти? Не венок ли? Исааку Эммануиловичу от Ивана Алексеевича...

О том же

Говорят, что японцы, попадая в Европу, заводят, как правило, статных подружек — высоких, грудастых, с ногами «до ушей». Иные, напротив, предпочитают «домашний вариант»: чем миниатюрнее, тем лучше.

Психологи, наверно, объяснят нам, что японцы тут ни при чём. Всякий мужчина (независимо от национальной и классовой принадлежности) обретает в женщине либо Мать, либо Дочь. (А женщина соответственно — Отца и Сына).

Среди наших классиков Женщину-Мать чаще других изображает Тургенев. Такие-де между ним и Варварой Петровной (родительницей) сложились мучительные отношения. Проникнуть на глубину, боюсь, не удастся. Дело тёмное. Причина — в особой конституции, в особой телесно-душевной конструкции некоторого рода мужчин.

Наш друг Гуревич сказал своей будущей жене Ивановой: знаешь, Катя, мне нужна стена. Значит, данный (конкретный) Гуревич видел стену (и каменную) в местной жене. Но отсюда вовсе не вытекает, что с Гуревичем солидарны и Гурвич, и Горовиц. А тем более — Гинзбурги, Эпштейны и Лифшицы, Фридманы, Рабиновичи и Шапиро.

Первый (по алфавиту) местный писатель на букву Ж. — Жаботинский Владимир Евгеньевич (1880, Одесса — 1940, Нью-Йорк, смотри «Русские писатели, биографический словарь», том второй, страница такая-то) — и вот рассказывает, как в царские времена посетил базар в южнорусском городе.

Где на следующий день — завтрашний — намечался погром. Да пить-есть надо. Ну и пришли на базар...

Мы, говорит Жаботинский, эмансипированные (русифицированные) евреи, вели себя развязно и дерзко, во всеуслышанье де-

монстрируя безупречное литературное произношение, — «акали», точно артисты Малого театра, с красноречием присяжных поверенных.

И вдруг выползает откуда-то местный местечковый ж. (житель). Внешне примерно такой, каким православные богомазы малевали, извините-простите, чёрта. Чернявый и черноглазый. С чёрными пейсами-бакенбардами. В чёрном одеянии типа «лапсердак»...

Трепеща от страха, идёт по базару. Открыто. Без щита и панциря. В виде усвоенной нами «местной культуры» или будущей местной жены... Жаботинскому стало не по себе.

Что до Гуревича, маленький тот городок приходился ему «прародиной». Расписавшись с Катей Ивановой, он заехал туда по маршруту свадебного путешествия. Как водится, забрели на базар и были окружены тамошними громилами. Катя Иванова, уже пущая, взяла молодого супруга за руку и вывела из толпы.

В согласии со своей конституцией и конструкцией наш друг Гуревич повествует об этом наступательно и победно. Вдобавок ссылается на традицию.

Дескать, в местечковой семье, по крайней мере, на северо-западе, в Литве и Белоруссии, — в Крупках, в Узде и Уздынке, в Негорелом, в Смолевичах, в Ошмянах, в Свенцянах... — там соблюдалось будто бы разделение труда. Жена отвечала за материальную сторону жизни, — посредством торговли и лавочки добывала насущный хлеб. Муж погружался в Святое писание и навещал синагогу. В земной жизни жена оберегала мужа. На том свете — через молитву — муж спасал и оправдывал жену.

Катя Иванова, действительно, оказалась стена. Когда родился первенец, объявила: «Или он будет Гуревич, и тогда мы уедем в Америку. Или остаёмся здесь, но тогда он будет Иванов». Уклонюсь, где обитают сейчас Гуревичи-Ивановы. Скажу только, что детей пятеро.

Бунин и Бабель создают разный образ России. Для Бабеля она — «баба». Слово, кстати, непереводаемое. Ни фонетически, ни по смыслу. Распахните-ка на досуге Большой русско-немецкий или русско-английский словарь... Гарантирую несколько весёлых минут. Кроме шуток, обхохочешься!

Бабель по-нашему — Вавилон. Народная этимология, естественно, трактует по-своему. «Как вам Бабель?» — спрашивают Семёна Михайловича Будённого. «Смотря какая бабель», — отвечает рубака-кавалерист, молодецки покручивая усы.

Когда Будённому доложили, что жена изменила ему с заграни-

цей — шпионит в пользу иностранного государства, — расправился по-казацки. Собственноручно. Шашкой...

На самом деле, — информирует свободная пресса, — жена снюхалась с тенором. И незадолго до этого отправилась под конвоем в далёкие северные гастроли... Легкомысленная супруга вернулась из заключения. Тенор погиб.

Но главным действующим лицом явилась, как всегда, тёща. Шустрая старушка не растерялась — мигом подставила маршалу младшую дочь. А может, племянницу... Смотря какая бабелё!

Зовётся ль она Ариной («Иисусов грех») или же Рухлей («У батюшки нашего Махно») — равно налита коровьими соками. Как Маргарита Прокофьевна, что «откормилась». Как французка из новеллы, которую (новеллу) Бабелё пересказал («Гюи де Мопассан») и перевёл.

Бунин же признавался:

...когда писал про девочку в «Мадриде» и про «Катюку-молчать», чувствовал нечто вроде приступа радостных слёз. Какая прелесть русской женской души! Оба рассказа («Мадрид» и «Второй кофейник») трогают до сих пор. Так чисты, простодушны. Героини прямо очаровательны.

Соблазнительно предположить, что взамен «Второго кофейника» выдаёт Бунин черновое заглавие, что плотно монтируется с первой строкой:

КАТЮКА, МОЛЧАТЬ!

Она и натурщица его, и любовница, и хозяйка — живёт с ним в мастерской на Знаменке: желтоволосая, невысокая, ладная, ещё совсем молодая, миловидная, ласковая.

Девочка из «Мадрида»:

небольшая, курносенькая, немножко широкоскулая, глаза в ночном полусвете блестят, улыбка милая, несмелая, голосок в тишине, в морозном воздухе чистый.

«Таня»:

невелика ростом, маленькие груди, простое личико, серые крестьянские глаза...

Таков, по Бунину, облик России.
А Бабелё:

Она была проститутка. Каждый день выходила на главный проспект и, рослая, белолицая, плыла впереди толпы, как плывёт Богородица на носу рыбацкого баркаса.

Кому нравится попадья, а кому — попова дочка.

Но если человек — инородец, он мечтает о том, чтобы Родина стала Матерью.

Интермедия, или день смеха

1 апреля 1809 года родился Николай Васильевич Гоголь. Двадцатилетним приехал из Малороссии в Петербург. Поселился в дешёвом подворье на Мещанской улице, среди весёлых домов и шумных трактиров. Там-то и навестил его однокашник по Нежинскому лицу.

Застал Гоголя в ситцевом ваточном халате. И описал впоследствии так: остро — и длинно-носый человек, небольшого роста, с волосами растрёпанными и довольно длинными какого-то неопределённого цвета.

Насчёт носа не сомневаемся — длинный. Но шевелюра...

Говорят, на солнечном юге весьма опасались северной нашей столицы, где с переменой климата — из-за холода и общей промозглости — отважные парубки теряют чубы. И Гоголь будто бы прибыл в Санкт-Петербург наголо бритым.

Сидел в номере, обстановку которого позаимствуем у него же:

Маленькая комната в гостинице. Постель, стол, чемодан, пустая бутылка, сапоги, платяная щётка и прочее.

Данной ремаркой открывается, как известно, второе действие в «Ревизоре». Только постель — за ширмой. Около ширмы — комод. А вместо бутылки — самовар...

Гоголь «жартовал» по-украински, шутил по-русски, обозвал однокашника «польскою мордой» и «тайным удом Игнатия Лойолы», — уж простите, не станем уточнять, что есть уд и кто есть Лойола (1491 — 1556), — в то время как из-за ширмы, подле комода, доносилось какое-то шевеление.

— Девка с Мещанской! — объявил Гоголь, — Да не по душе! — И засмеялся. — Больно духу много!

Малороссийский земляк, — разумеется, с именем, отчеством и фамилией (ищите её в биографическом словаре «Русские писатели», т. III, М, 1994, стр. 438 — 440), — малороссийский земляк, страстный охотник до похождений, попросил Гоголя об одолжении — угоститься на даровщинку. Тот, хохоча, проводил его за

перегородку. Сам же забрался на комод и наблюдал сверху подвиги однокашника.

.....

Спустя без малого век перебрался в Северную Пальмиру другой южанин. И воскликнул: «Помните вы плодородящее яркое солнце у Гоголя, человека, пришедшего из Украины?» Наш южанин тоже пришёл с Украины. Он ровесник классика — 20 лет. И вскоре украсит конармию, как Гоголь — запорожцев. А покамест сочиняет такой текст:

Исаак Бабель

В щёлочку

Есть у меня знакомая — мадам Кебчик. В своё время, уверяет мадам Кебчик, она меньше пяти рублей «ни за какие блага» не брала.

Теперь у неё семейная квартира, и в семейной квартире — две девицы: Маруся и Тамара. Марусю берут чаще, чем Тамару. Одно из окон выходит на улицу, другое — отдушина под потолком — в ванную. Я увидел это и сказал Фанни Осиповне Кебчик:

— По вечерам вы будете приставлять лестницу к окошечку, что в ванной. Я взбираюсь на лестницу и заглядываю в комнату к Марусе. За это — пять рублей.

Фанни Осиповна сказала:

— Ах, какой балованный мужчина! — И согласилась.

По пяти рублей она получала нередко. Окошечком я пользовался тогда, когда у Маруси бывали гости.

Всё шло без помех, но однажды случилось глупое происшествие. Я стоял на лестнице. Электричества Маруся, к счастью, не погасила. Гость был в этот раз приятный, непритязательной и весёлый малый с безобидными этакими длинными усами. Раздевался хозяйственно: снимет воротник, взглянет в зеркало, найдёт у себя под усами прыщик, рассмотрит и выдавит платочком. Снимет ботинок и тоже исследует — нет ли в подошве изъязну.

Они поцеловались и выкурили по папироске. Я собирался слезать. В это мгновение почувствовал, что лестница скользит и колеблется... Цепляюсь за окошко и выбиваю форточку. Лестница падает с грохотом. Я вишу под потолком.

Во всей квартире гремит тревога. Сбегаются: Фанни Осиповна, Тамара и неведомый мне чиновник в форме министерства финансов. Меня снимают. Положение моё жалкое. В ванную входят Маруся и долговязый гость.

Девушка всматривается в меня, цепенеет и говорит тихо:

— Мерзавец, ах, какой мерзавец...

Она замолкает, обводит всех нас беспокойным взглядом, подходит к долговязому, целует отчего-то руку и плачет.

Плачет и говорит, целуя: «Милый, Боже мой, милый...»

Долговязый стоит дурак дураком. У меня непреодолимо бьётся сердце. Я царапаю себе ладони и ухожу к Фанни Осиповне.

Через несколько минут Маруся знает всё. Всё известно и всё забыто. Но я думаю: отчего девушка целовала долговязого?

— Мадам Кебчик, — говорю я, — приставьте лестницу в последний раз. Я дам десять рублей.

— Вы слетели с ума, как ваша лестница, — отвечает хозяйка и соглашается.

И вот я снова стою у отдушины, заглядываю и вижу: Маруся обвила гостя тонкими руками. Она целует его медленными поцелуями, из глаз текут слёзы.

— Милый мой, — шепчет она, — Боже мой, милый мой... — И отдаётся со страстью возлюбленной. А лицо у неё такое, как будто один есть в мире защитник — долговязый.

И долговязый деловито блаженствует.

Петроград, 1915-й год

Что скажет Бенья за облаву

На переломе ушедшего века (49-51-й год) некие старшеклассники ловили что-то по радио. Так, без особой цели. В поисках музыки. И постоянно утыкались в «глушилку».

...вдруг сквозь железный и непрерывный грохот донёсся к нам русский голос. Он сказал:

— Свиныя Машка опоросилась под личным руководством товарища Сталина.

И больше ничего. Опять завизжало, затрещало, заухало. Мы смотрели друг на друга, — приснилось, почудилось?.. И тут, — наверное, лишь затем, чтоб убедить нас в своей реальности, — голос прорвался снова:

— Где Бабель? — спросил он. — Где Киршон? Где Весёлый?

Возможно, следующим был Павел Васильев. Или Иван Катаев. Или Клычков. Или Клюев... Если б назвали какую-нибудь из этих фамилий, мы бы поняли, по крайней мере, что речь идёт о людях. Но что такое — бабель, киршон, весёлый? Технические термины, лесные плоды, посёлки городского типа? Бабель, например, — ягода. Киршон — гайка. Весёлый — деревня или хутор.

За истекший период прежние юные старшеклассники превратились в зрелых пенсионеров. Им открыто, что Владимир Кир-

шон — драматург и партийный функционер — расстрелян в 1938 году, Артём Весёлый — прозаик — в 39-м, Бабель — в 40-м. А полвека назад перешёптывались: «Что скажет Бенья за облаву? Бенья за облаву скажет — да».

Расцвет Бабеля — двадцатые годы. В тридцатых зачах и вёл себя, как впоследствии Шолохов: нового почти не печатал, но клялся Софье Власьевне (Советской Власти) в любви. Не иначе, судьба Бабеля подсказала Шолохову, что клясться надобно часто и горячо. СВ — дама серьёзная. Возьмёт да отвергнет!

Помню, как в Литинститут пришёл Константин Георгиевич Паустовский. И сказал очень тихо и очень внятно: «Бабель двинул вперёд русскую литературу». По обыкновению, я сидел в задних рядах, но фыркнул достаточно громко. И Паустовский прибавил: рассказов, какие писал Бабель, в нашей литературе раньше не было.

А приснул я потому, что больно уж ясно представил эту махину — русскую литературу. Как маленький коренастый Бабель толкает её вперёд. Точно грузовик, застрявший на осеннем просёлке.

Бабель с восхищением говорил, что Лев Николаевич Толстой — человек могучего здоровья и мощного темперамента — способен зафиксировать на бумаге все 24 часа подряд. А меня, — вздыхал Бабель, — хватает только на пять самых острых секунд.

В каждой удаче есть элемент чудесного. В полудетском возрасте ознакомился Бабель с новеллой Мопассана «Признание». Дважды, по меньшей мере, пересказал. Единожды — перевёл. позаимствовал героиню — крепкую деревенскую девушку. Но не утратил, вообразите, самостоятельности. Наоборот, выиграл в оригинальности.

Женское начало для Бабеля — это тяга к земле, к органической жизни, к обретению почвы и Родины. Французская исследовательница утверждает:

Бабель хотел доказать реальную возможность объединения душ — еврейской и русской.

Воспроизводим рассказ Бабеля, который почтенная СВ избегала печатать — Строгая была Воспитательница, Стыдливая Ватрушка. Держала нас за детей, не достигших шестнадцатилетия. И которые таковыми являются — отложите, не читайте... Взрослым советовать не берусь.

По-моему, концовка рассказа — грубая до плаката. Прямым

текстом, без обиняков нам объявляют: граждане, мир перевернулся, стоит на голове, а мы всё-таки умудряемся жить.

Исаак Бабель

У батьки нашего Махно

Шестеро махновцев изнасиловали минувшей ночью прислугу. Проведав об этом наутро, я решил узнать, как выглядит женщина после изнасилования, повторённого шесть раз. Я застал её в кухне. Она стирала, наклонившись над лоханью. Это была толстуха с цветущими щеками. Только неспешное существование на плодородной украинской земле может налить еврейку такими коровьими соками, навести такой сальный глянец на её лицо. Ноги девушки, жирные, кирпичные, раздутые, как шары, воняли приторно, как только что вырезанное мясо. И мне показалось, что от вчерашней её девственности остались только щёки, воспламенённые более обыкновенного, и глаза, устремлённые книзу.

Кроме прислуги, в кухне сидел ещё мальчонок Кикин, рассыльный штаба батьки нашего Махно. Он слыл в штабе дурачком, и ему ничего не стоило пройтись на голове в самую не подходящую минуту. Не раз случилось мне заставить его перед зеркалом. Выгнув ногу с продранной штаниной, он подмигивал самому себе, хлопал себя по голому мальчишескому пузу, пел боевые песни и корчил победоносные гримасы, от которых сам же помирал со смеху. В этом мальчике воображение работало с необыкновенной живостью. Сегодня я снова застал его за особенной работой — он наклеивал на германскую каску полосы золочёной бумаги.

— Ты скольких вчера отпустила, Рухля? — сказал он и, сощурив глаз, осмотрел свою разукрашенную каску.

Девушка молчала.

— Ты шестерых отпустила, — продолжал мальчик. — А есть которые бабы до двадцати человек могут отпустить. Братва наша одну хозяйку в Крапивном клепала, клепала, аж плюнули хлопцы, ну та толстее за тебя будет...

— Принеси воды, — сказала девушка.

Кикин принёс со двора ведро воды. Шаркая босыми ногами, он прошёл потом к зеркалу, нахлобучил на себя каску с золотыми лентами и внимательно осмотрел своё отражение. Вид зеркала увлёк его. Засунув пальцы в ноздри, мальчик жадно следил за тем, как изменяется под давлением изнутри форма его носа.

— Я с экспедицией уйду, — обернулся он к еврейке, — ты никому не рассказывай, Рухля. Стеценко в эскадрон меня берёт. Там по крайности обмундирование, в чести будешь, и товарищей найду бойцовских, не то, что здесь, барахольная команда... Вчера, как тебя поймали, а я за голову дер-

жал, я Матвей Васильичу говорю, — что ж, говорю, Матвей Васильич, вот уже четвёртый переменяется, а я всё держу да держу. Вы уже второй раз, Матвей Васильич, сходили, а как я есть малолетний мальчик и не вашей компании, то меня каждый может обижать... Ты, Рухля, сама небось слыхала евонные эти слова, — мы, говорит, Кикин, никак тебя не обидим, вот дневальные все пройдут, потом и ты сходишь... Так вот они меня и допустили, как же... Это когда уж тебя в лесок тащили, Матвей Васильич и говорит, — сходи, Кикин, ежели желаешь. Нет, говорю, Матвей Васильич, не желаю я опосля Васьки ходить, всю жизнь плакаться...

Кикин сердито засопел и умолк. Он лёг на пол и уставился вдаль, бо-сой, длинный, опечаленный, с голым животом и сверкающей каской по-верх соломенных волос.

— Вот народ рассказывает за махновцев, за их геройство, — произнёс он угрюмо, — а мало-мало соли с ним поешь, так вот оно и видно, что каздый камень за пазухой носит...

Еврейка подняла от лохани своё налитое кровью лицо, мельком взглянула на мальчика и пошла из кухни тем трудным шагом, какой бывает у кавалериста, когда он после долгого перехода ставит на землю затёкшие ноги. Оставшись один, мальчик обвёл кухню скучающим взглядом, вздохнул, упёрся ладонями в пол, закинул ноги и, не шевеля торчащими пятками, быстро заходил на руках.

* * *

На двух машинописных страницах представил писатель две трагедии. Но то, что случилось с женщиной, — трагический эпизод. А судьба мальчика сломана.

Ведь Рухля — это библейская Рахиль (млекопитающее, мать-овца). Она ещё встретит Иакова и произведёт на свет Иосифа. Про-роки, изображая бедствия и пленения, нарекут её праматерью Израилевой...

Рассказ Бабеля открывается фразой: «Шестеро махновцев изна-силовали минувшей ночью прислугу». Но мальчонок Кикин изна-силован жизнью: бездомьем, сиротством, Гражданской вой-ной... И недаром фамилия его заключает в себе глагол «кикать» — горевать, плакаться. «Киканье» — птичий крик. Кычет лебедь бе-лая... *А на Дунаи*, — в «Слове о полку Игореве», — *Ярославнын глас... незнаема рано кычет*. Или — в поэтическом переложении Заболоцкого:

Над широким берегом Дуная,
Над великой Галицкой землёй
Плачет, из Путивля долетая,
Голос Ярославны молодой.

Девушки и танки (взамен эпилога)

Нас потрясали одинаковые страсти. Мы смотрели на мир, как на луг в мае, — как на луг, по которому ходят женщины и кони..

Это была история, которую поведал — — —

Изберём стародавний велеречивый глагол, дабы с его помощью отгородиться в мужской отставной компании, где сидели мы, уже порядком наклюкавшись, а среди нас, расстегнувши мундир, — красный распаренный ветеран и толковал с многоточием, что стоял-де под Киевом женский истребительный батальон.

В далёком году. Во второй половине августа. Когда Гитлер по лбу себя хватил: чей, блин, я ставленник?

— Германского, — рапортуют, — империализма!

— Эй! — заорал. — Верные генералы! Вороти от Смоленска! Ай-да под Киев! Котёл сделаем! Хлеб да уголь возьмём!

А те испугались, слетелись...

— Ваше ефрейторство! — козыряют. — Гениальный вождь и руководитель! Дорогой и любимый Адольф Виссарионович!

Тут и в Кремле всполошились. Вызывают маршала Т. На тебе фронт под начало, не дай супостатам Киев забрать...

— Не дам! — маршал клянётся. — Умру, а не дам!

Даст, даст. Как не дать?

Нам любая девка даст.

Это песня такая. С Наполеоновских времён. Европейский солдатский гимн:

Даст нам по два поцелуя,

Не кобенясь, не балуя.

Жупайдия, жупайдас!

Всякая нам девка даст!

И с древнею песней на танках. Через маршала. Прямо на истребительный батальон.

А жара, сушь. Женское подразделение водными процедурами занимается. В озере. Или на речке. «У ставке! — ветеран поведал. — У ставке бултыхаются!»

— Девки! Танки!

Выскочили, как есть, — трусики, лифчики, — и давай зажигательные бутылки. Бегут. На ходу спичками чиркают — ч и р и к а ю т с п и ч к а м и смесь горючую запалить. А сами-то мокрые. Льёт. Ну, спички и не горят.

— Ах, бабы, бабы! — ветеран заливается. — Не зря вас *Такой-то* маршал из академий военных повыгонял...

Да неужто *Такой-то*? Ветеран точно назвал, с именем-отчеством... Ну да нам-то что? Нам, спрашиваю, какое дело? Маршал Т, и довольно. *Такой-то* маршал, и точка.

Он, в скобках, по молодости лет попался классику на глаза. Будущий, говорю, маршал Т шибко классику приглянулся. И тот его в художественной литературе отобразил под истинной маршала фамилией:

Такой-то, начдив шесть, встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами, вколотенными в грудь, разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо. Длинные его ноги были похожи на девушек, закованных до плеч в блестящие ботфорты. Он улыбнулся, ударил хлыстом по столу и потянул к себе приказ...

Классик сказал о *Таком-то*: пленительный. И ещё сказал: облитый духами и с походкой Петра Великого... А сам Т, будущий маршал, говорил у классика так:

— Я ещё живой! Ещё ноги мои ходят, ещё кони мои скачут, а пушка моя греется около моего тела...

Сохраняя подлинную фамилию. Предоставляя Т вечную жизнь.

Потому что всё пройдёт, а примечания останутся. Классика будут читать в тридевойтой галактике и обсасывать комментарии, как куриную косточку.

Но маршал *Такой-то* не угадал вечности. А может быть, по чутью понял, в чём различие между тварью и человеком: тварь живёт сегодня, а человек всегда.

И состояния эти взаимоувязаны, так что Сегодня получается за счёт Всегда, а Всегда — за счёт Сегодня. Или запишем по формуле: ВСЕГДА — ИКС = СЕГОДНЯ + ИКС, где ИКС и есть та искомая величина, которой, во имя ВСЕГДА, маршал Т не желал лишаться СЕГОДНЯ. И набросился на бедного классика чуть ли не с кулаками.

А тот быстренько-скоренько, — ибо классику тоже хочется жить сегодня, — быстренько-скоренько фамилию заменил.

И замедленно-ржаво звякая, отворились ворота вечности, выпуская пленительного *Такого-то*, навсегда разлучая его с казачкой Павлой, отбитой им, по свидетельству классика, у еврея-интенданта, — с казачкой Павлой, что чесала себе волосы в холодку,

под навесом, а потом отложила гребень, и взяв в руки косу, перебросила за спину и пошла к начдиву, неся грудь на высоких башмаках, грудь, шевелившуюся, как животное в мешке.

С железным грохотом упали кавычки, стукнувшись, как скобы ворот, перед которыми (кавычками и воротами) застыл маршал Т, по собственной воле покинувший вечность. Стоял в полной форме, с пацками до пупа, и пялился обесцвеченными, бывшими прежде серыми, где, по слову классика, танцевало веселье, — и танцует с тех пор всегда! — пялился обесцвеченными немигающими старческими площадками, как тот баран на те ворота.

А мимо, по направлению к вечности, бежали мокрые девушки, чиркая спичками, с бутылками зажигательной смеси. И мы видели их, точно в кино, на широком экране, непременно в цвете. Как по открытому пространству, — луг в мае, говорит классик, — по зелёной, коротко стриженной местности — — —

Но тут, в скобках, напрашивается сравнение. Кому, извините, просится? Мне? Вам? Или бедному классику с его предсмертной мольбой:

Находясь во внутренней тюрьме, я направил два заявления, что в показаниях моих оговорены невинные люди. Мысль о них мучает меня неустанно.

Вот почему сравнение просится и висит. Мокрые девушки бегут по зелёной, коротко стриженной местности, что показалась нам (включая бедного классика) солдатскою круглою головой. Та самая детская рожица: ротик, носик, вздёрнутые в удивлении бровки. И здесь-то в аккурат всё происходит.

По круглой космической рожице, легко отталкиваясь и взлетая, бегут мокрые неодетые девушки, путаясь ногами в траве, как в водорослях, а волосы их, распущенные после купания, сохнут под ветром и развеваются за спиной...

— Nixen, nixen! — слышу я по-немецки.

И воображение доводит до ясности. Спичка неожиданно вспыхивает. Красные цветущие мотыльки срываются, как поцелуй, и мечутся, хлопая крылышками. Садятся, будто на провода, на длинные-длинные, уже растущие из земли волосы. Медленным красным пухом опускаются на траву и вылетают оттуда красными птицами.

В чаду и пламени бегут чёрные, как земля, девушки. Плаваются танки, трескаясь, как орех, — распадаются, точно раковины, выстреливая из себя, будто кто дует на одуванчик, белые оскаленные

скелеты. Они кружатся с земляными девушками на распяленном полотне...

— Nixen! — кричали немцы. — Русалки! — кричали. — Водяные нимфы! — И радист головной машины передавал замыкающему: — Wassernymphen! Nixen!

Танки шли по просёлку, и пыль мешала точному наблюдению. Но передний ясно видел сквозь смотровую щель, как девушки выскочили из водоёма, и хлопая себя по трусам, пряча поглубже свои тяжёлые южные прелести, кинулись за бутылками. И как были, тяжело разеваая рот, побежали навстречу танкам, ускользая из поля зрения.

Им не хватало двух рук для трёх предметов: бутылка, спичка, коробок. И некоторые плюхнулись на траву среди свежего парного навоза — дымящихся милых лепёшек. Значит, там, на лужке, кормилось стадо. И коровы с высоким достоинством тварей уступили им поле вечности...

Лёжа в траве, под прикрытием парующего помёта, девушки обтирали руки, трясли для просушки, разбрызгивая последние капли, и упираясь локтями, производили свои зажигательные операции.

Другие спаривались, как номера в пулемётном расчёте: покуда первая держала бутылку, вторая добывала огонь. И обе они, с их торопливыми, приседающими движениями, не уместались в смотровой щели.

Какие-то пытались управиться в одиночку. Зажали бутылки коленями, и согнувшись в позе античной статуи, высекали искру сырыми руками.

Шлейка лифчика упала с плеча...

Но разве «Свобода на баррикадах», — смотри картину Делакруа, — разве Свобода беспокоится о целости платья? А Правда, как говорил некогда классик, — Правда, утверждал, конкретно голая.

— Nymphen! — кричали немцы. — Русалочки!

И распахнув люки, в нарушение команды и верности, экипажи выпрыгнули из танков, как только что девушки — из тихого водоёма. Вынырнули из железного раскалённого омута и побежали по круглой зелёной земле, заходя с фланга и тыла, стреляя для утешения в синее небо.

Так наши девушки, — заключил ветеран, — остановили немецкие танки под Киевом.

Примечание:

Классик и маршал Т — почти ровесники. Классик — Исаак Эммануилович Бабель — расстрелян 27 января 1940 года. Маршал Т — Семён Константинович Тимошенко — опочил через тридцать лет. В ранних изданиях «Конармии» действует под собственным именем, в поздних и нынешних — под псевдонимом Савицкий.

Из ранней редакции:

Тринадцатые сутки бьюсь арьергардом, заграждая непобедимую Первую Конную, и находясь под действительным ружейным, артиллерийским и аэропланным огнём... Убит Тардый, убит Лухманников, убит Лыкошенко, убит Гулевой, убит Трунов, и белого жеребца нет подо мною, так что, согласно перемене военного счастья, не дожидай увидеть любимого начдива Тимошенку... а увидимся, прямо сказать, в царствии небесном. Но как, по слухам, у старика на небесах не царствие, а бордель по всей форме, а трипперов и на земле хватает, то, может быть, и не увидимся...

16. Тёзка Николая Некрасова — император Николай I, будто бы появившийся на Сенной площади в момент казни.
17. «... вампир...» Вампиризм Николая I — сквозная тема в стихах Полежаева (см. об этом: А.А. Илюшин. «Поэт и у(пырь) (к 150-летию со дня смерти А.И. Полежаева)» // «Советское славяноведение», 1988, №I, с. 69-73). Здесь же он представлен не только как вампир, но и как садист, испытывающий извращенное наслаждение от зрелища казни (см. далее по тексту).
18. «И вот конец баллады». Почти как у Пушкина в «Тени Баркова»: «Окончилась баллада». Завершающие строки обеих баллад подчеркнуто сходятся. Рифма казнь Эраты — баллады вполне в духе Некрасова, охотно допускавшего созвучия с парными по глухости/звонкости согласными: бога ради — кровати.
19. В слове «старее» архаическое ударение на первом слоге, так же как в «Элегии» Некрасова: «Не верьте, юноши, не стареет она». Аналогичная акцентуация имеется у Грибоедова. «... старше, но не старее», т.е. «Саша» Герцен годом старше Огарева, но моложе его душой и чище.
20. «Визит я помню к юноШЕ» ЛГУНОВ — в этой строчке «прячется» фамилия Шелгунов. «...за окуляраМИ ХАЙЛО В / Угрях...» — здесь скрыта фамилия Михайлов. Весьма занятные приемы поэтической антропонимии, с помощью которых сразу становится понятно, о чем визите идет речь и каково авторское отношение к посетителям.

21. Реминисценция из пушкинского «Евгения Онегина»: «Как негой грудь ее полна...» (песнь VII).
22. А это отзвук из пушкинского «Бориса Годунова» — Мнишек: «Ох, не забыл старинных я проказ».
23. «...людям милая мадам» — антропонимический намек на имя супруги Шелгунова: Людмила.
24. «...огарок...» — еще один антропонимический намек — уже на свою собственную фамилию: Огарев. «...огарок сальные свечи». «Сальные» — архаическая форма прилагательного женского рода в родительном падеже единственного числа (аналогия: «...жало мудрых змей»). В следующей строчке есть созвучное слово «сально»: «Я каламбурю сально...», — этимологически не имеющее отношения к сальной свече (это просто каламбур): свеча — из сала, а сальный каламбур — от французского «sale» (грязный).
25. Реминисценция из басни Крылова «Щука и кот»: «Беда, коль пироги начнет печи сапожник, | А сапоги тачать пирожник».
26. У Пушкина в стихотворении «Воспоминание»: «Но строк печальных не смываю». «Печальных» заменено на «постыдных». Интересно, что и Л. Толстой предпочел бы в пушкинском контексте вариант «постыдных»: у него есть высказывание на этот счет.

Сергей Бирюков

ЭРОТИЧЕСКИЙ АВАНГАРД (женское и мужское)

Когда у Пикассо спросили, какая разница между эротикой и искусством, он ответил, что никакой — это одно и то же.

Однако не для всех и не всегда. Но Пикассо был авангардистом и удачно попал в авангардную эпоху. Эпоху открытия мельчайших элементов — атома и электрона, витаминов, психической и сексуальной энергии, а в искусстве — значения линии, краски, слова, буквы и возможностей новых сочетаний этих элементов.

Все эти открытия были крайне важны для сексуальной революции слома веков и в России. Социальная революция и последующее советское ханжество заслонили от публики происшедшее. Многое из того, что было продумано и написано тогда, до сих пор остается закрытым. Сейчас, когда вроде бы произошло сексуальное раскрепощение и в искусстве не осталось запретных тем, трудно чем-либо удивить. И все-таки удивительное существует, вернее — существовало. В философии и поэзии, прозе и живописи.

Сто лет назад авангард открывал — обнажал телесное как новую красоту. Тон задали художники — объединившиеся под именем «Мир искусства», поэты-символисты и философы этого круга. Один из них, знаменитый ныне философ и священник Павел

Флоренский писал: «Человек сложен полярно, и верхняя часть его организма и анатомически, и функционально в точности соответствует части нижней... Мочеполовой системе органов и функций полюса нижнего в точности соответствует дыхательно-голосовая система органов и функций полюса верхнего». И еще: «...Слово мы сопоставляем с семенем, словесность с полом, говорение с мужским половым началом, а слушание — с женским, действие на личность — с процессом оплодотворения». К сожалению, этот гениальный вывод философа остался неизвестным российским авангардистам. Но они сами были гениальны и открывали новый стиль искусства и стиль жизни опытным путем.

Валерий Брюсов — демон русского символизма — говорил о том, что поэт должен быть поэтом не только в стихах, но и в жизни, он должен строить себя, свою биографию, свою личность. Но сам Брюсов еще не осмелился поменять сюртук на что-то более экстравагантное. Зато футуристы, эти незаконные дети символизма, напрямую восприняли заветы своих предшественников. Они радикально изменили костюм и стали раскрашивать лица. Художники Наталья Гончарова, Михаил Ларионов,

Давид Бурлюк, поэты — Владимир Маяковский, Василий Каменский, Илья Зданевич поражали публику в 1913 году. В начале века они предсказали моду сегодняшнего дня. Газеты того времени не без издевки писали о планах Ларионова раскрашивать женские бюсты: «Дамы будут ходить с совершенно открытой грудью, разрисованной или татуированной. Он уже получил согласие от нескольких московских дам, которые с раскрашенными бюстами появятся на вернисаже предстоящей выставки Н.Гончаровой». Владимир Гольцшмидт называл себя футуристом жизни и призывал освободить тело от одежд и сделать его доступным для солнечных лучей, демонстрировать его красоту. Гольцшмидт был предтечей культиуризма и боди-билдинга.

А что же происходит собственно в стихах? Валерий Брюсов вызвал бурю возмущения всего одним стихом:

О, закрой свой бледные ноги!

Казалось бы, наоборот — поэт предлагает закрыть. Однако публика поняла верно. Приказной (императивный) тон как раз заостряет внимание на обнаженности. Это откровенно эротический ход. Позднее мы увидим подобную, но женственно преображенную демонстрацию, у акмеистки Анны Ахматовой:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки...

Или:

Я надела узкую юбку,
Чтоб казаться еще стройней.

Дополнительный оттенок, задающий подчеркнутую эротичность, возникает естественным образом, от того, что поэт — женщина. Перед нами впервые в стихотворной речи предстает женщина, совершающая обряд одевания и... раздевания. Хотя прошедшее время глагола относит этот момент в прошлое,

Но женское окончание глагола неожиданно меняет фокус видения и переводит всю картину в настоящее время. Сейчас надела перчатку — и рука осталась обнажена.

Перчатка еще непременно часть туалета, открытые руки — это неприлично. Обнажение ладони в сильнейшем любовном волнении — это больше, чем полное обнажение в наше время.

В другом случае вызывая уже само слово «юбка», да плюс еще определение «узкая». То есть подчеркивается анатомия женского тела — узкая юбка не налезет на широкие бедра, и не надо

быть Фрейдом, чтобы интерпретировать слово «узкую» в известном смысле. Таким образом, закрывание и здесь открывает.

Если продолжить женскую линию, то у поэтессы футуристического круга Ады

Владимировой мы прочтем:

Вывески, кривясь искалеченными ртами,
Насмешливо разрывают платье.
Испуганно синее прячущееся тело.

Надо обладать таким чувством собственного тела, чтобы не только ощутить, но и передать напряжение тела под взглядами:

И спина,
обвешанная гирями взглядов,
остро хрустит от боли...

Нина Хабиас (Комарова-Оболенская) — ученица знаменитых футуристов Алексея

Крученых и Давида Бурлюка и, как сейчас выяснилось, четырехорудная племянница

П.А.Флоренского, написала еще более яркую героиню. При этом она использовала футуристический синтаксис, нарушающий соподчинение слов в предложении. Здесь мы встречаем необыкновенные образы, которые спровоцировали современников

Хабиас переименовать ее в Похабиас. Критики писали о ее стихах, что это поэзия для извозчиков.

У Хабиас действительно встречаются довольно рискованные строки. Например, такие:

Стыдно стону стенкам
Обмоткам мокро души
Стально давит коленом
Сладчайше Грузинов Иван

Или:

Над отопленном спермой телу
Креститель поставил свечу
У меня все места поцелованы
Выщипан шар живота

Или:

Целовал по одному разу
Вымышленный липкий лобок

Разумеется, никакому извозчику не снились такая изощрен-

ная техника стиха и такой словарь. «Славнейшая всех поэтессин» осознает себя женщиной во всем ее естестве и не стыдится естества. Стыд — сладок! Строка «стыдно стону стенкам» напряженно выражает эту сладость. Три раза повторяется артикуляционно затрудненное «ст», кроме того, затруднение и внутри слов — «нону-нк». Звуковая передача физиологического и духовного ощущения. Ведь половой акт, разумеется, не только физиологичен, но и духовен, по Флоренскому — мистичен.

Стихи Хабиас трудно и невозможно интерпретировать однозначно, распечатать печать ее «незыблемых стихов». Словно отвечая на философские построения дяди-священника, которого она, кстати, не знала, поэтесса возводит акт в высшую степень, уравнивая любовника с Христом, Господом, называет живот «пречистым». И в то же время восклицает: «Не блядь же я, Господи». Характерна цитата-эпиграф из Блаженного Августина к сборнику «Стихи»: «Даруй мне чистоту сердца и непорочность воздержания, но не спеши». Судя по всему, Хабиас не была атеисткой, иначе бы она не обращалась к авторитету Августина, обретшего святость, после того как насытился «недугами своих похотей», как он выражался. Показательно также то, как Хабиас провидит старость-смирение: от «Не буду кобылой скоро», через «Этой волчьей нищенской старостью», «О как безропотно мне старость донести» до «Как ребрышки стучат... Об одиночестве, о сером платии старости».

Надо сказать, что школа футуризма и имажинизма дала возможность Хабиас выйти на столь рискованную тему как бы прикрытой стилем. Прямые однозначные строки есть, но они погружены в материю творящегося языка с его несвязным синтаксисом. Таким образом, грамматика эротики нашла адекватное выражение в грамматике новой поэзии.

А что же Грузинов Иван, возлюбленный Хабиас, а также поэт, соратник Есенина по литературной группе имажинистов? Вот как он описывал свою возлюбленную:

В помадную резеда
Канцоны сладкий зов.
В булыжник лобызун
Стальной сперматозоид
И на панель суконную слезу.
Истасканная
Всеми кобелями
На всех фронтах и внутренних и внешних
Грудей иконостас

Дымящей голове.
Прекрасной Даме
Хихи в горячий ливень губ.
Хвостом кропи
Глазищи два нуля.

Книга Ивана Грузинова «Серафические подвески» 1922 года, в которой он поместил эти стихи, была конфискована. Становящаяся советская цензура не могла перенести глобальных образов, которыми оперировал бравый поэт. Таких, например, как «десятиаршинные морщины пизд» или «Пока Антихристу не выстриг / Мудей слоновую болеть».

Между тем мужские стихи авангардной эпохи были перенасыщены преувеличенными образами, прямыми выбросами энергии. Особенно этим отличался «красивый, двадцатидвухлетний» Маяковский. Его поэма «Облако в штанах» стала настоящим сексуальным взрывом в русской литературе начала века.

А себя как я вывернуть не можете
Чтоб были одни сплошные губы.

Утверждал он в Прологе к поэме. Откровенно заявляя о том, что «ночью хочется звон свой / спрятать в мягкое в женское», он обращается к женщине: «Мария дай». Случайное совпадение — то, что женщину звали Мария, как Деву Марию, возможно, придало поэме тот возвышенно-литургический пафос, который, несмотря на все пересмотры творчества и позиции поэта, оказывает свое воздействие до сих пор.

Он впервые выдохнул:

А Я
ВЕСЬ ИЗ МЯСА
ЧЕЛОВЕК ВЕСЬ

Соратник Маяковского по футуризму, замечательный лирик Василий Каменский, воспевал девушек:

Девушки — девушки
Рыжие девушки
Вы для поэта —
Березовый сок.

Однако и он «Из кирпичей любви / Построил башню вавилонскую». А встречу с таинственной Цыганкой должен был описать разновысотными шрифтами:

Жизнь — ВОСКРЕСЕНИЕ
ГЛАЗА Твои — ГОЛОВНИ
ГУБЫ — ВишНи РАЗДАВЛЕНЫ
Грудь ЗЕМЛЕТрясение

Лирика Велимира Хлебникова обычно сложношифрованная, не дающая возможности для прямых прочтений. Однако и у него есть довольно прямой текст и, м.б., не один, если учесть неизвестное количество его неопубликованных текстов. Вот этот текст, вероятно, фрагмент более объемного произведения:

Я — бог.
Гордые ябоги с надменно раздутыми
Ноздрями выпуклой лепкой лица
Как холоден кинжал.
Небо и очертания губ... Они не горы.
Хочу.
Хочу в припадке безумия поднять руки и
Крикнуть на весь мир. Хочу женщину.
Хочу женщины
Ябог ищет ябогиню.
Прекрасная
О, холодеет клинок. Небо. Вдали алые
Горы, губы?
О! Скалы падают... Звоны?
Я бог устремился за ней.

Разумеется, Хлебников не был бы Хлебниковым, если бы не поместил желание в глобальную ситуацию. Таков здесь масштаб видения, который роднил его с Маяковским. Но не только. Эротическая глобалистика была не чужда и другим футуристам, например, такому эстету, как Вадим Шершеневич:

Звуки переполненные падают навзничь, но я
Испуганно держусь за юбку судьбы.
Авто прорывают секунды праздничные,
Трамваи дико встают на дыбы.

У него же «пневматические груди авто», «ревность стальная». Обращаясь к женщине, он обещает ей сшить платье из уличных тротуаров и перетянуть ее талию «мостами прочными». Он, «обезумевший», прижимается «к горящим грудям бульварных особняков».

Собрат Шершеневича по группе «Мезонин поэзии» Константин Большаков иногда говорит почти цитатами из библейской «Песни Песней»:

Ее грудей мечтательные башни,
Ее грудей заутренние башни.

Он передает в стихе мгновенную смену состояний:

Быстрою дрожью рук похоть выстроила
Чудовищный небоскреб без единого окна.

Борис Пастернак, в молодости входивший в одну из футуристических групп «Центрифуга», по своему обыкновению все растворяет в культуре и природе погружает туда и эротическое чувство:

В тот день всю тебя от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Надо сказать, что в авангардистских текстах эротика почти никогда не является, так сказать, специальной задачей. Авторы высказывают в стихе собственные чувства, «сублимируют сексуальное», как сказали бы психоаналитики. Может быть наиболее ярко такую сублимацию представил замечательный, только в 2000 году заново открытый поэт Валентин Парнах, блестяще описавший процесс мастурбации:

Мужского семени забил потоп.
Земли не видно. Ритм глухой объял.
Однообразие нещадных стоп.
Неутомимо. Натиск и обвал.
Хлынь! Судороги ускорений. Фалл
Орудует воинствующий, жалящий,
Плодотворя и требуя влагалища.

Впрочем, был еще замечательный лирик, кумир девушек десяти-тих годов XX века —

Игорь Северянин, который призывал: «Ловите женщин, те-райте мысли...» и мастерски описывал сцены любви:

Очень было все просто, очень было все мило:
Королева просила перерезать гранат;
И дала половину, и пажу истомила,
И пажу полюбила, вся в мотивах сонат.

А потом отдавалась, отдавалась грозово,
До рассвета рабыней проспала госпожа...
Это было у моря, где волна бирюзова,
Где ажурная пена и соната пажу.

Если бы авангард был однороден и авторы похожи друг на друга, было бы ужасно скучно. Но как раз разнообразия здесь хватало вполне. Были эстеты, но были и антиэстеты, которые понимали эротику совсем иначе, жестко, наоборотно.

Прежде всего, это Алексей Крученых — бука русской литературы. Мастер звукового письма, он описывает сам процесс:

Зев тыф сех
 тел тверх
Зев стых дел
 царь
Тыпр
АВ
МОЙ ГИМН
ЕВС!

В стишке с характерным названием «Отрывок» представлена «постлюдия»:

Как гусак
 объялся каши
дрыхну
 гуска рядом
маша
 с рожей красной
шепчет про любовь

Вполне в соответствии со своей «программой» Крученых шел в стихах «на спор и рык добивать бога любовьего». Его верный ученик поэт Игорь Терентьев в стихотворении «Юсь» коснулся старых возможностей описания любви и показал новые. Фактически он совместил в одном стихотворении акт и «проблемы стихосложения»:

Апухтин над рифмой плакал
А я когда мне скучно
Любую сажаю на кол
И от веселья скрючен
Продолжаю размахивать руками
Дышу отчаянно верчусь
И пока мечусь
Смеюсь и вообще юсь.

Этот краткий экскурс по эротическому авангарду мне хочется завершить стихами еще одного скандально известного автора 20-х годов — Анатолия Мариенгофа:

Разве прилично, глупая,
В наш век фабричной трубы,
Подагры и плеши,
Когда чувства, как старые девы, скупы, —
Целоваться так бешен
И, как лошадь, вставать на дыбы.

Риторическая фигура. То есть вопрос без знака вопроса, содержащий уже /!/ положительный ответ.

Примечание. Авангардисты часто писали вообще без знаков препинания, либо использовали их очень умеренно-избирательно.