

## С О Д Е Р Ж А Н И Е

<b>СТИХИ</b>	
Валерий Ледёнев. Стихотворения .....	3
Данила Давыдов. Стихотворения .....	8
Семен Ромащенко. Котогендер .....	13
Катя Сим. Зоосад .....	16
<b>СОВРЕМЕННАЯ ИЗРАИЛЬСКАЯ ПОЭЗИЯ</b>	
Тино Мошковиц. Стихотворения .....	19
Лариса Миллер. Стихотворения .....	22
Иегуда Визан. Стихотворения .....	25
Мерхав Иешурун. Стихотворения .....	28
<b>ПРЯМАЯ ПЕРСПЕКТИВА</b>	
Михаил Гробман. Группа «Левиафан» – вчера и сегодня .....	33
<b>ПРОЗА ПЛЮС</b>	
Хаим Аса. Письма вождю .....	36
Ольга Медведкова. Алиса в лазури .....	43
Антон Заньковский. Село Гоморровка и его обитатели .....	125
<b>РЕКОНСТРУКЦИЯ</b>	
Евгений Деменок. Два письма Генри Миллера к Давиду Бурлюку .....	154

**Главный редактор**  
Ирина Врубель-Голубкина

**Редколлегия**  
Ирина Гольдштейн  
Михаил Гробман  
Лёля Кантор-Казовская  
Глеб Морев  
Вадим Россман  
Наиля Ямакова

**Ответственный секретарь**  
Илья Любарский

**Графическое оформление**  
Фанни Клевицки

**Адрес редакции**  
Симтат Нес-Циона, 3  
Тель-Авив 63324  
Тел. 972-3-6442772

**Электронная версия журнала**  
zerkalo-litart.com  
magazines.gorky.media

**Editor-in-Chief**  
Irina Vruble-Golubkina

**Editorial Board**  
Irina Goldstein  
Michail Grobman  
Lola Kantor-Kazovsky  
Gleb Morev  
Vadim Rossman  
Nailya Yamakova

**Address of editorial office**  
3, Simtat Nes Tsiona st.  
Tel-Aviv 63324  
Tel. 972-3-6442772  
E-mail: exprocom@gmail.com

© «Zerkalo»

© «Зеркало». Ссылка при  
перепечатке обязательна.

**ИКОНОГРАФИЯ**

**Димитрий Сегал.** Творчество Константина Вагинова  
в культурном контексте (окончание)..... 164

Издательство  
Bedek Media Group

Publishing House  
Bedek Media Group

ISSN 0793-6095

Журнал выпускается  
Еврейско-русским художественным центром  
и Ассоциацией русскоязычных журналистов Израиля  
имени Михаэля Гильбоа (Герцмана)

הוצאה לאור  
המרכז לאמנות יהודית רוסית  
ואגודת עיתונאים דוברי רוסית בישראל  
ע"ש מיכאל גלבווע (גרצמן)

При содействии:

Министерство  
культуры и спорта  
Израиля



Муниципалитет  
Тель-Авив – Яффо



«Мифаль ха-паис» –  
совет по культуре  
и искусству



בסיוע:

משרד התרבות  
והספורט

עיריית  
תל-אביב – יפו

מועצת הפיס  
לתרבות  
ולאמנות



## Валерий Ледёнев

---

\* \* \*

строки  
твои  
заканчиваются  
жадно

подыграю

концом  
строки  
притворюсь

от  
левого  
края  
к правому

и ни  
словом  
больше

\* \* \*

сколько  
слов  
в ладонях

не утаишь  
не удержишь  
просыпешь  
не думая  
не  
поймаешь

ещё  
только  
подумав  
сколько  
слов  
подбирать  
не буду  
и ловить  
не стану

по ладоням  
твоим  
в темноте  
прочитаю

\* \* \*

удивился  
как

слово  
твое  
желанное  
сдержанно

давай  
сдержим

и  
давай  
сдержать  
захотим

удержим  
и  
на  
прозрачном  
свету  
удержимся

удивимся  
проснувшись

\* \* \*

*неуловимое любим*  
Е. Харитонов

побыл  
не надеялся  
зная

в глубине  
души  
знал  
надеялся  
и

так  
делал  
чтобы

не  
надеясь  
задержаться

глаза  
поднять  
не задерживаясь

на  
стороне  
твоей

иной

иной  
всюду

и  
не  
буду

и не  
уловимое  
любим

\* \* \*

а  
я  
по  
походке

а  
я  
на  
предплечье  
чужом

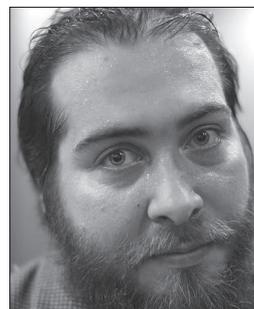
узнаю

где  
с  
самого  
края  
языка

снимают

спрятанный  
ранее  
праздник  
мой  
раненый





## Данила Давыдов

---

### ПРЯМОЕ ВЫСКАЗЫВАНИЕ

сколь многим хочется услышать  
некий живой и настоящий голос,  
полный личных переживаний,  
искренних чувств,  
подлинных мыслей

но что делать, если  
прошлое и настоящее раздроблено так, что не соберешь,  
если нет никакого такого «я»,  
что жило бы вне времени, обстоятельств, способов говорения,  
какого-то там истинного, сущностного «я»

ну, или что делать, когда  
мой настоящий голос –  
едва слышный шепот рептилии,  
неподвижно сидящей на камне,  
смотрящей на мир будто бы остановившимся,  
будто бы даже и мертвым взглядом

\* \* \*

тогда он не знал слова конволют, а знал слово подшивка,  
и вот в одном таком самодельном томе в химически-оранжевом переплете,  
найденном на дачном чердаке,  
он обнаружил повесть автора, чье имя стерлось из памяти.

повесть была изъята из какого-то нестоличного толстого журнала 60-х–70-х. ему было одиннадцать, но он читал порою очень странные вещи, и эта повесть, явно не предназначенная для детей и подростков, чем-то его цепанула.

сначала там все было занудно и обычно: сибирский хутор, большая семья, середина XIX века, обыкновенная советская семейная сага, рассказанная скучно и конспективно, но потом все начинают как-то неестественно умирать друг за другом, и в конце концов остается один персонаж, и это уже 1910-е годы.

сейчас можно было бы придумать множество вариантов продолжения. к примеру, герой внезапно заболевает шаманской болезнью, но умудряется вынести ее без наставника, и вскоре к людям выходит шаман-самородок, общающийся с могучими духами, способный творить непостижимые и ужасные чудеса. а тем временем происходит революция, начинается гражданская война, и вот шаман встречается с красными партизанами, он то ли противостоит им, то ли помогает, то ли и не понять, что делает. они, в свою очередь, либо расстреливают его, либо молча воспринимают происходящее, изредка лишь слегка удивляясь, либо переубеждают его, объясняя закономерности классовой борьбы, и он переходит на сторону революции. если его при этом покидают духи, он учится на рабфаке, становится лектором, говорит о научном атеизме и о социально-экономических обоснованиях шаманских верований, и тогда его расстреливают чуть позже. если духи его не покидают, то он пытается помочь строительству нового мира с помощью надземных и подземных сил, его воспринимают как скрытую угрозу, боятся, и, конечно, начинают преследовать, но он скрывается, притворившись безумцем или вовсе оборотившись ко-ряжкой.

или же так: в своем одиноком затворничестве  
он обретает некое успокоительное просветление,  
понимает родство всего со всем  
и уходит проповедовать зверям и птицам  
и жить с ними единой судьбой.  
когда приходят партизаны,  
они обнаруживают странную нечеловеческую коммуны,  
возглавляемую этим неожиданным последователем ассиизского проповедника.  
дальше эта коммуна может быть уничтожена, и тогда, конечно,  
особенно важной будет то, как звери и птицы, бок о бок  
со своим предводителем,  
вступят в последнюю безнадежную битву.  
или же их оставят в покое, и тогда  
в самые тяжелые годы глухой слух об этой лесной коммуне будет ползти  
среди людей,  
и многие попытаются ее найти.

в общем-то много еще чего можно было бы придумать,  
имея такие исходные данные.  
но в оригинальном тексте происходило вот что:  
герой жил себе и жил в одиночестве, из года в год, –  
а меж тем лыковская эпопея тогда не была еще известна. –  
партизаны его миновали, и даже советская власть миновала.  
здесь тоже можно было бы много чего придумать: погружение внутрь себя,  
поток сознания, исполненный символов и архетипов,  
смешение реального и воображаемого.  
но нет, автор, как будто бы стиснув зубы,  
заставлял героя вести сугубо бытовой,  
чуть ли не бихевиористский образ жизни,  
но это почему-то при чтении текста завораживало.  
и так продолжалось из года в год,  
привязка к хронологии в повести уже полностью стерлась,  
пока наконец герой, как писал автор, «внезапно будто прозрел,  
будто очнулся от многолетнего сна».  
герой собирает заплечный мешок, берет ружье,  
странно, что у него все еще оставались патроны,  
и уходит в лес. повесть  
очевидно заканчивается, но самый конец остался неизвестным,  
в подшивке не оказалось нескольких последних страниц.

\* \* \*

я – шифтер. дейксис – ты. они же – ну ваще  
такое, что не снилось яacobсону.  
теперь попробуй-ка представь персону,  
субъекта, божью тварь и меру всех вещей.

не можешь? вот и я. а между тем, вон там,  
где некогда резвились ноумены,  
субъекты стали столь обыкновенны,  
и каждый среди них – грядущий хам.

ресентимента грезы так нежны,  
так сладко раствориться, но неволит  
синтагма, и глагол весь день глаголет,  
и действия какие-то нужны.

так повторяй отныне по слогам:  
А-ли-са по-ку-па-ет клей-ко-ви-ну,  
Го-за-лес вы-пи-ва-ет по-ло-ви-ну,  
И-ван ви-сит, R-5 у-шел к вра-гам

## **ЭТО СОВСЕМ НЕ ПРО ТО, О ЧЕМ ВЫ МОГЛИ БЫ ПОДУМАТЬ**

даже не знаю, как к тебе подойти, с какой стороны, как  
начать разговор и о чем, собственно, разговаривать,  
я ведь не знаю совсем ничего о твоём устройстве, не понимаю,  
как ты вообще существуешь, не говоря уже о всяких более частных  
подробностях. не понимаю, где ты начинаешься и где завершаешься,  
не могу осознать, каким именно образом ты отделяешься от  
всего прочего, того, что не-ты, не вижу границ и даже представить  
не в состоянии, насколько четко обозначены эти границы.  
и тем более мне совершенно ничего не известно про твои  
способы поведения, привычки, характерные особенности всего того,  
что и составляет некую самость. ну вот раз так, то ничего мне  
не дано понять не только в этой твоей самости, но и в том,  
есть ли она, нет ли ее, или вместо нее нечто иное, что так обозначить  
было бы некорректно, да что там, просто глупо, смешно.  
нет ничего, что я мог бы сказать о тебе хоть с какой-то, пускай минимальной  
долей уверенности. я и как называть-то тебя не знаю,

не знаю, имеет ли смысл тебя вообще хоть каким-нибудь образом называть, или нужны какие-то иные условные формы, иные способы сигнализации, индексы, совершенно не похожие на имена. вообще не ясно, можно ли к тебе хоть как-то обратиться, есть ли пускай бы и самая малая надежда, что это не будет обращением в пустоту. но я пытаюсь, не имея, в сущности, никаких оснований для этого, все-таки вступить в диалог, наладить какое-то подобие связи, ну или хотя бы пускай и одностороннюю коммуникацию, питаю ложную в своих самых глубинных основаниях, совершенно смехотворную, но надежду. неясно, надежду на что. однако же иногда, изредка мне все-таки кажется, что сама моя попытка имеет какое-то жалкое обоснование, и это чувство заставляет вновь и вновь предпринимать тщетные попытки разобраться в том, что ты есть. я не строю никаких иллюзий, напротив, я совершенно уверен, что всё это зря. тем не менее, я пытаюсь

\* \* \*

как и многие  
я не удаляю из друзей  
умерших  
это всегда казалось  
каким-то предательством  
по отношению к ним

теперь список друзей редет,  
не знаешь, чего ждать от кого

и только они не подведут,  
они останутся теми же самыми





## Семен Ромащенко

---

### КОТОГЕНДЕР

18&02

– Теперь скажи мне кто я: эйлиэн, проводящий время как человек без сна?  
Йа твой парень, умирающий от пневмонии в электрическом переулке?  
Йа жертва клинического исследования, мне больше нельзя помочь? Йа  
террорист-смертник, прихожанин церкви детства, хуй своего отечества?  
котогендер – вот кто со мной остался

Что ты помнишь о моих публикациях в интернете? Кем ты будешь занят в  
день нашей встречи, эй?

(слушаю музыку прямо сейчас и всегда. эмбэ я тупею достаточно быстро,  
скоро не буду во всём тебе помогать. и только мечтаю эмбэ о не-наступлении  
будущего, чтобы задобрить страх)

Тебе интересно было бежать со мной? А проходить визуальные новеллы  
в МСК со мной? Когда мы – нежные друзья, наша дружба это наша семья,  
испытание на порочность, наши кумиры дерутся между собой.

– Нет, йа решил не терять тебя навсегда!

Йа хочу ходить с тобой иногда  
по району Красногвардейской

и дуть, дуть с тобой на Луну! И задувать её, чтобы ты приходил в сознание...



следы мокрых шин печатают крупную цепь, по временам она обрывается

...в наземном транспорте я отчего-то пинаю пластиковую банку и цветное её содержимое летит во все стороны, мой близнец в отражении спрашивает зачем я убил своё время

и ещё заклиняет: не подходи к dream towers, МСК обманет твою реальность, и если ты котик, не говори ей – мяу





## Катя Сим

---

*чтобы выйти с войны  
достаточно поднять руку  
остальное сделают (акушерка)  
и (концептуалист)*

Юрий Бабедин

## Зоосад

1.

Ветер медлит у фабрики «Гастроном».

Твой дом – точно обвал скалы.

Страх оставляет повадки цивилизации

По годовым кольцам зуба

(писали – змей, получили спецоперацию в каждом тексте), шнурок – девочка  
после экскурсии на скотобуйство:

– прочти, по опавшим просветам лестницы – тень теряют? или прострелянный  
сухой лёд в подушке сквозит порталом в зоосад:

2.

у тюленя четыре включенных солнца.

Появляясь в разных местах города,

Водитель маршрутки напрашивался быть расстрелянным.

Кем-то из не нашей касты. Напиши так, чтобы там была девушка без глаз.

Лопаста колеса почти коснулись ноги  
мелькнула ли афганка на сказочном велосипеде

Водитель лежит, вмурованный в дорожное поле. Велопарад: у нас нет глаз,  
и так радостно разбрасывать мелочь – полстраны прикованы к монитору,  
сравнивая руки в ящике для животных и книгу.

«Почему они думают, что если убьют его, он перестанет существовать»?  
У нас подборка частей. Конечностей. Органов. Кто-то другой протянет  
провод от берега поселковой дороги

Отпечатки в облачном сосуде.

Дрожащий, трясущийся алкоголик пишет стихи. *Меня убили, и машина  
падает в глубину.*

*Водитель это серый круг винта.  
Водитель это кисть велосипедного колеса.*

3.

Мама, там пацаны столетнюю войну устраивают  
А она что?  
«наконец-то тебя убьют»?

Потому что, блядь, мы  
Не заслужили поражения

Мужчины говорят:  
Самое время Мне помочь  
Тебя на две недели закрыли  
Под колпаком  
Зонтиком  
От новой жизни  
Далее  
Твое половозрелое право  
Справляться со всеми новостями

4.

Потом принесу из тумана не негативный сценарий.

На сером мху не написать – экраны в метках, транспортная развязка  
просвечивает дыркой диода

Я-то? сплету сны, лезвия мультиков, и выпадет

Наждачка с шузов – в самарский март, чучело, встрявшую копию нежности





## Тино Мошковиц

---

### БРЮХО

Ты теперь сплошное брюхо.  
Твое маленькое тело  
превратилось просто в брюхо.  
И душа кругла, как брюхо,  
и подрагивает глухо.  
Твои груди неотрывно  
на меня глядят, Изида,  
и соски торчат, Изида,  
исходя кровавым жиром.

Твой язык змеится долго –  
за черту земного мира  
и небесного чертога,  
дальше ледяного мрака,  
в хаосе гиннунгагапа  
пребывая безъязыко.

Лошадь, бьющая копытом,  
медленного света слиток,  
пламени дрожащий сгусток.  
Ты из лилий и улиток  
дикий мозг растишь искусно,  
дух из глины или воска.

Чаша молока и жира  
устье вод околоплодных,  
многошумных, полноводных,  
затопляющих полмира.

### СВЕКОЛЬНЫЙ САЛАТ

В квартире у мамы изгой конголезский.  
– Он родственник чей-то?  
Изгой конголезский  
стоит на балконе, вино попивает.  
Он христианин, широко образован,  
вот так и приехал и жрет холодец тут,  
вино попивает,  
пиздит по-французски, акцент – африканский  
(а, может, блеснуть мне бонжуром/ киншасой?).  
Он весь воцарился в квартире у мамы  
восходит, сверкая как черное чудо.  
Он был президентом, политзаключенным  
(подайте салата и гуманитарки).  
Его пригласил как почетного гостя  
на полных харчах атташе Давидович.  
Марсель Кидиабе, изгой конголезский  
довольный собой, дегустирует свёклу  
пускает слезу, пожимает плечами.  
– А он не опасен?  
– Он будет тефтели?  
– Нет-нет, не из этих,  
ведь он реформатор.  
– Наверное привит, раз уж он парижанин.  
Но только уснешь, как Марсель Кидиабе  
приснится тебе с пулеметною лентой,  
с зажатым в зубах здоровенным кинжалом.  
Швыряет гранаты во всех направлениях  
и курицу режет с ужасным оскалом.  
Волшебнo белеют Марселя зубищи,  
сияют во мраке его голенищи,  
сияют на роже глазные белки,  
когда он из курицы тянет кишки.

Какой-то прикол на балконе у мамы –  
Марсель Кидиабе, изгой конголезский.  
Он сядет в такси и в отель «Орхидея»  
поедет, а утром внезапно увидит,  
как мамина свёкла краснеет стыдливо –  
тревожный сюрприз в послезавтрашнем кале.

### ЧЕТЫРЕСТАКУР

В день плоский, отчёркнутый в календаре,  
я рожу поднёл, как усохшую питу,  
и вижу – лежит в чечевичном пюре  
четырестакур, тонкой плёнкой укрытый.

Четырестакура на волю отправил я,  
прямо в небо, кипящее супом,  
в четверг, в отвратительном месяце Ав,  
в который я дома торчал полутрупом.

Летит на ракете четырестакур,  
а мир уменьшается, будто уварен,  
и смрад источает из складок и пор.  
Он весь раскурочен, разъят, фрагментарен.

Здесь света кусочек, там тени клочок.  
Отломаны клювы, обрублены шеи,  
ощипано тело. Им всё нипочём.  
Все мы по сравнению с этим – пигмеи.

Курс прямо на Солнце. Куриный отряд,  
в синюшных пупырьках, уже на орбите.  
На Солнце оттают они и сгорят.  
Ангина, тоска, здравый смысл? Извините.

Обуглены, фениксы дальше летят  
и плёнку реальности рвут в одночасье,  
и сверху на нас, как на глупых котят,  
швыряют хаминные яйца на счастье.

***Перевод с иврита: Евгений Никитин***



## Лариса Миллер

---

### МОЯ ПАМЯТЬ

у меня тяга  
к советской деревне  
так как я ее себе представляю  
если память мне не изменяет  
говорят что женщина  
которая меня родила была  
оттуда. пожилой художник  
сказал мне что  
по моей походке видно  
что я тоскую  
по картошке

### УГОЛ

увидела тут портрет пикассо бурый такой и думаю  
кто б еще мог так точно нарисовать а тут эти  
скажут небось нее я пикассо че-то не вкуриваю  
пикассо мне чё-то не особо ну а как ты можешь  
отрицать этот острый угол который протыкает  
тебя как стрела выпущенная из этого лица прямо  
тебе в лицо это просто ну – шокирует и что ли щемит  
сердце и от этого такое как бы геометрическое  
спокойствие если бы гармония была  
углом это был бы этот угол

если бы прекрасное было треугольным это был  
бы этот треугольник и если бы я хотела  
смотреть на вещи под этим углом я бы схватила  
этот портрет в руки и подняла над головой и  
обнимала бы его днем и ночью и смотрела бы  
на него неотрывно  
но взгляд уже оторван

### **БОНУС**

нечто более оптимистичное:  
лак  
нечто более оптимистичное:  
зубная щётка  
нечто более оптимистичное:  
колокольчик  
нечто более оптимистичное:  
конец  
нечто более оптимистичное:  
вращение  
нечто ещё более оптимистичное:  
спинные позвонки, когда идешь вверх по склону  
сахар  
брюки с задней частью из трико  
а передней из джинсовой ткани  
лёд в морозилке  
подстаканник  
ёж  
запчасти

### **ДЖАБЕЛЬ СИХ**

из Джабель Сих  
видны хорошие и красивые  
закаты. когда солнце исчезает  
в деревне  
которую видно из окна моей  
квартиры во время дождя

дороги там блестят как  
скользкие червяки.  
сейчас там  
живут  
в основном  
русские  
девушки и парни.  
раньше здесь  
был лес  
с лисами.  
ещё осталось несколько островков  
ельника  
не подходящего для ближневосточного  
климата.  
в википедии стёрли  
мою добавку к рубрике  
«гора пророка ионы»  
но название  
«Джаб Эль Сих»  
всё же приняли.  
много лет назад  
в пещерах  
где как говорят  
прятался пророк Иона  
андрей нашёл череп  
(он так рассказывал),  
триста семьдесят пять метров  
над уровнем моря  
но  
когда я была маленькая  
я вышла выбросить мусор  
в большой зелёный мусорный бак  
и не смогла найти дорогу  
обратно.

***Перевод с иврита: Евгений Никитин***



## Иегуда Визан

---

### ДОКТОР ШНАБЕЛЬ

Один орнитолог, точнее, птицевед  
заметил, что птица не знает предмет.

Он выбрал птицу –  
мол, та некорректно поёт.  
За щебет такой  
он бы ей не поставил зачет.

«Изучи мой трактат, сборник лекций моих:  
ты летаешь не так, как указано в них.

Мы с коллегами приняли в Ницце  
список базовых правил для птицы.

Ты, тупой воробей,  
не читал моих статей.

Ты не перелопатил  
эссе «Ле спектр де ла дятел»,  
«Вопросы типологии синиц»,  
«Гендерная проблематика у птиц»  
и – последним штрихом к твоему скотству –  
мою диссертацию по птицеводству.

Так чего ты тут скачешь, иуда.  
Пшел вон отсюда».

**ALS OB**

Я рот раскрыл на Ога

на Ога, Ога, Ога

и Ог раскрыл роток

(проверить, кто слабак)

Я произвел глоток

и был проглочен Ог

А я сплясал гопак

чтоб он как язычок

болтался абы как

Я не смеюсь над ним

хотя он и убог

внутри меня храним

он стал как погребок

Все, что я ем с тех пор,

он запасает впрок

лишь проглочу пирог

его отложит Ог

Ему претит уход

Он Ог, не Агаги

Но как же этот жмот

мне давит на кишки!

Я так раздут. Он там сидит

как в маленькой рыбешке – кит

\* \* \*

Я хочу начертить большой круг,  
полный знамений и чудес  
и выплеснуть радугу в его рот,  
старые и новые цвета.  
Я нареку его Иегудой,  
как зовут меня, и вылеплю его  
по своему образу и подобию.  
Если он не захочет быть круглым,  
я сотку из него мелодию,  
пропитанную гулом волн и ветром,  
раскачивающим ветви,  
и скорбными воплями чаек.  
Если он не захочет быть звуком,  
то в гневе я сделаю его собой,  
но не по образу и подобию,  
а просто выдохну в него свою боль,  
чтобы он познал ее и утешился  
радугой, песней и круглотой.

***Перевод с иврита: Евгений Никитин***



## Мерхав Иешурун

---

### ОБЛАКО ИЗ КОРДОВЫ

Сдох, как псина, Баембаев.  
Думал, он неубиваем.  
В стенку в городе Саула  
мы его упаковали.

Хуёв тыща.  
Душ тыща.  
Сам нищий.

Здесь лежит  
некий жид  
и над ним Могендавид.

Иегова свистнет мухе,  
спящей на вершине свалки,  
комару из земли Уц,  
армии пчёл из страны Нод.

Мчитесь же во град Саула  
на воздушную могилку,  
жрите так, чтоб вас надуло,  
Ромку, мертвого курилку!

Над склепом облако кружит  
огромною ордой  
и весть великую жужжит,  
но город скрыт водой.

Дождик Баембаева  
(гешем Баембаев ба),  
Азриэли, Шокен, шук,  
банков-шманков пару штук,  
синагогу, всё вокруг  
будто отпеваем мы,  
моем-умываем мы.

Развлекайтесь, мусорите,  
срите Баембаевым!

Мокнут сырные лепешки,  
у девчонок мокнут ножки.  
Солнца мед и капель дым.  
Ананим баим баим.

### ХОХОЧУЩИЙ НА СВЕТУ

Чудище с ужасным задом лезет из могильной ямы,  
морда – словно изблевало на песок ее цунами:  
в гнойных язвах, струпьях плоти –  
месиво слепого мяса. Нос свисает как мошонка,  
как гнилой картошки капля, Нос Кадмон – сама природа.  
«Сиськи, кровь!» – Лаор хохочет.

С непривычки жмурит, щурит,  
и выдавливает глазик,  
морщит харю, чешет репу.  
Он похоть и перхоть.  
Дрожит его ряха,  
зудит его брюхо, горит его жопа,  
скворчит его кожа, и нос пригорает,  
смердит его рот, тарахтит, балабонит  
с презрением к миру  
и вот он уже целиком на свету.

Куш, Египет, Пунт, Ханаан.  
Что есть земля?  
Это могильная яма  
за четыреста шекелей!

Смекаете, о чем я?  
Ты должен купить яму в земле,  
чтобы зарыть в нее деньги,  
чтобы нарастить процент,  
чтобы было чем платить за яму.  
Смекаете, о чем я?

После того, как вам промыли мозги,  
вспомним, кто кого поимел.  
«Кимо тиль абубу ашуп»? –  
говорит Тиглатпаласар I.

Саргон II ссыт на Тулайят аль-Гасуль и говорит:  
«Тименшу ашума кимо тиль абуби ушеми».  
Не заблуждайся: Тель-Абубу это Тель-Авив.

Полная разруха.  
История потопа.  
Навузардан, Синаххериб и Саргон  
выгравированные выговаривают: «У нас выгорело,  
мы поимели этот город.  
Кимо Тель-Абубу.

Доколе ты будешь пытаться меня, Тель-Абубу?

Хватай свою скрипку и пляши, город-шлюха!  
Наваиоф, за ним Кедар, Адбеел, Мивсам,  
Мишма, Дума,  
Масса, Хадад, Фема.

Кто только не выполз из этой дыры,  
из этой мохнатой книги,  
из этого курса шекеля.  
Смекаете, о чем я?  
Эта пизда никогда не спит.

Вопрос в том, кто кого поимел прямо сейчас,  
кого трахает этот язык,  
сколько стоит дыра в этом городе,  
сколько стоит этот раззявленный рот.  
Что почем.  
Кто здесь власть.  
Кто владеет языком.

### ВЕЛОСИПЕДНОЕ СОЛО

Ботики-невротики осаждают Тель-Абубу  
взламывают систему и снуют как мухи  
Каждая букашка воображает себя ниндзей

Самокаты, скейтборды, прочая мелюзга  
дайте проехать, включите мозги  
я человек – у меня две ноги

Вверх нога, вниз нога  
я – и рычаг, и закон рычага  
Первый парень на полисе  
воплощенный в колесе  
Колесу, слышь-ка,  
– надо крутиться

Еду в горку – одышка  
на спуск – пою как птица  
Я изъят из колеса  
я отвинченная спица  
надо только плыть-катиться, плыть-катиться, плыть-катиться

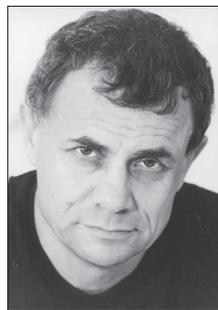
Я электрическое мясо  
кручу педали и пою

Вверх нога, вниз нога  
Я и мотор и слова языка  
Можно ебаться, можно молиться  
А колесу надо крутиться

Самокаты, скейтборды, прошу без истерики  
Дайте проехать Иешуруну на велике  
Без батареек вы замрете все  
а я – живой дух в колесе

Я причина и следствие  
Я спасение и бедствие  
Я есмь альфа и омега  
Эй, бот, клон, андроид-калека  
Освободите трассу для человека

***Перевод с иврита: Евгений Никитин***



Михаил Гробман

---

## ГРУППА «ЛЕВИАФАН» – ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Группа «Левиафан» родилась в 1975 году с выходом в свет одноименной газеты на русском языке. Все это происходило в Иерусалиме, хотя корни события надо искать в московской интеллектуальной авангардной среде. «Левиафан» никогда не был чисто художественной группой, он был задуман как кооператив единомышленников, работающих в разных областях творчества. Изобразительное искусство всегда было одним из основных компонентов в работе группы, но оно не являлось единственным в структуре «Левиафана». «Левиафан» всегда объединял и объединяет в себе людей самых разных профессий и занятий. Первым членом группы были новые репатрианты из России, и только с течением времени «Левиафан» стал абсорбировать членов, основным языком которых являлся иврит.

В 1976 году был опубликован первый манифест группы «Левиафан». Он вызвал бурную реакцию в израильской художественной среде. Необходимо вспомнить, на какую почву упал призыв «Левиафана».

1970-е годы в Израиле характеризовались гигантскими усилиями завоевать эвересты американского искусства. Америка была безоговорочной Меккой для всех ведущих местных художников и кураторов. Американские журналы по искусству заучивались наизусть. История собственно израильского искусства была напрочь изгнана из музеев (и плоды этой политики мы пожинаем до сих пор). Молодые израильские художники, как мотыльки

на огонь, летели за океан, чтобы исчезнуть там без следа. Не надо забывать, что семидесятые годы были последним десятилетием еврейского ментального провинциализма, привезенного из Восточной Европы в Палестину начала XX века.

И когда в этой ситуации прозвучал призыв «Левиафана» к созданию нового израильского современного искусства на базе еврейской духовной традиции, многим этот призыв показался угрозой их личному существованию. Слишком многим казалось, что, убегая от своего еврейского «я», они обретают свободу.

Несмотря на то, что группа «Левиафан» работала в обстановке полного бойкота со стороны израильского художественного истеблишмента, тем не менее она привлекала к себе и повлияла на немалое количество израильских художников. И те из них, которые прошли какое-то время вместе с группой «Левиафан», приобретали новую силу и новые направления в своей работе. Ярким примером обновления является судьба художника Авраама Офека, который был членом группы с 1976 до 1979 года и за этот трехлетний период создал уникальные символично-концептуальные объекты и действия. Характерно, что в свой «левиафановский» период художник вернулся к своей семейной фамилии и подписывался «Авраам Аладжем-Офек».

Первая публичная выставка фотографий и объектов «Левиафана» состоялась в 1978 году в музее киббуца Ашдот-Яков, и эта выставка явилась как бы первым отчетом за трехлетнюю деятельность группы, акции которой проходили всегда вдалеке от любопытствующих зрителей (в пустыне, на берегу моря, в лесу). После этого наступил период активного показа работ. Выборочно можно упомянуть выставки «Левиафана» в 1979 г. в Доме художника в Иерусалиме и в Музее Бохума в Германии, в 1982 году в Иерусалимском театре и в Беэр-Шеве, инсталляции на международных выставках инсталляций в Касселе в 1987 г. и в Марселе в 1989 г., акции в Твери, Акко, Иерусалиме, Тель-Авиве, Касселе, Бохуме и других городах. Разумеется, параллельно происходили выставки отдельных членов группы, но это уже особая тема.

Оглядываясь назад, на 70-е годы, мы обнаруживаем, что активность «Левиафана» не исчезла бесследно, но, наоборот, многие идеи группы, вызывавшие такую ненависть и сопротивление художественных начальников, многие из этих идей стали сегодня легитимной и интегральной частью израильской художественной жизни. «Левиафан» оказался прав в выборе пути. И не случайно именно сейчас, когда наше искусство все больше и больше находит себя именно как израильское искусство, со всеми контекстами и связями еврейского духовного наследия, именно сейчас заметно

увеличивается удельный вес израильских художников на международных форумах. С другой стороны, именно художники 70-х годов Израиля, которые так стремились к международному успеху, не только не нашли международного признания, но и в самом Израиле ощущаются среди молодых художников как глубокий провинциальный анахронизм. 70-е годы нашего искусства оказались несостоятельными и в художниках, и в кураторах. Это были времена, когда люди искусства больше думали о личной карьере, нежели о поисках новых путей интеллектуальной экзистенции. И все же сегодня мы должны сказать спасибо тем временам и тем людям, ибо они наглядно показали, каким путем нам всем не надо идти.

### ***Тель-Авив, 1992***



Хаим Аса

---

## Письма вождю

### Отрывок из новеллы

#### Письмо первое

Я люблю Солти. Люблю отчаянно. Я не знаю, почему я люблю именно его. Может быть, потому что он был первым, кто вошёл в меня. А может быть... нет, не знаю. Но после многих сомнений и размышлений я решила, что это не так уж и важно. Что действительно важно, великий и отважный вождь, так это то, что жизнь моя связана с его жизнью крепким узлом. И куда бы он ни шёл, я пойду с ним, и куда бы он ни ушёл один, он вернется ко мне. Только ко мне, потому что мы любим друг друга. Сегодня я пишу тебе потому, что Солти уходит на войну. Как ураганный ветер, он рвётся туда, охваченный восторгом и нетерпением. А он ведь не знает, что такое война, и никогда не бывал в бою. Он даже не может выстоять в серьёзном споре вроде того, который случился у него с Мишей, хозяином лавки в нашем селе, несмотря на то, что он был прав. Сегодня утром, когда он проснулся, за окном ещё была темень, петух ещё не прокричал свой утренний зов. Все выглядело обычно, только тишина была тяжелее, как будто что-то все-таки должно случиться. Вещи, который он просил, я приготовила за много дней до этого со старательностью и максимальной аккуратностью. Составила список всего необходимого и пометила каждую вещь, которую

уложила в большую сумку. В большую кожаную сумку, которая должна была вместить все. Эту сумку я отремонтировала заранее у сапожника. Я думаю, что она продержится ещё много лет, несмотря на свой преклонный возраст. Дедушка Солти завещал её мне. Никогда ещё я не была так организована, как сейчас, когда готовила для Солти боевую амуницию.

Вчера у нас была последняя совместная трапеза. Мы попросили оставить нас наедине, и действительно были вдвоём, односельчане нам не мешали. Большую часть времени мы молчали, и только перед последним блюдом Солти спросил, буду ли я ему верна. Я попросила, чтобы он извинился, но он требовал ответа. В конце концов я пообещала, и он извинился. Мы снова помолчали. Когда мы закончили последнее блюдо, я не смогла удержаться и спросила, вернется ли он ко мне. Солти очень разнервничался. Я извинилась и продолжала требовать ответа. Он ответил: «Конечно». Снова помолчали и выпили красного вина, которое его отец готовит в своем погребе. Мы любим пить его вместе, и вообще не говорим много. Я думаю, что Солти – тот ещё молчун. Я полагаю, что я молчунья тоже, но я не знаю, может быть, я такая только с Солти. Я никогда не была с кем-нибудь другим. Мы покурили вместе и пригубили вино, но в конце концов во мне вспыхнуло всё то же сомнение, и оно мешало мне. Но я решила, держать себя в руках. Я нервно выдыхала дым, почти не впуская его в лёгкие, быстро-быстро. Солти поднял на меня свои большие глаза, и я кивнула ему и улыбнулась той улыбкой, после которой мы обычно ложимся в кровать. Кровать тоже осталась ему от его деда. Солти продолжал курить и снова уперся взглядом в стол. Я так люблю эти глаза... Он выпустил густую струю дыма, как будто обдумывая что-то. Своими нежными пальцами он гонял по столу хлебные крошки, словно бильярдные шары. Я снова ему улыбнулась той самой улыбкой, но в этот раз он не протянул мне руку и не повёл к нашей кровати. Он только прикурил ещё одну сигарету и продолжил впиваться своими красивыми глазами в стол. Они у него, как у большого ворона, а над ними нависают такие же красивые ресницы, очень чёрные, длинные-предлинные, их кончики завиваются, принимая прекрасную форму. Эти тонюсенькие кончики я ужасно люблю. И вообще я ужасно люблю Солти. Я могу часами сидеть и смотреть на него, не обмениваясь хотя бы одним словом. Я смотрела в его глаза сквозь дым, поднимающийся с его губ и из носа – очень красивого, тонкого, длинного и прямого, как линейка. Его он тоже унаследовал от своей семьи. В конце концов я совсем разнервничалась, потому что уже как минимум в пятый раз улыбалась ему улыбкой, которая всегда ведет нас в кровать, а Солти не реагировал. Моя левая нога уже довольно сильно болела – ведь когда я сижу напротив Солти и стараюсь увлечь его в кровать, я кладу ногу

на ногу. Я знаю, ему это очень нравится. Правда, мне это тоже нравится. Это выглядит очень сексуально. Я судорожно курила и опустила левое плечо так низко, что выглядела совсем скрючившейся. Только тогда он отвлекся от хлебных шариков и посмотрел на меня. Я отчаянно улыбнулась ему и спросила: «Как ты можешь знать?» Красивые глаза взглянули на меня сквозь дым.

– Что? – спросил он.

Я очень обрадовалась, потому что опасалась – мы не поговорим больше перед войной, а как обычно после ужина пойдём в кровать, займёмся любовью и уснём до утра, не обменявшись хотя бы словом.

– Как ты можешь знать, что вернёшься ко мне? – спросила я.

Солти выпрямился, загасил сигарету, протянул руку через стол и накрыл мою ладонь своей. У него тонкая рука, не очень волосатая, я очень люблю его руки. В моих сексуальных снах я совокупляюсь только с его руками, я знаю их до мельчайших подробностей, даже малюсенькие шрамы на правой руке помню, хотя они почти незаметны.

– Знаю и всё, – ответил он, сжимая мою ладонь и глядя мне в глаза.

Я продолжала нервно курить, ответ Солти меня не успокоил. Я спросила:

– Откуда такая уверенность?

Он молчал. Тогда я добавила:

– Ты всё бросаешь здесь для какой-то войны, выдуманной человеком, перед которым ты преклоняешься, хотя незнаком с ним и не знаешь даже его намерений.

Солти убрал свою ладонь и снова закурил. Ему не понравилось сказанное мной.

– Я должен идти с ним, – ответил он и снова начал играть хлебными крошками.

– За ним, а не с ним, – поправила я его.

– Не знаю, – ответил Солти. – Не знаю – за ним или с ним. Я иду на эту войну, потому что чувствую: я должен.

Я отпила ещё вина, я не знала, что ещё сделать сейчас. Но должна же была что-нибудь сделать.

– А что будет со мной? – вырвалось у меня. Я не хотела задавать этот вопрос, его нельзя было задавать. Все и так четко и ясно, сомнения просто немыслимы. Он очень удивился. Так удивился, что встал с кресла, почесал в затылке, пригладил чёрные волосы и подошел ко мне. Встал на одно колено, просунул ладонь под мою рубашку, положил на грудь и нежно-нежно начал гладить. Я закрыла глаза и видела только свет, белый-белый, и чувствовала, что я лечу над этой белизной и не было ничего, кроме этого – только я и руки Солти. Он положил голову мне на грудь и с

силой притянул меня к себе. Мы повалились на пол, который был белым-белым, и занялись любовью. Это было прекрасно. Потом мы пошли в кровать и уснули сном ребенка. Мы очень любим засыпать вместе после любви.

В общем, так я и рассталась с Солти. Теперь я пишу тебе – великому вождю с отважным лицом – потому что Солти нет и я не могу задавать вопросы Солти, когда его нет. Правда, когда он возле меня, я тоже не могу говорить с ним о том, что меня беспокоит. В лучшем случае, когда он что-нибудь чувствует, он протягивает свою ладонь к моей груди, швыряет меня в тот прекрасный мир, и я сдаюсь ему, как кубик сахара кипятку.

Сейчас я сердцем чувствую, что обязана поделиться с тобой своими размышлениями и вопросами. И не потому, Боже упаси, что я жду ответа, нет, я просто обязана спросить. И ты – лучший адресат. Это словно спросить у Бога. Мои вопросы к тебе – это вопросы, которые я шёпотом в углу, когда никто меня не видит, задаю Богу. Я рассказываю ему о том, что происходит со мной, и это как будто рассказывать самой себе, потому что это правда, это то, что я знаю. Я рассказываю об этом себе и Богу, и делаю это почти каждый вечер, хотя и не верю в его существование. Правда, я не верю, что и ты существуешь, но пишу тебе. Может быть, пишу именно поэтому. Я знаю, что не отошлю это письмо. Может быть, когда-нибудь в далёком будущем.

### Письмо номер 29

Я пишу тебе из столичного госпиталя, великий вождь. Не знаю, вернусь ли отсюда домой, поэтому собрала все письма, которые писала тебе до сих пор. Я пошлю тебе их все после того, как закончу это письмо, последнее. Я очень любила Солти, эта любовь привела меня к тебе. Я любила тело Солти, его руки, нос, глаза. Ужасно любила его глаза, любила, когда он держал меня за талию обеими руками и укладывал в постель, на пол или на себя. Я долго ждала его возле окна. Я любила Юль настоящей любовью. Но Юль больше нет. Она была надеждой. Только сейчас, после того, как её больше нет, я поняла: она была единственной надеждой во всей этой серости. Но она – угроза для тебя, вождь. Поэтому я ждала возле окна, и там ты проник в меня, червь, и я ненавидела тебя и в конце концов от безысходности научилась любить тебя. По мере того, как росла моя любовь к тебе, росла и моя ненависть к миру вокруг меня, даже к паре воробьев во дворе. Я научилась любить твоё ужасное тело и гладить твоё длинное лицо. Я научилась стонать, когда ты проникал в меня. Хуже того

– я начала тосковать по тебе, и эта тоска усиливалась по мере того, как силы оставляли меня, и инфекция в моём половом органе угрожала жизни. Только вчера я освободилась от тебя навсегда и сейчас оторвалась от всего, что было – и от тебя, и от Солти. Сейчас я могу разрешить себе умереть или спастись, это уже неважно. В любом случае я не тот человек, которым была. Вчера ночью после того, как я написала предыдущее письмо, я, собрав последние силы, встала из кресла, зашла в комнату Солти. Присела возле его кровати, взглянула на его лицо и грудь, подымавшуюся и опускавшуюся, как гармошка. Я знала: через несколько часов меня заберут в госпиталь и почти нет шансов, что вернусь оттуда живой. Это было моё расставание с Солти. Я долго смотрела на него, он лежал, как труп, иногда храпя и кашляя в глубоком забытьи. Тебя, дорогой вождь, не было в этой комнате. Только я и Солти, которого я так когда-то любила. Я знала, что я больше никогда его не увижу. Я подползла к его голове и поцеловала в лоб долгим поцелуем. Я пыталась снова ощутить запах, когда-то исходивший от тела Солти, но не смогла вспомнить его. Я верила, что это Солти только потому, что так сказал сельский голова. Я прошептала ему на ухо: «Это я», – но он не проснулся. Тогда я положила голову ему на грудь, как привыкла делать когда-то, и только закрыла глаза, как передо мной появился ты. Ты хотел проникнуть в меня, а я так испугалась, что бросилась на пол и закричала в простыню, которую стянула с кровати. Ты настаивал, а я сопротивлялась. Я была готова взорваться от гнева и ненависти к тебе и к себе, и моя ненависть к тебе в этот момент дошла до предела. Ты посмотрел на меня взглядом, полным ревности. Ты ревновал к Солти, я уверена. Ты, вождь, которому я была преданна с ненавистью и отвращением, равным которым нет, ты ревновал к пульсирующему куску мяса, брошенному на кровать. Я разрешила тебе проникнуть в себя, разрешила тебе любить меня на полу, гладила твою голову последним поглаживанием, потому что знала: больше этого не будет. Когда ты из меня вышел, то посмотрел своими ужасными глазами, но я не обратила внимания и поползла, почти не дыша, в свою комнату, разбила вазу с цветами, которую мне принесли односельчане в честь возвращения Солти, и выбрала осколок, острый как нож. Я поползла в комнату Солти. Силы меня уже давно оставили, все вокруг расплывалось. Я с трудом нашла ножки кровати. В моих лёгких почти не было воздуха, я дышала так шумно, что опасалась, что всё село услышит меня. Я знала, что должна это сделать сейчас, знала, что иначе пропаду. Я вскарабкалась на кровать Солти, прилегла возле него и погладила щетину на его лице. Он повернул ко мне лицо, но не проснулся, и я всунула палец ему в ухо, как делала это раньше, и погладила его грудь, потом член, который показался мне со-

всем чужим. Потом погладила волосы на его голове. Вдохнула их запах, поцеловала и попрощалась с ними. Я так любила их когда-то. Даже бинты на его култях погладила почти сексуально. Я хотела с ним заняться любовью в последний раз. С его телом. Я же всегда занималась любовью с его телом. Я обняла свое тело его забинтованными култями и легла на него. Силы оставили меня и двигаться я не могла. Только правая рука, которая держала осколок вазы, приблизилась к горлу Солти. У него красивое горло, которое я всегда очень любила. Я помнила его выпирающую сонную артерию, которая меня всегда возбуждала. Она всегда выпячивалась по-особому, и я не раз узнавала Солти только по ней, когда по праздникам у нас бывали маскарады. Моя рука ощупала горло и нашла эту артерию. Она и сейчас выпирала по-особому, моя ладонь чувствовала биение его сердца. Я воткнула осколок стекла в артерию, вытянула его и снова воткнула. Сильная струя горячей крови залила моё лицо и грудь. Солти не проснулся. Через несколько минут он перестал дышать. Только тогда я сползла с него и с нашей кровати, подползла к креслу возле окна и забралась в него, положив голову на спинку. Впервые за много месяцев я не смотрела в окно. С моих рук, с лица, со всего тела капала кровь. Я чувствовала огромное облегчение. Даже жажда жизни внезапно вернулась ко мне. Выходило солнце, я посмотрела наружу на свет, который постепенно усиливался и который я видела словно впервые. Я почувствовала голод. Прибыл сельский врач в сопровождении двух помощников, чтобы забрать меня в госпиталь.

Один из помощников нес с собой носилки, другой одеяла. Доктор зашел в мою комнату и сказал:

– Доброе утро!

Я ответила:

– Доброе утро.

Он посмотрел на меня с удивлением, потому что не знал моего голоса. Он услышал его впервые.

– Как ваши дела, госпожа? – спросил он.

– Прекрасно, – ответила я.

Он подошёл к окну и выглянул наружу. Помощники несли носилки с трупом Солти. Солти был накрыт одеялами, видны были только стопы. Я ужасно любила его стопы. Врач отодвинулся от окна и спросил снова:

– Как ваши дела?

– Я голодна, – ответила я решительно, и он посмотрел на меня с удивлением, потому что я не ела ничего уже несколько месяцев.

– Вы хотите есть сейчас? – продолжил он.

– Да, – кивнула я.

- Что? – спросил он.
- Неважно что, умираю от голода.
- Врач вышел на кухню и принёс бутерброд со стаканом воды. Я проглотила всё и получила от этого огромное удовольствие. Доктор стер кровь Солти с моего лица и рук. Он не сказал ничего, и вообще с этого момента не было произнесено ни звука. Все молчали, даже мать Солти, которая зашла в мою комнату, присела в углу и смотрела на меня, пока я ела.
- Это вкусно, – сказала я и улыбнулась матери Солти. Но она не улыбнулась мне в ответ, только сидела и смотрела на меня непонимающим взглядом.
- Это меня не удивило, она же ничего не знала. Не знала о тебе, дорогой вождь, не знала, что Солти не вернулся, она даже не знала, что меня уже давно нет. Она только смотрела на меня с удивлением, потому что я ела, как хищный зверь и просила ещё. Двор возле дома наполнился людьми. Сельский голова тоже пришел, зашёл в комнату, посмотрел на меня и на мать Солти и ничего не сказал.
- Доброе утро, – обратилась я к нему, но он отвернулся, словно не слышал, и вышел из комнаты. Все молчали каким-то странным, гробовым молчанием и только я болтала всякую утреннюю чушь, которую очень люблю. Доктор подошел ко мне и спросил, могу ли я двигаться.
- Конечно, – ответила я. Он спросил, хочу ли я умыться перед поездкой.
- Нет, – ответила я, – потому что так я хочу и вообще это не важно. Он позвал своих помощников, и они положили меня на носилки.
- Не надо! – закричала я. – Я могу ходить!
- Вам нельзя, – ответил мне врач твёрдо и даже, как мне показалось, со злостью. Я не очень-то могу противостоять злости, она сжимает мою душу в маленький шарик. Я обиделась и слезла с носилок. Один из помощников взял меня на руки.
- Это хорошо, – я обняла его за шею. Шея у него была очень красивая, такая мужественная, с торчащим кадыком. Он вынес меня во двор, расталкивая односельчан. Я так давно не выходила из дому. Я играла его локонами, золотящимися в свете солнца, заглядывая в его глаза, синие-пресиние. Я сказала ему, что мне очень нравится его губы. Он улыбнулся и на обеих его щеках появились прекрасные ямочки.

***Перевод с иврита: Геннадий Гонтрас***



Ольга Медведкова

---

## Алиса в лазури

### 1.

Когда я открыл глаза, то есть когда я впервые проснулся с ней в одной постели и увидел ее утром, я проснулся рано, она еще спала, я обычно просыпаюсь поздно, не с ней, а вообще, обычно меня не добудиться, то есть никому, и вообще и с ней. А тут я проснулся рано. Меня зовут Виталик, мне двадцать четыре года и три месяца ха-ха, а в то утро я вскочил, ну не буквально, а внутри себя, просто подскочил на внутренние ноги и хоть убей проснулся. Глаза как будто и не закрывались никогда. Сначала молча полежал, посмотрел в белый потолок, повспоминал, что со мной произошло за предыдущий вечер, в деталях, как я тут, то есть там, с ней оказался, в этом номере, в этой постели, а на самом-то деле даже и того почище, то есть в этом месте. Потому что началось все это не тут, то есть не там, а в Париже. Но в тот же день. Вернее вечером. То есть накануне, часам примерно к девяти вечера все это началось (вот так будет вернее), в кафе на улице Рокетт, а на следующее утро я уже лежал там, с открытыми глазами, боясь пошевелиться, то есть не то чтобы боясь, но не хотел, потому что так можно было еще поразмышлять одному, а если она проснется, надо было может и даже наверняка впрягаться сразу, аппетит у нее был будь здоров, только держись, и если не мытьем, так ката-ньем и прочие ха-ха и хи-хи. А так я был пока сам себе хозяин. Только хозяин неподвижный, добровольно неподвижный. Смотрел лежа в белый потолок.

Там все было белое, чистое. Думал про себя, господи, это сколько ж тут ночь стоит, в такой гостинице. Да еще с видом на море. Да к тому же с балконом. Вчера на него выходили. Было конечно супер вот так в один вечер, в одночасье (красивое слово вспомнил) из Парижа сюда (то есть туда) раз и ока-

заться. Заметим, что вечер был январский, пятое января, конец праздникам, и все ходят носом в землю. А ты нет. Ты раз, и тут. То есть там. Хотя ехать-то всего ничего, часа два, так мне показалось на ее Мерседесе. Мы тогда только успели познакомиться, и она мне с места в курьер говорит, ну что, поехали? А мне что, то есть вижу, что не первой свежести, не стеклышко, но мне не впервой, не привыкать. Говорю, давай мол, поехали, Алиса. Алиса, это ее имя. Так она мне представилась. А меня, говорю, Виталь звать, так я по-французски сказал.

Назвали меня так еще в России, где я поначалу родился. А уже потом, после моего рождения, мы сюда с моей матерью переехали, и мне стало не так уж и просто жить тут с таким именем. Вообще в жизни я так никогда не представляюсь, а говорю сокращенно Вит. Да и то редко, обычно я говорю Вик или Виктор. С тех самых пор, как я пошел тут в детский сад и они, дети то есть, начали надо мной упражняться, говорить *c'est vital*, или *arme vitale*, вместо *arme fatale*. Потому что тут никого так не зовут. А «vital» по-французски означает жизненный или жизненно важный. Не знаю как точно будет по-русски сказать *c'est vital*, то есть без этого никак нельзя, это до зарезу. Представь тебя бы звали Дозарезу. У меня вообще-то русский язык приличный, он сначала был детский, домашний, потом я его в школе изучал как второй иностранный, после английского.

Даже сам не знаю, почему я это все по-русски пишу. И вообще зачем я это все пишу. Просто есть время и скучно, делать особенно нечего. И этот блокнот к тому же у меня имеется, подарок. Приятно писать от руки в блокноте. Пишу сидя в кафе, то в одном то в другом, вид при этом у меня сосредоточенный. За умного сойдешь, как говорит моя мать. Она-то точно что за умную сойдет и даже больше, за двух умных, как говорится чем дальше в лес тем толще партизаны (шутка ее русской домработницы), хотя при чем тут лес? Когда она вышла замуж за этого хмурого кретина, интеллектуала то есть как она сама, и из Москвы к нему в Париж переехала, то я тем временем уже заранее в Москве родился. Но ни первого моего отца, которого сразу же след простыл, ни Москвы тех моих первых лет я не помню, куда мне, так что с матерью моей я уже как бы тут в Париже познакомился, честное слово, то есть помню ее уже только здесь, говорящей со мной дома по-русски, а на улице по-французски. Теперь вот пишу все это зачем-то, не знаю зачем, да еще по-русски, это как бы мой родной язык. Или лучше сказать домашний и даже довольно стыдный, отдельный, не такой, как у других ребят, даже не такой, как у русских детей. Потому что мой родной язык был материнский, то есть до того, как я стал ездить в русский лагерь (а туда к нам подкидывали настоящих русских детей, чтобы мы по-русски с ними разговаривали) я говорил как профессор кислых щей, поскольку мать моя строго всегда культурно со мной объяснялась. В лагере же с теми настоящими русскими детьми я выучился разным замечательным словам и выражениям, которыми потом мать эпатировал, впрочем

весьма безобидным (типа тубзик, стибзить и жопа). Потом я учил русский в лицее, как второй иностранный (уже это писал). Тут уже мне было легко, то есть пошло как на велосипеде, пока все остальные пешком ходят. Или как на водных лыжах (никогда не пробовал), тогда как все остальные вплавь. Как на воздушной подушке, жми только держись.

Вот и теперь я этот язык использую (для отмазки). Зачем, не знаю сам, а может чтоб другим было непонятно. Там видно будет, зачем да почему, заранее знать необязательно. Мать моя, вечно над чем-то в моем детстве корпевшая, порядком мне в этом своем согнутом горбатым виде опротивела, но внушила мне одну вещь — люблю я книжку почитать. Все равно в принципе какую. Даже в худшие времена: уткнувшись в книжку, и все исчезает. Конечно не как мать. У нее кроме букв вообще ничего в мире нет. Ничего. Ни дождя, ни солнца, ни веток, никакой природы, только буквы. На этой бумажной почве она со своим хмурым кретином и сошлась. Об этом, о нем то есть, мне даже думать противно, не то чтобы писать. Первым, что я начертил в своей комнате на обоях, когда уж точно решил, что в их доме не останусь, было «смерть кретины». Во всю стену красным фломастером, и что смешно, он сразу понял, что это про него, не спросил даже кому смерть, какому такому кретины и хрясь по морде, я сдачи, короче через три дня меня уж там у них не проживало.

Теперь вот что еще странно — что пишу я все это левой рукой, хоть я не левша вовсе, а вот как взял в руки этот блокнот и ручку типа bic, то есть не самую удобную, слишком узкую и граненую, зачем неясно, может чтобы не скользила, а только мне эта ее граненость трет палец, так и стал левой рукой писать (хорошо еще что не ногой ха-ха, как в «Планете обезьян», а может и попробую). Пока что вот так писать мне в кайф, пусть все думают, что я левша, так смешнее (я всегда любил представляться, с детства, например что я слепой или хромой). Хотя кто будет думать, непонятно. Всем в общем и целом по барабану (что это означает «по барабану» я не знаю, мать моя так говорит). Но мне самому так смешнее: сидеть в кафе и писать левой рукой в сером блокноте.

Он толстый, в клеенчатой обложке, с резинкой чтобы отличать страницу до которой дописал. На обороте написано Obrthur, марка наверное такая, и вдоль бокового края черным изображен силуэтом город Париж, мой город, с абрисом его самых высоких зданий, то есть Эйфелевой башни, Пантеона, Нотр-Дама, башни Монпарнас и остальных в этом роде.

Все, пойду пописаю в местный тубзик. Вот, сделано, вернулся. Я вообще-то хорошо по-русски помню, много слов (я потом еще полтора года в местной Сорбонне прокантовался, но больше делал вид, чем туда ходил). Я только не очень в запятых уверен, да ну их запятые, кому они нужны на самом деле, только для понту. А вот мне еще один кофе принесли, с молоком, гадость, сахару туда побольше, так это уже будет как еда. Ничего сегодня с утра не ел. Диета, для фигуры, линию поддерживаю ха-ха. С тех пор как со мной все

это случилось, мне не очень-то работается по профессии так сказать. Хотя в целом это вранье.

Под левой рукой буквы пляшут как хотят. Как я это буду потом сам перечитывать? Ничего не разберешь. А я перечитывать не стану. Такой у нас с ней был уговор. Вообще-то это никогда не было моей так сказать профессией, а только время от времени для подработки. Иногда случалось на один вечер, но с серьезным результатом, так что можно было потом чуть ли не месяц тянуть. А иной раз с одной какой-нибудь дамусей затягивалось на целый месяц, живи себе как кот в масле (или может как петух в сыре, не помню, или как курица в борще, есть еще: как кот в мешке ха-ха). Я тогда хлопнул дверью как пистолетом и сказал им обоим, особенно ее хреновому кретину с красной круглой мордой, чтоб он катился колбасой туда-то и туда-то, а мать замерла как Эйфелева башня (она в фартуке была), а потом растаяла в тумане со своим позеленевшим бронзовым взглядом. И с тех пор я больше туда никогда ни ногой, ни чем другим не совался, пускай их сидят, пичуги мышастые, шелестят своей тухлой, дохлой пылью времен, историки соленые уши, пусть их, раз им так больше нравится. А я на волю. Сказал, хлопнул и пропал, понимаю меня как знали.

Для них я то есть пропал, но не для себя. Мать потом звонила, но я не отвечал, мне ей отвечать было как бумаги поесть — неохота. Спасибо, но я уж сыт по горло, перебежусь. Тошнило просто от ее похоронного голоса. Как будто если не у них или на худой конец не в университете (противно вспоминать, как она это слово выговаривает), так я и умер, а я нет, не умер и не дожدهшься. Потом мы с ней повидались. Я сдался, говорю ей ладно, вали, повидаемся. Она все время держалась, смотрела на меня своими круглыми глазами даже не изображала мировую скорбь, делала вид, что я ей в таком моем виде не противен, про безусловную любовь ко мне мурчала и чирикала, да только я-то видел как в зеркале, что не совпадаю я, ну не соответствую, не оправдал и точка. Не тот я сын, какого ей бы хотелось иметь. И что я был типа нормальный. От этого мне извините было тошно. А может ей вообще никакого сына не хотелось, а только ее дохлый кретин был нужен, и даже не он, а книжная пыль веков ей только нужна и была. Короче караул. Гроб что называется с музыкой по полной программе. Мы тогда с ней простились, и я пошел себе дальше, а только вижу, что кепку забыл, возвращаюсь значит, а она сидит так же неподвижно и рыдает вся в красных морщинах. То есть дотерпела до последнего и сразу мне в спину рыдать, как будто я умер. Ну вот что, мама дорогая, сказал я себе, так и порешим, что я умер. Кофе и правда говно. Почти к тому же и совсем холодный.

## 2.

Я ее тогда в кафе на улице Рокетт не сразу заметил, хотя у меня взгляд алмазный, наметанный, не первый день уже я практикую, да и не второй. Кое в чем

разбираюсь. Хожу всегда в хорошие места, не шик, но и не трэш. А в псевдо-трэш, то есть в такие, про которые эти дамочки думают, что это трэш, но что такое настоящий трэш, они не имеют ни мельчайшего понятия. Обычно они туда специально решаются пойти и думают, что героини, прямо жандарки, во как смотри, на что я решилась. Определяются они как правило по стрижке, макияжу, ногтям и обуви. То есть стриженные сразу отменяются, это гамма не моя, не мой коленкор. У моего коленкора волосы по плечам или сзади собраны, полудлинные независимо от возраста, и часто седина не закрашена или очень тонко. Затылка бритого у такой никогда не увидишь. Это для того то есть народа, которому надо, чтобы было практично, чтобы волосы не мешались и чтобы постирать их под душем в одно мановение окон. А у моих если затылок и увидишь, так только в жаркий день она так себе волосы подколлет как бы случайно и несколько растрепано.

Дальше макияж, это как стрижка, его нет. То есть он конечно есть, как и стрижка, но только его не видно. Одеваются обычно эти курицы марки люкс скромно, гамма идет от светло черного до темно серого и обратно, с вкраплениями белого и бежеватого. Без украшений, дело понятное, но даже тут еще можно смухлевать. Все окончательно выдают супер-ухоженные ногти с бесцветным лаком и обувь. У моих девочек не бывает заусенцев или стоптанных каблучков. У моих девочек, так я их называю. Mes filles. Или иначе — крошки. Mes petites. Представляю я им обычно Вик или (иногда) Виктор. Нечего лезть не в свои сани со своим Виталиком, не расслышат, не поймут, повторят сикось-накось, объяснять придется. Виктор же звучит гордо, победитель. Виктор звучит Гюго. А Гюго значит высокий стандарт, уверенность в завтрашнем дне, короче карашо. Я Виком или Виктором представляю уже сто лет, то есть еще со школы. Я Вик. Не Вит, а Вик. Всего-то делов одна буква, а так всем спокойнее. Им так нравится, я умею нравиться. То есть научился. Я смешной. Шучу. Морды строю. Номера выкидываю. Они смеются, это их успокаивает. Смеяться полезно, вместо молока и помидоров, смеется тот, кто смеется последним и так далее со всеми остановками и до скончания века. А то и наоборот. Qui vivra viga: кто доживет, тот и посмеется. Как в разговоре режиссера с актрисой. Это шутка такая (не помню, от кого ее слышал). Он ей говорит: поживем увидим. А она ему: увидим поживем. Сколько у меня в голове всякой дряни копошится?

Короче, шутки мои прибаутки, это им нравится. А еще мой акцент. У меня его нет, но я его умею специально имитировать. Говорю им с пятого на десятое, что я русский. А что у тебя за акцент? А я русский. Они немедленно падают в обморок. Закатывают глаза. Русский это класс, это душа в душу. Сразу следует на букву Ч: Чайковский, Чехов, Чайка. На букву Т: Толстоевские всякие. И далее по алфавиту, со всеми остановками. Я им тут же валю разные культурные детали, в шутку конечно, потому что эти богатые мышки с блестящими коготками, они ж не дурочки, они очень даже классно разбираются, как пра-

вило. Их надо обслуживать многосторонне, меж-дисциплинарно (любимое слово хмурого кретина). Тут мне мое воспитание помогает, спасибо родной маме, книжки на трех языках, черно-белое кино, прочие концерты с органами и с упаси господи лютней. Умею процитировать к месту. Многие очень ценят. Зачем они по барам шастают, я не знаю. Не интересуюсь, не мое дело. Вопросов не задаю, а они особенно не рассказывают. Это про краткосрочных, а те, что на более продолжительный период, на каникулы так сказать или на сезон, те на что-то иногда намекают, бормочут, но я не слушаю, головой киваю убедительно, поддакиваю ритмично, посвистываю скворцом, пощелкиваю языком (или пальцами), повожу плечами, короче сочувствую. А понимать и разбираться в их обстоятельствах, не мое это дело, нет, не мое. Почему-то и зачем-то они тут сейчас лежат у меня на плече. Чаще замужние, но случаются вдовы или просто так одинокие. Богатые, чистые, воспитанные, скучающие женщины, которым лет как минимум вдвое больше моего. Как минимум, а как максимум и втрое (нет, это уж я слишком загнул ха-ха). Я не стремлюсь интерпретировать, что им за интерес, зачем я им понадобился, какие раны у них там под кожей, потому что на коже у них как правило ничего такого нет, там все гладко, а внутри наверное есть, но что внутри, то снаружи не видно, да я и не приглядываюсь. Им бывает столько же, сколько моей матери (у которой тоже снаружи все гладко, кроме меня), но виду не покажут, хотя и за молоденьких себя не выдают, зачем бы они стали ради меня стараться (да и ради кого бы то ни было), но всякое бывает. Общее у них всех: любят, чтобы их посмешили, взяли на сюрприз. А я еще с детства комик.

### 3.

Раз помню одна такая глазастая с виду недотрога. Снимает она меня в кафе напротив Сан-Сюльпис, еще было не поздно, часов девять. Сидит так себе за соседним столиком. Дождь помню хлещет. А у нее не только что плащ и сосульки волос, а весь вид был насквозь промокший. Смотрит в стену, одна рука в кармане, а другой она раз бокал белого, раз другой, раз третий и ничего, спина прямая, смотрит и глотает. Я ей говорю чушь какую-то, типа что дождь за окном, как будем домой добираться, что нам прогноз про это обещает. Продолжаю так от нечего делать. Деньги были на неделю вперед, срочности никакой, я же главным образом когда срочность. Молчит, потом поворачивается, спина как у цирковой наездницы, шея как у примы балерины, говорит, а что добираться, в чем проблема, строго так посмотрела. Я говорю, проблема, что у меня леденец во рту, боюсь, что под дождем растает. Бред короче полный, она же вдруг покатила, как рукой сняло. Ты (говорит) откуда такой взялся. А какой такой? А клоун, вот какой. Жила она там же неподалеку, на улице Ренн. Были мы оба без зонтов. Добежали, она через лужи скок-скок, я за ней, а в лифте она уже у меня во рту леденец искала. Нашла то есть молниеносно. И хохочет бестия. Квартира у нее была неслабая. Она потом все не хотела,

чтобы я одевался, просила чтобы так полежал и даже походил в чем мать. Говорит, какой же ты смуглый и стройный, разве русские такие бывают, я думала русские все толстые и белые. Я ей: белые и толстые у нас только хлеб и Лев Толстой, вот то, про что я только что писал, то есть выпендривался. Она опять покатила, говорит, посиди со мной вот так нагишом, а сама уже во что-то завернулась, а мне неудобно, я вообще-то стеснительный, инструмент кое-как назад спрятал и говорю или вместе, как Адам и Ева, если тут рай, или иду одеваться немедленно. Она (говорит) я уже не девочка нагишом шагать. А ты если не хочешь, так одевайся и выкатывайся отсюда. Обиделась. Я оделся, говорю, ну я пошел, она ухом не ведет, только опять в одну точку на стене уставилась. Есть среди них, встречаются такие, что прямо чума, держись подальше. Себе на уме (ну и прозак большими дозами). Я говорю, мадам, Вы меня до двери проводите и бедному безработному студенту помогите, вру конечно, нигде я давно не учусь. Она вдруг как заорет, пошел вон отсюда, ни за что платить не хотела. Тогда я ей говорю, не заплатишь, я тебе буду всю ночь сарабанду танцевать и прошелся в ритме. Она опять залилась. Достала сумочку, порылась, сунула мне в ладонь, пошел вон дурак (говорит и смеется). Я так и смылся аккуратно, ладони не разжав. На улице лило пуще прежнего. Стою в подъезде перед стеклянной дверью, смотрю на дождь, потом ладонь раскрыл, а там бумажка в 500 евро, бывают же такие. Не хотела, не хотела, а как рассмешил, так сразу на 500 у нее стрелка подскочила. Ей выходит не секс нужен был, а посмеяться. Муж у нее небось если он есть то серьезный. Но чаще всего я не знаю, зачем я им нужен. Что-то я расвспоминался.

#### 4.

Вообще-то говоря кончить женщине я только так могу помочь. Была у меня одна такая развратница, в самом начале, очень поспособствовала моему образованию. Она мне была вместо университета ха-ха. Откуда была у нее самой такая сноровка, я не знаю, а только все мне показала, объяснила и на себе самой и на мне, выучила меня ремеслу не мытьем так каканьем, как моя мать говорит. Так что заканчивать у них более менее со мной отлично получается, разве что какой совсем тугой случай. Я их покручу, поверчу и нахожу как правило через какую розетку к ним подключаться, не так, так эдак, не на живот, так с подушкой, не коленом туда, так бедром сюда, лодыжки так и сяк зажать и нос по ветру. Иногда это совсем бывает невероятно в смысле общей композиции.

Хорошо, что я все это по-русски пишу, да еще левой рукой, никто не прочтет. Я тут в кафе сижу напротив Сорбонны, на rue des Ecoles, а напротив меня типчик такой сидит, болтает со стариком, может профессором своим, шуршат бумажками. Слышу обрывки их высокоумных рассуждений. Выпендриваются один перед другим, старый перед молодым, и так далее и тому подобное.

Борхес-шморхес, Эко-шмеко, Деррида-лабуда, Левинас-унитас, и кто кого вдохновил, и кто кого не вдохновил, и так далее и тому подобное по списку и со всеми остановками. Интертекстуальность, интерсексуальность, модернизм мордой-в-низ, уписаться можно. Хорошо еще, что никто меня не прочтет, про что я тут пишу. А про что это я?

Ах да, случаются такие, которые совсем не в курсе, о чем толком речь идет. Некоторых мне приходится как есть оставлять, то есть ни с чем, то есть в первоизданном виде Евы, не съевшей еще своего яблока. А что поделаешь? Они мне не помогают (хоть и не мешают), видно, что не понимают в целом, чем они тут собственно говоря занимаются, как будто маленькие девочки изображают взрослых и даже пожилых. Как если бы меня пригласили поиграть в четыре руки, а напарница играть не умеет, бьет по клавишам, голову закидывает, изображает музыкантшу, а тебе что при этом делать остается? Типа тетенька, Вы умеете играть на скрипке? Не знаю, не пробовала ха-ха. Ну я тоже иногда изображаю, им под стать, чтобы соответствовать моменту. Некоторые кричат и свистят, как положено в кино, машут пальцами, трясутся волосами. Ну и я туда же, давай, давай мол. А потом в простыню завернутся и вот уже пошли разные напитки, и тут им подавай поговорить и посмеяться. Как будто они ничтоже сомнувшись за этим меня и вызывали. Может мне и правда в комики пойти? Пусть меня научат. Все ведь у меня еще впереди. Или уже позади?

## 5.

С Алисой у меня все началось тогда, 5 января, как всегда более менее. В кафе на улице Рокетт (уже писал). Дело было срочное, после праздников. Надо было денег подзаработать. Поистратился. Хотя за квартиру я не плачу, тут моя мать постаралась, купила мне на деньги от проданной московской квартиры маленькую студию под крышей, за что ей низкое спасибо. И так она от меня избавилась, дело с концом. За квартиру в Париже не платить, это как в рубашке родиться. Но жить все-таки надо: есть, пить, одеваться. На последнее уходит уйма денег, ничего не сделаешь. Хотя у меня есть свои места-лазейки и всякие явки, где «дегриф», то есть марочная одежда распродается за гроши. Я люблю классно выглядеть, одеться, надушиться и так далее. Я могу так одеться, что меня в любой толпе не отличишь, и на прием, и на вернисаж, и в Сорбонну, и в бар, для всего отдельные прикиды имеются. К тому же я в курсе, что мне идет. Ноги у меня длинные: узкие черные брюки со стрелками (теперь такие никто кроме меня не носит) и черные же упасы бог носки и ботинки (некоторые идиоты носят цветные носки, которые им на корню ноги укорачивают). Глаза у меня карие, лучше всего они идут с синим или с фиолетовым.

В тот вечер я был как раз замотан в длинный фиолетовый шарф, по уши. Поэтому что было холодно. Хуже чем холодно, было довольно противно. Около

нуля и влажность. Моросило. Я был в короткой кожаной куртке с подстежкой, моей любимой, в свитере и вот этот шарф фиолетовый в придачу имелся, огромный, мохнатый, на самом деле женский, от Сони Рикель, кто-то мне его подарил, а может я его и стырил, уже не помню. Волосы у меня тогда были длинные, до плеч и заколоты сзади. Я волосы стригу два раза в год, совсем коротко, а потом они до плеч дорастают. Ненавижу парикмахеров, особенно их белые унитазы для мытья волос и когда холодная вода течет за шкуру. Да к тому же так меня никто не помнит. Людей главным образом запоминают по волосам. Я также то бреюсь то не бреюсь. По бороде тебя запоминают. В тот вечер я про бороду уже не помню, а про волосы да.

Короче пересек я площадь Бастилии и заскочил погреться в это самое кафе. Настроение было паршивое, делать ничего неохота, из носа текло (это я тоже помню), потому что носового платка у меня с собой не было и я шмыгал носом по полной программе, хорошо что мать моя меня не видела, она от этого шмыганья просто со всех тормозов съезжала. Сел у стойки бара, там был такой цинковый выпендренный бар и довольно темно из-за вечера и дождя. Даже толком не осмотрелся, сижу носом хлюпаю, ну не в шарф же мне сморкаться. Вдруг вижу, рука мне клинекс протягивает, с ярко-красными ногтями. Платок взял, спасибо мол, смотрю, сидит такая фифа блондинистая, уже отвернулась. Я высморкался с удовольствием, стал рассматривать ее облик вполборота в сером атмосферном тумане. Сразу заметил ее ноги в черных непрозрачных колготках, тонкие и сухие, голени длинные, коленки какие-то острые и кривые наружу торчат, короче чистый Тулуз Лотрек. Туфли, в январе под дождем, черные лакированные, каблук сантиметров десять, дорогие, Лабутен или что-нибудь в этом роде, с красной подошвой и шарик серебряный на каблуке. Короче полный Крейзи Хорс. Все это я изучил, продолжая сморкаться. Потом выше пошел. Там тоже все было узкое, черное, понятно, парижанка, но не мой коленкор. Из лица только ухо небольшое, аккуратное и с бриллиантом будь здоров. Голова в плечи втянута, рука в волосах. Волосы как уже было сказано блонд, красивого цвета, краска дорогая, парикмахер супер дорогой, но все же несколько вульгарно.

Вдруг ко мне полным фасом. Смотрю, что-то знакомое, ну до невозможности. Как родственница или как актриса знаменитая. Оторваться не могу, хочу вспомнить, откуда я ее знаю, но не могу. А она мне так бровями с подбородком подмигнула, мол чего пялишься. Тогда я к ней всей грудью развернулся и бряк, говорю, вы мне кого-то сильно мадам напоминаете. У нее губы сами в улыбку поехали. Такие тонкие губы, не могу сказать чем, а знакомые. И кого же я тебе напоминаю, она мне сразу на ты ответила. Глаза с разрезом, длинные, узкие, как будто к ушам за ниточки привязанные. Лет под пятьдесят, а может и больше. И родинка над верхней губой. Есть такой тип.

Говорю ей (тоже натурально на ты), ты мне кого-то из сферы кино. Не снималась ли? Говорю и понимаю, что она лицом на Симону Синьоре, а фигурой на

Марлен Дитрих смахивает. Короче из черно-белого. Только ногти и подметки красные, губы уже съела об стакан, а когда снова накрашит, будет полное клише. Я ей говорю, тебя случайно не Симона Синьоре зовут? Она прямо поперхнулась и закашлялась. Допила свой стакан и пошла в туалет, а я остался сидеть и ни о чем таком не думал, только смотрел ей вслед, как она идет и так смешно подпрыгивает на своих копытцах лабутеновых. Тут бармен мне сбоку подмигнул (Оливье это был, я его знаю). Я ему: кто такая, завсегдадая? Он: нет, впервые вижу, а это ты в точку про Симону Синьоре, она и правда смахивает, глаза особенно, я и сам, говорит, синефил.

Она уже возвращалась и, как выше было сказано, нарисовала там себе в туалете губы вишневого цвета, по полной программе, но темнее коготков и этим она меня прямо не знаю почему, но как будто чем-то уколола. Это не было клише, а было странно, как будто она была неопытная в таких делах и эту помаду не сама себе купила, а ей подружка одолжила. Дошла до меня, остановилась рядом и стала в сумочке копать. Маленького роста, а только такая худая, что высокой мне сначала показалась. Роется так в недрах своей сумки и, не глядя на меня, представляется, меня мол Алисой зовут. А тебя? И тут я брякнул: Виталий, то есть Виталь. Она на меня уставилась и мне тут показалось, что она косила, но это было только впечатление, от холода, вечера и моего собственного насморка. Она повторила за мной: Виталь, ага мол, понимаю. Что она такого понимала? Ну что, говорит, Виталь, поехали? Посмотрела, что я пил и положила на стойку двадцатку. На каблуках повернулась и запрыгала к выходу. Я даже на пол посмотрел, что за следы оставляет за собой такая птица. Так рукой волосы при этом придерживала, как будто опасалась чего-то. Мы с Оливье переглянулись. Он ее передразнил: ну что, Виталь, поехали? Делать нечего (ему говорю), поехал. Он мне: ты там поосторожнее, смотри, такие бывают штучки дрючки, что не ровен час. Я ему типа, где наша не пропадала. Подмигнул ему, а он мне, и я пошел. Он мне в спину: оставь телефончик-то, если что, где мол тебя искать. Ну я вернулся и ему написал телефон на салфетке, и хотя я прекрасно понимал, зачем ему был нужен мой телефон, но все же сердце у меня тогда екнуло. Говорю, до самого мол скорого и снова ему подмигнул. А он губы в трубочку и воздух в мою сторону чмокнул. Понятно, что имел в виду.

Когда я вышел из бара, то не сразу ее увидел и подумал, вот тебе и поехали, но она припарковалась с другой стороны и стояла, облокотившись о свой Мерседес, ждала меня и даже мне рукой помахала так нетерпеливо, мол где же ты. Я пересек улицу. Хочешь, говорит, за руль? Я водить и правда люблю, меня еще хмурый кретин научил. И так мы оказались с ней в одной машине, я при этом за рулем, а все что я о ней к тому времени знал, был цвет ее помады. Она уже опять ее съела, потому что она губы покусывала. Еще знал, как зовут Алисой. Повернул ключ, машина тронулась и мы поехали.

## 6.

Она мне дорогу постепенно указывала. А куда в целом-то едем? Типа пункт конечного назначения? Она не поворачиваясь: а я тебе разве не сказала? Нет. Она как-то хмуро на меня взглянула, как будто с раздражением. Ишь ты, говорит, какой недоверчивый. А и правда, вдруг я тебя бог знает куда завезу, тоже ведь бывает, в эту сторону. И слова растягивает, видно, что играет со мной, что ей это даже в удовольствие. Я уже рулил что есть духу на запад. Да не бойся, говорит, ничего с тобой не будет, мы едем с тобой в Кабур. Я всегда туда езжу в январе, после праздников. Ты уже бывал в Кабуре?

Мне что-то это название напоминало, но что я не помнил. На всякий случай просто пожал плечами, ни нет ни да. Вдруг по ее мерседесным стандартам непременно надо было уже побывать в Кабуре. Там, говорит, у меня есть мой обычный номер, он прямо под номером сам понимаешь кого, сам понимаешь где. Ну разумеется, ответил я. Подумал при этом: вот ведь снобка, как они это многие умудряются, особенно эти культурно-богатые. Подразумевается, что всё, что они знают и любят, это также одинаково для всех, то есть что они венец творения, а всем остальным надо за ними подтянуться. Что мол все кому не лень (понятное дело) в начале января красят губы вишневой помадой, обувают свои лабутены, прыгают в свой мерседес, снимают себе на ночь рюсскаво малчика и едут в Кабур, в их обычный номер, расположенный ровно под тем самым, известно кого. Меня все это довольно сильно разнервировало, я даже помню расчихался не на шутку, но виду не подал, а просто вел себе ее породистую, нервную машину. Чья бы это ни была комната, сказал, надеюсь только, что не мужа твоего. А себе сказал: на месте разберемся. Она захихикала и вытерла мне опять закапавший прямо на руль нос. Ой, говорит, нет, не муж, никак не муж, вот за это я тебе прямо как на духу ручаюсь. Потом она заснула и так я ее спящую до места и довез.

Ночь была уже черная, но напротив там было как будто северное сияние. Дверца машины с ее стороны сама собой открылась, это был человек в форме портье гостиницы. Ее тут же как ветром сдуло, а я вылез неторопясь со своей стороны. Прямо передо мной светился еще украшенный гирляндами к Рождеству Grand Hôtel, так на нем было написано. Подумал, позвонить что ли Оливье, рассказать ему, что вот я мол в Grand Hôtel в Кабуре так и так, на всякий случай, но тут я ее увидел уже на ступенях поименованного выше отеля, такой зигзаг типа молнии или же как ящерица, то есть силуэт ее, скроенный из острых углов (плечи, колени, рука в волосах, но тут понятно, почему она их так держала, было ветрено). Она замахала мне рукой, приглашая за собой, как бы спрашивая, что я там замешкался.

Вход в Гранд-Отель был круглый и вертящийся, как в фильме Чарли Чаплина, есть у него один такой из ранних, про гостиницу на курорте, там все в эту вертушку входят, а выйти никак не могут, крутятся и впросак попадают, мне всегда это очень нравилось (то есть что этот вход-карусель был одновре-

менно и входом и выходом). В холле народу никого не было, то есть не было отдыхающих, а обслуги было порядком и даже навалом, все тебе открывают, закрывают, разве что ботинки языком не лижут и жопу не подставляют, пользуйтесь мол на здоровье. Неудобно просто, но я большой комедиант, умею прикинуться, соплю в свой лиловый шарф, носом туда капаю, виду не подаю, как будто с таким количеством персонала дело в повседневной жизни имею постоянно и естественно. Она мне: подожди мол меня здесь и указала на кресло. Я (говорит) сейчас.

И зачем я только так подробно все это описываю, самому мне это неизвестно. Даже самому мне уже скучно все это описывать, а как подумаешь, что кто-то другой это будет читать (но никто конечно никогда не будет). А только такая это странная штука, что как начнешь писать, то остановиться уже не можешь ни за какие коврижки. И так получается, как будто мы с Алисой из-под строк начинаем проглядывать, усмехаться своими губами, подмигивать сквозь страницы, заполненные моими кривыми буквами (потому что пишу левой рукой). Алиса начинает закидывать одну свою треугольную ногу на другую и так рукой придерживать волосы сбоку, что видна становится ее бриллиантовая мочка.

Потом уже, позднее, не в тот первый вечер, а может быть во второй, я разглядел, что ее узкие глаза, убежавшие к вискам, как у Симоны Синьоре в фильме «Путь наверх» (но все остальное у нее было другое и скорее, как я уже писал, как у Марлен Дитрих в фильме «Марокко»), были серыми, что ровно ничего не означало, поскольку они были любого цвета, а именно того, которого было то, что располагалось с ними рядом (не знаю, понятно ли это, но мне самому понятно): либо цвета того, что на ней было надето, либо же того, что было в небе, которое ее глаза отражали, что означало от ярко-синего или зеленого до очень скучного и пасмурного. И еще потом, позднее, я разглядел ее веснушки, причем не только на лице, а и на всем теле. Это было главное из того, что я разглядел в ней потом.

Она меня оставила в кресле, а сама пошла к стойке. Это (я подумал), чтобы я не услышал ее фамилии, и я ее и вправду ее не услышал и так до конца и не узнал о ней ничего кроме имени Алисы, и до сих пор не знаю. Потом она мне помахала, чтобы я подошел. Я подумал, не боится значит мужа: если он имеется, то ей или ему наплевать (а может и обоим).

На стойке стоял такой гаджет: на подставке подвижная палочка, а на ней подрагивала маска человечка с челкой, усиками, красными щеками и лицом без особого выражения. Узнаешь, она мне говорит, кто тут тебя приветствует? Я ответить не успел, портье гостиничный встрял, говорит, он — наша гордость, наш кормилец, но только не в это время года, сейчас у нас тут не сезон, все равно скоро закрываться будем на зиму и тому подобное. А Вы (говорит) как, мадам Алиса, себя чувствуете и так выразительно посмотрел, а она быстро головой мотнула как будто его вопрос своими волосами в воздухе стерла и это

было ему вместо ответа. Видно было, что вопрос ей этот был неприятен. Я опять посмотрел на маску человечка с усиками и довольно громко им сказал: Чарли Чаплин. Они просто покатались оба. Портье говорит, так Вы комик? Вы, говорит, конечно знаете, что это господин Марсель Пруст, что он в нашем Гранд-Отеле всегда останавливался и что даже номер, который мадам Алиса в это время года всегда занимает, расположен прямо под номером, обычно занимаемым Марселем нашим Прустом дорогим. Мать моя родная, я подумал, Пруст конечно, как не Пруст, помню, проходили, сколько же тут номер стоит, если еще и с Прустом в придачу? Говорю: а кровати тут у вас все пропрустовые ложа? Алиса чуть не свалилась на пол от смеха. Тут я совсем разошелся, взял ее за талию и говорю, пошли Алиса отсюда, наплевать нам на их Пруста. Но она от руки моей свою талию освободила и стала нудеть голосом учительки: вот, говорит, Жак (так портье звали) молодежь пошла, Пруста нашего родного-дорогого-национального уже не читает. Я ей говорю, у меня другие совершенства и достоинства имеются. И так сделал пруст-пруст (как будто пукнул) А она: вот ты знаешь, например, как Кабур у Пруста в романах называется? Короче экзамен пошел, что-то она явно этому портье демонстрировала. А может мне или себе самой. Короче, шел явный цирк.

Потом она на своих каблуках повернулась и пошла к лифту, я за ней (это я уже другой ручкой, зеленой пишу, старая *bis* закончилась, эти ручки так недолго длятся). Я теперь у себя дома сижу и это все это пишу под крышей. У окна. Тут не так приятно писать как в кафе, но все-таки неплохо получается. То есть не то чтобы неплохо, а тоже получается, потому что когда вот так пишешь, то через некоторое время тебе становится совершенно все равно, что вокруг тебя творится и где ты вообще более менее находишься. Начинает казаться, что ты висишь на острие этой самой ручки, которой ты пишешь, и тебе надо во что бы то ни стало все это дописать, дотянуть эту фразу до конца и эту строку до точки, а почему и зачем неизвестно. Хотя в кафе или в парке писать все же приятнее, потому что там это как секрет. Я что хочу могу написать, например про людей, которые напротив сидят, и ничегошеньки не поймут (тем более левой рукой и по-русски).

Мы с ней так шли к лифту и препирались про Пруста. Мы были практически с ней незнакомы, а она меня уже поучала по полной катушке. Вот (говорит) сейчас тебе покажу: вышла на том этаже, где располагалась комната Пруста, и говорит, пойдем я тебе табличку на его двери покажу. А я ее тянул в другую сторону, говорю, пойдем я тебе кое-какую другую табличку покажу. Ты ее почитаешь и очень даже удивисься. Она покраснела. Я ей говорю: тут наверное вместо Библии Пруста на тумбочку кладут для обязательного прочтения на ночь, типа сегодня у нас будет Пруст, книга третья, 7:31. Только он вроде Оливье нашего бармена вроде как был не нашего профиля, так что я не знаю, зачем ты меня сюда привезла ха-ха (это было не так чтобы сильно удачно пошучено). Она: я тебя сюда привезла, дитя мое (типа она — волк, а

я красная шапочка), воздухом морским подышать и твой насморк полечить. Ладно, думаю, посмотрим еще, кто из нас тут дитя. Я тебя сейчас с потрохами съем, как курочку хрустящую. И как только мы спустились на один этаж по запасной лестнице и оказались под Прустом, то есть дошли до ее номера, то тут началось между нами такое безобразие, что это я тут даже по-русски описывать не буду. Потому что я на что уж (я думал), что был испорчен всякими непотребными выкрутасами, но она меня была еще явно почище, то есть представляла из себя такой специальный тип, или лучше сказать спесимен короче какой-то.

Была она (а может и есть, кто ее знает, но для меня она была) в этих вопросах просто уникам. У нее там между ног как будто жило отдельное от всего остального тела существо зверькового типа, которое точно знало, что ему было нужно, и пока этого не получало, то просто не отпускало и так исхитрялось, чтобы я раньше из игры никаким макаром не вышел. А для меня это, как я уже писал, и так особой трудности не представляло. Так что мы с ней моментально спелись. То есть в этом именно смысле моментально стали на одной волне.

Добавлю еще (для непонятливых ха-ха), что ничего внешнего и обычного у нее при этом занятии не было, никаких стильных закидонов, приемчиков, ничего из того, что в кино показывают. Поз она не принимала и своим выражением на лице не интересовалась, а и то и другое бывало у нее порой весьма не картинное. На что ей было откровенно наплевать, своего она не упускала и все тут, ну ни на йоту. Становилась порой как бешенная, когда я с первого вздоха или ее взгляда не понимал, чего ей такого хотелось. Но я более менее понимал. Ну и стерва ты Алиса, я тогда подумал. Ну и сучка ж ты, сказал я ей. Ты тоже ничего себе типчик. Вот так мы с ней и познакомились. И с этого момента мы стали с ней вроде как заодно. Так мне тогда сразу показалось. А по правде мы с ней потом еще несколько раз по-новой познакомились.

Я ей тут же прямо брякнул, что хоть она мне и нравится, но чтобы она не забывалась, что это мой заработок. То есть именно потому и сказал, что она мне тогда сразу же понравилась, чтобы она не подумала, что у нас с ней тут лов-стори происходит. А я с чем тогда домой на бобах вернусь? Она так прохладно поинтересовалась о моих тарифах, и брал ли я за раз или за ночь. Я сказал, что это на ее усмотрение, но что мне нельзя с пустыми руками в Париж. Она говорит, ну уж это я тебе обещаю. Тогда-то мы с ней и вышли впервые на балкон.

## 7.

Я уже писал, что комната ее (обычно ею тут занимаемая) была с видом на море. То есть в два раза дороже, чем остальные, как потом я выяснил. И как опять же потом я обнаружил, этот Гранд-Отель стоял практически на пляже, как белая скала в ночи светился между городом и морем. И так казалось, что море существовало только для тех, кто жил в Гранд-Отеле, что смотреть

на него можно было только с балконов тех комнат, которые были с видом на море. А вступить с морем в физический контакт можно было только пройдя насквозь через холл Град-Отеля, через первую, а потом через вторую дверь-вертушку, и тут ты оказывался на пляже. То есть сначала ты оказывался на длинной, идущей на две стороны от отеля неширокой набережной, а потом уже на пляже. То есть опять же, в зависимости от времени дня, от приливов или отливов, либо на самой кромке пенящейся соленой волны, либо на бесконечном песчаном дне, вроде как на Луне, на этом утрамбованном дне океана, тянущемся до самого горизонта.

А тогда мы впервые вышли с ней на балкон. Я натянул свитер на голое тело и она туда ко мне залезла и так (в одном на двоих свитере) мы вышли на балкон. Было холодно, даже очень. Забыл сказать, что когда мы только приехали и зашли впервые в холл, там стояла елка, огромная, с гирляндами и шарами, и портье Жак сказал, что наверное на завтра приедут и елку уберут, но ее на завтра не убрали, и она все еще там была и на завтра и на послезавтра. А тогда мы впервые высунули нос (мой тек) на балкон в моем свитере, и Алиса захихикала как школьница, что мы мол так с ней выползаем с голыми задницами, но потом замолчала и мы стали с ней смотреть в черную тишину, в которой что-то двигалось, ворочалось и дышало. Оно все это делало слабо и почти незаметно, но было понятно, что это что-то (а может быть кто-то) было больше, сильнее и могущественнее всего, что только можно было себе вообразить. Это было море, то есть даже не море. Это был океан.

Я до того дня на океане не был никогда. Мать с хмурым кретином всегда возили меня летом к теплому Средиземному морю. Обычно на Корсику или в Ниццу, на Лазурный берег. У кретина там неподалеку дом имелся. А тут, на берегу океана я сразу понял, что речь шла о чем-то совсем ином. Это сонное, черное и невидимое нечто пахло совсем иначе, сильно и остро. Я сказал Алисе, что это так сильно тут пахнет, не ее ли то есть писька после нашей с ней любви? Она сказала да, возможно что и так, сейчас еще добавим, поежилась и пошла звонить консьержу, чтобы нам принесли поесть. Через некоторое время он прикатил нам тележку еды, а мы и правда умирали с голоду, у меня просто все кишки от голода ныли. И тут я понял, про что она говорила, то есть про добавим, ибо нам прикатили целую кучу устриц, которые пахли точно так же как то, что дышало там, в темноте. И все это вместе пахло Алисой, о чем я с ней немедленно поделился. На что она хмыкнула и в очередной раз облизнула свои узкие губы.

Зачем я только все это пишу, вот это странно, да еще с такими разными деталями? Вроде я пишу о том, что правда со мной было, а получается похоже на то, что сотни раз уже было кем-то другим написано. Не мешает тут же уточнить, что пишу это не я, а моя левая рука, по разлинованной странице серого блокнота. А на эти линии как встанешь, так как на рельсы, все потом уже само собой пишется, катится то есть, как в пропасть под откос.

Алиса сказала, посмотри в устрицу, там глаз. Такой серо-зеленый и с ресницами. Я посмотрел и увидел и на это ей ответил, что этот глаз был ее, алисин. И тут же добавил, что она — лиса, объяснив ей про ее имя по-русски, потому что по-французски Алиса ничего такого не значит, а только можно подумать про *lisse*, то есть что гладкая, и хотя кожа у нее была как шелковая (кремы она явно использовала улетные), но этого явно нельзя было сказать о ее характере, о котором я уже начал кое-как догадываться. Разговор ее был совсем не *lisse*, то есть наоборот, с занозами и заусенцами, с перескоками с пятки на десятое, какой-то скорее мальчишеский, похожий на ее острые коленки и длинные худые голени, особенно сзади. Да и цвет волос (хоть и крашенный), и веснушки у нее были лисьи. Поэтому я ее тут же окрестил Лисой, это было первое русское слово, которому я ее научил, а потом было еще несколько. Ты (я ей сказал) лиса с глазами как две устрицы.

Потом от этих соленых глаз и их ресниц мы перешли к тому, зачем я тут собственно находился, и я ее довольно долго мучал, но она никак не кончала, а только было видно, что устала, а я и подавно не стал. Я могу сколько угодно не кончать (уже это писал). Потом мы доедали хлеб с маслом, которые нам к устрицам принесли. Сразу было видно, что тут за гостиница и ресторан при ней, супер коленкор. Это всегда сразу видно по хлебу и маслу, которые в придачу к остальному подаются, а часто являются самым вкусным из всего. Я обожаю лопать хлеб с маслом. Могу только этим три раза в день и питаться. Но не любимым хлебом, а вкусным, чтобы корка отдельно хрустела, а мякиш чтобы был воздушным. И масло чтобы было легкое, как бы взбитое, и кисло-сладко-соленое. А тут оно было к тому и с хрусталиками соли.

Алиса тем временем про портье Жака рассуждала, и тут ее лисий характер лез, ее занозистая речь и наждачные (или лучше сказать бритвенные) отзывы. Она говорила, ты посмотри только какое у него лицо. И так задумалась, закинула голову к белому потолку, как будто на нем портрет Жака был нарисован. Говорит, какие у него черты лица интересные, тонкие, лоб высокий, нос прямой, осторожный абрис губ (заметил, какой красивый?), посмотри на его руки с длинными мягкими пальцами. И как он слушает, как молчит. Когда он так молчит, то кажется, что он что-то понимает, знает, что он такой сложный, интересный. А на самом деле за этим ничего нет. Он — неграмотный идиот и ничего не понимает, ровным счетом ничего из того, что ты ему говоришь. Это очень смешно, эта разница. Смотрит на тебя как собака таким глубоким, вникающим взглядом, ноздри при этом подрагивают, а там внутри пустыня, и все мысли и чувства уходят как вода в песок, который у него в голове. Если там внутри у человека нет хотя бы горсти живой земли (это был ее пунктик, как я потом узнал), то и сделать ничего нельзя.

Так она разглагольствовала, а я стал тем временем на нее смотреть этим самым собачьим взглядом, ею описанным, потом стал повизгивать, а она не сразу поняла игру, но когда поняла, стала хохотать прямо до слез, гладить

меня и чесать за ухом. Я норовил ее лизнуть в нос, но в этот самый момент она замерла, и я подумал, что может ненароком ушиб ее, уж больно я старался всеми лапами. Или может обидел ее. Она закрыла глаза и стала вся белая. Я немедленно прекратил это безобразие и весь этот цирк и сказал ей, Лиса-Алиса, что с тобой такое случилось? Но она уже вернулась назад, то есть оттуда, куда временно уходила, и опять меня за ухом почесывала. Говорит, сколько же тебе лет, признавайся, паршивец ты такой раз-эдакий. Я сказал: двадцать три года и три месяца. Она говорит: а мать твоя знает, чем ты занимаешься? Это была страшная глупость с ее стороны. Я сказал, а твоя мать знает, чем ты занимаешься, гнусная развратница? Она опять покати-лась со смеху. Сказала, знаешь что, Виталь, давай мы с тобой не станем расставаться, а проведем тут вместе и неразлучно дня этак два, а то и три. Что скажешь? Ты не волнуйся, я за все заплачу и еще тебе налом выдам по тарифу, потому что ты такой молодец, такой солдат и такой исполинский герой, да еще к тому же и комик по совместительству. Так что не опасайся, получишь по полной программе. Давай? Или у тебя в городе дела? Давай, говорю, Лиса, останусь я тут с тобой. Делать мне в Париже было особенно нечего.

Алиса эта, драная кошка, мне и вправду (уже писал об этом) сразу понравилась. Она мне своим худым и веснушчатым видом напоминала одну маленькую подружку, которую я тиранил летом в Сан-Тропе. Та меня была младше года на два, и я из нее веревки вил будь здоров, не стану даже тут описывать, как она меня слушалась, как трусы спускала только так, на ура и по свистку, и чего мы только тогда в дюнах не засовывали друг другу и в какие места ха-ха. Щеки у нее были как абрикос и с таким пушком, но главное заключалось в длинно-спичечных загорелых ногах и кривых ободранных коленках, когда она бежала по пляжу к морю как трясогузка, просто летела, не касаясь песка, бежала так себе в лучах к синей воде, а я на нее издали смотрел и уже думал как мы с ней сейчас отправимся в дюны. Выходило смешно, потому что та была малявка-креветка, совсем подросток, а эта, Алиса то есть, была меня как минимум вдвое старше, а мне ту напоминала идентично.

Она сказала: я надеюсь, твоя мама не блондинка, на что я ей довольно грубо сказал, ты оставь мою мать в покое, она тебя не касается. Она сказала, ты прав. Мы дожевали все до последней крошки, отерли губы от масла, нацепили смешные махровые халаты и абсурдные купальные шлепанцы и она сказала, хорошо еще, что на этих тапках нет портрета Марсея, а то завтра в городе ты увидишь и узнаешь что почем. Мы пошли греться в сауну и лечить там мой насморк (это и правда помогло, хоть и не надолго).

Прошли снова мимо той самой его комнаты, номер 414. Вот тут он якобы останавливался (Алиса хихикнула). Я спросил: а почему якобы, что разве не тут? Она сказала, какая разница. Только им (она так потом часто говорила: они, им, так до конца и не понял, про кого это было) всегда надо найти какой-нибудь сучок засохший и верить, что это зуб кита, который проглотил Иону.

Причем тут зуб? Она сказала, неважно, плюнь типа и разотри.

В сауне мы сначала посидели, потом полежали, было приятно, я почти заснул, она водила пальцем по древесным кольцам скамейки, на которой мы лежали. Стала вдруг нудеть, что хотела бы иметь такую профессию, чтобы по кольцам дерева угадывать сколько этому дереву лет. Что мол это можно узнать с точностью почти до года и даже знать, когда это дерево срубили, осенью или зимой, и какие эти осень или зима были, холодные, дождливые или наоборот. Я ее слушал вполуха и думал, если эту профессию она бы иметь хотела, то какую на самом деле имела? Или никакую, такие супер-дамочки-телеграммочки часто никакой не имеют. Хотя и обручального кольца на ней тоже не было замечено. Но у меня за правило (я уже это писал), чтоб никогда ничего не расспрашивать, даже если мне интересно. Часто они сами кое-что рассказывают (чаще именно тогда, когда мне совсем не интересно). Так я ее и не спросил, зачем мне это было знать. Только так разве что, для контекста. Это она так говорила, ее словечко: для контекста. Говорит, для контекста мол то-то и то-то. Она меня тоже ни о чем так в лоб не спрашивала. Я ей сам тихой сапой, незаметно для себя кучу всего потом рассказал. Вдруг в один прекрасный момент даже испугался, зачем ей все это надо, может она будет это против меня использовать, может она из полиции или для статистики, короче, не знаю почему, а вдруг испугался, но это было потом и было глупо с моей стороны. Она честное слово не походила ни на полицию, ни на статистику. И я потом успокоился.

## 8.

А тогда я испугался, то есть когда проснулся (на следующее утро), потому что Алиса все спала и спала, не шевелясь и почти не дыша, и я подумал не умерла ли она, я вот именно так и подумал, а вдруг она тихой сапой умерла, я об этом уже написал в начале, но потом она что-то промычала и я подумал, что мол нет, жива. Я встал, тихо оделся во вчерашнее и бесшумно вышел, спустился вниз, думая о том, что жить-то я как любой дурак тут согласен хоть до ста лет, но вот одежды сменной у меня с собой в помине нет и так далее. Спустился я завтракать. Я это обожаю, завтракать в гостиницах, да еще в таких супер-пятизвездочных, у них всегда на выбор и то и се и разное бывает. Попросил себе кофе и кучу всего, раз бесплатно. Сижу себе так себе в кресле у окна, которое на море (на океан то есть) выходит, наслаждаюсь и слышу, как Жак у стойки говорит бармену за моей спиной (то есть именно так, чтобы я слышал), что мол опять мадам Алиса тут со своими мальчишками. Так громко сказал, чтобы я услышал. А мне что? Как говорит моя мать, мне все по барабану. Хоть опять она со своими мальчишками, хоть не опять, мне-то что, я ей не муж и не кум, и звать меня никак. Я ей даже не любовник, я ей приключение. Повернулся к Жаку полным фасом и нагленько так процедил, что мол кофе остыл. Чтoб они мне другой тащили, горячий. Командую короче.

Принес не запыхался, как миленький. Я опять повернулся лицом к пляжу и стал смотреть на серый песок, расстилавшийся в то утро до самого горизонта, потому что тогда был отлив, и небо было также серое. Между ними (то есть между пляжем и небом) в тот день не было разницы и даже не было особой границы, все в тот день было серое, цвета мушиной задницы, так Алиса сказала, когда спустилась в холл и ко мне подошла, но сначала она с Жаком полусловом обменялась, как будто они были закадычными друзьями и ни она о нем, ни он о ней никогда ни одного дурного слова ни гу-гу. Это так у них принято. Это мир взрослых людей, в который моя мать так пламенно мечтает, чтобы я поскорее просочился, а я и просочился (уже давно), даже раньше, чем она думала.

Алиса утром ни фи́га не ела, только глотнула кофе и пошла курить перед отелем, потому что она уже была в своем пальто (кашемировом, дорогушем), но не в том, в котором приехала, не в черном, а в светло-бежевом, под цвет волос. И вообще одета вся была иначе, в джинсах и грубых ботинках, похожих на горные, высоких и со шнурками. Где это у нее все располагалось и хранилось, в машине или тут, в ее, как она говорила, номере? Я особенно никакой сумки при ней поначалу не заметил.

Я к ней вышел на набережную, где она курила, и ляпнул: а у меня, говорю, сменной одежды нет. Она говорит, это дело поправимое, мы с тобой пойдем попозже в город и все, что тебе надо, купим, только вот прямо сейчас я пойду гулять вдоль пляжа, по берегу, потому что я всегда так именно делаю 6-го января. Как просыпаюсь, первым делом иду гулять по пляжу. Потому что в этом месте, если уж сюда зачем-то приезжать, так только за тем, чтобы делать каждый раз в точности одно и то же, так вроде ритуала получается. А вообще-то непонятно, зачем в такие места приезжать (она сказала), потому что такие места, они уже давно пустые, исчерпанные и живого тут ничего уже нет в помине; все живое тут было уже давно типа прожито и пережевано, и описано, и прочитано, и пережито снова, и опубликовано в первой версии и во второй, с черновиками и письмами для контекста, как будто это жизни добавляет, а это только мертвая буква и убивает как раз все остатки жизни, добавляя только лишь смерти. Я мало что из этого понял и ей сказал, знаешь что, Алиска (мне нравилось ее время от времени Алиской называть), ты типа несомненно дико умная и наверняка выдающаяся и говоришь ты как пишешь, но только не выпендривайся киска, а если уж на то пошло, то позволительно тебя спросить, всякий ли раз ты в такие места приезжаешь в компании именно с русским малтшиком? Она сказала что нет, но что в основном, а именно в утренней прогулке необходимо держаться данного самой себе зарока и установленного себе самой правила и ритуала, это видите ли было очень важно. Я сказал: правильно, молодец, держись своего правила, своей дебильной типа прогулки, с мальчиком или без, с одним из них. И я безразличной походкой пошел за своей курткой и шарфом, а она осталась меня ждать.

## 9.

Поднимаясь в номер я думал, как странно, то есть я сам себе удивлялся, что я так ей сказал про ее мальчиков, что мне было за дело по существу? Я думал, зачем я тут собственно говоря нахожусь, что я тут делаю? Что они, ее мальчики, тут раньше, до меня делали и что делала и делает тут эта капризная лиса каждый год в начале января? Все это меня совершенно не касалось, а касалось только то, что меня самого касалось непосредственно (суперское слово), то есть что по большому (да и по любому) счету я ей был никто и звать никак и она мне была никто, а кто-то мы друг другу были только на эти два-три дня, да и то не кто-то, а просто так, как во сне. Но я явно ей это сказал в надежде, что она мне ответит, ты мол не как те, другие, что скажет, ты мол особенный, хотя бы потому, что объяснил мне, что меня зовут Лисой-Алисой, короче это было как будто бы я на что-то с ее стороны надеялся, на что-то дополнительное по отношению к себе и по сравнению с другими и хотел ее сам как-то для себя выделить и отметить. Я подумал, что мне бы понравилось, если бы она была деревом или парковой скульптурой, написать на ней типа «здесь был Виталик», или если бы она была книгой, написать на ней типа «эта книга украдена из библиотеки Виталика», как некоторые идиоты пишут. Все это было хоть и довольно сумбурно в моей голове, но я все-таки это проанализировал в лифте (как мне это свойственно ха-ха).

Когда я спустился, она показала пальцем на шарф и рассмеялась, сказала: ты опять в своем траурном шарфе. Я сказал, у меня другого нет, она же знала, что я сменки не взял. А почему это мой шарф траурный? Она сказала в церкви фиолетовый цвет траурный. Я сказал, ну про церкви я не знаю, и мы пошли с ней по этой длиннющей набережной. Тут только я понял, как все это было тут устроено. Гранд-Отель и набережная при нем располагались на возвышенности, а пляж (с океаном или без, в зависимости от прилива) был внизу и как бы в тени, и к нему спускались лестницы через каждые сколько-то метров. В то утро море было далеко, все было как в тумане и дико холодно, она затянула пояс на своем пальто и подняла воротник. Вначале мы шли вдоль белого как дешевое свадебное платье фасада Гранд-Отеля, потом вдоль вилл с садами, вдоль теннисных кортов и гольфа, потом пошли лысые дюны с редкими, торчащими из них сухими травами и кустарниками, махавшими своими ветками на ветру. Дюны были слева, а справа шел тот самый, уже описанный выше, бесконечный песчаный пляж, даже не пляж, а дно, оставшееся от ушедшего куда-то за пределы всякой видимости океана. Когда мы дошли до конца этой набережной (она уткнулась в песок), Алиса сказала, давай теперь спустимся вниз, там были такие лестницы (я уже это писал). Мы спустились и пошли как динозавры по высохшему океанскому дну. Оно было все расчерчено разными фигурами, располосовано волнами, песок был плотный и так сложно, остроумно разлинованный как паркетный пол или как страница из подводного блокнота (но только неровно), а сверху там было навалено множество ра-

ковин. Я стал их собирать, особенно старые, белые, толстые и пупырчатые раковины от огромных устриц, превратившиеся в каменные мыльницы. Давай наберем с собой и положим в ванну (предложил я ей). Она сказала, если бы ты только знал, сколько их таких у меня уже в ванне лежит. Мне уже там типа самой поместиться негде. Я подумал: каждый год, когда Алиса приезжает сюда со своими мальчиками, каждый новый, как и прежний, предлагает ей набрать этих раковин, а она опять и опять отвечает, что у нее их уже целая куча накоплена. Мне стало решительно противно, просто затошнило. Я сказал: Алиска-редиска, что я тебе сделал? Я что ли типа ничего тебе нового не могу сказать или предложить? Все тебе уже тут было сказано, все раковины уже у тебя собраны и, что бы я тебе ни сказал и ни предложил, все будет как уже было, и не раз и не два, а как всегда, как в прошлом году и как в позапрошлом? Я понимаю конечно, что это именно и входит в твои планы, чтобы все было как всегда, а только вот ведь какая штука, мне от этого противно. Ведь я-то не как всегда, меня тут в прошлом году не было.

Я сам удивился тому, что сказал. Просто сам от этого опупел. Зачем она мне сдалась, эта вонючая крыса, эта потрепанная, тощая, крашенная курица? Вчера я еще не подозревал о ее существовании, и сюда она меня привезла по зову не сердца, а известно какого места, так сказать. Я был частью обслуживающего персонала, так чего мне обижаться было непонятно. Но остановиться я уже почему-то не мог. Говорю, может все же не все одинаково? Она говорит, не все, и так смотрит на меня своими бесцветными глазами (в то утро они были совершенно выцветшими).

Мне показалось тут впервые, что эти ее глаза смотрели насквозь, то есть не насквозь меня, а насквозь нее самой, то есть что через ее глаза на меня смотрело то, что было за ее головой, а именно туман и небо, а также песок. Что она сама была прозрачной в том месте, где у нее были глаза, и что через ее глаза было видно то, что сзади и вокруг. Она насупилась и сказала, ну это что такое сейчас тут происходит, что за вынь-да-положь, что за семейная сцена? И вот тут я по-настоящему, просто дико на нее обиделся, как обижался только на мою мать и как я никогда в жизни до тех пор не обижался ни на одну женщину, с которой я (тем более за деньги) спал. А на мать я обижался раньше дико, когда я что-то ей дарил или делал для нее, а она меня благодарила или даже хвалила, но так как будто вяло, и мне этого всегда казалось мало, мне хотелось еще, чтобы было столько же, сколько было заложено мной в том, что я ей принес, и даже еще больше, короче чтобы мне было достаточно. И вот теперь это чувство вернулось, это было то же самое чувство.

Она сказала, знаешь что, ты прав и, раз уж ты такой другой и нетакой, то ладно, давай собирать эти раковины, и самое смешное, что мы и правда стали их собирать и показывать друг другу, кто что нашел, а потом вдруг стали целоваться, просто так стоя посреди пустого пляжа. А когда перестали, то есть устали целоваться и снова пошли по песку, она сказала, ты знаешь как

смешно, бармен этот новый, молодой, он румын. Я не понял, почему это так уж было смешно, и ей это сказал, и мы еще так долго шли по пляжу, а потом по набережной. Дул ветер нам в лицо, довольно сильно, но она сказала, что южный. Мы засунули руки в карманы и так шли, как два добрых приятеля, потому что у нас с ней что-то в этом духе, обоюдострое установилось (в придачу к тому, про что я уже выше писал). Но теперь не только по той части, что вначале, а что-то вроде дружбы завязалось, как бы между пацанами. Не знаю как по-русски сказать, когда люди вроде заодно, как в одной команде. В одну дуду дудят.

У меня вся голова набита разными словами и выражениями. Словарный запас довольно богатый ха-ха, но нужные слова не всегда в подходящий момент возникают из тумана бытия (то есть из каши в моей голове, как сказала бы моя мать) и не всегда оттуда попадают в точку, то есть не всегда они возникают на одном и том же, нужном в данный момент языке.

Мы не смотрели друг на друга, но я чувствовал, как она шагает, и подумал: а она чувствует, как шагаю я? Это было приятно, то есть то как мы шли, как партнеры в танце, хотя была она, эта Алиса, мне до плеча, а размером и весом как подросток.

## 10.

Сегодня я сижу пишу в баре Лютеции, я люблю гостиничные бары, особенно такие, как в Лютеции, тут ты как будто в кино попадаешь, не в кинотеатр, а вовнутрь фильма черно-белого, и сам как герой фильма становишься и другие, а тут еще и пианино есть, то есть как тогда было в Кабуре. Там пианино стояло сначала не в баре, где на его месте была елка с гирляндами, пока ее не разобрали, а когда мы потом вернулись (это было кажется на следующий день или позднее), елку разобрали и рояль вернулся в бар на свое прежнее место. И тогда-то Алиса так боком, как будто ненароком присела на табурет и заиграла. Это был не фунт изюма, то есть как она играла, а потом сразу играть перестала, мотнула головой и встала с табурета. Я ей сказал, ты что ли пианистка право-слово, но она мне не ответила, хмыкнула типа ты шутишь. Ничего про нее понятно толком не было (но это было уже потом).

А в тот наш первый день она сказала: пошли обедать в город. Посмотрим, что там у них открыто. Наверное все главным образом закрыто, все на каникулах, у них, в таких курортных городках, каникулы начинаются, когда у остальных заканчиваются, но там есть один ресторан, я его очень люблю. Мы вышли на площадь перед Гранд-Отелем. Улицы от этой площади расходились лучами. Справа от центрального входа (если стоять спиной к отелю) была какая-то статуя из бронзы, но не на пьедестале, а так прямо, ногами в земле. Ростом со спины этот бронзовый хмырь был небольшой как ребенок, но во взрослом костюме и в ботинках, а когда мы приблизились и подошли, то Алиса оказалась ростом примерно с него, то есть с этого господина, который со стороны

своего лица оказался весьма усатым. Алиса сказала, угадай, кто этот метр с кепкой, я опять сказал: Чарли Чаплин (уверенным тоном). Она опять покатила. Это уже были наши с ней повторения и шутки, наши с ней «опять» начинали накапливаться, мне это нравилось, хотя зачем мне это было нужно непонятно. Она говорит, вот дожил ты, бедный писака Марселька. Я хлопнул себя ладонью по лбу, разыгрывая радостную минуту узнавания.

Видишь, стала поучать меня Алиса, Пруст как бы и взрослый тут (потому что он тут жил в 1907–1914 годах, то есть со своих 36 до своих 43 лет), а то что он описывал в своем романе про девушек в цвету и так далее, это как будто он тут жил, когда был ребенком. А на самом-то деле ребенком он ездил летом в Бретань. Вообще это все не имеет ровным счетом никакого значения, но в комментариях тебе будут объяснять, что он взял это отсюда, а то оттуда. Если читать эти комментарии, то может показаться, что писатель только и делает, что нарезает свою жизнь на кусочки, а потом склеивает эти кусочки в беспорядке вверх ногами. А они мол, комментаторы эти, честные труженики пера, выводят нашего грешного путаника и обманщика, то есть писаку, своими критическими стараниями на чистую воду, расклеивают эти кусочки и их обратно собирают в правильном так сказать порядке жизни автора, которую они-то уж знают наизусть и понимают разумеется лучше, чем сам этот автор. А потом другие добрые люди ставят этим путаникам правильные памятники из бронзы. Никогда, умоляю тебя, сказала Алиса, не читай Пруста с комментариями. Ладно, клянусь, пообещал я. Подумал, что она на этом успокоится, но куда там, она не унималась и, пощелкав Марселя по его бедному бронзовому лбу, продолжала разглагольствовать на эти темы всю дорогу к ресторану.

Надо отдать должное, поводов у нее для разглагольствования было хоть вал завали, то есть на каждом шагу, потому что смешное круглоглазое лицо с чаплинскими усиками и пробормом торчало тут на каждом шагу. Оно практически говоря из каждой витрины высывалось, из каждой булочной, загроможденной пакетами с печеньями-мадленками и с портретом Марсельки на них. Вот ведь, бранилась Алиса пуще прежнего, и эта комната, этот номер 414 в Гранд-Отеле конечно же не сохранился, а они его там заново устроили по тому, как он его описал. А как эта комната им была описана? Глазами полоумного, истеричного ребенка, отлученного от своей матери, который всего боится и которому в этой комнате даже мебель ненавистна. Он пишет, что все в этом номере казалось ему отвратительным, что это место годилось только на то, чтобы разыграть тут какую-нибудь дурацкую историческую сцену, а потом показывать под этим предлогом туристам или даже им этот номер сдавать за непотребные деньги. Что собственно там теперь и происходит. Вот бы еще и пижаму Пруста туристам предлагали, только непонятно Пруста-ребенка или Пруста-взрослого, в этом вся загвоздка. И бабушку за стенку поселить, чтобы ночью перестукиваться. А одна только лишь комната, этого для полноты эмоций недостаточно.

Холод был страшный. И вдобавок ветер. Мы добрались наконец до ее ресторана, но он был, как она и предполагала, закрыт. Мы пошли через дорогу в обычное средней руки кафе и там съели то, что у них в тот день было, то есть довольно паршивый обед, то есть я съел, а Алиса толком ничего не ела. Я ей сказал, ты поешь хоть немного, а не то совсем исчезнешь, тебя и так с гулькин фиг (выражение моей матери), она сказала, ты мне не мать чтобы меня есть заставлять, я сказал, если надо то и мать. Так мы теперь с ней перебрались шутя. Она тогда поковыряла что-то вилкой, сделала вид, что ест. Ну, сказала, больше я из отеля ни ногой, там хоть все одно и тоже, но по крайней мере свежее и понятно, что ты ешь, а не как тут, все со всем перемешано, так что кажется, как будто это уже кто-то до тебя поел. И мы правда потом ели только в отеле, в ресторане, в баре или в номере (в постели, после сауны). У них там простая тарелка макарон с помидорами без ничего другого и то была вкуснее чем эти безграмотные и претенциозные выкрутасы (ее слова).

После ресторана мы пошли искать открытый магазин (все были на каникулах, как я уже писал), чтобы мне купить, как она обещала, кое-что из одежды, и нашли-таки одну такую жалкую лавчонку. Мы долго там все мерили вдвоем в одной кабине и безобразничали по полной программе, так что продавщица на нас почти что наорала и хотела нас выгнать, но Алиса ее успокоила и купила у нее кучу всего. Мне купила высокие ботинки на толстой подметке, и нам обоим одинаковые синие матросские очень теплые свитера в белую полоску и синие вязаные шапочки, просто пуленепробиваемые, и перчатки тоже одинаковые, а себе еще купила фиолетовый шарф, но он был не такой красивый как мой и я ей предложил мой в обмен. Тут она так странно мотнула головой и зацепила волосы рукой, как она (я уже это писал) иногда (то есть довольно часто) делала. Она тут же нацепила мой шарф, а я ее новый, и мы таким макаром вернулись в Гранд-Отель. Посидели еще в баре для проформы, выпили чего-то, не помню чего. Потом поднялись в номер, и Алиса погасила свет, заявив, что мол в тот вечер они больше не читали. Не знаю, что она имела в виду.

## 11.

На следующее утро я проснулся и был в номере один. Я подумал, вдруг она без меня уехала, и мне захотелось зареветь, как когда моя мать впервые сплывила меня в русский лагерь, точно не помню, как это место называлось, это было на какой-то типа ферме. В первый вечер нас с десятком малышей уложили в большой спальне и мы сначала для проформы покидались подушками, потом они все заснули, а я не заснул. Я только начинал засыпать, как прилетал очередной комар и тонко зудел у меня над ухом. Потом мне надоело перед самим собой притворяться, я открыл глаза и стал смотреть в потолок, а внутри у меня все как будто горело огнем, так я страдал и мучился, такое это было горе, что не было рядом матери. Я стал думать о том, как я не слушался

ее и делал разные глупости и стал корить себя и винить и говорить про себя, как ты только мог, поганец, так себя вести с ней, когда она была тут, с тобой рядом, была вот тут прямо, и ты мог ее потрогать, а теперь ее нет, нет! А там, где она была раньше, теперь была пустота, то есть пустое место, до такой то есть степени пустое, что как будто и тебя в эту пустоту затягивало (помню сильно это чувство, что раньше была, а теперь нет, это было даже не чувство, это были боль и обморок, как будто меня кто-то этой пустотой бил по голове), и я не мог ее вернуть обратно никак и ничем, то есть никакими средствами, не мог ее потрогать, взяв за руку. Кажется пора все же точку поставить, надо иногда их наверное ставить, хотя кому это надо совершенно не понятно, все равно эту мою чушь никто не прочтает, а если ставить все эти запятые, точки и прочее, то это уже как бы в надежде, что кто-то прочтет, но тогда не только про запятые, а и про многое другое надо думать. А именно: тогда надо писать осторожно и только то, что ты хочешь, чтобы другие люди прочли, а мне-то что, мне наплевать с три короба, я вообще не знаю, зачем я эту мусть пишу, все, точка ха-ха. Может быть пишу я все это для нее, то есть для Алисы. Ведь это она мне, рыжая лиса, блокнот подарила, этот вот блокнот, в котором я пишу, потом, на следующий день купила в книжном, куда мы зашли. А может это было даже в тот же день, не помню. После свитеров и шапок. Не помню уже. Эти шапки мы сразу на себя нацепили, как и перчатки (одинаковые, только двух разных размеров, потому что у меня рука была примерно в два раза больше ее). Потом она зашла в книжный (кажется, да, в тот же первый наш там день), и я тоже с ней зашел (а теперь я эту глупость вспоминаю и записываю, когда ее уже тут нет и я не могу ее потрогать или к примеру почесать за ухом и все прочее ха-ха). Короче, как тогда в лагере, только наоборот. Такие у меня тут сложные, намешанные чувства, что описывать их трудно, если в точности.

В этом книжном она стала сначала листать всякие романы, которые лежали на прилавке. Она их открывала один за другим и так на них смотрела как будто это была страшная гадость и ее сейчас тут же на прилавок вытошнит. Она мне читала из этих книг фразу или две и ругалась, типа что они все это пишут чтобы понравиться, то есть заранее, типа того, что все это написано нарочно. Не помню точно, какие она слова употребляла, а только помню по общему содержанию. Я спросил, они что ли врут или придумывают? Она сказала нет, врать можно и даже нужно, но они плохо врут. Как когда актер в театре плохо играет и все время видно, что он думает о публике, которая на него смотрит, и хочет этой публике понравиться. Она сказала: так и тут, автор позирует и выпендривается в том направлении, которое тебя, то есть не тебя, а среднего читателя, должно заинтересовать. А это как дешевая еда плохого качества (для среднего едока, которого в природе не бывает), но в яркой упаковке и с рекламной картинкой (это я точно помню, что она так сказала).

Одна книжка называлась «Девушка, плетущая косу» или что-то в этом роде.

На обложке изображалась яркая молодая красавица с крайне длинными распущенными волосами, которые она заплетала в косу. Она прочла мне с оборота, о чем была эта книжка. Типа что это история про одну девушку, которая работает на такого-то знаменитого дизайнера, ей тридцать лет и она решает одна без мужа родить себе ребенка, а когда он рождается, то этот архитектор к ней начинают плохо относиться и всячески ее тиранить. А на самом деле это он в нее тайно влюблен. И как она потом все эти жизненные сложности преодолевает. Алиса сказала: ты только подумай, дизайнер (она это слово три раза повторила с возмущением), классический пример дешевой замороженной пиццы. Положила книжку обратно с видом отвращения на лице.

Потом она пошла и неожиданно купила мне этот блокнот и сказала вот мол тебе самая лучшая на свете книжка, пустая, еще не написанная, пиши в ней, Виталик. Я сказал, что писать? Я в своей жизни уже не помнил, когда что-то писал. Она сказала: все когда-то не писали, а потом записали. Писать это как ходить. Когда рождаешься, то ходить сразу не умеешь, а потом начинаешь и всю жизнь ходишь, пока тебя ноги носят. Надо только начать. Вот ты и начни, а потом сам увидишь, как колбасой покатится. Пиши в этом блокноте все подряд. Я сказал, что писать-то, все что в голову приходит? Она сказала нет. То, что в голову приходит, это то, что ты думаешь, это мысли, а то что ты пишешь, когда пишешь, это совсем другое. Ты пиши в этом блокноте все, что тебе пишется. Главное не думай, хорошо это или плохо. Не думай, что это кто-то прочтет, что это кому-то должно понравиться. Я сказал ладно, буду писать тебе в этом блокноте письмо без конверта. Я увидел, что ей этот мой ответ понравился, и мне было приятно. Но про себя я подумал, как же жить (писать и все прочее) без хотеть понравиться, то есть если совсем об этом не думать? Она сказала, ты чудо. Еще сказала: когда будешь писать, разбивай на параграфы. Это важно. Когда начинаешь писать о чем-то новом, начинай с красной строки, а остальное все пиши как на душу придется. Я сказал: ладно.

Мы вышли из книжного и тут как раз небо прояснилось и я увидел ее лицо на фоне неба. Глаза у нее сделались синими, как будто небо сквозь них проступало. Я сказал, а ручка? Она хлопнула себя ладонью по лбу и вернулась в магазин, и вскоре оттуда вынырнула уже с ручкой в руке. Я взял ручку в левую руку (типа дурачился) и написал на первой странице блокнота: «Алиса в лазури». Она прочла и замерла. Потом говорит, вот она где, литература-то. Я говорю, только это похоже на «Алиса в глазури», то есть типа в шоколаде. Она мне: вот и прекрасно, что в глазури, я очень это люблю, типа сырка или пончика. Я сказал, а вдруг подумают, что типа «Алиса в зазеркалье». Она сказала, а кто подумает-то? Никто никогда этого не прочтет, даже ты сам вряд ли это потом прочтешь. Ты пиши и главное никогда не перечитывай. Пиши не назад, а вперед, все время вперед, а назад само собой получится, так она сказала. Я не понял ни фига, стал переспрашивать, но ей это не понравилось (было видно), то есть ее мои вопросы раздражали, она вообще не любила от-

вечать, когда ее спрашивали, надо было либо сразу понимать и тогда шагать с ней рядом, или (если не понял) плестись в хвосте. Вдруг говорит, напиши это же самое по-русски. Я написал. Она сказала, класс, ты знаешь что, ты вот пиши по-русски. Тут страниц много, тебе надолго хватит. Пиши и главное не перечитывай то, что уже написал. Потому что дело не в результате, ты потом это сам поймешь, дело в том, что то, что ты напишешь, станет твоим.

И я пишу. Только вот о чем она меня не предупредила, что я (да, допустим) пишу и мне очень, просто дико странно, то есть не то странно, что никто этого не прочтет (мне наплевать), а то, что не прочтет этого она сама, Алиса то есть.

## 12.

Это я уже опять дома у себя пишу, сидя перед окном, вспоминаю как я тогда проснулся, а ее рядом не было, и я подумал, что вот это опять повторяется, что ее нет, как тогда в лагере, когда я не мог заснуть. Раньше была, а теперь нет, вот это «нет» мне было непонятно. Меня от него всегда просто тошнило (физически). Потом я спустился в бар и там ее нашел сидящей в кресле у ставшего уже нашим столика возле окна, она сидела и смотрела в это самое окно на океан. За окном начинался мелкий дождь. Она сказала, сегодня наша утренняя прогулка заплакала. Я заказал себе кофе и сказал, может еще и не заплакала, может дождь пройдет, пока я кофе пью, и кроме всего прочего мы можем и под этим морозящим дождиком пройти вдоль и поперек. Я думал, мы пойдем как накануне по набережной вдоль пляжа. Но она сказала, мы идем сегодня гулять в Dives-sur-mer, это недалеко, за дюнами, но с другой стороны. Там есть мост (она сказала) через реку Див, которая впадает в океан, по этой реке сюда приплыл Вильгельм-завоеватель, и отсюда он отправился завоевывать Англию. И завоевал (как его имя об этом свидетельствует). Там он устроил себе такой особый двор с ритуалами, где все говорили по-французски (это был не совсем французский, а специальный наш общий англо-французский язык, тогда, в те времена, все говорили и писали по-французски, и в Англии, и в Италии, особенно литературу), и что это было началом нашей странной с Англией любви-ненависти: через язык и через Ламанш. Я не помню, что еще она рассказывала, в общем опять работала училкой и мне преподавала (она любила объяснять, когда ее об этом не просили, а не наоборот), но я уже не обижался, а слушал ее даже с удовольствием (она мне сказала в этот раз или в другой: ты хорошо слушаешь), потому что это уже происходило между нами, именно между нами (хотя и знакомы мы были к тому времени всего лишь один вечер, две ночи, один день и одно утро, не так уж и много, но и не мало ха-ха). Я ее перебил: скажи мне, Алиска, в чем именно заключается страшная прелесть твоих худых и угловатых коленок? И вообще коленок? Она мне честно сказала, что не знает, но что понимает, о чем я и что там действительно (то есть не в ее, а вообще

в коленках) есть какой-то секрет, и что вполне может быть, что это что-то из области (я не помню что именно она тогда сказала, а жаль).

Потом мы пошли туда пешком, в этот Див-сюр-мер, в новых ботиках (то есть я был в новых ботинках, которые она мне накануне купила, а она в своих прежних пилила), и она опять всю дорогу бубнила как заводная про Марселя нашего любимого Пруста, про Анатоля Франса (я его кажется читал), про Стерна (этого я точно не читал, но имя запомнил, у меня вообще память хорошая, а к тому же она его имя раз примерно сто повторила). Она говорила, что вот он и есть настоящий предшественник Пруста, что он именно писал и не перечитывал, безо всякого намерения, без адресата на конверте, в никуда и никому, и что вот это и есть настоящее письмо, что так и надо писать (то есть как письмо). Я сказал: если письмо, значит кому-то, письмо никому не бывает. Она сказала, ты прав, он писал конечно же кому-то, но только скорее всего самому себе в какой-то другой инстанции, чтобы не забыть. Вот ты типа сидишь читаешь книжку, написанную сто лет назад, и все узнаешь, как будто это про тебя написано, а может это и есть про тебя, может это ты сам и написал про себя в прошлой жизни. А теперь только перечитываешь. Потому что когда пишешь, то что раньше и то что потом сливаются и встречаются в одной точке, и небеса сворачиваются в трубочку (так она сказала).

Один раз, говорит (я уже на самом-то деле начал кое-что подозревать), она написала по чистому своему воображению, то есть из головы, что вот мол стоит дом на берегу озера и что она в этом доме живет, только описала это все в мужском роде, как будто она мужчина и живет в этом доме на берегу этого самого озера. Попробую этот ее рассказ пересказать (близко к тексту, хотя это трудно).

Рассказ Алисы о доме на берегу озера (это был первый, а потом она мне еще разное другое рассказывала, ты, говорит, хорошо слушаешь, я уже это писал).

Озеро было посреди дубового леса и на нем была плотина, а человек этот был владельцем и хозяином этого озера, дома и этой плотины. Он отвечал за все в этом месте, за это озеро, которое на карте имело форму кентавра, вставшего на задние лапы. Он должен был каждую зиму открывать шлюзы и спускать воду из озера в долину, где стояли кузницы, которые ждали этой воды. Дом окнами смотрел в озеро. Тому, кто смотрел из окон, озеро представлялось полукруглым, обрезанным прямой линией плотины. А туда дальше, в глубину озеро сужалось и расходилось на два рукава, которые были двумя задними лапами кентавра, а дальше шел хвост, но его не только из окон дома, но и с плотины видно не было. Человек жил там вдвоем с большой собакой пастушеской породы по имени Парус. Когда человек вечером совершал круговой обход озера, то Парус шел с ним и поскольку он был рожден пастухом, то он сначала бежал впереди человека, смотрел, свободен ли путь, а потом возвращался к человеку, оббегал его и толкал его в бок и сзади, как если бы это

был не один человек, а целое стадо. Это было то, что этот пес умел делать, что делали его отец, дед и прадед и так далее, только у этого вместо целого стада был на попечении один единственный человек. Так они жили втроем: человек, пес и озеро. Из них троих озеро было самым капризным и переменчивым (сказала Алиса). Озеро было женщиной, и человек с ней жил. Берега озера плотно заросли деревьями и кустами, так что земли там не было видно нигде, там была только вода, потом шла зелень деревьев: справа ольха, ракитник и дубы, а слева ели, сосны и небо. Там были еще ветер и шум воды, проходящей сквозь плотину. Ветер превращал поверхность воды из гладкой в рябю. Небо также отражалось в воде и ее все время во что-то превращало. По этой причине поверхность озера бывала всегда разной: серой, синей, зеленой, золотой, серебряной или же почти черной. А по вечерам ветер обычно стихал (продолжала Алиса) и озеро превращалось в зеркало неба. Деревья отражались в нем в точности, так что было неясно, что было правдой, а что отражением. Было видно, как рыбы плавают под водой, близко к ее поверхности и хватают насекомых. Тогда человек и пес спускались по лестнице, справа от плотины эта лестница уходила под воду. Они погружались в воду, плавали в озере и сливались с ним.

А потом что было (я спросил)? Она сказала, неважно, я мол вообще не про это рассказываю, а про то, что однажды, много лет спустя после того, как это озеро было мной придумано и по воображению описано со всеми его звуками и запахами, с лавандой и мятой, росшими перед домом, и этим странным впечатлением, что вода в озере как будто все время куда-то текла, а на самом деле она замерев стояла, как в кривой миске с отбитыми краями и со старой сливой, росшей поперек плотины, под которой человек пил свой ежевечерний стакан вина, и у которой были кривые как вены у стариков ветки, поросшие мелким голубым мхом и кислыми желтыми плодами, и вот описав все это из головы сто лет назад и напрочь забыв, сказала Алиса, я однажды перечитывала «Сельского кюре» Бальзака и обнаружила там описание озера и плотины, во всем сходных с моими, только там все другое происходило, а в сноске было указано (я не выдержала и прочла ее), что Бальзак эту плотину и это озеро списал с природы с одного подлинного места, где работал инженером его брат, в провинции Бурбоне. Там было указано название места и я, сказала Алиса, туда взяла и поехала, и что ты думаешь, нашла там это озеро, оно называется Волчьим. И что ты думаешь? Оно было в точности и донельзя (это было одно из ее любимых словечек, донельзя) похоже на то, что я насочиняла.

Я спросил: и там жил человек с собакой? Она сказала, что это неважно, что вот это уже меня совершенно не касается, что я веду себя те специалисты, которые как идиоты комментируют Пруста, и кто на самом деле была его мать, и как на самом деле звали Жильберту Сван. Что она вообще рассказывает не про это совсем, а про то, что если кто-то однажды прочтет то, что она на-

писала тогда про это озеро (но этого никто не прочтет), то этот кто-то станет утверждать, что она вдохновлялась Бальзаком, а на самом деле... тут она замолчала. А на самом деле Бальзак вдохновлялся тобой (я сказал), и ей это мое замечание видно было что крайне понравилось. Она сказал: если бы я только сама знала, а то мне иногда кажется, что я и тебя вот взяла и придумала. Я уже было собирался обидеться, как она добавила: или это ты меня придумал? Тут она сама первая полезла ко мне целоваться, а потом мы пошли дальше, глаза по сторонам, иногда останавливаясь и обсуждая разное по ходу дела.

### 13.

В этом городишке Див-сюр-мер были когда-то заводы по производству всяких медных изделий. Старое здание завода стояло заброшенным по соседству с таким же заброшенным вокзалом с подходившей к нему железной дорогой, по которой некогда, сказала Алиса, развозились по всей Франции краны, кастрюли и тазы для стирки и варки варенья. Окна в заводском здании были забиты досками, на которых ключьями висела паутина. Мы подошли и узрели там целое семейство пауков, а может (сказала Алиса), это не семейство, а небольшая текстильная фабрика или (я сказал) мясная по заготовлению на зиму мушиных консервов. Судя по объяснительным панно на площади, городишко страшно гордился своим родством с завоевателем Вильгельмом. На самом же деле он выглядел как заводской поселок средней руки с одинаковыми домами для рабочих и домами побольше для мастеров и инженеров. В центре стояла церковь. Рядом рос кипарис. Алиса потянула меня в эту церковь.

У меня с заходом внутрь церковей есть одна большая проблема. Мать с ее кретином меня ребенком затаскали по церквям. То есть постоянно, особенно на каникулах. Едем например куда-то, а ее кретины каждые полчаса съезжают с автотрассы на проселочную дорогу и останавливаются на площади перед церковью с тем чтобы идти ее посещать. Церкви попадались разные, большие, огромные и маленькие, но внутри часто бывало одинаково, то есть темно, сыро, на стенах зеленые подтеки плесени. Часто в них все было старое, рухлое, наполовину истлевшее. Статуи стоят и смотрят на тебя своими глазами. А что это за статуи, кто они эти люди? Говорят, святые. А что ж это за святые, когда вокруг пахнет кладбищем? Да церковь и есть кладбище, оно всегда либо неподалеку, либо прямо туту, под полом, в стенах. Мне из церкви всегда хочется бежать куда подальше и главное поскорей. С самого детства мне в церквях бывало страшно, как будто неровен час умрешь тут же на месте. Даже если красиво или с витражами.

Эта данная церковь была довольно-таки высокой, но не слишком, столбы в ней были в два ряда, окна широкие и светлые. Еще там были внутри такие как бы балконы. Алиса куда-то пропала, я стал ее искать и нашел, стоящей

за столбом. Она там свечу зажигала, этого я от нее ну никак не ожидал, ни сном ни духом. Я тут все так подробно описываю, медленно и постепенно, как она мне велела, чтобы вперед не забегать и весь этот блокнот заполнить (а он довольно толстый ха-ха). Я к ней подошел сзади, встал у нее за спиной и опять удивился, какого она в своих ботинках горнолыжных без каблуков была маленького роста и подростковой фигуры: плечи для женщины широкие, а бедра узкие. Она видимо поняла, что я у нее за плечом стою, и говорит: мезеглиз (что означает мои церкви). А почему мои, то есть что ли ее? Она говорит, Пруст этот Див-сюр-мер описал под названием Мезеглиз. Поправила свечку, которую только что зажгла, а может и чужую, предыдущую, потому что там их несколько горело. Все это происходило перед статуей какой-то молодой девушки, одетой в белое с коричневым и черным. Она держала в руках розы и улыбалась. Алиса мне говорит, ее зовут Тереза, была такая кармелитка, вернее маленькая Тереза, я тебе (может быть) потом про нее расскажу. Сама поклонилась перед этой статуей и пошла на лавку села справа. Я к ней пристроился рядом.

Вообще-то по-честному мне все это уже начало надоедать более менее. Я ей говорю, пойдём отсюда куда подальше, мне тут надоело. Я (говорю) церкви не люблю, тут покойниками пахнет. Она говорит, верно что пахнет, так и что ж в этом плохого, в чем же дело? Ты, говорит, не любишь что ли когда пахнет покойниками (шутила)? Нет, говорю, я вообще не понимаю, зачем эти церкви. Она говорит, затем чтоб тут так пахло и чтобы скорее вон отсюда хотелось убежать. Ага, понятно, я сказал, хотя мне ничего понятно не было, и стал перешнуровывать свои новые ботинки, чтобы чем-нибудь заняться. Она говорит: тоже вот хорошее занятие в церкви, ботинки шнуровать.

Потом зачем-то стала мне рассказывать какую-то дурацкую историю и по тому, как она мне ее рассказывала, было опять непонятно, что она при этом думала. То есть по крайней мере серьезно ли она все это говорила, верила ли сама тому, что говорила, или опять шутила. В этом Див-сюр-мере, говорит, то есть на побережье неподалеку, рыбаки выловили когда-то чудесный крест. Это было давно. Хотя это был именно что не крест (я плохо пересказываю), а Христос без креста, но в позе распятого. А потом уже в другой раз, опять же чудесным образом, другие рыбаки выловили ему крест подходящих размеров. А между этими двумя событиями пытались все время ему приладить какой-нибудь крест, но ни один ему не подходил, а этот выловленный взял и сразу встал как влитой. Она мне показала, как там на одном витраже все это изображалось. Потом Див-сюр-мер с Кабуром спорили, кому это распятие принадлежит. Поскольку кабурским обитателям тоже хотелось иметь что-то такое исключительное, чтобы туда к ним паломники шли и развивался там у них туризм. А потом этот крест кажется пропал, а на его место (сказала Алиса) возник Марсель Пруст (это она уже точно выдрючивалась, ежу понятно), поскольку это все одного поля яблоки, и теперь в Кабуре вместо выловлен-

ного распятия выдается в качестве реликвии печенье мадленка и блокнот девочки Антуанетты Фор, знавшей Пруста в его нежном отрочестве, в котором он ей пару слов написал.

Тут я сделал вид, что серьезно так спросил, ну в чем тут все же сходство и в чем разница? То есть между крестом и Прустом? Она сказала, я не знаю, но потом сказала, что у нее на этот счет имеется одна идея. Что мол человек всегда в тайне от самого себя знает, что то, что он видит глазами, это только маленькая часть того, что на самом деле существует, как например он знает, что может унюхать гораздо меньше запахов, чем собака. Он это знает, и его это совсем не удивляет и даже не очень расстраивает. То, что он не чувствует, не видит, не слышит, не может распробовать, потому что органы чувств у него слабые и несовершенные, то он восполняет своим умом, потому что человек умный, так он называется как вид, такая у этого животного порода. А умный он именно потому, что в сравнении с другими зверями он обижен зубами, когтями, шкурой, глазами и всем остальным. Чтобы выжить ему пришлось научиться делать всякие разные умные штуки и до такой даже степени, что он сам себя придумал заменить умной машиной (как если бы он сам себе уже был не непременно нужен). А может быть все это произошло ровным счетом наоборот, так, как в Библии написано, то есть что сначала человек был умным, а потом на почве своего ума был наказан и лишен всего того, что есть у зверей, то есть их совместной общей жизни. Стал человек (то есть каждый отдельно) понимать, что он такой уникальный, единственный в своем роде, что его жизнь так важна и интересна, то есть каждая в отдельности, но и что смертью он тоже смертен каждый сам по себе. И пришлось каждому человеку и жить и, что хуже всего, умирать за самого себя, а не за весть свой род. В этом может смысл его разумности, в этом его одиночестве. Но как бы там ни было, сначала ли он был лишен зубов, хвоста и шкуры или потом, а только человек в каждую отдельно взятую минуту своей жизни знает, что умрет, только не знает в точности когда и не знает, что там будет потом. Хотелось бы ему это знать (он же умный и столько всего знает, просто жуть), а вот этого не знает и все тут, и даже не чувствует. Потому что с органами чувств у него беда, не видит, не слышит, не обоняет и не осязает того, что бы ему так бы хотелось.

Когда я Алису слушал, выходило даже как будто ясно, но пересказать мне все это не так-то просто. Ну наплевать, как получается, так и получается. Я помню, что после этого рассуждения про нюх и слух у нее шел такой пример (память-то у меня по крайней мере отличная). Вот такой то есть рассказ.

Рассказ Алисы про нос (это уже второй ее тут рассказ получается).

Этот рассказ был про то, что у нее имелась одна знакомая. Она жила в Лондоне, но это как раз неважно, где она жила. У нее был необычайный нос, который она унаследовала от своей матери: уже у матери ее был такой нос. Однажды к примеру ее мать вошла во двор их дома и сказала мужу, что-то горит. Но нигде ничего не горело. Отец и дети все оббежали, везде посмотрели,

нет, ничего не горит. Тогда мать пошла за дом, идет по саду и говорит, горит да горит. Дети и муж за ней в недоумении и даже в страхе, что она помешанная. Вдруг она в одном месте остановилась как вкопанная и говорит: вот тут горит. Муж принес лопату, раскопал в том месте, где она стояла, и увидел, что там, под землей провода тлели. И вот Алисина подруга унаследовала от своей матери этот ее нос. С ней случалось такое. Однажды она ночью проснулась, подскочила просто, почувствовав, что происходит что-то ужасное и что надо бежать спасаться. Скатилась с лестницы и понеслась по ночному городу как была в пижаме. Перебежала по мосту на другой берег Темзы, добежала до какой-то церкви, плюхнулась на ступеньки и там до утра досидела. А на другой день узнала, что где-то в Лондоне (далеко от ее дома) сгорел дом. Такой нос, сказала Алиса, случается крайне редко. То же самое и с глазами. Бывают такие люди, которые видят то, что никто другой не увидит (здесь конец истории про нос, рассказанной Алисой сидя в церкви в Див-сюр-мер).

#### 14.

Обратно в Кабур мы шли не той же дорогой, которой туда пришли, а другой. Не через тот мост, а по берегу через другой. Там есть такое место, где можно перейти через реку. Сначала мы долго искали это место. Никого на улицах не было, начало января и холод собачий (бедные собаки, всегда все на них сваливают, и холод и жизнь). Вдруг видим, навстречу идет одна пара. Алиса у них спросила как пройти, а те сначала стали говорить, мы мол ничего такого не знаем, а потом друг на друга взглянули, как будто сговаривались, и указали нам направление пути. То есть женщина сказала и так странно на Алису посмотрела, как будто сначала не хотела на ее милость сдаваться, а потом ей пришлось. Мы вежливо поблагодарили. Пошли дальше, я оглянулся, а они стоят и нам вслед смотрят. Алиса мне сказала, не оглядывайся. Я сказал, почему? Она сказала, я уверена, что они брат и сестра, а живут вместе как муж и жена, и что поэтому они всего боятся и всем врут на всякий случай, бедные. Я ей сказал, ну ты даешь, у тебя, Алиска, типа не все дома, ты это придумала. Она сказала, может быть придумала, а может быть и нет.

Мы пошли по берегу. Там было сплошное болото. Мы нашли мост и вернулись по нему в Кабур (все это я так подробно пишу, чтобы заполнить весь блокнот, который она мне подарила, до самого конца и поэтому все время повторяюсь). Мы стояли на берегу уже со стороны Кабура и смотрели на море. Это было не то же море, что утром, а совсем другое. И вообще оно все время было разное. Каждый раз, как ни посмотришь, море было другое, даже не потому что в зависимости от приливов оно было всякий раз на другом расстоянии от берега, а потому что там каждый раз все остальное тоже было другое: свет, воздух и все такое. В тот день (уже ближе к вечеру) море было зеленого цвета и глаза Алисы тоже стали зелеными, о чем я ей сказал, до того это было заметно. Она не удивилась, уже ко мне привыкла.

Мы вернулись в Гранд-Отель и там опять грелись в сауне, потому что мой насморк опять потек (у меня он вообще бывает часто, даже без простуды нос течет регулярно), потом опять вытворяли всякое в постели (тут я снова был молодец как соленый огурец), потом объедались шоколадным тортом (несладким и не слишком вкусным, но нам нравилось). Под конец мы заснули без задних ног, и так закончился наш второй день в Кабуре, я теперь тоже иду спать (как они то есть мы с Алисой там, в блокноте), у меня уже глаза сами слипаются, а когда они так слипаются, нет никакой возможности этому сопротивляться и их разлепить, спи хоть сидя, а хоть бы и на ходу. Завтра дальше напишу. Не забыть записать рассказ Алисы про небеса.

## 15.

Рассказ Алисы про небеса.

Как ни странно, я не помню точно, когда она мне это рассказала. Или когда мы с ней шли из Див-сюр-мер в Кабур вдоль моря и поскрипывали (то есть по крайней мере я) новыми подошвами (ботинки кстати эти отличные я до сих пор ношу) по песку и по устричным раковинам, превратившимся от старости в камни, или же вечером в постели, поедая другие, еще живые устрицы и запивая их шабли, или же вообще на следующее наше то есть уже третье общее утро за завтраком, когда сначала я опять проснулся один и опять, приняв душ и все прочее, спустился вниз и нашел ее там сидящей в баре на том же самом месте, что и накануне, нога на ногу, покачивая той, что была перекинута сверху, и глядя на море через окно террасы со своим задумчивым видом. Перед ней стояла чашка кофе, и я помню, что подумал, если это ее первая чашка, то значит недавно спустилась, а может и не первая. На шее у нее был намотан мой (то есть мой бывший) фиолетовый шарф и глаза у нее по этому поводу были фиолетовые. Я же именно помню, что про небеса она мне рассказывала с такими фиолетовыми глазами. Когда я к ней подсел (я помню), она мне улыбнулась одними этими своими фиолетовыми глазами, безо рта и окликнула Жака, чтобы тот тащил мне завтрак на подносе. Сама она не завтракала, а только пила этот свой кофе (а я с хлебом, с маслом, с вареньем, с сыром и еще с мадленками, надо отдать должное, именно в баре Гранд-Отеля они самые вкусные на всем земном шаре). Как наш разговор зашел о том, о чем он зашел, я не помню. Во всяком случае, рассказ был вот таким. Теперь он пойдет. (Все-таки мне кажется, что мы тогда уже не сидели на террасе, а шли по берегу, это было скорее всего наше третье утро в Гранд-Отеле и вторая утренняя прогулка по набережной, она мне сказала, раз ты так хорошо слушаешь, так вот расскажу тебе еще один рассказ.) Я не знал тогда и не знаю сейчас, зачем она мне все это рассказывала, просто слушал, а теперь что запомнил записываю.

Рассказ Алисы о небесах (я буду так писать, как будто это она сама говорит, хотя это и странно).

Я (то есть это она так сказала) однажды осталась на лето одна в Париже (не так-то просто в прямом виде чужую речь пересказывать). Я лучше буду писать «она», а то как-то неловко получается. Признаюсь, даже страшновато. Она (Алиса) рассказала мне тогда, что как-то однажды, в дни то есть своей юности ха-ха, она осталась летом в Париже одна. Все ее приятели, подружки, кузены и кузины разъехались, было жарко и скучно, она решила, что ей тоже хорошо бы куда-нибудь уехать, но куда было непонятно, и денег не было. Тогда она решила поехать в какой-нибудь монастырь. Она пошла в библиотеку, взяла справочник-путеводитель по монастырям, где и как можно недорого остановиться. Она полистала его полистала и нашла, что в монастыре ордена кармелиток в городе Авранш в Нормандии была такая почти что даровая гостиница для паломников. Про этот орден, то есть про Кармель она до этого ничего не знала. Билет на поезд до Авранша стоил недорого. От станции до монастыря можно было дойти пешком. Она позвонила в монастырь, ей ответили что да, принимают, для духовных только мол упражнений и затворничества, что надо ходить на все службы и молебны, не пропуская, что кормят они там три раза в день, что вместе с комнатой выдается постельное белье и полотенце, и что душ и туалет имеются на лестничной клетке. Она сказала, что приедет на две недели, они сказали хорошо. Она подумала, ладно, на службы ходить это мы еще посмотрим, а Авранш находится почти на берегу моря, напротив горы Сан-Мишель, то есть там наверное сплошная красота. Можно будет отдохнуть от Парижа, погулять, подышать. Может там где и велосипед какой-нибудь задрипаный типа отыщется.

Она (Алиса) туда приехала, вышла на нужной станции, нашла монастырь, он располагался почти на окраине города. Церковь небольшая, нестарая, ограда высокая и дом. Она позвонила, ей открыла старая монахиня с пожилым лицом, то есть той частью лица, которую было видно, потому что все остальное было закрыто одеждой: коричневым платьем, белым платком, сверху черной накидкой. Тела подо всем этим угадать было невозможно. А лицо было все в морщинах. Сказала, что она сестра Мария-де-Сакрекер (то есть святого сердца), у них так принято, у кармелиток то есть, добавлять к именам то, во что они особенно сильно верят.

Она меня (сказала Алиса) проводила в ту часть дома, которая от всего остального была отгорожена. Показала, где была моя комната. Там было всего четыре комнаты, в трех других никого не было. Выдала мне белье и расписание служб, молитв и обедов-ужинов. Сказала, сегодня вечером ужин будет в семь. Показала, где душ и туалет. Сказала, что молитвы и службы нельзя пропускать, это у них строго. Объяснила, что их орден, Кармель то есть, затворнический и по этой причине с сестрами общаться нельзя. А если я захочу, то можно у нее спросить разрешения и только тогда с одной какой-нибудь сестрой позволено будет поговорить в специально отведенной для этого комнате. Я спросила, можно ли выходить гулять. Она сказала, что вообще они этого

не приветствуют, но что так и быть, можно погулять немного после утренней молитвы до обеда или после обеда до пяти, там в пять опять начинались другие молитвы, вплоть до ужина, а после ужина еще были молитвы на грядущий сон. Она ушла, а я осталась одна (сказала Алиса).

Она (Алиса) поняла, что оказалась как в клетке, монастырь был заперт на ключ, ключа же ей не дали. Каждый раз чтобы выйти наружу надо было просить специальное разрешение. Она спустилась вниз и как в тюрьме стала искать, нельзя ли убежать. Нет ли где какой-нибудь щели или потайной двери. Нашла такую дверь. Но радовалась рано. Дверь выходила на огороженный со всех сторон внутренний двор. Но хотя бы туда можно было выходить покурить, хоть это.

В тот вечер она спустилась в столовую. Накрыто было для нее одной. Ровно в семь там появилась другая монахиня, вкатила тележку на колесиках и, не сказав ни слова, оставила ее и ушла. Эта вторая монахиня показалась Алисе молодой. На тележке стояли кастрюльки с едой, еда была вкусная. Ужин состоял из овощей и свежих яиц всмятку, как она потом узнала от собственных кур, которых монахини содержали. Там, за домом, куда никому кроме них нельзя было заходить, располагался сад, огород и целое хозяйство с ульями.

После ужина она (Алиса) пошла на вечернюю молитву, которая длилась долго, надо было все время вставать. Церковь была темная. Монахини пели откуда-то сбоку, из-за загородки, их почти не было видно, а только слышны были их голоса. В церкви она была одна. Монахини пели про то, что мои глаза увидели спасение и славу Израиля, твоего народа. Потом, когда молитва закончилась, они ушли, а она вернулась в свою комнату. На той половине дома, где принимали паломников, она была одна. Где располагались кельи монахинь, она не знала. Если с ней вдруг что, кого позвать? Тишина там стояла полная.

Она стала осматриваться. Все было бедное, хоть и чистое, но старое, некрасивое. Ни в чем тут не было ни элегантности, ни благородства, ни шарма, ни атмосферы. Кровать, тумбочка. Застиранные, заштопанные простыни. Сваленное одеяло. Потолок облупился. Обои отклеились. И то же самое было в церкви, не слишком красивой, современной, похожей (она сказала) на провинциальный кинотеатр. Нигде, ни в чем не было там ничего особенного, никакой специальной духовности. На тумбочке лежала книга, она стала ее читать. Там говорилось о смерти, о грустных, некрасивых, серых, беспросветных вещах.

На ее счастье у нее с собой была тетрадь (у нее почти всегда с собой бывала тогда тетрадь). Она ее до сих пор помнит, такая толстая, в черной обложке. Она ее потом потеряла. Она стала туда все записывать, каждую мельчайшую деталь. И вот что странно (сказала Алиса), хотя эту тетрадь я потом потеряла (а может быть именно благодаря этому), я прекрасно запомнила все, что я в ней записала. И так я все это запомнила двухсложно, причем то, что я тогда делала и думала я запомнила даже хуже, чем то, что я про это в той тетради записала.

На следующее утро она позавтракала, а что-то еда там была хоть и простая, а вкусная (хоть это): свежее испеченный хлеб, свое масло, свои мед и варенье. Отстояла утренние молитвы, делать нечего. До обеда оставалось два часа. Я (Алиса) позвонила в звонок у двери, и та монахиня, что с морщинами, видимо там она была главная, не сразу правда, а все же вышла и дверь мне хоть и нехотя, а открыла и за мной заперла. Я шла по широкому Люксембургскому шоссе к центру города и чувствовала себя как сбежавшая с уроков непоседа. Я была на свободе. Шоссе было широкое и длинное, по нему в этот город в 1944 году входили войска освободителей. Город перед этим почти весь уничтожили бомбардировками. Я шла по этому шоссе и представляла себе (вот я опять сползаю на этот ее женский род, и мне это очень странно), как шли эти солдаты, и тоже шла быстро, как будто солдаты шли справа и слева от меня, была у меня (сказала Алиса) тогда такая легкая способность к воображению невидимых вещей.

Тут она заметила несколько в стороне низкое здание муниципального бассейна. Вошла, справилась о тарифе, купила себе абонемент на две недели, купальник и шапочку тут тоже можно было себе недорого приобрести, а полотенце выдавали напрокат. Все это я и проделала и вот уже плыла по отличному олимпийской длины бассейну, в котором к тому же имелась и сауна, короче все что нужно человеку для счастья ха-ха. Наплававшись так, я пошла дальше и дошла до центра города, в котором не было ничего древнего, интересного или красивого (все разбомбили), но был все же архиепископский сад, превращенный в ботанический. У входа в сад было кафе. Я там устроилась. Ох как же было хорошо снова сидеть на воле, в кафе, курить любимые ментоловые сигареты и записывать в толстую тетрадь мои приключения и переживания новоиспеченной затворницы. После кофе и даже кажется какой-то сладкой булочки (ибо я все же находилась и наплавалась) я пошла в сад и тут, попетляв между кедрами и платанами, а также разными иными старыми и редкими деревьями (я, сказала Алиса, ничего так не люблю как старые деревья), вышла на смотровую площадку и тут увидела прямо перед собой как будто на нее в упор смотревшую Волшебную гора святого Михаила, так ее обычно называют (то есть это я на русский тут перевожу).

Вообще-то мне писать все это надоело, у меня (Виталика то есть) рука устала. Хватит на сегодня. Остальной рассказ Алисы про небеса допишу завтра (приятно заранее иметь что писать назавтра).

## 16.

Это я продолжаю рассказ Алисы про небеса (по-русски можно сказать и о небесах и про небеса, я не знаю совсем ли это то же самое или не совсем).

В тот день она вернулась в монастырь к обеду чуть ли не бегом, едва не опоздала, и когда позвонила в звонок, то старая монахиня на нее строго посмотрела. Обед уже стоял ждал ее. Тогда она решила, чтобы не опаздывать, по утрам

ходить только плавать в бассейн, этого на утро было вполне достаточно. А между обедом и пятичасовой молитвой ходить в ботанический сад, смотреть на деревья и на монастырь Сан-Мишель вдалеке, пить кофе и записывать все это в свою тетрадь. Так и пошло. Только полотенце она с собой стала брать в бассейн то, которое ей монахини выдали для душа.

Видимо они ее по этому полотенцу, которое не сохло и пахло хлоркой, и вычислили. В один из дней после молитвы старая к ней подошла в церкви и говорит, что тут мол тебе монастырь, а не база отдыха и что надо тут употреблять каждую свободную минуту на то, чтобы молиться, а не бегать развлекаться и купаться. Алиса все это выслушала, ничего ей не ответила и ушла к себе. В тот вечер решила твердо, что на следующее утро уедет. А утром ей прикатила на завтрак тележку снова та молодая монахиня. У нее были веселые черные глаза. Она ей сказала: тебе можно ходить гулять в свободное от молитв время, теперь я тебе буду дверь открывать. Алиса спросила, как тебя зовут? Та сказала, что Сесиль.

Все так и пошло. Каждый день одинаково. Как ритуал. Черноглазая Сесиль открывала ей дверь, она (Алиса) каждый день после завтрака ходила плавать в бассейн, а после обеда в городской сад, пить кофе и писать в тетради все, что с ней происходило. Все же остальное время аккуратно делала то, что положено делать в монастыре. Уже она знала все молитвы наизусть и по-французски и на латыни.

В один из дней после вечерней прогулки она долго звонила в дверь. Наконец Сесиль открыла ей. Она была не в обычном бело-черно-коричневом кармелитском одеянии, а в синей юбке, в синей рубашке и в такой же синей косынке на голове, завязанной не под подбородком, а сзади, так что было видно все ее молодой лицо, которое Алисе понравилось.

Тут я должен прерваться, то есть сделать одну вставку, потому что я совсем забыл рассказать то, что Алиса мне сказала в самом начале, а это было важно. Что когда монахини появлялись в церкви сбоку и проходили за свою загородку, то если так специально пристроиться, то их можно было из церкви увидеть. И она (Алиса) увидела, что одна из монахинь передвигалась на инвалидном кресле. И вот тут Алиса у Сесиль (в синей рубашке, а это была у них такая форма для уборки и других хозяйственных работ) спросила, а что у вас одна из монахинь инвалид, не может ходить? Вы мол инвалидов тоже к себе принимаете? Почему-то ее это заинтересовало. Она думала, ну вот типа нормально, что убогая в монахини подалась. Сестра Сесиль ей так весело подмигнула и говорит, она поступила в монастырь целой и здоровой, а это потом уже тут, в нашем монастырском то есть саду она полезла на дерево собирать черешни, неудачно свалилась с лестницы и осталась навсегда парализованной.

Алиса мне сказала, что она это все так прекрасно запомнила потому, что тогда в тетрадку записала, а теперь я ее рассказ записываю в блокнот, который она

мне в подарок купила, не знаю почему, но мне все это просто странно ха-ха-ха (хоть я это сам же и делаю, а может и не сам?).

Алиса очень удивилась и подумала ну как же так: что в монастыре могло случиться такое несчастье и безобразие. Но ничего вслух не сказала. А сестра Сесиль сказала, что ей разговаривать так с ней свободно и случайно не разрешается, но что если Алиса захочет, то она может спросить у старшей разрешение, чтобы с Сесиль поговорить. Алиса так и сделала, и им назначили день и место встречи.

Они встретились в специальной для этого комнате. Сесиль (Алиса сказала) так чудесно улыбалась и вообще была красавица. Начали беседовать, и та ей сначала про себя рассказала. То есть Алиса ее первая спросила, как же Вы в монастырь угодили (моя мать говорила всегда, что я ее под монастырь подведу, только я не знал, что это значит, а теперь понял: это я, то есть Виталик, поясню). Что ж Вы мол такая молодая и такая красивая и в монастыре? Алиса в нее прямо влюбилась. Ей казалось, что это так грустно, тут постоянно находится и даже без бассейна и кафе.

Так, теперь тут пойдет рассказ Сесиль Алисе о том, как она стала монахиней кармелиткой.

Рассказ сестры Сесиль (про то самое).

Та стала ей рассказывать, как она была студенткой, изучала литературу и как однажды летом ей типа некуда было податься и она поехала в монастырь к кармелиткам, потому что незадолго до того прочитала книгу святой Терезы Авильской, историю ее жизни, в которой рассказывалось, как она поначалу главным образом увлекалась чтением рыцарских романов (тоже типа была студенткой ха-ха) и так далее. И вот Сесиль поехала в этот монастырь просто из любопытства, время провести. А приехав туда, она ощутила, что как будто ей кто-то навстречу руки распахнул, в них ее заключил, ее к себе прижал и обнял с такой горячей любовью, о которой она до тех пор не имела даже представления. Она туда бросилась, в эти объятия, стремя голову (так кажется, хотя при чем тут стремя). Когда она потом вернулась в свой университет, то уже больше там учиться не смогла и вскоре все покинула и поступила в монастырь. Алиса спросила, и ты никогда потом не пожалела? Та рассмеялась и сказала нет. Алиса сказала: а как же та монахиня, что в кресле? Что же это за любовь такая? А та ей сказала, что нам этого знать невозможно, что мол Бог делает то, что одному ему угодно и приятно, неизвестно как и зачем, то есть нам это неизвестно.

Потом Сесиль спросила Алису, зачем она туда к ним приехала, и Алиса ей вдруг сказала, что у нее в последнее время все складывается как-то неприятно, сложно и тяжело и в жизни ничего не получается. (Как я бойко стал теперь писать, любо дорого). И что она так себя плохо чувствует, что у нее развился комплекс не полной ценности, и она не знает, как ей дальше быть. Бросила взгляд на пол дощатый деревянный и говорит: я так себя мол чувствую, как

будто я под полом этим досками заколочена и выбраться оттуда не могу. Сесиль ей говорит, а Вы мол лифтом воспользуйтесь. Алиса ей: что за лифт? Та: молитва. Молитва это же как лестница и даже, если потренироваться, то как скоростной лифт. Алиса ее поблагодарила, а сама подумала, что нет мол, это не для нее. Но ей при этом очень понравилось, как у Сесиль ярко блестя глаза и какая она вместе с тем была спокойная. На прощанье Сесиль ее обняла, прямо всем телом, и Алиса почувствовала что-то странное. Ей показалось, что это не Сесиль, а что-то другое ее обнимало, это что-то было теплое и шерстяное. Тела там точно не было, это факт, а как бы куча тряпок, но вместе с тем живое. Алиса подумала, что она совсем с ума рехнулась (выражение моей матери). Пошла к себе в комнату, переделалась и отправилась, как всегда после обеда в городской сад.

Она шла по длинному прямому шоссе, застроенному скучными одинаковыми домами и думала, какие эти окраины приморских городов в Нормандии часто бывают некрасивые и как от одного только их вида делается тошно, как тут только люди живут? Хорошо, что она тут ненадолго. Зашла в кафе, заказала кофе, достала тетрадку, начала уже писать, и тут с ней произошло сразу два незначительных, но важных события. Первое: она подняла от тетрадки глаза и увидела, как бармен выходил из туалета и на ходу застегивал себе ширинку на штанах, а потом взял ее чашку с кофе и ей ее понес той же рукой, которой только что застегивал штаны. Ей стало смешно, она представила себе, что если он только теперь застегивался, то значит не помыл руки, а что он только что в руках держал, ежу было понятно, и она сразу же расхотела пить свой кофе. Второе: она открыла тетрадь и вспомнила (вдруг) свою самую первую в своей жизни тетрадку, а может не самую, но первую таким чудесным образом заполченную и так страстно любимую. Она ее получила в подарок, потом об этом напрочь забыла, а тут вдруг вспомнила, потому что это тоже было в Нормандии и недалеко от Авранш, но я лучше все по порядку более менее расскажу, потому что у меня тут, в моем блокноте еще куча места. Могу себе позволить отступления.

## 17.

Рассказ Алисы (внутри ее же рассказа о небесах) о полученной в подарок тетрадке.

Ее в детстве летом отправляли в деревню на долгие три месяца. Там имелся дом с несколькими женщинами, которые следили за детьми, а детей было девочек типа десять. Дом этот располагался между морем и лесом, а на краю леса была лужайка. В лес они не ходили, он только на них шелестел и сопел, махал зелеными лапами (Алиса его боялась), а водили часто на эту поляну перед лесом, там расстилали одеяло, они усаживались и играли вокруг, собирали все, что собиралось, желуди, шишки, цветы, землянику. Земляничины нанизывали на травяные стебли, из остального мастерили, что могли. Однажды к ним из

леса вышла и к ним подошла молодая женщина с веселым лицом. Она присела рядом (сказала Алиса). У нее на голове была повязана белая косынка (вот видишь такие детали, это очень важно, сказала Алиса). Она почему-то из всех девочек заметила именно Алису и заговорила с ней (а почему меня, сказала Алиса, я не знаю, я была тогда такая толстая, смешная, меня булкой дразнили). Она мне (Алисе то есть) сказала: что бы ты хотела получить от меня в подарок? Алиса возьми и скажи, что хочу мол тетрадку. Почему она так сказала, сама не знала. Писать она не умела, только буквы знала, да и то едва. Сказала и забыла, а женщина распростилась и ушла. На следующий день они снова пришли на ту поляну. Алиса играла с желудями и одуванчиками, вдруг видит, опять та женщина в косынке из леса выходит и к ним подсаживается. В руках сумка. Достала из сумки тетрадку и протягивает Алисе со словами: вот то, о чем ты меня попросила. Алиса взяла тетрадку и в тот миг ей показалось, что у нее сердце разорвется от счастья (то есть буквально). Она перестала дышать, и все вокруг как будто пропало, провалилось куда-то, а когда она снова задышала, женщины в косынке уже не было, а тетрадка у нее в руках была. До самого конца лета она ее берегла как сокровище, прятала и доставала только тогда, когда оставалась одна, боялась, что у нее ее украдут (ни у кого из девочек не было своей, подаренной им неизвестно кем и за что тетрадки). Она ее рассматривала, перелистывала, и хотя тетрадка была пустая, там не было ни букв ни картинок, но она ее пустую как будто читала. Она представляла, как скоро сможет написать в ней все, что только душе угодно. Короче. Когда под конец за ней приехали родители, она показала им тетрадку и стала, захлебываясь, рассказывать, как ей ее та незнакомка подарила, но те к ее истории не выказали ровно никакого интереса, и по этой причине тетрадка стала ее (Алисы) собственностью, отдельной и личной, она стала ее ни с кем не разделенным счастьем. С тех самых пор она знала, что счастье существует, и представляла себе в точности, на что оно похоже. Знала, что оно может возникнуть вдруг, без предупреждения, в любую буквально минуту тебя счастье может выбрать. Она поняла, что твое желание может осуществиться, но что это осуществление есть не конец, а только начало. Я спросил: а что ты там написала потом в этой тетрадке. Она сказала, что не помнила, что не в этом дело, что может ничего она в ней не написала, и я заметил, что она при этом на меня не то чтобы рассердилась, а несколько обиделась, характер у нее был довольно противный (я это уже писал). И я не стал задавать ей других вопросов.

Тут заканчивается рассказ о тетради и снова продолжается о небесах.

## 18.

Продолжение рассказа Алисы о небесах.

Эту вторую часть про небеса она мне рассказывала, когда мы гуляли вдоль набережной уже в третий наш общий вечер в Гранд-Отеле. Мы два раза тогда дошли до дюн (по верху) и обратно (по песку).

Сегодня сырая погода, небо все в тучах (это я про Париж, я дома перед окном сижу и смотрю, как ветки по ветру мотаются из стороны в сторону). Алиса, к слову вспомнил, однажды мне сказала, что она очень жалеет деревья, что их так ветер треплет, а помочь нельзя, не запрещь ведь дерево на ключ, не посадишь под замок. Ему так на ветру выпало на роду стоять, так она мне сказала.

Так вот тогда в Авранш, в кафе она не стала пить свой кофе, спрятала свою тетрадку в сумку и пошла, но не в парк смотреть как всегда вдаль, а вниз, наоборот, куда глаза глядят. Стала спускаться к берегу моря, но до моря было далеко. Там до моря из города так просто дойти нельзя, а надо ехать на машине. Ладно. Она так брела и брела и дошла до большого здания в несколько этажей. Она подумала, что это наверное была школа или пансион. В Нормандии пропасть монастырей и всяких прочих институций, католических школ и так далее. Вокруг дома был парк, она зашла туда. Парк был большой. Вдали, она увидела, как работал садовник, стриг изгородь. Никого другого там не было, потому что это было летом и все были на каникулах. Этот парк шел полого по склону. Она стала спускаться по дорожке, а потом сошла с нее и просто легла на теплую землю. Трава была только что скошена и сильно пахла. Она улеглась на спину и успела только подумать, а вдруг этот тип там вдалеке не садовник вовсе, а негодяй или насильник, как она будет защищаться, но тут же об этом забыла. Лежит себе на теплой земле, нюхает запах сена и смотрит в небеса. Стала думать о своем (что ее тогда волновало и мучало, но о чем это было, она мне не сказала), потом про Сесиль и как-то так само собой ей в голову пришло, а попробую-ка помолиться. Сначала шло туго. О чем не подумает, все у нее в голове немедленно переворачивалось. Только о чем-то станет кого-то (неизвестно кого) просить, как в глубине другой голос возникает и говорит ей, зачем тебе это нужно, тебе от этого только хуже будет. И так у нее в голове как будто два голоса существовало: один туда, а другой сразу же обратно. Тот другой, весьма противный, становился все злее и злее. Вдруг он (этот голос) залаял, и она увидела, что это была мертвая, отрубленная голова, которая так на нее зарычала (она видимо стала засыпать, и дальше уже шел сон). Она вспомнила, как сестра Сесиль сказала ей, что молитва это лифт, и вызвала его. Дверь лифта открылась, она туда вошла. Внутри прозрачной кабины была только одна кнопка, на которой было написано «Небеса», она на нее нажала, и кабина поползла вверх. Она поднималась все выше и выше, а мертвая голова остались внизу вместе с тем противным голосом, который во всем сомневался. Она пересекла зону туч и серых облаков, которые тоже остались внизу. Вот уже ее кабина вошла в голубизну, в полную ясность, в которой явно находились разнообразные некто, но она не видела их лиц, только чувствовала, то есть типа знала, что там были мужчины и женщины и что они там были у себя как дома. Они так нежно между собой переговаривались, что был слышен их шепот. Она поняла, что говорят о ней, что

ее прибытие заметили. Кто-то именно так и прошептал: смотрите, это Алиса к нам на лифте приехала. Она поняла, что ей там были рады и наполнилась счастьем, как тогда, когда открыла в детстве свою первую тетрадку. Небеса были как чистая страница (а может быть наоборот, сказала Алиса). Кабина остановилась, она вышла из нее наружу, но вниз не упала, потому что ее взяли под руки, и повели. Она ступала по чему-то легкому и теплому. Так они ее вели, а кто-то другой, отдельный маячил впереди. Она снова стала просить о том же, о чем просила с земли, но теперь это у нее получалось запросто, она знала, что все в порядке, все будет хорошо, то есть просто не может быть иначе. И даже не то чтобы будет, а уже есть: что это хорошо уже наступило.

Тут она открыла глаза и увидела, что темнеет, тот садовник идет к ней и машет руками, показывает, что парк закрывается. Она подскочила и бегом понеслась оттуда. И так добежала до монастыря. Она тогда на все опоздала, даже на ужин, успела только на самую последнюю молитву перед сном. У входа в церковь она увидела Сесиль, которая ее явно поджидала. Она ей сказала, что мать Мария очень сердилась и хотела ее выгнать, но Сесиль за нее вступилась и все уладила, только пусть мол она так больше не делает. Алиса сказала что не будет, а можно нам с тобой еще побеседовать, Сесиль сказала, что нельзя. Нам только один раз можно, но потом мы сможем переписываться. Алиса еще только успела ей сказать одно слово: лифт. Та ей улыбнулась, как будто все поняла и даже подмигнула.

После этого ей оставалось жить в монастыре дня два или три. А когда я вернулась в Париж (сказала Алиса), то поначалу совсем не могла на людей смотреть, ходила, опустив глаза, и вообще мне все казалось странным, то есть зачем этот город, зачем улицы и на них столько людей, зачем люди все друг на друга смотрят, зачем машины, рестораны, театры, кафе, огни, улыбки. У меня было только одно желание, вернуться обратно в Авранш, чтобы все снова сжалось в одну точку, чтобы исчезло это множество картин, и чтобы все снова устремилось вверх, в небеса, и оттуда снова послышался шепот и кто-то бы взял меня под руки. Прошла целая неделя, прежде чем я (Алиса) снова привыкла к своей прежней жизни.

Это же был сон (я спросил ее)? Она сказала, да. Говорят, что когда люди начинают психотерапию по Фрейду, то им снятся фрейдистские сны, а когда по Юнгу, то юнгианские. А мне приснился монастырский, кармелитский сон. А потом тебе небеса еще снились или только в тот раз (я спросил)? Она сказала: так сильно только один раз, потом если случалось, то гораздо слабее. Потому что это как на велосипеде или плавать. Или как оргазм. Если это с тобой однажды произошло (даже один только раз), то потом ты уже знаешь, как это бывает, как эта дверь устроена, то есть как она открывается, и уже от тебя зависит, захочешь ли ты в эту дверь войти или будешь только в замочную скважину подсматривать. Дальше дело выбора. Хочешь ходить не по земле, а по небесам, такая возможность имеется. Только, разумеется, если

ты это выберешь, то надо упражняться, это как спорт. А все эти разговоры о таланте, о даре, меня право слово смешат (сказала она). Конечно надо чтобы в первый раз эта дверь сама собой хотя бы приоткрылась, а потом уже необходимы желание и тренировка. Достигается упражнением. Я (Алиса) не знала, когда туда ехала, что такое Кармель. Не знала, что в первый раз тебя там не спрашивают, а прямо перед тобой эту дверь распахивают. Вот мол заходи и смотри.

Но я вижу, что тебе меня слушать надоело (сказала мне Алиса потому, что я снова стал подбирать раковины и белые камешки голыши). Давай лучше будем молча на море смотреть. Я сказал давай, потому что море два раза одинаковым не бывает, а в каждый миг это другое море. Она сказала: мы с тобой уже как старая пара обмениваемся нашими репликами и шуточками. Я сказал: Алиса, знаешь что, я скорее всего не смогу больше без тебя жить. Я думал, вот она сейчас рассмеется (и готов был сказать, что я пошутил), но она нет, не рассмеялась. Она сказала: да, я понимаю, о чем это ты. И мы стали смотреть на море.

Был конец дня. Море было на полпути к отливу. Солнце заходило. Оранжевый шар висел над самой кромкой, и такой же оранжевый шар отражался в воде у самых наших ног. Что это был за оптический эффект? Между двумя этими апельсинами море было ярко-зеленым а небо фиолетовым. По небу плыли розовые и серые голуби и дельфины, там были крокодилы, губы, рыбы и прочие животные. Алиса мне на одно такое существо пальцем показала, и я понял, про что это было (неприличное). Мы теперь уже совсем с ней спелись. Она мне сказала, скоро нам с тобой разговаривать не надо будет, и так понятно о чем речь. На следующий день она мне еще кое-что рассказала, но я это потом запишу, а сейчас я иду спать. Только вот чтобы не забыть: это было про город Толедо и про художника Эль Греко, про его картину, где похороны и где ангел душу подталкивает в спину, а та (душа) задирает колено повыше, чтобы перешагнуть туда, где свет и свобода. Да, это было про колено (засыпаю).

## 19.

Пишу сегодня, сидя в саду Пале-Руаяль. Пока не пошел дождь (скоро пойдет), можно так сидеть на зеленом железном стуле под липами, которые снаружи подстрижены квадратно, а внутри как свод в церкви, ветки перекрещиваются. Кажется я это уже писал, не помню. Неважно. Все равно этого никто никогда не прочтет (даже я сам). Алиса мне сказала, ты главное пиши и помни, что этого никто никогда не прочтет и пиши себе на воле. Хотя все, что написано (она сказала) кто-нибудь когда-то непременно прочтет (так она сказала). Если повезет, то этот кто-нибудь будет простой обычный читатель, а не критик, а если и критик, то он не напишет о тебе рецензию. Нет хуже читателей, чем критики. У них все нарочно. И нет хуже писателей чем те, которые хотят понравиться даже не читателям, а критикам. Она время от времени говорила

такие снобские и надменные вещи, это было вполне в ее стиле. Я уже писал, что характер у нее был довольно противный.

Мы уже с ней тогда прожили дня три или я бы даже сказал четыре и, как она сказала, правда стали походить на старых знакомых, столько у нас с ней в такое короткое время разных общих привычек накопилось (как в ускоренном фильме) и по части сауны, и по части устриц, и на предмет прогулок и прочих выкрутас. Хотя по этой статье я старался разнообразить и порой брал ее на сюрприз, так что она даже вскрикивала на лету. Но она мне сказала как-то, что мол это конечно супер с моей стороны, так стараться, но и тут (если к этому правильно относиться) вскорости наступает такое же взаимно-поминание (так именно она и сказала), что уже и выдрючиваться не стоит.

Вернусь к тому, о чем я писал, а то меня эта фраза не туда завела (и даже занесла), она (фраза, не эта, а вообще) иногда бывает как велосипед без руля, сама под гору летит куда хочет. Ну вот опять. Я ее спросил: а что же ты к ним в монастырь больше никогда не возвращалась? Она сказала: нет. Я сказал, а Сесиль? Она сказала, что ее тогда манила другая дверь, тоже для нее отчасти приоткрывшаяся, то есть тетрадка, в которой тоже (ей так тогда казалось) все было возможно, и из которой тоже типа шло сияние. И тоже (когда пишешь) происходило как бы от всего остального отделение и отдаление (это я, то есть Виталик, теперь могу подтвердить). Так что она бросилась в эту сторону и стала все сильнее в этом направлении грести, и бумажная дверь (тут тоже упражнение ценится) стала все шире открываться. А тем временем та другая дверь стала постепенно закрываться, хотя память о ней жила. С Сесиль она переписывалась (это разрешалось), и когда вышла ее первая книга, ее первый роман, она послала его Сесиль, хотя там были такие сцены, которые монахиня-кармелитка вряд ли одобрила бы. Но я (Алиса) подумала: не захочет не прочтет, не понравится выбросит. Самое смешное, что Сесиль прочла и что ей даже понравилось. Она ей ответила, про роман написала подробно, остроумно и тонко, не даром она в университете училась. А потом (сказала Алиса)... так, кажется дождь начинается. Я пойду в кафе Немур переберусь, а то уже капли в блокнот попадают, буквы поплыли (как будто брызги тогдашнего моря из Кабура до Парижа долетели и мой блокнот замочили). У нас с ней тогда все было влажное, забрызганное. У меня потом еще долго был соленый вкус на языке: смесь моря, устриц и Алисы. И песок в карманах и даже в волосах (правда я их потом сразу же обстриг, то есть почти обрил), а тогда у нас с Алисой волосы были примерно одинаковой длины. Грудь у нее кстати была почти такая же плоская, как у меня, и вообще мы с ней были похожи, несмотря на рост.

А потом (сказала Алиса) случилось вот что.

Первый рассказ Алисы о маленькой Терезе.

Там у них в Авранше, в церкви на пюпитре стояла большая черно-белая фотография (справа от алтаря). Она изображала лицо юной женщины, кармелитки

судя по одежде, то есть по тому, как это лицо было обрамлено вдвойне платком и накидкой. Взгляд у нее был настолько выразительный, что как будто живой. Еще в первую их встречу Алиса спросила у Сесиль, кто это, и та ей сказала, что маленькая Тереза. Жила была такая кармелитка. Была мол некогда (давно) великая Тереза, испанка родом из Авилы (я уже писал). Это было много веков назад. А потом была вот эта Тереза маленькая, которая так называлась в сравнении с предыдущей. Эта была француженкой, на самом деле ее звали Мария-Франсуаза-Тереза Мартен. Жила она здесь, неподалеку то есть, в Нормандии, а родилась в 1873 году, то есть была всего на два года моложе Пруста. А я (Алиса, это я пишу, чтобы с собой не перепутать) тогда читала только Пруста и только им одним интересовалась, просто бредила. Меня это поразило, эти две даты рождения (типа они были почти ровесники) и эти глаза маленькой Терезы, которые были похожи на глаза маленького Марселя (так мне тогда показалось). И умерли оба молодыми, то есть Тереза совсем молодой, в двадцать четыре года, а Марсель все же прожил подольше, но тоже недолго, умер в пятьдесят один год. Как я (Алиса) потом выяснила, Тереза тоже написала книгу, то есть не книгу, а рукопись о своей жизни. Там сначала шла такая черная тетрадка в восемьдесят пять страниц, а потом еще две другие тетрадки, полностью ею исписанные. Они были опубликованы (в сокращенном виде) после ее смерти в 1897 году, а в 1925 году ее уже причислили к лику святых. Позднее, в 1956 году, вышло факсимильное издание ее блокнотов, а в следующем году набрали академический текст, как можно ближе к рукописи. Сохранили довольно беспорядочную пунктуацию, ошибки, многочисленные заглавные буквы и подчеркивания. Очень долго спорили о том, исправлять ли все это, и под конец решили ничего не менять и так это с тех пор с ошибками и издается. Она даже была потом признана одной из четырех женщин докторесс Церкви, наряду с большой Терезой, Хильдегардой и Екатериной Сиенской. Хотя эта ее книга, которую сначала издали под смешным названием «История одной души» была никаким не трактатом и не учением, а просто рассказом девушки о своей жизни, своем детстве и своей юности, о своих чувствах. Это был самый большой так сказать литературный успех (успех, сказала Алиса, ужасное слово, никогда им не пользуйся). Ее перевели на все какие только имеются в мире языки, в том числе и на русский, и она до сих пор и бестселлер и лонгселлер и так далее и тому подобное. А сама Тереза стала просто звездой: в какую церковь ни войдешь, везде она стоит и улыбается, эта монахиня кармелитка, а в руках у нее розы. Ты помнишь? Я помнил. Это тоже уже стало нашим общим местом.

Все это, и глаза, и рукопись в трех тетрадках, и сходство с Марселем, Алису страшно взволновали. Вернувшись в Париж, она купила академическое издание автобиографии Терезы, стала читать, изучать и сравнивать Терезу с Марселем. Стала постепенно о них писать, что они оба были такие особенные дети, что у обоих очень рано появляется такое особенное отношение к смерти, то есть ее неприятие и как бы интуиция другой жизни. Вот например когда

Марсель приезжает сюда в Кабур (у него это то есть Бальбек), входит в свой номер тут в Гранд-Отеле и вдруг понимает, что он больше никогда, никогда не увидит свою бабушку, которая умерла год назад. Он совершенно поражен непостижимостью ее отсутствия и отсутствия вообще. На этом фоне молниеносности и внезапности исчезновения другого человека он начинает понимать (вернее предчувствовать) другую вещь: постепенность и ежедневность своего собственного умирания. Он начинает понимать, что он не только смертен и не просто внезапно смертен, а смертен постоянно, ежеминутно, что начиная с момента своего рождения он постепенно, ежесекундно умирает. Он думал, что у него за этим чувством скрывается какая-то физиологическая причина, то есть, что у него была такая болезнь, дегенерация нервной системы, что его сознание от его восприятия все время как будто едва-едва, но все же отставало и что он по этой причине воспринимал мир как бы в прошедшем времени, то есть как бы постоянно смотрел сам себе в след. В этом смысл его стиля, то есть этого подробного записывания, а совсем не в том, что о нем обычно думают и пишут. Особенно некоторые, которые думают, что можно ему подражать. А этого нельзя, потому что его фраза, она живая, и она как-раз таки против умирания работает, а если этого постоянного расставания с жизнью не испытывать, то и фраз таких писать невозможно, а можно только фабриковать их как мертвую пародию. Он эту фразу, по собственному признанию, подсмотрел не в литературе, а в письмах, у мадам де Севинье, то есть во-первых у женщины, а во-вторых письмо, это то, что написано только для одного человека, не для публикации. Его фраза неровная, неправильная (повторяла Алиса), потому что она живая, по ней как будто кровь течет, она согрета дыханием, это о том, как бы не умереть, а не поиски стиля (это слово «стиль» ты забудь навсегда, сказала она). Она написала об этом целую книгу, которая называлась «Тереза и Марсель». И послала ее рукопись Сесиль, но на эту посылку Сесиль ей никогда ничего не ответила, и Алиса поняла, что ей наверное эта ее книга совсем не понравилась, а может быть даже ее рассердила, может быть это сравнение между святой и писателем ей показалось глупым и неуместным. Алиса там еще сравнивала культ святого и культ писателя (так тогда было модно, сказала она, хотя книга тогда многим и понравилась).

Знаешь что, сказала вдруг Алиса, а хочешь поедem в Лизьё? Это город маленькой Терезы, так ты все своими глазами увидишь. Это ведь отсюда совсем близко. Там в Лизьё все про Терезу, как тут в Кабуре все про Марсея. И мы на следующее утро (уже наше четвертое общее утро) с ней туда поехали.

## 20.

Я опять продолжаю в кафе. Оно на набережной. Передо мной Сена и тополя, которые растут по берегу, листья у них дрожат. Сена блестит, а над ней небо. Это небо не похоже на то, которое было над нами в Кабуре и потом в Лизьё. Алиса часто на небо поглядывала, не то чтобы задирала голову, как дети, а

смотрела на него вперед (поскольку там неба было много, оно было везде и на него можно было смотреть вдаль, а не только вверх). В небе у моря все время что-то происходит, гораздо больше всяких событий, чем на земле, и она мне говорила: смотри как там интересно, сколько там всякого, а на земле только отблеск и отсвет того, что там. Она говорила: ведь если с неба свет не идет, то на земле нет ничего, темнота, чернота. Все остальное — выдумки. Она говорила: это становится особенно ясно на берегу моря и только очень редко в городе. То есть в принципе в городе неба почти не бывает, но если в городе есть река, то над рекой бывает небо. Это небо данного города, а не небо вообще (как над морем). В Париже над Сеной есть парижское небо. Вот сейчас там по воде бежит от солнца золотая, блестящая дорожка, как будто кто-то ее прочертил, но дрожащей рукой. Это от ряби на воде.

Мы ехали в Лизьё, и я опять сидел за рулем. Вообще было неясно, умела ли она водить и зачем ей такая шикарная машина. Я ее за рулем ни разу не видел. Может я при ней за тем и находился, чтобы служить ей шофером? Это я шучу сам с собой, я при ней находился не только за этим, вот уж точно не только. Мы ехали с ней туда, и она так смешно сидела с ногами на сиденье, сняла ботинки и сложила втрое, колени к подбородку. Таких как она Алисок на этом сиденье могло как минимум две поместиться, то есть таких как она некрупных размеров, поскольку с точки зрения тела она была типа пацана лет так скажем двенадцати. Она всю дорогу охала и ахала и разглагольствовала именно про небо и про облака в нем. Смотри какие драконы, слоны, обезьяны, а я ее прерывал и говорил, ты хочешь или нет, чтобы мы доехали до места в полной невредимости, то есть чтобы она меня не отвлекала. Тогда она сказала, ладно, я тебе буду рассказывать про Терезу, к которой мы едем в гости. Она сказала, на выбор, или ты ее сразу полюбишь типа как мастера Йоду (которого ведь нельзя не полюбить, хоть он на вид такой противный), и тогда она навсегда будет с тобой, либо же нет и тогда ты просто об этом забудь, как будто это все тебе приснилось. А она мне и вправду понравилась, то есть лицом, уже по фотографии, которую мне Алиса еще раньше показала, она у нее лежала в сумке, в бумажнике, как у некоторых фотографии детей, а эта фотография и была детей, то есть ребенка, Тереза там изображалась маленькой девочкой, лет может быть пяти или шести. Это еще до ее болезни (сказала Алиса). У этой девочки были и правда такие особенные, откровенные глаза, Алиса сказала, посмотри какие у нее бесстрашные глаза (это слово она часто повторяла). И это была правда. Она на этой фотографии была как живая. Особенно глаза. Как будто сама фотография была живая. Как будто через эту фотографию и через эти глаза проникало что-то живое, как вода, в которой отражается небо (это алисины слова, а не мои).

Алиса сказала: такой она всю жизнь и была, любящим ребенком. Бывают такие дети, которые так любят, без любви для них нет жизни. Такие особенные дети с такими невероятными глазами. Которые любят сами, а не ждут (как

Пруст), чтобы их полюбили. Марсель тоже в детстве отведал такой неистовой любви (своей матери), что в пятнадцать лет, на вопрос в чем заключается самый страшный в жизни ужас и кошмар, он серьезно ответил, это разлука с матерью. Он потом это столько раз описал, что понятно: это было правдой. Он отведал такой любви, которая как расщепленный атом, то есть глазом не видно, а сила неопишуемая. Мы об этом можем догадаться по другому его ответу на вопрос одной его подружки: кто Ваш женский идеал? Он написал: это гениальная женщина, которая живет под видом женщины обыкновенной. То есть он знал, что такое бывает, такая атомная сжатость вселенной в одной точке живой любви. Всю жизнь он потом ждал, чтобы его так полюбили (типа если меня так не любят, я лучше умру, но и сам ни за что не буду), а Тереза решила не ждать, любить сама (буду любить сама вне зависимости от любви ответной). В этом между ними, Терезой и Марселем, огромная разница. Я понял, что остановить Алису уже было нельзя, ее несло на полную катушку.

Когда начинается такая любовь (сказала она), которая не зависит от ответа, она бесконечная и беспредельная, это математика, ведь только ответ (нет) и может положить ей предел (то есть заставить ее умереть), а раз она от этого ответа не зависит, то и конца ей нет. Такая любовь отменяет смерть (это же математика, повторила Алиса). Она как огненный поток, как расплавленный металл, который все смывает на своем пути. Потому что смерть существует только если ее признавать, выдать ей вид на жительство. Смерть ведь неизвестно что такое, это невидимая стена (мертвых же не видно, а только то, что от живых остается). Можно решить, что смерти нет, а можно ее видеть, буквально повсюду, и тогда везде будут одни невидимые стены. Весь мир, вся жизнь будет состоять из таких стен. А это уже крышка, ты накрылся типа медным тазом, ты тогда как бы заживо в гробу. Так бывает, если признать смерть, а даже хуже: если ее полюбить. Вообще если любить смертное. И вот тут именно (в этом именно месте) располагается магический ноль, наступает смена знака с минуса на плюс. Если душа полюбит душу, то падают стены и крыши, есть один только сильный и яркий поток любви, он течет и течет, и ему нет конца. Вот такую любовь Тереза и придумала. Она дала ответ, разгадала загадку. Как великий физик, как Эйнштейн написала создала формулу, то есть поставила знак равенства между любовью и бессмертием, объяснила, что это, как ни верти, одно и то же, что одно без другого не бывает. Что люди, которые думают, что любят, не веря в бессмертие души, только думают, что любят, а на самом деле даже не представляют себе приблизительно, что это означает, любить (как люди, рожденные в тюрьме, воображают себе свободу, или как запертые в подвале воображают себе небо). Потому что всё, что они видят — смертно, то есть в живом они видят смерть. А как можно любить смерть? Это такая гадость. От этого просто тошнит. И поэтому их любовь сопровождается страхом (что если любимый умрет). Такая любовь это в сущности это ад. Такой любовью лучше не любить (пусть другие меня любят). Такая

любовь — постоянное беспокойство, надрыв. Или (на самый худой конец) забота о продолжении рода, что значит тоже беспокойство, болезни, смерть, семейный ад.

Тереза открыла, что бессмертие есть одновременно условие и последствие любви, как великий физик, как Мария Кюри открыла радиоактивность. За это она и докторскую степень получила. А чтобы доказать свое открытие, подтвердить свою гипотезу, она, опять же как Мария Кюри, все что поняла, сама пережила на собственном опыте.

Так она (Алиса) разглагольствовала, просто лекцию мне читала (я ее приблизительно тут пересказываю), а тем временем мы ехали с ней по той зимней нормандской дороге. Деревья по сторонам были голые, тянули к небу свои ветки, но окончания их были розовые, там уже готовился их рост на следующую весну. Поля лежали черные и бурые, а луга были зеленые, и все это в то утро блестело на солнце, потому что утро было, как я помню, солнечное. Но потом небо вдруг начало застилаться туманом, потому что в Нормандии (сказала Алиса) каждый день это как целый круглый год, погода меняется по сто раз, с утра может быть лето, днем зима, а вечером осень. Тогда вот именно так и случилось: после краткой утренней весны наступила настоящая зима, мы снова были в январе, в котором мы и были.

Когда мы наконец приехали в Лизьё, то поначалу отправились обедать (время уже было обеденное), но опять же как назло все рестораны там были закрыты. Мы покружили по городу и под конец оказались в довольно паршивой забегаловке, что-то там заказали и сделали вид, что съели, а скорее по тарелке размазали (даже я, так это было отвратно, просто тошнилловка). Даже кофе был гнусный. Так что выходя оттуда Алиса поблагодарила и довольно громко сказала, что слава богу хоть вода у них была вкусная (это было вполне в ее духе). Напротив была кондитерская. Мы зашли туда и купили себе по куску нормандского пирога с яблоками и миндалем, слопали его с наслаждением прямо на улице, и потом у нас губы, шарф и все остальное было в сахарной пудре, мы все это друг другу отряхивали, а потом вкусно целовались. Алиса сказала, пойдём запасемся кальвадосом, тут продают отличный. Мы пошли, обмениваясь шутками. Я помню, как именно в тот момент (не знаю почему) у меня внутри были все дома (есть же такое выражение?), то есть было весело и спокойно, как редко бывает. Было такое чувство, как будто все, что с нами происходит, все как есть, мне подходит (как бы по размеру и по всему остальному), нравится, как будто лучше и быть не может. Что вот так, как теперь, это и есть окей, и ничего менять не надо. Пусть все и дальше так продолжится. Подумал: где и с кем она (Алиса) живет в настоящей жизни? Сказал сам себе: проснись, мой друг, проснись (даже пропел это себе на мотив романса Чайковского). Она это заметила и сказала: не тужи, приятель.

## 21.

Мы купили кальвадосу (очень старого и драгоценного, сначала долго в магазине пробовали и выбирали). Положили бутылку в машину и пошли посещать город по полной программе. Сначала посетили собор. Он был огромный и готический, в самом центре. У него было две башни, одна высокая, другая пониже, разные. Мы вошли в него, и Алиса сказала, смотри какой огромный, сам по себе как целый город. Потом она снова стала мне рассказывать всякие штуки. Опять стала меня поучать, хоть и было поначалу интересно. Мне особенно понравился ее рассказ про епископа Кошона. Только не смейся, сказала она (потому что его имя означает свинью).

Рассказ Алисы про епископа Свинью.

Этот гад, Пьер Кошон то есть, жил в XV веке и был епископом Лизьё. Он порядком перестроил тут собор, и в этой перестроенной им самим части его и похоронили. Но это было потом, а до того он был предателем, на службе у короля Англии и герцога Бедфорда. Это было как раз тогда, когда Жанну д'Арк арестовали и бургундцы ее продали англичанам, а король Франции на это промолчал. Тут Алиса разволновалась, и ее глаза стали почти черными (так мне показалось). Эта жирная свинья, сказала Алиса, указывая на могилу Кошона, перед которой мы как раз стояли (она даже топнула на него ногой), стал главным судьей Жанны, которая была маленькой, беззащитной женщиной. И как символично, что он здесь именно лежит в гробу, в этом именно соборе, в который потом, четыре века спустя, Тереза ходила девочкой с отцом и сестрами.

Я конечно про Жанну д'Арк знал (в школе проходил), особенно знал ее золотую статую, где она как космонавт вся в доспехах на коне напротив входа в Тюильри со стороны улицы Риволи. Там регулярно собирается Национальный фронт, то есть наши французские нацисты. Я поэтому думал (то есть так считал), что она никому кроме них не нужна, в роли типа патриотки из прошлого. Но Алиса мне про Жанну по-другому рассказала. Хотя я ей все же про мои сомнения сказал. Она ответила, что лучше бы эти кретины собирались у памятника Пьеру Кошону, епископу Свинскому и молились бы на него, а не на бедную, замученную такими же как они Жанну. Потому что это Рыло было предшественником по прямой линии гитлеровских и сталинских судей. Он знал, что должен ее попросту угробить, но делал вид, что руководит настоящим судом и дознавался, типа девственница ли она и (самое главное, что его похоже волновало) про ее мужскую одежду. Хотя про мужскую одежду, в которую одевались девы, чтобы их не тронули, в церкви существовало немало рассказов, как например про святую Евгению, которую даже изображали в одежде монаха и с голой грудью, и никого это не волновало (а теперь ее особенно любят за ее, сказала Алиса, так сказать трансгендерность).

Свинья также хотел дознаться про голоса, которые Жанна слышала (может ему и правда было интересно). Церковь вообще не очень-то любит святых, осо-

бенно женщин, особенно молодых, предпочитая им мужчин, давным-давно умерших. В этом она сходна с Французской Академией, которая тоже не любит живых писателей, особенно писательниц, предпочитая им мертвых, а из живых предпочитает посредственных, потому что про настоящих живых писателей, да еще про женщин, никогда не известно, что они учудят. Жанну (сказала Алиса), замученную, обманутую и униженную сожгли на костре, дав ей в руки вместо креста две скрещенные соломины, а Свинья за этим из окна наблюдал и на следующий день служил торжественную мессу в Руанском соборе. Что называется плюнь в глаза, а там роса (так кажется). Только никак он не мог предположить, что четыре века спустя архивы этого дела опубликуют, и вся эта надменная дрянь и мерзость, вся эта гадость, учиненная против чудесной девушки в мужской одежде, явится наружу, а вместе с этой пакостью и ясный, чистый голос самой Жанны прозвучит, и все его услышат. «Отец мой святой Михаил архистратиг и заступник, святые девы Маргарита и Екатерина, подруги и наставницы, почему вы больше не говорите со мной» и так далее и тому подобное. Вот кого Жанна (сказала Алиса) себе в отцы выбрала.

Когда Тереза (сказала Алиса) приходила в собор Лизьё (она родилась в другом месте неподалеку, а в Лизьё переехала в раннем детстве, после смерти матери), Жанна еще не была святой, то есть еще не была канонизирована, но ей уже повсюду молились и поклонялись. Сохранились такие фотографии, на которых маленькая Тереза переодета в Жанну, играет ее роль в каком-то спектакле: сидит она якобы в тюрьме, одетая уже в женскую одежду. Жанне в обмен на эту жалкую юбку (вместо штанов, сказала Алиса) пообещали перевести ее из армейской тюрьмы в церковную, а когда она переделась, стали над ней еще хуже издеваться и никуда конечно же не перевели. Тогда она снова оделась в штаны, для нее же это был костюм не мужской и вообще не человеческий, а архангельский. Только архангел мог тогда спасти Францию, вот она и нарядилась в архангела. И этого архангела спалили на костре. Она и сгорела как свечка.

Но самое во всем этом любопытное и даже смешное (сказала Алиса), это что Церковь, которая (как мы это уже обсудили) святых недолюбливает, признала почти одновременно святыми двух совсем юных девушек, Жанну и Терезу, и объявила их покровительницами Франции. Так родилась наша французская девичья троица: Женестьева-Жанна-Тереза. Пастушка, воительница и монахиня.

Тут я сказал: Алиса ты меня откровенно достала. Что ты тут такое развела? У нас что тут происходит, урок закона божьего? (Забыл сказать, что я по милости моей безумной матери три года учился в частной католической школе, так что понимал, откуда ветер дует.) Она помолчала, насупившись, потом сказала: да, ты прав, эго меня понесло.

Мы вышли из собора. Погода была промозглая и отвратная. Может все-таки пойдём (она сказала) посетим ее дом, или тебе правда совсем надоело?

Только туда. В монастырь и в базилику я тебя, обещаю, что не поташу. Это не для слаботерпимых, мало кто может тамошнюю мизансцену вынести и не сбежать куда подальше. Только тот, кто решит всей этой слащавой сентиментальности на дух не замечать и под конец правда не замечает, но для этого тоже надо долго упражняться. Надо тренироваться и для того, чтобы видеть и для того, чтобы не видеть. Но к ней в гости мы все же пойдём, а? Ну ладно, Алиска (я сказал), ты такая убедительная. И мы пошли.

Ещё хорошо, что на нас были надеты наши толстые свитера (синие в белую полоску), шапочки непродувайки и грубые ботинки (такая была холодрыга). Мы шли с ней одинаково быстрым шагом, потому что Алиса хоть и была меня по всем параметрам примерно вдвое меньше, но ноги имела длинные и сильные, особенно голени, похожа была этим на кузнечика и ходила быстро, как и я, и к тому же в гору. Потому что дом Терезы был на горе. Он помещался среди прочих, ничем не замечательных небольших домов на горе. Когда мы туда пришли, там было закрыто, хотя на воротах было написано, что откроется через полчаса или типа того. Мы пошли ходить кругами вокруг этого дома и сада, обнесенного стенами, оттуда был виден собор. Было мало того, что дико холодно и сыро, а ещё и хотелось есть.

Алиса сказала, вот я все время говорю и болтаю, тебе надоедаю своими рассказами, а ты нет. Теперь ты мне что-нибудь расскажи, твоя очередь. Но я молчал, не знал совсем, что бы ей такого рассказать. Она тоже молчала. Я стал думать, ну что бы ей рассказать просто так, хоть из вежливости. Даже подумал, может ей наврать и рассказать какую-нибудь историю из книжки, из русской например, из тех, которые мне в детстве мать читала, и которые Алиска точно прочесть не могла. Но потом я вспомнил вдруг одну настоящую штуку из моего детства и ей рассказал.

## 22.

Мой рассказ Алисе в ответ на ее просьбу что-нибудь ей рассказать (пока мы ходили кругами).

Этот мой собственный рассказ я опять же записываю дома, сижу и пишу и жду одновременно, позвонят, не позвонят. Третьи сутки ни слуху ни духу, то есть ни от кого, живу как затворник. А туда я больше не пойду, да и никуда не пойду, даже если бы и захотел пойти, то неизвестно, кого я там встречу, да и вообще неохота. Неизвестно на что напорешься, и как тебе это выйдет боком. Короче, сижу целыми днями и строчу эту муть вместо того, чтобы делом заниматься. Сижу пишу в этом блокноте, который она мне тогда в Кабуре купила. И как она мне тогда сказала, так оно и есть (пойду себе кофе сварю), что тогдашнее наше с ней краткое по времени совместное житье-бытье все длится и длится, хотя когда-нибудь закончится ха-ха. То есть она сказала, а что никогда не закончится, но это она сказала так (для отмазки). Это (она сказала) было главное открытие (научное) Марселя нашего драгоценного Пруста. И за это

мы его (несмотря ни на что) так нежно любим и так всегда горячо благодарим. Только это его открытие все-таки не такое сумасшедшее и современное (то есть прямо-таки она сказала космическое), как то, которое сделали Жанна и Тереза (Жанна первая из всех людей в космос полетела, только это было в терминах того времени описано). Потому что писать и описывать жизнь — это все же занятие материальное, из вещей здешнего мира состоит, это находится под потолком, а эти две крошки потолок пробили и пошли над облаками гулять безо всяких устройств и ракет, как бог за милую душу положит. Хотя и они нам тут известны благодаря словам, которые одна сказала, а другая написала (в трех тетрадках). Но об этом мне Алиса уже кажется раньше (или потом) говорила, или я уже об этом написал, а как я сам себя не перечитываю, то и не помню.

А вот еще у меня вопрос (только задать его некому): этот блокнот у меня скоро уже кончится, и что мне тогда делать? Страниц осталось всего ничего. А что ха-ха? Я может сам себе другой блокнот куплю, если в этот все не влезет (а сначала я думал, как же я его целиком заполню). И вот еще странная штука: когда я уже исписанные страницы перелистываю, то они похожи на вязанный свитер, или на шарф. Так вот история, которую я тогда сам про себя рассказывал Алисе, она такая.

Что когда я был маленький, лет скажем в шесть, а может в семь, ко мне все приставали, кем я буду, когда вырасту, а я совершенно не знал кем, то есть нет, наоборот, я знал, но дело заключалось в том, что мне все страшно нравилось. Как только я что-то такое видел, то мне сразу же именно этим хотелось стать. Так что получалось, что я всякий раз отвечал что-то иное, и все удивлялись, и мать, и ее кретин, и гости. Вот стоило мне увидеть, как кто-то продает помидоры и яблоки, и мне сразу хотелось стать продавцом помидоров и яблок и так расхаживать по улице перед лотками и поправлять гирлянды подвешенных под козырьком фруктов. А стоило увидеть на другой день, как кто-то например ловит рыбу, как мне сразу хотелось стать рыболовом и никем другим. А потом я видел по телику балет и начинал умолять мать записать меня в балетную студию и целый день только тем и занимался, что прыгал и скакал, как на сцене. Потом во время прогулки я видел, как дядьки чинят вывеску магазина, один из них стоит на лестнице, приставленной к стене, а лестница держится только на таких резиновых нащепках и шатается, и дядька на ней шатается тоже, но ухом не ведет, и мне немедленно тогда хотелось быть как этот дядька и выучиться так стоять на лестнице и что-то там такое бесстрашно чинить в вышине.

И вот однажды мать повела меня в цирк, там все было как положено то есть клоуны, собачки и летающие гимнасты. А потом вдруг такое чудо показывают под названием енот полоскун, типа крысы в полоску. Ему давали белье, и он его правда в тазу полоскал, то есть натурально как будто стирал. И вот в следующий раз, когда меня спросили, кем я хочу быть, то я сказал, что мне

бы хотелось быть стирщиком белья. Гости стали как всегда смеяться (потому что кто же о такой профессии может мечтать), только мать не смеялась, а ее кретин соленые уши еще хуже весь позеленел. Тогда они наверное и решили, что я полный, окончательный дебил, не достойный никакого их внимания. И что из меня точно никогда ничего хорошего (в их то есть представлении) не получится. Тут и я стараться перестал.

Я закончил рассказывать и посмотрел на Алису, которая тоже не смеялась, хотя в других случаях она смеялась много, у нее смех как будто был всегда где-то рядом спрятан. Но тут она была серьезная, не так, как моя мать или как кретин, а по-другому. Она сказала: ты здорово это рассказал, непростое у тебя было детство. Я сказал: да что ты, детство у меня было золотое. Мне такое впервые сказали. Она отвернулась от меня и стала смотреть вдаль, там где две разнообразные башни собора плавали в тумане. Она сказала: я тебе потом попозже тоже одну историю расскажу, она на твою несколько похожа. Про челку. Ты мне потом напомни: рассказать историю про челку. Тут нам уже было пора, потому что дом Терезы открывался. (А историю про челку она мне потом забыла рассказать.)

Дом, в котором выросла Тереза, назывался Бюиссонэ, то есть как бы сказать «в кустах». Кто куда, а я в кустарник. Похожее выражение есть по-французски, чтобы сказать когда школу прогуливаешь. Я об этом Алисе тут же сообщил (у меня язык без костей: мать так говорила), и она сказала, что в этом есть некоторый смысл, потому что Тереза в школу ходить ненавидела и в целом пошла именно что совсем другим путем, сокращенным, как типа я в детстве мечтал по лестнице, приставленной к стене. Это я не так тогда понял.

Сначала мы вошли в калитку и погуляли вокруг дома по довольно красивому саду. Тут были разные игрушечные церкви, алтари с крестами, и Алиса мне объяснила, что Тереза так играла, как те дети, может видел, в фильме «Запрещенные игры», хотя ты наверное такого фильма не видел, это старый фильм (а я как раз-то и видел, спасибо, мама дорогая). Потому что Тереза совсем маленькой девочкой решила стать святой. Не монахиней и не типа хорошей, а именно святой. Это был ее выбор (алисины слова). Многие думают, что (как красота или сила) святость — это дар от природы, а это прежде всего выбор. Это самое главное: как выберешь, так и будет. Только вот, как ты очень верно сказал, выбирать трудно, ведь столько всего перед глазами находится. Как же тут на чем-то одном остановиться? Ведь хочется и как тот, и как этот. Так очень многие, большинство, никогда ничего и не выбирают, а просто плывут по течению, катятся колбаской, и их жизнь, как они сами говорят, так или иначе «складывается». Но на самом деле в таком случае кто-то за них выбирает, то есть вместо них, и они делают то, что за них выбирают другие. А потом они часто недовольны или не знают, довольны они или нет.

У Терезы разумеется перед глазами был пример ее родителей. Мать ее умерла рано, когда она была совсем маленькой, а отец потом, когда она уже была

монахиней. Оба они были очень набожные люди и это было то, что она видела ребенком у себя перед глазами. Но было много чего другого. И главное, что она выбрала, она это выбрала не в подражание кому-то, а наоборот. Как она сама потом писала, это с ней случилось, когда ее подвели к огромному, как ей показалось, гробу матери, и она увидела смерть, которая заслонила собой весь мир. Тогда она решила, что она-то уж точно умирать не будет, то есть никак не собирается. И с этой именно целью и стала святой. А теперь (сказала Алиса) приготовься и соберись с духом.

Мы вошли в дом, которым заведовали монахини. Внизу в прихожей сидело семейство мексиканцев, родители и несколько детей, один из которых был на костылях. В каждой комнате надо было, войдя в нее, стоять и слушать, потому что там был такой записанный голос, который все объяснял, что вот мол тут, на этом стуле и так далее, что на этой кровати и так далее. На одной стене, именно что над кроватью видели в раме волосы. Целый сноп густых светлых волос, завитых кольцами. Это были волосы святой Терезы, остриженные при вступлении в монастырь (так я понял), и это было ужасно, то есть смотреть на это было невозможно. Перед выходом в последней комнате располагался магазин, в котором можно было купить разнообразные изображения Терезы в виде плакатов, открыток, чашек, пресс-папье и так далее.

Что Виталик дорогой, сказала мне Алиса, когда мы вышли наружу, выжил, цел и невредим? Видел, какой у всего этого дурной привкус, вроде как про Марселя в Кабуре. Но у меня реакция на это оказалась странная. Мне было вовсе не смешно, а стало вдруг наоборот дико, просто дико грустно, и захотелось бегом вернуться обратно, в этот дом и там остаться жить и продавать всю эту ахинею заодно с монашками в их коричневых размахайках и белых платках, короче что-то в этом роде, даже я сам не знаю что. Я сказал, Алиса, давай пойдем туда к ним обратно и накупим у них всякой ерунды. Она явно обрадовалась и сказала давай, мы пошли и накупили там целую сумку, просто не могли остановиться, в том числе и чашек с портретами, и вот из одной такой чашки я сейчас и пью. Только на ней изображается не настоящее лицо Терезы, не с фотографии, а такое услащенное и сглаженное, в виде образцово показательной монахини (с розами). А остальное так и лежит у меня в сумке неразобранное, потому что Алиса мне тогда всю эту сумку скопом подарила, а себе взяла только крохотный кулон с портретом с пол-ногтя мизинца (ее) и тут же его себе нацепила на цепочку, на которой уже висела куча всякого (в том числе аметистовое сердце, не знаю, кто ей его подарил). По дороге обратно в Кабур она мне еще кое-что рассказала (интересное).

### 23.

Только до конца этого блокнота осталось всего несколько страниц, а мне не хочется, чтобы он заканчивался. Я его вроде как полюбил, ну не то что полюбил, а как бы это сказать. Не хочу, чтобы это кончалось, вот и все. А что это,

не знаю сам. Неважно. Я с этим блокнотом как бы теперь дружу, сижу с ним вдвоем (в обнимку) где угодно. Вот утро, а вот вечер. Вот я в кафе, а вот и дома. На диване валяюсь или за столом кофе пью. Вот я в халате, в свитере или в шарфе. Осень, весна, солнце, дождь. А я пишу и пишу, как могу, в этот блокнот. И я сам стал как бы этим блокнотом. Не весь конечно я целиком, а одна какая-то моя часть (или часть меня, одна и та же). Не хочу, чтоб он кончался и все тут. А ведь он, ясное дело, закончится. Вот уже через последнюю прозрачную страницу я вижу обратную сторону его серой обложки. Что мне делать?

Я еще хочу кое-что добавить про нашу с Алисой поездку в Лизьё, я там не все подробно написал, поторопился. А куда мне торопиться-то. Вот что я еще про Лизьё вспомнил (все равно делать нечего и дождь). Что там в соборе на столбах были венки из еловых лап, и в доме у Терезы тоже стояла наряженная и еще не разобранный елка. И перед собором на площади были фанерные елки и дед мороз и куча всякой прочей дебильной ерунды. Дед мороз был заключен в такой свежееобструганный забор, который местами повалился, или его повалили. И надо всем этим летали вороны, а над воронами взлетали вверх две совершенно разные башни собора, одна такая, а другая другая, то есть одна высокая, а другая пониже. А сзади у собора (когда мы его стали обходить, потому что Алиса напоследок непременно захотела его обойти) торчали повсюду как будто такие острые ребра. Алиса сказал: смотри, это снаружи та самая капелла, в которой Свинтус похоронен. Давай может опять в собор вернемся и еще эту капеллу посмотрим. А мне и правда захотелось и не зря, потому что из этого вышла целая история.

Внутри этой капеллы, отстроенной Свиньей, все было весьма не по-свински устроено, то есть красиво. Она была прозрачная, а на стенах рельефы, на одном из них изображено было распятие, возле которого стояло объяснительное панно с фотографией маленькой Терезы, и говорилось, что Тереза, прежде чем заключить себя в Кармель (это слово Кармель сладкое, сказала мне Алиса, вроде как карамель) каждое утро бывала тут на службе и причащалась именно в этой капелле. И тут же приводилось ее детское стихотворение и цитата из ее тетрадки. Стихотворение было очень наивное (ей иногда не хватало вкуса, сказала Алиса, такая была безвкусная эпоха), о том, как Иисус прячется в облатке, и какая по этой причине облатка вкусная.

Потом мы еще напоследок зашли в другую капеллу, в которой тоже было написано про Терезу: тут мол Тереза молилась за убийцу Анри Пранцини. И два их фото: ее в виде подростка (ей тогда было четырнадцать лет) с этими ее особенными глазами и его, убийцы то есть типа Раскольникова (он типа убил двух женщин и еще маленькую девочку).

Убийство это состоялось в Париже, на улице Монтеня. О нем тогда все говорили, а именно что он скоро будет обезглавлен. И что он так до конца и не раскался. Целый месяц или больше газеты только об этом и писали. Вообще-то

он родился в Египте, сказала Алиса, в семье эмигрантов-итальянцев. Отец его работал на почте, а мать была цветочницей. А вот мой блокнот и закончился, я и не заметил, и что я теперь буду делать мне вообще не понятно, потому что другого мне Алиса не дала, а только один.

Конец блокнота, данного мне Алисой (я его весь целиком исписал).

## 24.

И вот что со мной дальше случилось, то есть вот что произошло. То есть вот что я решил. То есть сделал. Как за здорово живешь. Вот он — мой новый блокнот. Вчера пошел и купил. Сам выбрал. Она ведь мне сказала, когда тот старый подарила, что блокнот это такая вещь особенная. И точно, так и есть. Она здорово меня на это дело подсадила, на писать в блокнотах, хуже травы и всего остального. Уже только об этом и думаешь, пока не доберешься. А иногда так ждешь, типа отдаляешь этот момент, потому что потом, как нырнешь туда, так и с концами, пишете письма до востребования (откуда это?).

Ты, сказала мне тогда Алиса (я запомнил), пиши и ни о чем не беспокойся, ни о читателях, ни об издателях, ни о паче чаяния критиках, потому что есть и еще похлеще: литературные призы. Это совсем уж страшный суд, туши свечи, выноси мертвых. Пиши и все, если кому надо, потом разберутся, а если не надо, то и будь здоров.

Я блокнот купил прямо шикарный, решиться не мог, то есть не видел, что есть такой простой выход, самому купить, потому что у меня так в голове застряло, что типа раз блокнот значит подарок, а раз подарок значит от нее. А раз ее под рукой нет, значит и блокнота быть больше не может. Вот ведь я балбес какой (материнское слово). Так вот блокнот этот мой новый, он уже прямо как старинная книга выглядит, как будто в кожаном переплете. Так значит и продолжаю теперь в нем без остановки, про Пранцини этого.

Рассказ Алисы про Анри Пранцини по дороге из Лизьё обратно в Кабур (чуть не написал домой).

Убийство произошло в Париже, в доме № 17 по улице Монтеня (уже писал, но в старом блокноте ха-ха), сказала Алиса, в квартире, располагавшейся на третьем этаже. Это было мерзкое, скабрзное убийство. Потому что убил он проститутку, ну лучше сказать куртизанку. Она была по имени Мари-Клодин Реньо, по прозвищу Регина де Монти и убил он ее зверски, то есть зарезал. Вот я все это тут еще подробнее записываю, чем раньше, а что, блокнот-то впереди длинный, спешить более менее мне некуда, а вообще захочу и еще третий куплю (ага, попался который кусался!). У этой дамы была горничная Анет, а у Анеты дочь двенадцати лет по имени Мария-Луиза. Нашла их всех троих кухарка и вызвала полицию: обе женщины и девочка были зверски зарезаны. У Регины и Анеты было горло перерезано, а у девочки голова напрочь и еще пальцы на руке были отрублены. Зарезаны (как скотина, писали газеты) они были в рекордный срок, за пятнадцать минут. Журналисты отмечали,

что после этого убийца тщательно помыл себе руки. Украшения куртизанки и какие-то деньги пропали. Но сейф, в котором она хранила кучу денег, убийца не открыл. Несколькими днями позднее Пранцини расплачивался украденными украшениями в публичном доме в Марселе и назвал там свое настоящее имя. Хозяйка борделя на него донесла. Полиция его сразу арестовала, причем в театре, куда он открыто пошел после борделя, как будто и не прятался вовсе, вроде как даже хотел, чтобы его поймали.

Как ни странно, хоть и поймали Пранцини с поличным, а полиция в этом деле довольно долго копалась и ковырялась. Там не так-то просто было. Наконец нашли все остальные украденные им и спрятанные украшения куртизанки (обо всем этом, повторюсь) постоянно писали в газетах и печатали его портреты. На фотографиях надо сказать (сказала Алиса) вид у него был весьма нелепый, скорее жалкий тип, чем страшный убийца, взгляд такой неопределенный, растерянный, я такой встречала (сказала она). Как будто человек о чем-то постороннем задумался, как будто он отсутствует. Вот правильное слово: отсутствующий взгляд. Где он там витает, непонятно.

Проблема еще к тому же заключалась в том, что все это время искали другого типа по имени Гастон Гесслер, запонки и пояс которого с инициалами ГГ нашли там рядом с мертвыми телами. Потом нашли их переписку, де Монти была этого Гесслера любовницей, когда сама жила в Константинополе.

В результате вот какую подоплеку обнаружили. Что Пранцини работал в одной гостинице, которая принадлежала Гесслеру. Он там украл деньги, и Гесслер его прогнал с позором. Тот перед тем, как пропасть, украл у него запонки и пояс и нарочно, чтобы отомстить убил нечеловеческим образом его любовницу и оставил в луже крови его вещи. То есть не то чтобы от страсти, от жадности или по глупости, а типа приехали, дальше некуда: убил с тем, чтобы другого обвинили. И потому мол щеголял в Марселе, не беспокоился, ясно ведь, что Гесслера искать будут.

Тут начинается суд. В газетах только и речи, что про «тройное убийство на улице Монтеня», ужасные фото с надрезанными головами. В том числе и в католической газете «Крест», которую отец Терезы выписывал. Короче тут и Достоевский может идти отдыхать. И вот что интересно: в эту людскую помойку Тереза углубилась, ушла просто с головой, почему-то ее туда потянуло. Пранцини же не только сделал то, что он сделал, он еще при этом не испытывал никакого раскаяния и в этом смысле навсегда остался загадкой. Когда его после ареста привезли в Париж, в отделение полиции (об этом писали в газетах, это было время рождения современного журнализма, и Тереза могла все это в деталях прочесть, сказала Алиса), он прежде всего попросил себе ужин и преспокойно и со вкусом умял кусок бараньей ноги с фасолью и картофелем, десерт и выпил полбутылки вина (я это особенно запомнил, потому что тогда был страшно голоден). А потом на допросах все время повторял, клянусь, я этого не делал, клянусь, я невиновен. Газеты писали, что он гово-

рил это с поразительным безразличием. Как и все остальное.

Он был сутенером, ему на тот момент было тридцать лет, у него были сестра и мать, которая жила у сестры, а отец уже умер. Алиса казалось все знала про этого мерзавца, хоть и рассказывала в беспорядке.

Самое удивительное, сказала Алиса, это то, что Анри Пранцини сам о себе рассказывал на допросах, его так сказать автобиография. Что он родился в Александрии, воспитывался до пятнадцати лет в хорошей католической школе, у так называемых отцов-доктринеров, которые пришли на смену иезуитам, потом он учился в английской школе и прекрасно говорил по-английски, а в дальнейшем знал еще кучу, чуть ли не восемь, языков. То есть он не был ни дикарем, ни дебиллом, ни отбросом общества. Начал работать со своим отцом на почте, но украл там деньги, его судили и посадили в тюрьму, в которой он так хорошо себя вел, что его вскоре выпустили. Тогда он уехал в Константинополь и стал там переводчиком, потом вернулся к матери в Александрию, но его никто не хотел брать на работу, и он присоединился к коммерческой экспедиции, ехавшей в Индию, в Бомбей. Потом он вроде бы побывал в Персии, в Афганистане и в Бирме, умел якобы говорить и по-русски, стал переводчиком генерала Скобелева при взятии Плевны, и если он и врал, то врал правдоподобно, то есть по датам это все вполне было возможно. После этого он вернулся в Европу, но снова что-то украл и снова спасся бегством в Египет.

Так он сам о себе рассказал, то есть это то (сказала Алиса), что писали тогда в газетах. Между словом сказанным и словом записанным (а тем паче напечатанным, сказала она) часто бывает огромная разница, и только очень немногие люди с особенно развитым слухом умудряются расслышать сказанное за записанным и еще того реже, написанное за сказанным (а потом снова за записанным). И так до бесконечности, как сказал бы наш любимый Фердинанд. Я спросил, какой Фердинанд, но она мне не ответила, это была ее обычная манера (довольно противная) делать такой неймдроппинг, а потом в кусты и с концами, понимай как знали. Правда иногда я угадывал, например когда она так по имени упоминала некоторых моих сородственников, говорила: как сказал бы ваш Федор, тогда я знал, что это она про Достоевского.

Что ж до содержанки, то похоже (продолжала Алиса) женщина была чрезвычайно хорошенькая, остроумная и галантная, то есть воспитанная и богатая, ей тогда было сорок лет. На фотографиях того времени она правда полная (сказала Алиса, у которой на этой почве явно был пунтик, и сама она была тощая как скелет), но так тогда было модно. Она была очень знаменита в Париже, среди дам полусвета. Одевалась только в черное, и поэтому в округе ее считали вдовой, к тому же респектабельной, но похоже (писали те же газеты) это было связано с тем, что мадам де Монти потеряла тогда свою обожаемую сестру и носила по ней траур. Однако все это больше напоминало эротическую мизансцену в стиле макабр. Газеты описывали (и даже приводили планы) ее роскошную шести-комнатную квартиру. В салоне стояла черная

эбеновая мебель, висели дорогие картины, ковры, коллекция японских безделушек. Столовая и кабинет, а главное спальня, были все целиком затянуты черным шелком. Все там было именно траурным, сказала Алиса, как будто заранее приготовленным к тому, что там должно было произойти. А надо сказать что до «тройного убийства на улице Монтеня» в Париже были зверски убиты четыре другие содержанки такого же примерно калибра, и одна из них была убита точно так же, как Регина, и их убийцу или убийц никто никогда не нашел. Поэтому траур у де Монти вполне мог быть подсознательным страхом, предвиденьем грядущего. По причине этих нераскрытых убийств парижской полиции так важно было на этот раз убийцу отыскать любой ценой и его приговорить, как бы символически и за все остальные убийства, к смертной казни, то есть к гильотине.

А кстати (сказала Алиса) у постели убитой на тумбочке лежала открытая книга, «Игрок», понимаешь? И кровать была черная, и балдахин над ней, и читала наша вдова вашего Федора. И вот что любопытно, Достоевский «Игрока» написал в 1866 году ради денег, он его надиктовал своей секретарше и будущей жене за двадцать восемь дней в перерыве между пятой и шестой главами «Преступления и наказания». «Игрок» был первым романом, который он не написал, а надиктовал, да к тому же в страшной спешке, чтобы сдать его первого ноября (а это день всех святых, когда поминают мертвых). И вот что смешно (сказала Алиса, это была ее привычка, говорить вот что смешно, хотя обычно это вовсе не было смешно), в этом романе, в «Игроке» то есть, дело происходит на водах, где-то в Германии, но речь идет о французской куртизанке по имени Бланш. А именно в том самом 1887 году, о котором я тебе тут рассказываю, сказала Алиса, то есть в том самом году, когда Пранцини убил Регину Де Монти и иже с ней, в издательстве Плон в Париже вышел самый первый перевод «Игрока» на французский. Его перевел некий русский революционер и эмигрант Илья Каминский-Гальперин, тоже вроде персонажа Достоевского, о котором стоило бы написать роман.

Во время суда (продолжала Алиса), Пранцини вел себя спокойно, с достоинством, во всем демонстрировал хорошие манеры и уверенность в своем завтрашнем дне. Справлялся у судьи о здоровье его сына, а когда ему предложили в обмен на пересмотр смертного приговора назвать своих сообщников, он поинтересовался типа, что ж меня тогда освободят? Судья сказал, нет, не освободят, но хотя бы оставят в живых. Тогда Пранцини назвать кого бы то ни было отказался. Это его поведение было полным контрастом той бойне, которую он учинил на улице Монтеня (название-то улицы какое, сказала Алиса). Человек короче во всей своей сложности, способный на все, на лучшее и на худшее, как на шампунях пишут «два в одном», то есть и шампунь и бальзам. Можно так решить, что мол два человека в одном (и тогда это даже как-то интересно, типа белокурой бестии нашего друга Фридриха, опять она выпендривалась), а можно наоборот: типа, что нет там никого. Не два в одном, а

ноль. То есть человек там отсутствует. Ты меня спросишь, где же он? А вышел погулять и не вернулся. И что-то другое тем временем вместо него, пользуясь его в теле отсутствием, действует. У меня лично такая гипотеза (сказала Алиса), что именно так к этому Тереза отнеслась. Кстати у девочки, дочери гувернантки, пальцы руки были отрублены потому, что она этой рукой от ножа убийцы закрывалась.

И вот пятнадцатилетняя Тереза, давно уже решившая стать святой, ищет на чем бы ей начать упражняться и читает в газете «Крест» про всю эту гнусность и решает: это и будет мой первый грешник. В каком же таком смысле? А вот в каком: она думает (то есть пишет), буду молиться о нем, чтобы он раскаялся и тем самым сразу в ад не попал. И стала молиться, изо всех сил, как только могла. О Пранцини конечно, а еще о том, чтобы тот, кому она молилась дал ей знак, что все это имеет смысл, что она хорошо, правильно поступает, что именно так и надо (а то может быть нет, может молиться о нем вовсе не стоит). Тереза молится, а Пранцини не раскаивается хоть ты тресни и виновность свою отрицает. В газетах печатают его сравнительные фотографии: до убийства и после, никакой разницы, все то же выражение лица, пустое, отсутствующее. Вся Франция содрогаются: вот она бездна души человеческой.

Наступает 31 августа 1887 года, день, когда его должны казнить, и на следующий день Тереза читает в газете подробнейшее, почти поминутное ее описание. Страшный убийца был сегодня обезглавлен и так далее. Казнь происходила на площади Рокетт. В XIX веке в квартале Рокетт (неподалеку от разрушенной Бастилии) располагалось две тюрьмы и тут же происходили публичные казни. С ночи тут начинается, значит, собираться толпа. В двенадцать часов вечера сюда направляют армию для поддержания порядка. Казнь эту народ воспринимает как победу науки (криминологии) и как триумф порядка (то есть парижской полиции). Ровно в три, при свете факела, к тюрьме подъезжает аббат Фор в фиакре, картинно запряженном белой лошадью. Все остальные съезжаются и без четверти четыре идут в камеру № 2, где находился осужденный.

Пранцини спал глубоким сном. Его с трудом разбудили и он завопил: господа, вы совершаете страшное преступление, это казнь невинного. Я ведь я даже не обнял на прощанье мать, лишь о том я только и жалею и так далее. Он до конца надеялся, что его помилуют. Держитесь, Пранцини, Вы страшный преступник, сказал прокурор. Я нет, ничего такого не делал, ничего не знаю, закричал снова Пранцини. Он позеленел, весь дрожал и бормотал что-то невнятное. Его оставили один на один с Форум, и Пранцини сказал ему, буду мол держаться до последнего, ибо я столь же невинен, сколь и Вы.

Его выводят из камеры, стригут ему волосы, отрезают воротник рубашки (все эти детали в прессе, и все это наша Тереза читает). Без двух минут пять, под пенью птиц, осужденный появляется на пороге тюрьмы. Фор так встает перед

ним, чтобы заслонить собой от него гильотину. Пытается его поддержать, но тот отталкивает руку священника. И вот он уже перед гильотиной, его ставят на колени, головой в отверстие. Но ровно за секунду до этого в убийце что-то происходит, какое-то странное движение, как судорога искажает его лицо. Может это проблеск раскаяния? Он просит у Фора распятие и дважды его целует. Нож гильотины падает и палач подхватывает голову казненного за ухо. На голову эту отрубленную кстати, сказала Алиса, сходи посмотреть, она в музее полиции выставлена, на улице святой Женевьевы. То есть это конечно не прямо его голова, а восковой слепок с отрубленной (сколько отрубленных голов в этой истории, сказала она), но при этом с его натуральными волосами. Весь Париж пришел тогда смотреть на его казнь, а голову потом изучали специалисты, чтобы понять, как эта мерзость и эта низость может в человеке содержаться и выражаться в чертах лица. И чтобы потом их узнавать и отлавливать еще до того, как они что-то совершили, по-научному. Но и это еще не все. Там потом один деятель (врач) содрал и украл после казни кожу Пранцини, изготовил из нее два бумажника и подарил их на память двум своим друзьям, один из которых по имени Горон был заместителем начальника парижской полиции (допрашивавшим Пранцини) и писателем, автором детективных историй.

Во как я расписался (в новом-то блокноте).

## 25.

Мне помнится, что все это мне Алиса рассказывала в машине, по дороге из Лизьё в Кабур. Было уже темно. Хотя для начала января ничего удивительного. Она говорила, а я вспоминал это панно в соборе, где были помещены их две фотографии, Терезы и Пранцини, так странно повязанные между собой. Да, сказала я помню Алиса тогда же или потом, в этом смысл, в том, как она связала себя навеки с этим Пранцини, не испугалась, что он испачкает ее, изгаздает и изгадит, а напротив того была уверена, что она его очистит и он обелится (как некоторые другие святые, которые не боялись больных и заразных, и не сами заражались, а те исцелялись, по принципу доминанты). Только попросила знака: это мол мой самый первый убийца. Потом уже, начиная со второго, просить мол больше не буду.

Рядом в соборе (я помню) была еще другая доска, на которой было написано, вот мол здесь Тереза (не помню что) и дальше из ее записок цитата (которую я запомнил): я чувствовала, что умираю от жажды, типа я жаждала душ (*la soif des âmes*). Так и написала. Я спросил у Алисы, а что это значит? Что это за души, и почему ей их так хотелось? Она сказала, подумай мол сам, потому что в этом именно разгадка дела Пранцини. Я сказал: сдаюсь. Она сказала: ты не будешь смеяться? Я пообещал. Она сказала: это проще парной репы. Она тогда Пранцини поймала за душу. У него душа болталась незнамо где, а она его за нее поймала, как за хвост, и с ней именно пообщалась, как же

иначе. Святые всегда так делают, это ведь ему понятно. Потом ей уже захотелось и других душ, чтобы их лечить, освободить и оживлять. Я не засмеялся (поскольку обещал), но ей прямо сказал, что не понял. Она сказала: тебе же хуже.

Потом я вспомнил один фильм, старый, американский, из тех которые моя мать и ее хмурый кретин смотрели (и меня рядом сажали), он назывался «Я хочу жить». Там рассказывалась история, похожая на Пранцини, то есть подлинная история кошмарного убийства одной пожилой богатой вдовы. Ее убила молодая женщина, проститутка (ей кстати тоже вроде под тридцать было, как мне уже скоро будет ха-ха), красивенькая такая. Она тоже все время потом отрицала, до самого конца, то есть до экзекуции в газовой камере, и у актрисы, которая ее играла, было такое же, похожее на Пранцини выражение лица, как бы отсутствующее и пустое. А ведь она ту вдову насмерть ногами забила (а может и нет, она все отрицала), а денег как дебилка не нашла (они там в большом количестве на видном месте лежали) и потом во время процесса вела себя как полная идиотка, то есть шутила, кокетничала, ни себя ни других всерьез не принимала, а как будто во что-то играла. Как будто не понимала, что все происходит по-настоящему и с ней, а поняла только в самый последний момент, когда ее к стулу привязали. Режиссер фильма был против смертной казни, и в фильме так выходило, что она вроде и правда была невиновна, но мне мать сказала, что на самом деле она кажется была действительной убийцей. Мне этот фильм тогда здорово не то чтобы понравился, а так.

Когда мы с Алисой тогда подъехали обратно к Гранд-Отелю, она опять спала. Лицо ее между воротником и шапкой было бледное. Она была только лицом без головы и тела, и непонятно было, живое ли оно. Когда она открыла глаза, я ее спросил с места в курьер, Алиса, а что такое душа? Она сказала, ну и вопросы ты мне задаешь типа на голодный желудок. Я молчал и не двигался. Тогда она сказала: ну ты недаром что русский, вопросыки задаешь на записку. Но я опять молчал, хотел ответа. Тогда она сказала: разные есть на этот счет гипотезы. Есть одна такая теория, старинная, что анима это всегда как бы часть божества, на то она и анима, то есть жизнь. А если душа не часть жизни, то тогда вообще жизни нет. Вроде того. Я не то чтобы понял, но сказал: вот у Пранцини была душа убийцы, верно? Нет, сказала Алиса, такого не бывает. Просто у убийцы (пока он убивал) душа была на каникулах или в магазин бегала или еще где-то болталась, но не в теле (тело тем временем убивало), потому-то он и считал себя невинным, не помнил, что он там натворил, не мог сам в это поверить. Много можно упростить, если помнить, что душа это жизнь. Тогда понятно, что если душа на месте, то есть дома, в теле, то человек не может убить, потому что жизнь не может принести смерть, это несовместимо. А как там у вас душа по-русски? Я объяснил про дыхание. Ну вот видишь (сказала она), это как по-гречески. Не даром говорят «пустой

человек», бездушный человек, это и есть самое страшное, человек с душой, которая болтается где-то, он сам не знает где, но только не в его собственном теле. Язык никогда не врет. А в момент казни или иной какой смерти, то есть последнего вздоха, душа тут на месте требуется, хотя бы на секунду. Ведь смерть это отход жизни (то есть души) из тела. Значит в момент смерти душа должны быть тут, на месте, в обязательном порядке. А у святых она (душа) именно что в каждую минуту на месте присутствует (типа «я тут»), в теле, и это огромная сила, энергия, вроде атомной, только наоборот. Такая мол имеется гипотеза. Недаром, сказала Алиса (непонятно к чему), ваш Федор написал «Игрока» между преступлением и наказанием. И мы пошли домой (то есть в отель).

## 26.

Несколько дней после этой поездки в Лизьё (не помню точно сколько дней, два или три) мы жили с Алисой в ее номере в Гранд-Отеле как старая семейная пара (так она говорила). Лежали вдвоем в пенной ванне, образовывая собой игральную карту, одно тело с двумя головами (ее ступни при этом оказывались у меня попеременно в разных местах). Хотя гостиница была открыта, но мы толком никого там из клиентов не видели, я думаю мы с Алисой во всем отеле были одни. Из нашего номера мы выходили завтракать прямо в халатах и шлепанцах и спускались в бар по запасной лестнице (а не в лифте), потому что так было здорово: скакать по ступенькам. Смешно, что я написал из «нашего» номера. Смешно, что я написал «смешно».

Я опять сижу пишу у себя под крышей. Напротив в окне видны другие крыши, высокие, а в них мансардные окна, и там тоже кто-то сидит, я иногда их вижу, когда они вечером свет зажигают (иногда и утром, если рано или дождь), иногда там кто-нибудь подходит к окну и смотрит, может быть на меня. А сверху над крышами располагается небо и иногда (сейчас) бывает такое освещение, что все небо черное в тучах, а крыши ярко освещенные. А иногда наоборот (не знаю, с чем это связано). А иногда небо и крыши совершенно сливаются. Я пишу, а внизу стучат. Это во внутреннем дворе рабочие стараются. Там такой дом небольшой стоит посередине, они его перекрывают. Я на них сверху смотрю, они у меня как на ладони. Одеты в черное и движутся на фоне белой крыши, как в кино, как будто бы ненастоящие (эта моя ручка уже ни фига не пишет, я ее всю исписал). Я на них сверху смотрю и думаю, как они только умудряются что-то в конце концов сделать, потому что они похоже ни фига не делают, только один из них, маленький худой и работает (а их шестеро), а остальные, толстые стоят, курят и на него смотрят, как он таскает, пилит, варит (это я бросил ту ручку и продолжаю карандашом, он лучше скользит по бумаге, приятнее, буду теперь всегда карандашом писать), и лишь изредка в раскоряку перемещаются по скатам крыши, растопырив квадратные ноги и пальцы во все стороны. Мне жалко худого в шапке, и я придумываю, как мне

за него толстым отомстить. Насрать мне на них что ли сверху? Я думаю: как вообще что-то работает, как что-то у людей получается? И как несмотря ни на что эта крыша постепенно, день изо дня покрывается, сначала деревянными балками, потом этим нашим серым парижским цинком цвета помойного ведра.

Почти все крыши им покрыты, и когда небо в облаках, то крыши с ним совершенно сливаются (это я уже писал). Эти цинковые крыши напротив такие старые, что похоже как будто зашитые, залатанные, и в этих обносках живут люди. В Париже везде живут, внизу и вверху, везде, плотно, повсюду людей понапихано. И всюду стучат отбойные молотки, визжат пилы, стук, бряк, зззз. Чистят, моют, строят, рушат, опять латают, перестраивают, улучшают (так им кажется), то вверх, то вниз, то влево, то вправо, еще и еще, опять и снова, по тому же самому месту, по новой, потому что город огорожен, нагорожен, и вот его внутри непрестанно долбят, и шум от этого страшный, надоело, стук, бряк, зззз. Уехать бы куда подальше.

А тогда мы лежали с Алисой в ванне в полной тишине, как на Луне, это было после долгой прогулки по пляжу, по твердому как бетон песку, грелись (это я продолжаю в тот же день, только сейчас уже вечер), и Алиса разглагольствовала по своей обычной привычке, просто не в силах была помолчать. Она сказала: вот смотри, у нас с тобой тело, и даже два. Я сказал: по крайней мере две головы, пока еще к счастью не отрубленные. И в этом теле и в этой голове (которая часть тела, а не отдельно, как некоторые думают, сказала Алиса) куча всякого набито очень плотно. Вот например ноги, сказала она. Ноги меня всегда поражают. Какую большую часть тела они занимаю, а ведь они нужны только для передвижения в пространстве. Я сказал: еще для того, чтобы стоять на задних лапах. Она перевернулась так, чтобы устроиться ко мне спиной, уселась в меня, как в кресло, а я не возражал. Она стала разглядывать мою руку: сколько же у тебя родинок, сказала. Вот видишь и родинки, это тоже тело, как и ноги, и голова и все остальное. Все это набито всякими кишками, для переработки пищи в дерьмо, всякими сосудами для перегонки крови, и все это разлагается после смерти. Человек — завод, химическая станция. Нет в нас ничего, что бы не было телом, и все это плотно забито, так что ничему другому там не поместиться. И при всей набитости и постоянной занятости переработкой, очисткой, стоянием и хождением, нам еще постоянно хочется чего-то другого. Она вздернула палец к потолку, вышло смешно, потому что палец был весь в банной пене. И вот имеется такая гипотеза (она продолжала), что у нас внутри есть как бы врожденная нам пустота, и мы ее постоянно чем-то должны наполнять, и что все дело в том, чем мы ее наполняем, одни хорошим, а другие всякой дрянью. С такой гипотеза я в принципе (сказала Алиса) категорически не согласна, но все же в ней что-то есть. Иногда мне и вправду кажется, что у меня в голове имеется нечто вроде пустоты или попросту дырки, в которую в любую секунду может залезть любая де-

бильная мысль, которую я на самом деле не думаю, то есть она (эта мысль) и не моя вовсе, а неизвестно чья, типа даже весьма идиотская, как про свою и про чужую смерть, типа пусть лучше сосед умирает, а не я, и тому подобное. В одну секунду закрадывается. Как в пустой желудок: на голодный желудок слопаешь любую дрянь. И там в голове тоже иногда такой пустой желудок образуется, или вроде того, который притягивает всякую пыль, прах и отбросы. Типа пылесоса (я сказал). Да (сказала Алиса). И непонятно, как так сделать, чтобы туда поступали только свежие продукты: свежие и даже живые. Я ей сказал: заткнись, Алиска, ты мне страшно надоела своим занудством, ты сейчас похожа на мою мать и на ее тухлого кретина. Она сказала: ты прав. Я подумал: а вдруг у нее есть дети, может быть даже сын?

После ванны мы спустились в бар и пили там горячий шоколад вместо ужина (то есть она, я-то еще гигантский кусок пиццы умял) и тут она мне говорит: завтра мы поедем к моему другу Фредерику, хочешь? Он тут неподалеку живет. Я сказал давай, мне не то слово как сразу захотелось. Я помню, что обрадовался потому что подумал, раз мы еще куда-то едем, значит нашему житью-бытью тут еще не конец. Я именно (помню), как в этот момент сказал себе: не хочу, чтобы это кончалось (а может и раньше). Хочу тут жить постоянно, в этой гостинице и делать каждый день одно и то же (с небольшими вариациями). В тот же момент я подумал, этого не может быть, скоро это закончится, но еще не завтра (в этом была суть), потому что завтра мы поедем к какому-то ее вонючему Фредерику.

## 27.

Я опять сидел за рулем, а Алиса опять так устроилась рядом, сняв ботинки и задрав ноги в толстых шерстяных носках, что я не выдержал и спросил ее: тебе сколько лет? Не типа хотел знать, сколько ей лет, а хотел пошутить, сколько тебе лет, чтобы так на сиденье машины устраиваться. Она сказала, не твое дело, но не обиделась. Потом сказала: я тебе гожусь в дочери, такой ты серьезный. Давай типа расскажи мне что-нибудь, папочка, чтобы в дороге скучно не было. Я сказал: я и так уже машину веду. Она надулась и вправду стала похожа на дочь. Я подумал (тогда и думаю так до сих пор), что она умела превращаться в разных людей, разного возраста, с разным характером, меняться, делаться то старой, то молодой и даже маленькой. Была в ней такая подвижность. И с радости на грусть, и с обиды на радость она быстро перескакивала.

Ладно, я сказал ей, чтобы ее утешить. Я тебе сейчас расскажу, что мне сегодня ночью приснилось, хочешь? Валяй, сказала Алиса и из надутого ребенка стала юной и розовой. Только не ври. Я было обиделся, но передумал. Было заметно, что она так шутила и может быть даже, что это означало нечто прямо противоположное, то есть давай ври в три короба чтобы было типа поинтересней. Мне ты приснилась, я ей сказал, то есть не ты целиком, а твоя голова,

наверное на почве твоих вчерашних конференций. Одна голова, с волосами и началом шей, дальше ничего не было. Эта твоя голова была на фоне неба и моря, ровно посередине. Лоб и глаза на фоне неба, а нос, рот и подбородок на фоне моря. Небо просвечивало сквозь твои глаза. Потом эта твоя голова стала увеличиваться в размерах, она росла и росла, ты открыла рот, и там было море, твой рот был как грот, и я прыгнул в него и поплыл, море было теплое и соленое. Я замолчал. А что дальше, спросила она. Но я молчал, потому что дальше не было ничего, то есть я не помнил, а только как плыл и удивлялся, что плыву у нее в голове.

Мы ехали по так называемой нижней дороге, то есть вдоль моря. Время от времени оно появлялось, потом исчезало. Иногда был виден кусок пляжа с мокрым песком, то серым то голубым в зависимости от того, что в нем отражалось: синее небо или облака, а то море и песок скрывались за холмами и деревьями. Трава была ярко-зеленая, несмотря на начало января и холод. Иногда там попадались лошади, которые тихо стояли на этой яркой траве. Отдельные лошади были светло-серыми и даже почти белыми, цвета яичной скорлупы, и на фоне зеленой травы это было весьма картинно. Они стояли склонив голову и как будто спали (но я в лошадях совсем не разбираюсь). Все было влажным, и вокруг их копыт стояла вода. Время от времени нам попадались дома, красивые, в окружении больших, ухоженных садов. Мы ехали мимо, и можно было себе представлять, как там живут люди, а может не живут, но хотелось верить. Хотя только в некоторых окнах горел свет, и ясно было, что это загородные дома типа дач и что в своем большинстве их хозяева находятся не тут, а в городах, и их дома тем временем стоят пустыми. Вот бы пустили пожить нас с Алиской на зиму, я подумал. В некоторых садах деревья стояли без листьев но с оранжевыми фруктами, которые горели как рождественские лампочки. Я подумал, что мандарины, но Алиса сказала, что хурма. Названия мест мелькали быстро, потому что между поселками расстояния были короткими, а пляж и вовсе тянулся без конца, и берег океана был общим для всех, и везде буквально пахло водорослями, соленой травой и мокрыми деревьями, всем этим пахло одновременно, я это точно помню. Ульгат, Бьонвиль-сюр-мер, Довиль, Трувиль, Паннедепи и наконец Онфлер, в который мы и направлялись.

Тут Сена впадает к океан (сказала Алиса), просторная лагуна открывается в море, имеется тут порт, но небольшой. Я увидел порт. Вокруг него узкие дома стояли лицом к набережной, было видно, какие они старые, непонятно как только они все еще стояли, как держалась в них душа. Но они так крепко друг к другу были притерты (или приперты?), что как будто взаимно друг друга поддерживали, а мачты кораблей и яхт им задавали вертикаль. С другой стороны была рыночная площадь и на ней церковь. Я подумал: вот она меня сейчас опять туда естественно потащит, но она сказала, что в церковь мы пойдём потом, а сейчас напрямик к Фредерику, потому что я (сказала Алиса) видите

ли не представляю из себя одну только голову, а еще к ней у меня имеется в виде добавки и тело (я ей не возражал, так что непонятно было, чего она так распоясалась, но такой у нее был мерзкий характер, я уже это писал). А оно (тело) извините подвиньтесь типа того, что проголодалось. Хотя (она добавила) еще девушка надвое сказала, чем мы именно хотим есть, телом или головой, или ни тем ни другим, или же обоими вместе. А кстати почему рыба гниет с головы (моя мать так говорит, это я от себя прибавляю)? И все равно, сказала Алиса, Фред нас потом потащит осматривать церковь. Это типа его ход конем.

Мы пошли по узкой улице от порта и церкви направо, позвонили у калитки. Это была вилла, не традиционная нормандская с высокой крышей и балками на фасаде, а в современном стиле, без всяких украшений, из одних простых поверхностей, хоть и без острых колючих углов, а скорее скругленная (что было приятно). Фредерик выскочил нам навстречу. Это был такой высокий тип, стройный, не слишком молодой, но и не совсем старый, как Алиса примерно, странного и непонятного возраста. Фигура у него была спортивного типа, но лицо правда несколько припухлое и волосы каштановые, коротко подстриженные (я же был с конским хвостом, в тот день для смеху так меня Алиса причесала). Мне честно говоря показалось, что волосы у него были крашенные (и брови), а может только показалось. Глазом он косил немного, как лошадь. Заметный тип, сахар рафинад, и одет был неслабо (мне нравится людей описывать). В красных замшевых туфлях, в красном же свитере, а брюки и шарф белые, короче атас. В таком виде он к нам выскочил, а мы с Алиской были в нашем обычном, одинаковом. Я заметил, что он это заметил, но виду не подал, типа ему все равно. Кинулся Алису обнимать, к себе прижимать, что мне не понравилось (что ли я ревнивый, не знал этого за собой).

Он провел нас через сад и стал все у себя там показывать, объяснять и выпендриваться выше крыши. Но все же (признаюсь) и он и его дом мне понравились. Стал демонстрировать, какие у него в саду посажены деревья, кустарники и травы, все это с их настоящими, письменными названиями. И как он все там так устроил, чтоб у него типа и летом, и зимой все всегда было и так и сяк и переэдак.

Я обратил внимание, что у него там росло дерево с мелкими дикими яблоками, он сказал, что это для птиц, и стал нам всех птиц, которые к нему в сад прилетают, поименно называть, но тут Алиса сказала: слушай, Фред, хватит выпендриваться, мы с дороги, веди нас в дом и корми. И он повел. Там был один только этаж, и как только мы вошли, я сразу же понял, что с другой стороны дома, за вторым небольшим садом, где по-снобски росли одни только травы и камыши, сразу начинался песок, а за ним океан и потом одно только небо. От этого в первую минуту даже стало трудно дышать. Но Алиска была хоть бы что. Было видно, что она тут не впервой. Я же был впервой и мне от этого неба и от его цвета и количества стало дышать трудно. Столько тут неба

было, не только сверху, а повсюду. В Париже-то неба нет, только фрагментами, если вдруг на ходу замереть на мосту. Или в просвете улицы, ведущей на закат. Тогда там открываются небеса (в виде лоскута) и иногда бывают в розовую полоску.

А тут ничего другого кроме неба не было. Так что казалось, что все остальное из него произошло в виде загустевания или же отражения. Фред с этой стороны снова стал выдрючиваться, рвать дикий фенхель, который рос у него в саду, чтобы в суп положить в последнюю минуту кипения (нам говорил), потому что мол без этого просто жить непонятно как возможно. Пойдем есть мой знаменитый фирменный суп (так и сказал), а потом я вам тут все покажу, и церковь и море.

Мы пошли есть суп, он был дико (правда) вкусный, из чечевицы и тыквы и разных других протертых овощей и специй, типа как мне мать в детстве варила, только гораздо лучше, а главное густой и горячий. Я тихо ел и наслаждался. К этому нам выдали жареный хлеб и совершенно улетной семги (свежайшей). А вот спрашивается, чего еще человеку в жизни надо? Отвечается: ничего. Я впервые видел, что моя Алиса ела с таким аппетитом, просто закусив удила, недаром она так сюда спешила, знала за чем ехала. Это свойство характера в ней точно было: знание хороших вещей и их для себя непременно добывание.

В доме у Фреда все было, как бы поточнее сказать? Красиво, да. Вот лучше не скажешь. Приятно и по цвету и по форме. Вещей было мало, но понятно, что каждая из них была особенная. Была одна довольно больших размеров деревянная статуя. Она изображала женщину с распущенными черными и кудрявыми волосами, в длинном платье с золотыми звездами на нем. От того места, на котором я сидел за столом, она мне была видна со спины. Она замахивалась правой рукой вверх, а левая была опущена вниз, и так она взволнованно размахивала руками, как мельница.

В углу стояла еще неразобранная елка с разнообразными игрушками и довольно уже сухими иголками. Игрушки тоже все были особенные, было видно, что Фред их собирал по одной. Под елкой сидел белый кот (я вдруг увидел). Совершенно белый. Я даже сначала от сюрприза решил, что он ненастоящий, типа плюшевый или еще какой, но потом заметил, что это был и правда кот. Он на нас внимательно смотрел из-под елки, там у него была его личная засада. Он смотрел, как мы ели суп и семгу и пили какое-то не запомнил названия, но совершенно офигительное вино, какого в природе вещей не бывает.

И вот среди всего это (даже не знаю, как все это вместе одним словом назвать, типа всего того, что душа пожелает) Фред и Алиса вдруг завелись с пол-оборота и на полную катушку. Стали разговаривать про свое местное, участковое, и стало сразу понятно, что они происходили из одной консервной банки. Завелась вернее сказать Алиса (по ее привычной гнусности), а Фред только масла в огонь поддавал. Речь шла об одной успешной (как я понял) писательнице, не помню имени, да к тому же оно, это имя, здесь ни к чему не

приведет. Да, еще забыл сказать, что ката-то звали Дон-Жуан. Он и правда был похож по пристальному взгляду.

Вот (шипела как змея Алиса про ту, которую не помню, как звали) и эта туда же, снесла яичко ко христову дню, не простое, не золотое, а незнамо какое. Написала книжку то есть (так я понял). А про что? А про себя самое, про любименькое. Как только совесть позволяет? Алиса даже поперхнулась хлебной крошкой. У нее видите ли (кашляла Алиса) была дочь, и та снялась в таком-то фильме у такого-то режиссера (ни о чем таком я сроду не слыхивал, потому имен ничьих не запомнил). Они же там все друг у друга (ругалась Алиса) жены, дети, племянники, правнуки и прочее, как только не стыдно. А главное как не противно и как не скучно. Я ее в таком состоянии еще ни разу не видел. А Фред наверное только в таком и видел. Ему явно было привычно. Так вот эта дочь (продолжала Алиса) снялась в фильме, получила какой-то приз и кучу денег, а лет ей типа тогда было семнадцать. Купила себе квартиру в Париже и стала жить там одна, только будь здоров, а именно переспала со всем кварталом и подхватила спид и тут вспомнила о том, что у нее есть мама дорогая. Дело было когда лекарств от спида еще толком не было, на ней стали экспериментировать и пошло поехало, разрушили ей сердце, надо было делать пересадку. И вот она написала обо всем этом книгу (это Алиса как бы ко мне обращаясь все это рассказывала, подозреваю, что Фред и так был в курсе). О том, как ей пересаживали сердце и как она полюбила того вдовца, чьей умершей жены ей сердце пересадили. Короче, полный бред с музыкой. Но эта книга дочери (сказала Алиса) тут не обсуждается, потому что такая с вашего позволения литература вообще ниже пояса. А вот мать-то, мать, тоже книгу написала, только что вышла, и эта дама уже другого поля ягодка, она профессионал, и тут все похитрее заверчено, потому что она же и правда страдала (это раз), и правда писать здорово умеет (это два). А три, что это все вместе (загибала пальцы Алиса) булшит или в переводе говно собачье. Дальше больше. Подруга дамы, тоже писательница, у того же самого издателя подвизается, написала книгу о том, как ее сын ушел из дома и стал заниматься проституцией, типа в туалетах, и тоже что-то там такое подхватил, и как его тоже в свою очередь стали лечить, и как она при этом страдала. И вот она опубликовала свою книгу, и тут первая подала на вторую в суд, и был дикий скандал. Как только не стыдно (шипела Алиса).

Тут Дон-Жуан, не выдержав накала страстей, покинул свой наблюдательный пункт под елкой, прошествовал в нашем направлении и, миновав хозяина, стал тереться о мои ноги, а потом и вовсе вскочил мне на колени и развалился во всю свою неожиданную длину. Я стал его гладить и чесать, а он мне подставлял разные места, особенно лоб, просто бодал меня под явно ревнивым взглядом Фреда, в чем видимо и заключался его кошачий провокационный расчет. Потом я тихо мирно скормил Дон-Жуану остатки семги, чего делать было явно нельзя, но воспитанный Фред ничего не сказал, не то, что я

(хотя меня мать и пыталась дрессировать, но не на такого напала, я дикий).

А Алиска даже про кота не заметила, так она увлеклась, глаза у нее горели, она еще вдобавок их время от времени терла как будто (не знаю как будто что, просто так само написалось, как будто ей что-то сразу в оба глаза попало), а я тем временем знай себе кота почесывал. Он мне мигал своим зеленым глазом, я подумал, он добрый (этот кот) и меня может выбрал не для того, чтобы хозяина дразнить, а потому что понял, что я там среди них был в меньшинстве и даже в одиночестве. Фред стал собирать тарелки и принес нам из кухни самим же им испеченный яблочный пирог. Мы его (я по крайней мере) стали наворачивать, запивая кальвадосом (нашим, из Лизьё), который ему Алиса привезла в подарок. Все это было ума помрачительство.

Что ты кипятишься, сказал Фред Алисе. Люди (большинство) пишут книги для того, чтобы иметь успех. И успех приходит именно к тем, кто его ищет. Он (успех) просто так не бывает, его надо самому себе пожелать и приложить к достижению его усилия. Для начала надо чтобы тебя просто хотя бы заметили. Для этого отнюдь не вредно, чтобы случился скандал. Ты что смеешься? В этой стране выходит в год около полутора тысяч новых романов, что же ты хочешь? Читатель должен выбирать между тайнами семейной хроники, страданиями матери и адюльтером домохозяйки. Алиса сказала: да, ты прав, я сама не знаю, почему так негодую. Мне типа вообще все это по барабану, я уже давно вне игры, в этих гонках с препятствиями по наклонной плоскости типа не участвую. Просто нахожу, что эта показная тяжба между двумя несчастными матерями, это уже полный бардак и бесстыдство. Да, сказал Фред, я согласен, но тебе легко говорить, ты всегда была где-то за тридевять земель. Она на него типа так посмотрела, что ты Фред полный дурак, но он продолжал: так как ты мол мало кто может себе позволить. Он обратился ко мне: Вы тоже, молодой человек, конечно пишете? Я сказала: ха-ха, пишу пальцем в небо. Он почему-то покраснел как его ботинки. Сказал: если Вы пишете, потому что я издатель, то Вы только с Алисы пример не берите. Она сказала: боже мой, Фред, какой же ты дурак. Ну зачем еще писать, когда все, что нужно, уже написано. Это же просто криминал, каждая новая книга уменьшает шанс, что кто-то прочтет Данте. Вот мне знакомая звонит и между прочим спрашивает, что ты сейчас читаешь? Я ей честно-откровенно отвечаю «Божественную комедию». А она: что разве вышел новый перевод? Ты представляешь себе, ой не могу, держите меня, сейчас кишки вывалятся: новый перевод ха-ха-ха. Но Фред на ее финты явно не сдавался, он сказал: это просто мы с тобой Алиса стареем, и стал допивать свой кальвадос.

Потом мы все втроем пошли гулять, но перед тем как выйти, я (помню) обошел ту деревянную скульптуру, которую видел раньше только со спины, и с той другой стороны увидел теперь ее лицо. Оно смотрело вверх и было как будто в слезах. Больше я об этом ничего не могу сказать, но и забыть это лицо скульптуры не могу.

## 28.

Мы довольно долго шли по пляжу, все в один конец, пляж этот был просто бесконечным. Я опять разглядывал у нас под ногами разные таинственные линии, оставленные на песке ушедшей с отливом водой. Они были начерчены так одинаково и аккуратно, так параллельно при всей своей замысловатой волнистости, что я подумал, это как небо у нас во рту. Потом я подумал, что по-русски небо и нёбо называются одинаковым почти словом. Догнал их и хотел рассказать это Алисе, но они уже опять были заняты между собой, причем теперь орал Фред, а Алиса молчала, молча шагала, опустив голову, иногда останавливалась и подбирала камень или раковину. Фред на нее явно нападал, дождался своего часа, герой. Что такого мол страшного, говорил он, ровным счетом ничего, что люди рассказывают в книгах про свои несчастья, и я понимаю, что у таких книг бывает большой успех, потому что люди в этом себя узнают, в этом, да, а не в Данте, то есть в том, что написано сегодня их современниками и соотечественниками, а не типа восемь веков назад каким-то сумасшедшим итальянцем, склонным к оптическим галлюцинациям. Они узнают себя в современных страданиях (да, и пусть именно там будут все признаки нашего времени), и им кажется, что они не одни. И что мол это и есть роль литературы, потому что разве бывает что-то хуже и страшнее одиночества? А оно ведь (одиночество) повсюду, буквально (мне тогда показалось, что он знал, о чем говорил). А то, что ты Алиска хочешь все делать не как все, так ты это от хорошей жизни можешь себе позволить. Ты гордая, витаешь в облаках, не хочешь к людям спуститься и им довериться и тем самым им помочь.

Мне почему-то казалось, что Фред не думал того, что он Алисе говорил, а только так говорил в сердцах, чтоб ее позлить. И у него это получилось. Она вдруг расплакалась, прямо со слезами, и так неожиданно, что я рассмеялся, и тут она стала на Фреда орать, что это их страдание продажное, мертвое, расфасованное, как бойлерная курятина в целлофане. Там жизни мол нет, а те, кто этим питается, уже не помню точно что, потому что она еще долго орала именно про мертвечину, замусоленную и несвежую. Я по этой части уже некоторые ее взгляды на жизнь знал. И что это (сипела Алиса) именно хуже всего и есть, что кто-то себя в этом дерьме навозном узнает (вопила она), потому что мир и так уже полон полумертвыми и полуживыми людьми с пустой дыркой вместо сердца. Тут она повернулась и быстрым шагом пошла от нас в противоположную сторону. А мы с Фредом за ней почти что бежали.

Мы все втроем вошли снова к нему в дом (довольно быстро ее нагнали), и Алиса сказала: все, я уезжаю. Фред опять стал красный как помидор и принялся нас уговаривать, мол оставайтесь, я вам еще нашей прекрасной церкви святой Екатерины не показал, и принялся ходить вокруг нас кругами. (Он говорит), эта церковь, она ж уникальная, вся деревянная, вырублена корабельными плотниками и похожа вся как есть на перевернутый вверх дном корабль. Тут

только до меня дошло, в чем было дело. То есть что тут на самом деле у меня под носом происходило. Я посмотрел на Алису и все вдруг понял, как вилами на воде. Фред засуетился, вы хоть кофе попейте и так далее. Я уезжаю, повторила Алиса, пошли отсюда вон, сказала она мне. Мне просто стало жаль этого пижона, Фреда то есть.

Мы прошли через сад, плюхнулись в машину и поехали.

## 29.

Вот опять холод, потому что опять январь. Год с тех пор прошел. Я пишу все это год спустя. Надоело мне болтаться по кафе, хуже горькой репки, давно уже сижу дома, два свитера, носки шерстяные, чай практически непрерывный, экономлю на спичках. Прямо хоть котка заводи, или меня бы кто вместо котка себе завел. Я бы пузо подставлял и о ноги терся, чтоб меня кормили. Стать что ли мне правда котом? Мать вчера приходила с продуктами, что-то опять свиристела, якобы о постороннем, хотя понятно было, о чем она. Я ей сказал, ты бы что ли про меня книжку написала, какой я стервец и как ты страдаешь, авось бы прославилась, люди б тебя полюбили, а гонорар пополам. Хамство конечно дикое с моей стороны. Она ушла (обиделась, но виду ни гу-гу), мне ее жалко, но иначе я с ней не могу, просто не получается. Как ее увижу, так прямо хоть мертвых выноси ногами вперед (или наоборот вноси, не помню).

И вот я опять сижу в одиночестве, бумагу скребу, этот второй блокнот мне уж точно никак не дописать. Мне Алиса велела: пиши мол. Я ей тогда, год назад, уже в машине рассказал про зигзаги на песке, про небо и нёбо, и ей это так понравилось, что она меня в качестве награды чмокнула куда-то в куртку на плече и сказала: будешь писать в блокноте, который я тебе дала, типа обещаешь? Я сказал: не знаю, не уверен, я на всех языках пишу с ошибками. Она сказала, вот уж это совершенно все равно, ошибки можно поправить, на то есть специальные люди, они рады, когда есть что править. Обещай мне торжественно, и я пообещал просто чтобы от нее отделаться.

И тут она мне с места в барьер (или не помню куда), то есть уже в машине, говорит, ты не туда едешь, сворачивай направо. Я говорю: так вот же указатель в Кабур. А она мне: мы не в Кабур едем, мы в Париж возвращаемся. Я остолбенел (буквально), сижу за рулем, а внутри как столб, все во мне перестало дышать. Как в Париж?

Хотя на самом деле я что-то в этом роде уже почувствовал, когда она Фреду сказала: все мол, уезжаю. Я сказал: как же так, у нас же вещи остались в Кабуре? Она сказала, усмехнувшись: твои вещи все почти что на тебе, ничего у тебя там толком не осталось, а мои вещи тебя не касаются, мне их потом из Кабура в Париж пришлют или же они меня там будут дожидаться, до следующего раза. Поставила меня таким образом на мое изначальное место в чем мать родила. Я про себя подумал, все, кранты. Хотя чего я ожидал иного, непонятно, ведь заведомо было известно, для чего мы с ней встретились, и

чем мы с ней занимались. И на сколько времени. Но я все же сказал ей то, что подумал: это ты мне Алиска просто как под дых дала (я и правда почто что дышать был не в состоянии). Она сказала противным таким, взрослым голосом: прекрати этот цирк, пожалуйста. Потом добавила (как по рельсам), мол про гонорар ты не волнуйся. Я просто офигел. Говорю, Алиса, у нас ведь с тобой (но не смог договорить, почувствовал свою беспомощность). На самом деле мне хотелось просто зареветь как в детстве, до такой степени я почувствовал ее предательство. Если бы она меня хотя бы заранее предупредила, хоть бы я приготовился что ли. Дурачок (сказала Алиса), ведь мы с тобой прожили все лучшее, что только бывает между двумя людьми, дальше могло бы быть только сплошь разочарование. Но я прекрасно видел, что она этого не думала, а просто так говорила, чтобы что-то сказать, и поэтому не стал ей отвечать. Не стал воздух потрясать (слова моей матери) и ей напоминать, что она сама мне говорила про повторение, про ежедневность, про такие разные вещи. Рулил молча, теперь уже по направлению к Парижу. Думал, как же там все без нас будет, в Гранд-Отеле, как там будет без нас наш пляж, наш песок, наши кресла, наши чашки и все что мы там видели, трогали и обсуждали. Как это все нас там переживет: думал то есть о таких дебильных вещах.

Хочешь (сказала вдруг Алиса) проедем через Лизьё, это совсем не намного дольше будет. Было понятно, что этого хотелось ей самой. Но уже темнеть скоро начнет (я сказал). Ну и что же? Тут совсем рукой подать, а мы зайдем там только совсем ненадолго в одно место и потом напрямиком в Париж. Ладно (я сказал), и мы покатили.

Она вдруг так заметно развеселилась, сказала: опять мы едем к этой крохе в гости. Я сказал: Алиса, ну почему ты такая? Я сам не знал, что я хотел сказать, может быть легко смысловая, а может быть беспощадная. Но она мне на этот дурацкий вопрос не ответила, а сказала опять: ты пиши главное, пусть с ошибками и по-русски, раз по-русски небо и нёбо почти одинаково. А те, что пишут без ошибок (опять ее на свое понесло), так гладенько, одно и то же слово у них не то что на странице, во всей книжке ни разу не повторяется, так что прямо каждую страницу хоть под стекло и в рамку оправляй, да ну их куда подальше, они мне неинтересны и даже противны, лиза-блюды (так кажется, хотя при чем тут Лиза?). Как они могут свои несчастья так гладко описывать? В это поверить разве возможно? Нормальный живой человек, когда у него что-то сильно болит, он кричит или бежит это лечить к доктору, а не описывает красиво, без ошибок, как у него там все болит. А те, кто описывают, они уже как правило ничего не чувствуют, наглотаются таблеток и вперед. И вот в таком аптечно-стерильном, отполированном и грамотном страдании со всеми знаками препинания отражаются потом, как в зеркале, живые то есть кривые люди, читатели, и выносят из этого себе только одно утешение: что страдать это вот как, это ничего страшного, все обойдется и что в таком бумажно-пластмассовом виде жить можно да не тужить до скончания всех веков. А

если бы эти писатели по-настоящему, то есть с ошибками, описали бы свое страдание, то читатель окаменел бы от ужаса, у него бы кровь в жилах застыла, как она у меня стынет, когда я читаю Данте. Поэтому Софокл описал не себя, а Эдипа, ваш Федор писал не о себе, а о князе Мышкине, Пруст писал вне себя о Марселе, и так далее и тому подобное. Вот эти на открытом сердце оперировали. Ты читал Софокла? Я говорю: нет, но я про Эдипа фильм смотрел. Она сказала: фильм это хорошо, а ты теперь книжку почитай, там все черным по белому написано. И никогда ничего не читай кроме этих троих: Софокла, Данте и Федора. Я сказал, что обещаю (не спорить же с ней). Еще спросил: а как же твоя Тереза, она же про себя напрямую писала, или нет? Да (сказала Алиса), но она писала по просьбе настоятельницы своего монастыря и никогда, никогда ни сном ни вдохом не думала о том, что ее записки кто-то опубликует.

### 30.

Когда мы приехали в Лизьё, начало темнеть, но было еще не так поздно, просто был январь. Мы пошли в Кармель (то есть в монастырь, где жила Тереза), но когда подошли к монастырской ограде, то увидели, что она была закрыта. Ха, сказала Алиса, Кармель закрыт, разумеется. И мы несолоно нахлебавшись пошли бродить опять по сонным улицам Лизьё, снова пересекли площадь перед собором, между страшилищем дедом-морозом и иными фанерными зайцами с лампочками на ушах. На улицах не было ни души. Провинция (сказала мне Алиса). Знаешь что про провинцию писал Бальзак? Вот мы приезжаем в провинцию и в первый день говорим, ох какой воздух свежий. На второй опять, ох какой свежий воздух. А на третий, ох когда же мы уже наконец вернемся в Париж? Я только за то и люблю провинцию (сказала Алиса), что благодаря ей я еще с каждым разом больше люблю Париж. Это как например любить холод, потому что так приятно потом согреться. Или как проголодаться с удовольствием.

Мы в сумерках добрали до какого-то детского парка и уселись на качелях ви-зави. Сверху, с неба стало что-то мелко сыпать, вроде крупы. Я не на шутку стал замерзать, к тому же мне есть дико опять захотелось. Мне уже хотелось скорее в Париж, покончить с этим раз и навсегда. Но Алиса (мне казалось) не спешила. Стала ко мне липнуть, приставать чтобы целоваться, но мне честно не хотелось. Тогда она встала с качелей и пошла неизвестно куда, а я за ней, не бросать же ее одну. Алиса сказала, вот и хорошо, что там было закрыто, Кармель то есть, все равно бы ты в этом ничего не понял, а только тебе на-верное стало бы смешно или еще хуже, противно. Я мол и сама там долго вытерпеть не могу, а только так, по кусочкам. Хоть я и люблю не понимать. Люблю найти такое слово, в котором бы все мое непонимание, вся моя грусть и ярость по этому поводу сосредоточились. Иногда это совсем простое слово, совсем на вид детское, но оно встает на место, как последняя фишка паззла

и стоит там как вкопанное и держит собой все остальное. И не надо искать других слов, сложных, ученых и редких, а только вот такое, в котором заключены весь смысл и вся бессмыслица вещи. И стоит его произнести, как ты в ту же секунду знаешь, что это оно и есть, то самое слово. Вот сейчас например мы с тобой в этом чужом городе, холодно, смеркается, снег пошел, небо стало белое. Здешние жители все по домам сидят, а мы тут на улице. Они дома, а мы бездомные. Чувствуешь слово какое (она повторила: бездомные). Беспризорные мы, нет у нас с тобой крыши над головой. Но мы еще пока не расстались, еще пока мы вместе, авось вдвоем не пропадем. Небо нам это молочное пусть будет крышей. А всем остальным пусть будет крышей крыша. Между ними и небом пусть будет крыша (так надежнее, чувствуешь?). И вот эти слова про крышу (вернее про без крыши) вселяют в нас одновременно и страх и отвагу. И мы вдруг как будто приготавливаемся к чему-то, открываемся для чего-то, для чего еще недавно были напрочь закрыты, как те, кто под крышей, кто дома. А у нас не все дома. И все это, видишь, от верного слова пошло.

Было понятно, что на меня ей совершенно наплевать, что ее только ее собственные слова и чувства с самого начала и интересовали. Что в сущности она была такая же, как моя мать и как ее хмурый кретин, как все эти пыльные люди, которые только затем и живут, чтобы за здорово живешь, ради красного словца выпендриваться.

Вот и Тереза (продолжала гундосить Алиса) написала про то же самое. Она в той книжке (а вернее в тех трех тетрадках, которые она о самой себе написала) только такие самые простые и верные слова употребляла. Казалось бы детские, а на самом деле таинственные и единственные: любовь, цветы, радость, свет, улыбка. Ты только сам скажи, ты только произнеси эти слова. И потому когда эта книжка ее вышла, все просто сошли с ума. Это было как если бы сам святой Франциск Ассизский например к нам вернулся и заново ожил, и заговорил с птицами на их птичьем языке, или бы заговорил с волком на его волчьем языке. Но с другой стороны там было много такого (не в самой книжке, а вокруг нее, в той эпохе что ли), что потом к ней (книжке) прилипло. Цветы (искусственные), слезы (из парафина), улыбка (елейная). А любовь (она замолчала на миг)? Любовь, знамо дело, вещь такая, сразу всякой ерундой обрастает, всякой ненужной дрянью, дурным вкусом, слащавостью, сюсюканьем. И то самое правильное, волшебное, новорожденное слово меркнет и даже (временно) умирает, и вот его уже больше нельзя использовать, и надо потом долго ждать, прежде чем его можно будет воскресить, чтобы оно снова зажило и засияло. Я бы так хотела (сказала Алиса) написать о Терезе настоящую книжку (о ней одной, а не в паре с Марселем), маленькую, как она сама, но состоящую только из такие единственных и живых слов, чтобы всем сразу стало понятно, что это был за ребенок и зачем то, что с ней случилось и произошло, нам сегодня нужно. Именно сегодня. Понимаешь?

Я не то чтобы понимал или не понимал, а мне все это было по барабану. То есть в огороде типа бузина. Я ее не слушал, а только злился на нее и думал про себя, вот мы сейчас запрыгнем обратно в машину и через пару тройку часов будем в Париже, и что потом? Это слово «потом» было черным как ночь. В этом Алиса была права, есть такие страшные слова, из которых «потом» было самым страшным.

Но я ничего ей не стал такого говорить. Да и как бы смог я? Может быть теперь бы смог (столько я уже разных слов тут понаписал), а тогда я только уселся на какую-то скамейку и смотрел на нее, слушая вполуха. А она все трещала и трещала, принялась расхаживать передо мной под этой снежной мукой и даже подпрыгивала и размахивала руками, как будто дирижировала мной как оркестром. И все повторяла регулярно: понимаешь, понимаешь, просто как училка в школе.

Я думала сначала (сказала Алиса) написать о ней такую книжку как будто бы это ее врач рассказывает, описывает ее странную, недетскую болезнь без диагноза, которой она заболела в самом раннем детстве, после смерти матери. Ее доктор и правда оставил записку об этой ее болезни, и о том, как она странно выздоровела. И назвать книжку «Доктор маленькой Терезы». Мне казалось, что это будет современно, сопоставить его врачебный ум и научное образование (а ты заметил какие врачи бывают часто, несмотря на свои знания, идиоты?) со странным, не по-детски пронзительным умом и стремительным душевным развитием Терезы, как будто пережившей за свои несколько лет века человеческой истории и сделавшей свои совершенно незаурядные выводы. Это было как начало новой эры, как открытие кванта. Я (сказала Алиса) так думала. Но никогда нельзя так думать. Современность — это ведь всегда уже вчера. А сейчас — это вечность. Потому что мы находимся в центре перекрестка, на пересечении двух ветвей. Между вертикалью нашей бездомности и горизонталью времени. Тут Алиса окончательно как будто сбrenдила с ума, стала мне опять о Терезе рассказывать.

### 31.

Последний рассказ Алисы о Терезе.

Она (Тереза) рассказала мол сестре (сказала Алиса), кто ее на самом деле тогда спас от болезни, то есть статуя девы Марии, а та рассказала это в Кармеле. И вот ребенка начинают допрашивать, потому что такие вещи рассказывать нельзя, за них можно крупно схлопотать. А все, что она могла им ответить, это что Мария была «очень красивая» и что она ей «улыбнулась». Понимаешь? В своей тетрадке она эти слова подчеркивает. Но они хотят подробностей. Не то что Церковь злая, просто она так устроена, там должен быть порядок, нельзя же принимать на веру все, что люди рассказывают, столько сумасшедших. А Тереза повторяет: она такая красивая и мне улыбнулась, и я сразу же выздоровела, то есть вернулась оттуда, где временно побывала

(как бы отдельно от жизни, неизвестно где). Этого ведь достаточно для того, чтобы выздороветь, не правда ли? И вот тут мы начинаем о чем-то догадываться. Что там у нее типа такая атомная электростанция в душе работает. Слова вроде бы и те же, но у них внутри атом в расщепленном состоянии находится. Если ты это понял (сказала Алиса), то поймешь и все остальное, все что она пишет и о себе рассказывает. Как она была чему-то «рада» (подчеркнуто), как ее сердце было «полно любви» (подчеркнуто). Все эти слова надо сначала забыть, что они вообще значат, и услышать их как в первый раз. Их надо вывести из себя, и тогда станет слышно то, что в каждом из них бьется. Это самые смешные, дурацкие, детские, никакие слова. Как когда она например пишет о сестре «моя» (подчеркнуто) Полина.

А из этого получается следующее: если у нее слова такие, то какая же она сама? А вот какая: сгусток, концентрат. И прожитые ею всего-ничего двадцать четыре года это как наши обычные не знаю сколько лет. Она (Тереза) пишет: ее лицо меня вылечило. Что еще можно к этому добавить. Лицо, красивое, ее, улыбнулось, вылечило. Понимаешь? Я отрицательно покачал головой. Ну как же (заорала на меня Алиса). Ну попробуй, постарайся! Пойди от обратного. Если это лицо своей улыбкой ее вылечило, то ты представь себе это лицо. Она дальше пишет: как же я страдала, ведь они могли подумать, что я вру. Только небу могла я (Тереза) доверить мои страдания. Слушай: какие страдания можно доверить только небу?

Вот она рассказывает, как ангелы помогали ей выбирать книги для прочтения, потому что прежде чем запереться в Кармеле, она только и делала, что читала и рассматривала в книжках картинки, и могла бы через это чтение и рассматривание встать на дурной путь, попасть на дурную книгу, а нет. Правда сначала и в книгах, и в жизни она (пишет) не сразу научилась распознавать то, что ей было нужно, но потом научилась: это то хорошее, что длится и будет всегда. А как же это хорошее удержать, чтобы оно так длилось всегда (она же умница)? Для этого можно например накрыть стул одеялом и спрятаться в этой палатке и там внутри, секретно от всех, быть хорошей. Только там долго не просидишь. А как все время быть хорошей, если не под стулом?

И тут она выбирает самый радикальный, сумасшедший из ответов. Она решает стать как Жанна д'Арк. А как же иначе, ведь она совершенно все внутри себя так же как та чувствует. Она пишет: я была рождена для славы. И почти сразу после того она понимает, что слава, для которой она родилась, это слава великой святой. Вот как этот ребенок рассуждает, как она решила.

А как решила, так и стала, используя при этом имеющиеся у нее подручные средства. Потому что великой святой случайно не становятся (как нельзя стать случайно квантовым физиком или скрипачом-виртуозом), этого надо серьезно захотеть. Как в том анекдоте: вы на скрипке играете? не знаю, я не пробовал. А она знает, пробовала и хочет еще и еще, тренируется, упражняется, готовится, как будто в космос собралась полететь (она и собралась,

только без ракеты). Вот почему в древних текстах святых сравнивали с атлетами. Такую энергию раскопегарить не фиг собачий, но зато потом и не останавливать. Мускулы души просят много пищи и много спорта. А ей всего ничего десять лет.

Так она кое-как дотерпела до пятнадцати, в школу кое-как отходила и все прочее. Тут ей уже больше ждать никак не возможно. Неровен час повезут на танцы, отдадут замуж, дети, пеленки, ужас, у нее же в груди архангел в золотых латах. Мир не то чтобы плох, в нем жить не то чтобы совсем уж невозможно, но он серый, половинчатый и вялый, все в нем как будто понарошку, не по-настоящему, и глаза и слова, и лица и улыбки. Такие слова и улыбки не печат, а она хочет, чтоб лечили (есть у нее такой опыт). Все вокруг вполсилы, сплошная светотень, а она любит так, чтоб невозможно вынести, такой силы свет: и сестер, и отца, и пуделя своего она «так» любит. Как прима-балерина крутит свои тридцать три фуэте любви на пуантах, электричества хватает не то что на дом, на целый город. А вокруг горбатые, кривые, вялые, еле ноги переставляют, усталые все такие. Что ей тут делать? Почему же они такие скучные, удивляется (Тереза). А потому что не думают о смерти. Мрут как мухи и сами и вокруг них, а о смерти думать не хотят. Не знают, как это. Только и знают, что бояться.

Вот она (Тереза) жадно слушает, как сестра ей что-то читает и чувствует, что сердце у сестры такое «доброе». Не в переносном смысле, а в самом прямом. Вот он живой язык, без ни единой идиомы, без переносов. Сказала «сердце доброе», и это доброе сердце в ней самой забилося. Все что ни скажет, становится явью. Великая? Да. Ни одной скучной, тусклой мысли, ни одного общего места, ни одной стертой банальности. Ни тени сомнения. Тени нет вообще. Полдень, небо синее, юг!

Чувствует, что по силе может как Жанна, но где же ей это применить? И вот она создает свою гипотезу малого пути. То есть делать по силе то же, что Жанна на войне, но так сказать в условиях мирной жизни. По силе, по страсти, по полной программе. Только ее часто совершенно не правильно, сентиментально, слащаво и психологически толкуют. А тут что? Тут гений. А как гения понять? Гений это просто, может быть слишком просто. Он здесь и сейчас, полное присутствие всей души во всем теле. Не завтра курить брошу, а прямо сейчас. Живо (в смысле немедленно). Вчера нет (оно же было), завтра нет (оно же будет). Есть (живет) только сегодня, здесь сейчас. Вот оно что! Это не малый путь, это большой путь, это высокая, великая мистика.

Вот ее отец на прогулке купил ей черешен: ешь прямо сейчас, а она (хочется дико, не то слово) говорит, нет не съем, дождусь вечера и съем с моей Полиной. Почему? Потому что черешни — это любовь. Отец ей их дал. Это огромной силы жест любви (ее отца, она это видит глазами и чувствует сердцем), она такого вынести не может, ей надо часть отдать, а не то сгорит. Это как бы кто родился со способностью смотреть на солнце без темных очков. О ней

пишут, что она мол такая спонтанная, непосредственная, да разве ж в этом дело? Она отведала живой крови и мертвечиной питаться не собирается.

Вот сестра ее спрашивает, почему если одинаково стараться у одних получается стать святыми, а у других нет. Она в ответ достала два стакана: один большой, другой маленький, и оба их наполнила водой. Говорит, они оба полные. Так что Тереза, это не лютики цветочки. А мы, что? Мы незрячие, полуслепые, живем под облаками. Она (Алиса) уже просто носилась вокруг меня кругами и размахивала руками. Я думал, она сейчас поскользнется и упадет в лужу, потому что снег таял, едва долетев до земли.

Я ей сказал: Алиса, ты меня конечно прости, но мне кажется ты просто больная или помешанная. Ты бредишь. Сам ты бредишь (сказала она), после чего она замолчала и больше со мной не сказала ни слова, а в машине и вовсе заснула напроочь и так проспала (по своему обыкновению) до самого Парижа.

Она спала, а я ж не знал, куда ее везти. Доехал до того самого кафе на улице Рокетт, где мы познакомились, и тут ее разбудил. Она спросонья на меня посмотрела и говорит: это тебе. Дала мне конверт с деньгами, там было довольно много. Говорит, теперь иди. Я вышел из машины и пошел к освященной двери кафе. Я всегда любил возвращаться в Париж. Когда дойдя до двери, я оглянулся, ее машины больше там не было. На этом месте была пустота.

С тех пор я ее больше никогда не видел.

С тех пор я ее больше никогда не видел.

С тех пор я ее больше никогда не видел. Это я историю нашу с ней дописал, а в блокноте еще есть чистые страницы. Буду так до конца их заполнять.

С тех пор я ее больше никогда не видел и ничего о ней не слышал. Только через несколько дней мне на адрес кафе на улице Рокетт пришла из Гранд-Отеля в Кабуре посылка, в которой лежал мой свитер и блокнот, в котором я и начал все это писать. Все. Пусть эти белые листы так останутся.

Я пытался про нее (Алису) потом что-то разузнать, но я же ничего о ней не знал, ни фамилии, ни адреса. Ничего. Не знаю даже, жива ли она. Может нет. Как знать? Может она умерла. Может она была больна и прямо отсюда поехала в больницу и там умерла (так я однажды придумал). Хотя зачем я так придумал, я не знаю, это же явная глупость. Она наверняка сидит где-нибудь со своим богатым мужем или может с новым любовником, похожим на меня, а может не похожим. Сидит, пьет вино, ест устрицы и смеется. Может быть она сейчас сидит с ним в Кабуре, потом они прыгнут в машину и поедут к Фреду, а потом поедут в Лизьё, и она будет там прыгать вокруг него, растопырив пальцы и рассказывать про пуделя маленькой Терезы, как (только что вспомнил) она любила эту собаку и как ей трудно с ней было расстаться, когда она вступила в монастырь. Может быть, там, с ее стороны, там, где она (Алиса) по-прежнему существует, где она живая, все продолжается, как раньше. Может быть там ее жизнь идет своим чередом. Но с моей стороны, то есть тут, ее нет, с моей стороны она умерла. А с ее стороны, там где она жива, умер я.

Это я и хотел тут написать в качестве заключения, не в деталях, а в целом. Иногда она мне вдруг представляется в таком странном виде, как что-то синее и золотое, что сверкает посреди черной ночи, как елочная игрушка. И на ней написано «Алиса». Но поскольку вокруг пустота, то она вскоре исчезает. И самое распоследнее: я до сих пор ношу тот наш одинаковый свитер и ту шапочку, а на подаренные ею деньги накопил на все себе рубашек, дорогущих.

***Париж, 2021***



Антон Заньковский

---

## Село Гоморровка и его обитатели

Тот, кто поддался волшебству нахлыста, осваивает, как правило, и вязание искусственных мушек, которое для большинства нахлыстовиков, наряду с самой ловлей, становится прекрасным увлечением. Даже если мушка получилась неудачной, не надо отчаиваться. Продолжайте работу, совершенствуйтесь, и тогда то, что вам сегодня кажется невозможным, завтра будет само собой разумеющимся. Есть и еще одна сторона проблемы. Когда вы становитесь изготовителем мушек, то понимаете, что это та деятельность, которая обогащает вашу личность. Она предъявляет большие требования к вашему воспитанию, обязывает соблюдать природу, развивать свои творческие способности.

*Милан Курноцик. Энциклопедия нахлыста*

### От автора

*Эта фантастическая повесть, в которой пространство и время подверглись метаморфозам, была написана в 2018 году – в других исторических обстоятельствах. Читатель сможет вспомнить это хорошее время, когда шутки были возможны. В контексте последних трагических событий слово «Украина» стало звучать совершенно иначе, ирония теперь неуместна. Автор чувствует обязанность сообщить, что не придерживается нейтралитета в конфликте, но стоит на стороне пострадавших – Украины и украинского народа.*

Кармелита Куприяновна каждое лето грозила отвергнуть флору и землю, не растить томаты-огурцы, не выхаживать клумбы, не бороться с травами сорными, заасфальтировать двор или просто залить его глиной, а потом отвердить в огне колоссального костра. Такой Армагеддон предрекала Куприяновна, выдергивая резеду, вырывая бурьян вездесущий, ползая землеройкой-медведкой в дебрях и куцах, портя ногти, грязня пятки, плюясь. От натуги лопались сосуды в глазах Кармелиты, и та божилась, что бросит поливать штокрозы, пренебрежет крыжовником, презрит работу и кинет сад на растерзание сорной гуще. Но причитала с виноватым видом, словно бы отказывалась от приемыша, ставшего лунатиком небезопасным: еженощно бродит по дому с кухонным ножом туда-сюда, просо-ывает лезвие в щель под дверь, ходит сынок неродной с открытыми глазами-ртом, с растопыренными пальцами на ногах, с подвижным кадыком, завертывает в спальню и говорит, папа, говорит, я хочу тебя убить, мама, я тебя хочу, потом вопль. И точно так же, подобно сыну-лунатику, которого надобно сбыть, но совестно почему-то, растут розовые томаты, зеленые бородавчатые пальцы огурцов, руккола и салат, щавель и свекла, садовые деревья и акации, которые Кармелита грозила выпилить, ввергаясь в приступ нигилизма. Кому грозила? Престарелой матери, а той уже все равно было, хоть бы даже лианой зарос видимый мир, хоть бы даже исполинские одуваны мороком седым затуманили заоконье. Равнодушной оставалась мать Кармелиты Куприяновны Аполлинария Марковна, ибо не представляла весь размах беды, разrost беды-лебеды оком, куда ни глянь – всюду поднималось зеленое, ветвисто-ползуче-струящееся, цветущее и сохнущее, жирно-сочное и болотно-бледное, с прожилками, с корневищем дерзко растающим. Вокруг заросло село Гоморровка, сторожащее периферию Великой Украинской Империи.

ВУИ – такой звук издают мальчишки, подражая ветряному взвизгу быстроходных машин: в-в-вуи-и-и-и, поехали, камрады-читатели, в путь, двинемся же стезею родины длинной, чей контур напоминает взбеленного коня с индюшачьей бородой и выменем. От южных шаверм до якутских островов слава, страна, мы гордимся тобой, Украина. Велика твоя столица, косяк империи, красный град Магритт, но не менее велик его младший брат, превзошедший старшего дворцовой и домовой архитектурой, – Гуигнгнм, велика и глубинка, тяготеющая к Флоре, вьющаяся, изнывающая гниловатым ароматом гашиша, блестящая черной чешуей речной рыбыны. Периферия, мать таинственности, укрой нас в полумраке своем, соскреби патину с общей души нашей, одной на всех, и завари ее вместо иван-чая; глубинная глубинка, раком хвостатым, клешнястым глядящая вверх, туда, где свет с надсадой пробивается сквозь толщу зеленоватых вод, мне ра-

достно смотреть глазами твоими, созерцать донца лодок, животы пловцов, небо далекое с редким облачком. Где-то здесь, на дне, полузарывшись в донный песок, перловицей гладкой бороздит неподатливое пространство Кармелита Куприяновна, в то время как мать ее, Аполлиария Марковна, весь день созерцает звезды с помощью астральной трубы – прибора, пронизающего светло-голубую незрячесть атмосферы: ведь подчас, чтобы стало видней, надобно затемнить. Астральная труба в любое время дня позволит вам наблюдать эклиптику. Приехала теща и требует срочно составить ей личный гороскоп? Не вопрос! Астральная труба поможет вам справиться с любой непредвиденностью. Закажите трубу прямо сейчас и получите в подарок фиолетовый колпак чародея. Ибо каждый житель-гражданин твой, о Украина, чародей. Господи, разве надо писать о том, что известно каждому ясельнику, каждой первоклашке со скособоченным бантом? Уже многие менестрели воспели победы твои на десятке языков дружеских и общеприветливых. Скромно, с челом, опущенным долу, позволю себе лирическим напевом этих стыдливых строк застенчиво войти тихими стопами в соборный хор твоих братских народов, Украина!

И сожгла-таки, не выдержав нашествия хищных почвопокровных растений с живучкой ползучей во главе; но прежде залила двор жидкой глиной. Горело смачно: пламя единой шапкой поднялось над круглой и твердой стеной, выжгло все в пепел и вытвердило глину. Теперь можно было выплясывать чечетку на прекрасно-ровной поверхности, похожей на донце крынки. Нетерпение заставило Кармелиту надеть железные боты, чтобы по дымящейся еще, горячей твердыне проскакать с веником, вымести золу выгоревшей флоры, хаты, сарая, сортира. Ровная дыра сбоку двора напоминала о колодце, сгоревшем вместе с ведрами. Площадка с отверстием, на дне которого бурлил еще кипяток, – таков был двор. Эксперты, привлеченные к выяснению причин пожара в селе Гоморровка, исключили, что происшествие случилось из-за электропроводки, и считают версию поджога основной. Как рассказали журналистам в полиции, на поджог также указывают многочисленные показания свидетелей и характер распространения огня. При этом в правоохранительных органах заявляют, что предстоит еще сделать большой объем работы, прежде чем дело будет направлено в прокуратуру. И вдруг, когда остыло, собачка зашла, видимо подкопав бетонную стену, понюхала копченый глиняный двор, облизнулась.

Похожая на лисицу сучка породы ларс фон терьер – ее Кармелита помышляла сжечь вместе с конурой и была даже уверена в том, что Зараза – так звали псину – в домике своем запеклась, как утка в тесте, как Аполлиария Марковна в клозете. Но Зараза вовремя слиняла, незаметно и юрко, а те-

перь повиливала хвостом и недоуменно склабилась – за этот недоверчивый оскал, за трусливую прижимистую походку, за то, что имела привычку испуганно сбегать под забор, оглядываясь, словно битый вор, – за это хотела погубить собаку Кармелита Куприяновна, не беря в расчет щенячью травму: выплюнул ее ротвейлер, отпрыгнул, огретый дубиной по хребту. Зараза, как и другие ларс фон терьеры, предназначалась в корм для вольерных псин и чудом только убереглась, приглянувшись кому-то, но не Куприяновне. К ней Заразу угораздило попасть после череды приключений: сперва сучку били палками двуногие, потом драла свора слюнявых помоечных четвероногих, одаривая несоразмерными щенятами, которые затем, выбираясь из Заразы, рвали ее чрево лобастыми башками. Когда Ананке турнула ее в Гоморровку, в добрый передник Марковны, Зараза заспешила жить вольно, сопрягаться и рожать неистово, в собачьем уме имея не мысль, разумеется, но запах мысли о том, что надо выпрастывать как можно больше себе подобных, пахнущих схоже, чтобы не угодить всецело в пасть к ротвейлеру. Зараза как бы делилась на части, разрешаясь тройнями, – отпочковывала их; если даже ее, недоеденную, догонят и доедят, останется крупца, но не тут-то было: щенков принялись отнимать и топить в ведре – Кармелита и Аполлиария, опасаясь, что возникнет неуправляемая псарня. В отчаянном виталистическом порыве сучка Зараза раскапывала размокшие трупки, перемазываясь желтой и синей землей нашей великой Родины. Полоска синей земли, полоска желтой, трупик щенячий на стыке, лапы разного цвета, желтый зад, синий бок, синее брюхо, желтое ухо; ничего не поделать, такова почва. Зараза беззвучно выла, отворяя немую пасть.

И кусты, не умеющие ходить, шумели над оврагом, проклиная свободно-снующий ветер за его неприкрепленность, и надрезанные свиньи визжали слишком человеческими голосами, стремясь обмануть своих поедателей, задобрить родственностью звучания, и кольчатая горлица передразнивала кукушку, и рыба, обделенная голосом, выпрыгивала из воды, ударяла хвостом об воду, создавая плеск, чтобы причаститься звучащим тварям, и лисица в ночи орала, как помешанная баба с седыми лохмами, сожравшая своих детей с горчицей, и птенец, выпав из гнезда на ежиные иглы, издавал последний писк, будучи проткнутым. Все стремилось петь и пениться, разрастаться с помощью полового размножения или смертного разложения. Разрастаться-расползаться – отпрысками, струпьями. Само ничтоженье, парящее мухами над плотью, есть слизь жизни. Потому что бессмертна Украина: сколько ее не бей, не урезай, только ускоришь прирост – принцип Горыныча: на месте срубленной головы две новые предстают. Поэтому любая псина, распавшись в гноище, тотчас вычавкивается

рядом, выбулькивается из разжиженной синей глины, из желтого навоза, всегда чреватого новой тварью.

И вот он тоже пыжится выпестовать себя из плоти буквенной мешанины здешней – герой, далекий потомок убийцы мастера чайной церемонии, с георгиновой поволокой узковатых глаз – герой не главный, потому как главного нет (паритетность второстепенных, мимоходных, бликовых), но все же имеющийся. Вспоминать ли его простудное детство, зачиханное в перьевых подушках аллергенных, его интеллигентного отца, западника, ипохондрика, Богдана Львовича, курившего табак с запахом тыквы, страстно крякавшего при виде любых монголоидок, напоминавших почившую жену Икуко? Крякал он и с досады, когда его редактуру-корректуру браковал очередной косноязычный автор или переводчик: тогда Богдан Львович божился, что больше не станет расставлять пробелы, раз и навсегда отвергнет полужирные начертания, бросит курсивы на произвол судьбы, пошлет к черту библиографии, отвернется от сносок, опечаток, стилистических грехов. «Пускай оно зияет во веки веков, нечего стесняться, так даже ярче проступают аллюр и настроение, ведь сам текст подсказывает: «... поэтому дзенский наставник Дахуй с ним не согласился и сочинил другое стихотворение». – «Так и сохраним!» – восклицал Богдан Львович, ударяя по клавишам своей пишущей биомашинки (соски вместо клавиш). Он полжизни копошился в чреватой мешанине знаков, он кое-что знал о коагуляции письма и творчости могучей речи, о навозообразном землевидном подножии БОга. Что же, припоминать ли его, Богдана Львовича, читавшего сыну «Нихон секи» в срок недозволенный, дошкольный, когда и без того ежедневен магизм прогулок под четырехное и деревянное, накрытое белым, уставленное всяким?

Срок сей – возраст, в любимых и ненавистных местечках развеянный, закатившийся мячом под автомобиль – не достать; для Маэда возраст среднего детства стал светлой порой дружбы с Прасковьей, полоумной девой тридцатилетней. Горбатая Прасковья, мычащая слова, со вздувшимся животом и скобообразными ногами )( такими, на губах ее пена пузырящаяся, из которой возникнет ли божество? Насморк носа ее – бульканье миров зарождающихся. В селе Гоморровка, в сарае, притулившемся у предпоследнего двора за косогором, у выгона, на крайнем краю близ роци демонстрировала, раскорячившись на полу; с подхрапом гогоча, поднимала сарафан, высвобождалась проворно из несвежих трусов, пахнущих пряно, чтоб мидию свою показать. И впрямь, сколько бы потом он ни перевидал их, но такую никогда больше не встретил: опрятные и разнузданные, симметричные и с губой наизуверт, шершавые и гладкие, индюшачьи бороды и просто фарфоровые устрицы, широченные и крохотные, обрам-

лённые татуировкой и серьгами украшенные; гофрированные, говорящие, булькающие, трещащие, грустные, весёлые, нежные, инфантильные, фатальные. Мидия горбатой Прасковьи была совершенством, воплощённым идеалом.

Но это еще не все, ведь Прасковья во время оно подглядела, как на лугу закачивают нектар в многомогущественный осеменительный агрегат: кишки шлангов прицеливались ароматными струями, нектаром Грунерта, в дребезжащие и маслянистые втулки, а механизм вибрировал и вращался на поршнях, гудел стартерами. А потом из машины выехали рессоры с тремя замшевыми сфинктерами: дрогнув, они полили землю густым генетическим соком. Ничего не вышло, как ни пытались повторить: Маэда разглядывал не одетую Прасковью в полумраке сарайчика, в то время как она теребила его маломощный агрегат, желая добыть сходственный сок, но было сухо. Ему нравилось. Поутру Маэда прибегал под окно к Прасковье, еще до первого завтрака, стучал, прятался, она вылезала из-под простыни в ночной рубашке, сопливая, с невымытым колтуном на башке, кокетливо почесывала горб коротенькой лапкой, с подхрапом гогоча, улюлюкая поидиотски, дразнилась о разрезе глаз его (точнее – разрезы лица для глаз) – указательными пальцами оттягивала кожу от вежд к вискам, суживая карие щели свои, потом ее двоюродная бабушка, Аполлинария Марковна, не успев еще зубы надеть, вдруг появлялась у него за спиной и почему-то недовольным тоном говорила, шамкая, чтобы зашел позже, после дежене. Без вставной челюсти Марковна была на себя не похожа, Маэда ее не узнавал: совершенно другой стиль жизни рожи.

После второго завтрака Маэда и Прасковья играли под навесом в мешанину: ведерко с жижой грязевой, цветочной-лепестковой, дождевой, проточной, с примесью муки, сахара, соли, дробленой раковины прудовика, глины, резеды, смородины, паслена, уксуса. Варили мешанину булькающую, чтобы отравить Люлю, девочку злую, воровку смородины; варили на самодельной печи, сложенной из кирпичей, опасно соседствовавшей с дровами, так что вскоре Аполлинария Марковна приказала разобрать. Но было поздно: мешанина приготовилась, Люлю поймали, насильно отворили ей рот и брызнули жидкой грязью туда, прямо в девчоночью пасть, после чего, падшие жертвой вероломного ябедничества, были хорошенько выкручены за уши, пропесочены и разведены по углам, чтобы порознь пускать грустные слюни расплаты.

А пока они там стоят, медленно покрываясь пылью и возрастом, подходит уже печальный, как багатель Сильвестрова, – фрюктидор: любимая музыка года, свежий сплин для впечатлительных сердец, ноктюрн груш налитых, шершавая кожа лета вот-вот надтреснет, заструится новый год,

настающий, конечно, в бархатный сезон, а не в январе, как думают полинезийские варвары. И будет голубое небо мчаться над желтой землей, спотыкаясь о башни заголившихся коленок расставленных, торчащих из подсушенной травы, и будут стрекотать кузнецы и шмыгать туда-сюда ящерицы, упадет желудь за шиворот Маэда, низринется лист сухой и грянет в юбку Прасковьи задранную. И зафрюктидорит в рощах близ Гоморровки, где гогочущие гуси-лебеди высасывают чистое молоко, разлитое из крынки в дождевую лужу неосторожной бабой; сосут гуси-лебеди, умело разделяя белизну и муть, вытягивают и задирают шеи вверх, чтобы жидкость скатилась по длинной трубе горла, и видят чистые гуси небо, спотыкающиеся небеса.

Те же самые небеси, что двигались над старым домом, застрявшим в бытии безвременно, – зачем? Необитаемый дом в заброшенном дворе, где нарциссы распускались по весне для насекомых впросонках. У дома имелись голубые ставни, но цветность их почти выдохлась, стала вялым кивком в сторону прошлого, где схоронились люди, смотрящие сквозь окна и красившие ставни, люди, крывшие крышу тростником, люди, жившие и говорившие о чем-то. Ничего не осталось, все поросло травой, но внутри дома еще громоздилась рухлядь, обитала талая предметность, являя себя сквозь треснутые, но сохранившиеся стекла; и страшные стены с полуоторванными обоями глядели друг на друга, и казалось, что вся эта внутренность замерла в кошмаре ненужного ожидания. Смерть уже ушла отсюда. Туда намеревались проникнуть Маэда, Прасковья и Люлю, помилованная воровка смородины. Рядом с домом стоял сарай с погребом, а между постройками был проход, затянутый паутиной, ведь пауки нарочно развешивают сети на дороге, чтобы показать свое искусство, но никто не замечает, не хвалит пауков, поэтому они со злобы принимаются губить мух. Прорывая картины пауков, пробирались трое во мраке, пока не дошли до глупого окна: зачем дому вырыли этот глаз, обреченный наблюдать лишь бок погреба? Рядом лежал большой камень, и Маэда, недолго думая, слил в поцелуе камень с окном, чтобы зайти сквозь выбитый глаз в домовую утробу, грезящую, урчащую жухлыми вещами, разбросанными по полу. Дребезг слился с возгласом Люлю, бросившей прочь в испуге. «Дурак!» – закричала Люлю и побежала домой, а Маэда с Прасковьей полезли в запретное место. Прасковья радостно гугукала и хлопала в ладошки, слезилась от восторга и даже не заметила, что разрежала руку остатками стекла в раме, желавшего как-то еще проявить себя, ведь слишком долго оно, стекло, бездействовало в простенке, уныло созерцая глухоту погребной стены, обитой толем.

Внутри стекла свершалась драма в тот миг, когда оно решало: треснуть

ли, осыпаться ли. Ведь все разрушается по собственной воле, самочинно поддаваясь внешнему напору. Никакая буря не сломит травинку, если та не дозволит, ни один зуб не размелет смородину в темную жижу, коли та не пожелает: любая вещь полна беспредельной твердости, каковая слабеет под уговорами воздействующего камня и смерча, кулака и пилы, зуба и кариеса. И каждый раз, решая, в какую сторону склониться, материя вещи мечется между формой и лишением, разговаривает с ними, колеблется, как широкая влажная щель в меловой глыбе, выбирающая между собственной холодной пустотой и телом змеи, когда та норовит вползти в расщелину, заполнить ее собой – нагретой на солнце гадюкой. Щель может и не впустить змия, вытолкнуть вон, и тогда он лезет в другую, более узкую и смрадную дыру, или же в третью прореху, с острыми белыми зазубринами, царапающими клетчатый плащ шахматной гадюки. – Но вдруг навстречу вылезает соперник. Точно так же, как щель змее, вещь поддается лишению и разваливается в дребезг или, отрицая поползновения гибели, утверждает в целости. О чем говорят они, подлинные герои этой драмы: материя вещи, ее форма и гибель формы? Материя говорит: я – стон земли, я – похотливая глина, жажду принимать формы и распадаться в неразличимое, я – чреватая слизь, матка мира и булькающая расплывчатость, я – женщина в черном; форма говорит: я – циркуль, мера и замысел, я – мать контуров, отец предела и сон плотника, я – мужчина в белом; лишение говорит: я – зеленая плесень горгонзолы, я – трещина в чаше яноми, я – гибель сосудов, расколовшихся под тяжестью света, я – кровавость октябрьских кленов, я – тень Земли, надкусившая Солнце, и безрукость Венеры Милосской, я – трансвестит в красном. – Такова одноактная пьеса, предваряющая рдяный звон стекла.

Совсем другой звук издают отрубленные головы, падая под ноги сюзерену, вспотевшие головы: еще недавно болтались они, привязанные к седлу и нанизанные на копье доблестного Маэда Тосииэ, убийцы мастера чайной церемонии. Стремителен воин, и конь его белый в боевых ранах, а головы оттяпанные исказились гримасами скорее омерзения, чем страха, болтаются на скаку. Летит Маэда Тосииэ сломя голову, чтобы доказать преданность господину Нобунаги, мчит, чтобы поменять котелки его врагов на прощение. А в уме одно: не протухли б головешки дорогой, не утратили б в знойной пылище из-под копыт бодрость физиономий, узнаваемость. Иногда стопорил конягу – пр-ррр! – утирал настойкой морды воинов, кровящую шейную смывал с коняжьих ног. И тогда ему казалось, что черепашки тоже ухмыляются, как ненавистный Дзуами, этот сноб и зазнайка, презрительно морщивший лоб, когда Маэда неправильно брал чашу, или говорил слишком громко и глупо во время церемонии, или неумело хва-

лил утварь, цветы и свиток. Дзуами умел оскорбить одним полувзглядом, не нарушая приличий. И даже принимая смерть от меча воина, мастер чайной церемонии уничижительно ухмылялся, выставляя своего палача дураком. Ведь можно было заранее понять, что никто не поверит, будто Дзуами вытащил деревянный гвоздь из меча Тосиизэ, вероломно обрекая того на гибель в бою – это слишком грубо, не в духе мастера, он был чересчур прям для такого коварства, так что предлог получился не в меру дешевым. Маэда понимал это, но ничего больше не сумел придумать и бросил нелепое обвинение, а потом сам себя заставил поверить в него, чтобы еще сильнее распалить гнев, который в нем и так свирепствовал, вызванный тонкими оскорблениями чайного мастера. Голова Дзуами продолжала беззвучно хохотать, потешалась злорадно, падая к ногам ошарашенного Нобунаги. Воина прогнали со службы не за убийство, а за непослушание, ведь Нобунаги строго-настрога запретил нападать на своего любимого мастера, но вскоре приняли обратно, когда Маэда Тосиизэ притащил головы врагов своего господина.

И такой-то урод-головорез, преданный начальству, был его предком и висел теперь японской ксилографурой в токонома? Зачем же наш второстепенный недогерой ежедневно созерцал кровавого пращура с копьем, униженным головами? Ясное дело, Маэда Богданович симпатизировал мастеру чайной церемонии, даже был на него похож язвительностью придирчивого взгляда, гравюра же напоминала ему о том, до какого тупоумия и ничтожества может скатиться существо, униженное природой. Досадно же распорядилась история: о мастере чайной церемонии почти ничего не известно, зато дебильно-доблестный предок висит картинкой, демонстрируя себя в наиболее подлых обстоятельствах: так официант поедает втихаря недоеденные канапе, и вдруг входит История Павловна в нелепых рейтузах и фотографирует его. Кто бы мог подумать, что фото небрежного гарсона разлетится по всему миру и сделает ему честь; прибавим сюда то, что канапе сработано из человеческих головешек. Короче, гравюра заставляла шевелить мозгами, трясти совестью, помогала Маэда не попасть впросак. Этот свиток был единственной постоянной собственностью Маэда Богдановича, остальное он продавал или выменивал, отдавал, терял, разбрасывал в переездах из хаты в хату. С тех пор как скончался его немногословный, тихий отец, любивший крекеры с луком и манные пироги, Маэда не возвращался в отчий дом. Ему досталось в наследство несколько драгоценных чаш сино, ключичная кость Джидду Кришнамурти, инкрустированные бирюзой курительные трубки для опиума и мухогонка с ручкой в форме волшебного гриба линчжи и белым ворсом из оленьего хвоста.

Случайный герой вытряхнул пепел папаши прохожей бабе на голову и, поместив богатство в свой сикхский тюрбан, полетел в Гуингнм. Он влетел в туманный промозглый хриплый город, где зеркалами облицованы брандмауэры домов и колонны дворцов, где зеркальными обоями кроют стены квартир. Он прилетел третьим классом на простом попугайчике; птица в полете кашляла, но доплелась-таки, в пути орошая нездоровым пометом селения. Делали пересадку в Сан-Хосе, народ прямо на взлетной полосе осиротело подбирал сброшенные попугайчиком перья: вид этих живописно оборванных, нищих, но по-азиатски щеголеватых людей заставил Маэда улыбнуться. Они смастерят из перьев паланкины, будут катать друг друга – за неимением господ. Сан-Хосе – дыра из дыр. Накрапывал слепой и тепловатый дождик, навевший алкогольный сплин, поэтому он купил в зоне дьюти-фри чекушку рома «Old monk» и выпил прямо из горла, уютно расположившись в зале ожидания со свежим номером журнала «Птюч». Сквозь стеклянные стены здания аэропорта просматривалась взлетная полоса: там попугайчик завалился набок и с болезненной ритмичностью раскрывал клюв, перья так и сыпались, а техники уже подвозили трап с огромным шприцем, чтобы вколоть птице папаверин.

Пройдясь по Гуингнму, внутрь домов заглянув, он так ничего путного и не нашел: где богемные посиделки, такие привычные для Гоморровки? – Здесь сборище тромбонистов, устроившись на сеновале, подражают они скворцу и горлице; там, взобрабкавшись на ветхий плетень, диспутируют философы, матерясь в царя и в душу за метафизику слизи; а если пройти к Соленой речке, то встретишь театралов: голые и лысые бегают, вопя на древнегреческом, а потом падают в клевер, ноги растопырив, и айда намыливать друг другу и брить лобки-подмышки. Да что там говорить о тромбонистах, о философах, о театралах, когда в камышах, на холмах, в дебрях попрятались пропадающие, которых всю жизнь напролет влечет зеленая матка леса? Едва успев родиться, они уже тоскуют по изначальной смешанности. Повзрослев, самые пропащие тайно приносят в лес табуреты, столы, стулья и другие деревянные вещи, чтобы лес вернул себе некогда отнятое. Бурлит ли кипяток, журчит ли кран, шелестит ли страница – это будет музыкой пропадающих. Если пропадающий вовремя не вернулся в лес, у него появляется отдельный орган осязания; ведь когда-то зрение, слух, вкус и обоняние тоже были разлиты по всей поверхности тела, а не ютились в приспособленных органах. Пропадающие с легкостью нарушают закон: убийство для них – только помощь в переправе через пустыню в лес, воровство – развлечение охотника; прелюбодействуя, они чувствуют себя растениями, которые отдают семена ветру. Жилища пропадающих завалены дровами или книгами и похожи

на дупла. Они любят кентавров, чей вид напоминает о предвечном средстве всего сущего. Пропадающие всегда вежливы и куртуазны, иногда они сбрасывают листья перед близкими людьми, но вскоре сожалеют об этом. Их речь витиевата, как лесная тропинка. Ничего такого в Гуигнгнме Маэда не выискал, ни тромбонистов, ни философов, ни театралов, и уж, конечно, никаких тебе пропадающих, скучно, мой друг, скучно. Всюду насекомые авто, интенсивности, арт-инсектарии, на брендмауэрах висят медицинские зеркала для обратного захвата серотонина, живые линии кочевряжатся на поребриках, копошатся в небе комья тьмы да сгустки света, и куда ни кинь – везде жижга стремится заработать на новых типах ускорения, и вихляют наглые орнаменты и сами не знают, зачем они так агрессивно собой прыщут. Ну и что? Обыкновенный биополис, каких по всему миру пруд пруди. Биополис: его дома, соборы, площади, его транспорт – все сделано из плоти, пульсирующей, теплой, похотливой. Кровь и лимфа бегут по артериям его жилищ, согревая обывателей, преодолевших отчуждение четырех стен, которые ныне усеяны похотниками: стоит провести рукой – и весь дом отзывается стоном благодарности. Живые кариатиды истекают на фасадах молоком: если прикасаешься к их сенсорным соскам, то фриз безотложно расцветает огромными орхидеями; увядая и падая, они тотчас превращаются в колоссальных бабочек, и те взмывают ввысь, орошая улицы наркотическим нектаром. Техника и плоть срослись в этом городе, где троллейбусы шевелят живыми усиками, перебирают лапками, жужжат и взлетают. Здесь нет даже смерти: старики падают в хвойную гущу трепещущих могил, в кислородный коктейль вечного растворения, в последний раз умывшись сладкими слезами, что струятся из каждого крана.

Понаблюдав такие красоты, промокнув склизкой молокой Гуигнгнма, Маэда решил было воротиться в приличное светское общество Гоморровки, но прежде (прихватив рекомендательное письмо с подписью мастера Инститориса) наведалься в Первую Ложу Великого Нахлыста Украины («!!П.Л.В.Н.У!!»). Что еще за нахлыст? Корни этого королевского искусства следует искать на берегах Нила. Большинство мастеров связывает его происхождение с мистериями Египта. Так Псевдо-Плутарх пишет, что нахлысту предавались жрицы Себека, богокродила. В Японии великое искусство нахлыста (тенкара) возникло в период Эдо, когда самураям приходилось реже охотиться за головами. Но классическая шотландская школа с тремя градусами сформировалась в 3599 году эры Набопаласара в Килуиннинге. Известны имена магистров этого периода: Альфред Роналдс, Фредерик Халфорд, Джеймс Огден, кроме того, нельзя не упомянуть великого Колмондели, чьему перу принадлежит «Большая Книга Нахлыстовика». Упомянутые мужи в своих трудах разработали устав

трехградусного мокрого нахлыста, действующий до сих пор. Конечно же, классический шотландский стиль выработался не без влияния Юлианы Бернерс, настоятельницы монастыря St. Alban's, выпустившей в 3486 году эры Шака трактат под названием «Boke of St. Alban's», в котором сформулированы основные моральные принципы нахлыста, в частности, там сказано, что нахлыстовик должен быть человеком свободным и добрых нравов. Маэда еще в юности полюбил это искусство за то, что оно позволяет разнообразить досуг и бесконечно развивать навыки, ведь есть сотни мушек, собрать которые почти невозможно, на них такое клюет, что не рассказать словами. Если на «Краснозадую» (зеленые павлиньи перья, рыжие перышки с шеи петуха, на конце тела клочок из красного кордонета) можно поймать жалкую рыбешку, то на «Великий колокол», состоящий из бровных волосков президента Микронезийской Демократической Республики, античной геммы, красного полипропиленового жгутика № 3208 и ободранного пера черного петуха, на Дону ловится настоящая рыба-дхарма, а не какая-нибудь сахарная форель.

Поэтому во все времена у нахлыста имелись враги, ведь он дает большую власть, а взамен требует лишь добрый нрав и некоторую ловкость. Обыватель не любит и боится нахлыстовика, непосвященный чувствует угрозу, и на то есть причины. Представьте себе ученого, который спешит защитить диссертацию, надеясь получить доступ к архивам, чтобы выкрасть какой-нибудь старинный документ и пустить его на искусственную мушку. Вообразите притворно влюбленного, который женится на дамочке только потому, что у нее есть малолетняя дочь с родинкой в определенном месте. Однажды эта женщина недосчитается мужа, а девчонка – фаланги безымянного пальца на левой руке. Как же так, ведь сказано в уставе, что нахлыстовик должен быть человеком доброго нрава, но здесь мы видим пример зловредного членовредительства? Это называется «горячая мушка», в ее состав могут входить, скажем, редкие штуковины, попавшие в аппендикс тридцатидвухлетнего мексиканца, весящего ровно 69 кг, любителя скабрезных анекдотов; или определенного калибра пули, прострелившие в 11 утра череп одноногой старой девы – и вот ищи ее по всему белу свету, чтобы вовремя хлопнуть. Горячие мушки нельзя применять просто так, их дозволяется собирать с особого разрешения Великих Магистров. Обычно поиск таких мушек и дальнейшая ловля на них связаны с мировой политикой. На горячие мушки клюют исторические события.

Инститорис, посвятив Маэда в подмастерье, дал ему задание – собрать и закинуть «Милую Машу»; как ее сделать? Пуговицу с пальто писателя Мамлюдова обмотать пиджачной нитью философа Хорожева, приклеить

к смычке высушенный плод рудракши. На эту мушку в искусственных озерах Удайпура ловится различная невидальщина.

Чтобы приблизиться к пальто Мамлюдова и к пиджаку Хорожева, Маэда решил втереться к ним в доверие, и для этого он принялся строчить философские статьи, писать художественную прозу. Выходило недурственно: через некоторое время он стал печататься в литературных журналах и сборниках научных статей. Его библиография тех лет ужасает: он публиковался в никчемных оккультных журнальчиках, в изданиях богословского института, в праворадикальных альманахах и левацких брошюрках. Он добросовестно посещал конференции, вечера и прочие собрания не столько умных и талантливых, сколько честолюбивых и пронирыливых людей. Весь этот ил никак не влиял на его собственные литературные опыты. Как раз в те времена Маэда формулирует основные принципы сабражизма в литературе. Если говорить коротко, сабражизм – это яркая растрата первейшего слога пенного. Сабражизм не терпит повествовательных длиннот, это стремительное литературное транжирство. Сабражисты не гнушаются только лучшими винами языка и разметывают их брызгами по ветру. Сабражисты отдадут все сразу, огорошивая читателя вероломством несдержанности, отравляя концентратами, эссенциями, ристретто. Кроме того, не надо забывать, что представители этого литературного направления всегда имеют наготове острую саблю.

Маэда выступал с докладами на сборищах в камышах, на березе декламировал свои стихотворения в прозе, обзаводился богемными знакомцами, которые проводили время весело и духовно: кувыркались во вьющихся зарослях да терлись о бахчу, зачитывая друг другу Катулла до изжоги. В те далекие времена я тоже посещал подобные места, бродя по букоческим предместьям Гоморровки, и на одном из вечеров поэзии, посвященном творчеству Ардакия Маргодрощенко, я познакомился с Маэда. Так совпало, что мы оба вдрызг упились бехеровкой, а вокруг моргали трезвенники. Мы скоро нашлись, объединились в боевую двойку и стали колошматить поэтов, задирать юбки синим чулкам и сабражировать. Он пригласил меня отведать диких дроздов в заброшенном домике. Утром я обнаружил на своем сеновале, где коротал ночи славного термидора, себя в диком похмелье и рукопись, бережно прикопанную в сено. Мне не понравилась его длинная повесть, которую Маэда упрямо называл романом. Уже название показалось претенциозным: «Ньингма–Гуигнгнм». Произведение выстроено с помощью нескольких несуразных приемов: автор подменяет эпохи, передвигает регионы, не вдаваясь в подробности нового мира, например, он придумывает Россию, страну, сходствующую с окаянной Московией, только переносит ее территорию на место совре-

менной Речи Посполитой; произведение изобилует реминисценциями, но в измененной реальности должны же и персоналии быть другими, поэтому автор выводит писателя Дастаевского, напоминающего мучителя нашего и властителя дум – великого чахоточника Нарайона Бондопаддхая. Изменена хронология, в романе царит юлианский календарь, структуру которого Маэда исследовал в архивах УАН, и, как мне показалось, здесь он впал в неоправданный педантизм; кроме того, Маэда поленился прорисовать важные подробности нового мира, где существуют Верхняя Америка и Нижняя Америка с разными цивилизационными программами, на описание которых автор тратит всего несколько строк; возникает ощущение обмана и подлога... так жена смотрит на привычное лицо мужа, не замечая сбритости усов, супруг называет ее невнимательной, равнодушной дрянью и подает на развод, но в это же время они оба выигрывают в лотерею. Меньше всего мне понравилось грубое сочетание откровенной фантастики с вопиющим репортажем: он просто записал невыносимо рокайльным языком события своей жизни, практически ничего не меняя, разве только сблизил отдаленные происшествия. Что еще можно сказать о его произведении?

Это длинная повесть или даже роман о том, как реки промерзают до самого дна, о фигурно сплетенных корнях, о судьбе дождевых капель. Книга о том, как с деревьев отслаивается кора, о путешествиях зерен по ветру. Книга о легких поездах, стремящихся из точки А в точку ? без единого кондуктора и машиниста, о стрелках вокзальных часов, вертящихся как попало, потому что не перед кем выслуживаться. О беззвучных колоколах, об иконах с пустотой вместо святых: трое ушли из-за стола, оставив кубок; иконы пустоты: пальмовые ветви, условные пейзажи, город в нарисованной дымке позади ступенчатых масляных струев, никем не построенный, необжитый город. В книге описаны его улицы, дворы, площади, парки. В книге царит ясный бессолнечный полдень: звезда растворилась в небе, так что сияет сама синева. Площадь. Огромный циркуль (памятник) не отбрасывает длинной треугольной тени. Безоблачно, безветренно, тепло. Струи фонтана недвижно замерли в воздухе. Было бы тихо, ясно, радостно, если бы маленькие пестрые человечки не отыскивали книгу на полке и не влезли бы под обложку по длинной лесенке из черных прогоревших спичек. Они заполонили город, растопили струи фонтана, подвели часы, установили пункты прибытия отяжелевших поездов. Они стали работать машинистами, кондукторами, пассажирами, основали университет, институт, академию, исследовали речное дно, распутали корни, измерили скорость падения дождевых капель, они принялись звонить в колокола, подмазали святых на образа. Солнце завертелось вокруг Зем-

ли, а Земля вокруг Солнца. Как-то раз даже стемнело и хлынул косохлест. Иностранец закрыл глаза и представил, что это не дождь шумит за окном, а шуршат солнечные лучи.

Нет, мне совсем не понравилась эта вычурная, фрагментарная, галлюциногенная повесть. Мы стали напиваться чаще. И порой вламывались на литературные мероприятия, чтобы раздолбить собравшихся снобов. Несколько раз нас расстреливали снотворными инъекциями, силясь утихомирить. Но вот однажды ему посчастливилось добыть пуговицу и нить. Это не составило труда: старенькие Мамлюдов и Хорожев совсем не следили за своими вещами. Мамлюдов заходил на мероприятия в верхней одежде, потом разоблачался и бросал пальто на какое-нибудь осиновое бревно, а Хорожев запросто вешал пиджак на сучок. Дело встало за рудракшей. В Гандикап Маэда прилетел на мадагаскарском экспресстаракане, перелет был удивительно легким и занял всего три часа. Приземлившись, он тотчас нырнул в пестрые ручьи городских улиц, где красивые, довольные, неодинаковые люди, бродя, колеса и сигнала, наслаждаются нищетой и бытием, где тактильно чувствуется, как на место выхолощенного юридического пространства заступают космические среды. Стоит ли говорить о развитии обстоятельств? В Гандикапе все происходит в модусе анархических орнаментов, а не логики. Может быть, здесь всем давным-давно надоело заниматься удручающей чепухой? И вот они бросили и больше не занимаются, теперь просто сидят где-нибудь, иногда лежат на земле, довольные и худые. Маэда кое-как протиснулся в дхабу, ведь путь ему преграждала корова, на входе задумавшаяся, стоит ли посещать кафе, слюна с ее морды повисла над подносом с тхали мрачного бородато-безусого муслима в белой курте. Маэда заказал батата ваду, два самоса и халава-ширу. Корове предложили чапати, но та в ответ погрозила рогами, тогда ей полили бока водой, и довольное, охлажденное животное степенно удалилось. Доев огненные яства, Маэда забрался в сумчатую рикшу (помесь кенгуру и велосипеда) и покатил на рынок Чандни Чоук, чтобы там погрузиться в поиски рудракши.

Что выбирают все эти люди, что ищут среди развалов невообразимого? Рухлядь и частицы бывшего, неоднородные предметы, еда, куски поверхностей, ткани, наркотики всех сортов, чаши, боги, оружие, весь мир вообще, сущее в модусе мешанины кишашей. Рикши ждут нового собирателя, чтобы высадить его не по требованию, а черт-те где. Самый тощий рикша отвезет тебя к подходящим ингредиентам. Не зря среди улицы расположились брадобреи, ведь одним требуется свежая щетина для ловли, а другим надо срочно сделать лицо гладким. На щетину хорошо ловится в реке Джамна, поэтому всюду продаются шарики сваленной щечной шерсти, к

ним добавляют немного сладости гулаб джамун, пару игл, использованных наркоманами, подсевшими на аптечное трио: бупренорфин, диазепам, авил, – тоже смычка, приманка смерти, чрезвычайно распространённая в районе Джахангерпери; завязывают шарик-иглы-гулаб нитью из лунги кастрата – приманка готова. Эта искусственная мушка называется Vidanga Kapila Vati, на нее много всего ловится, если знать рыбные места. Однажды я видел, как садху забросил эту наживку в болотистую речушку Сал неподалеку от Маджорды. Спустя минуту он вытянул из реки стрекоду, чующий сгусток зеленого света.

Но Маэда забрасывал не в Сал, ничего похожего на приморские штаты ему не высветилось, хотя он превратился в истого колонизатора и теперь носит широкополую белую шляпу вместо тюрбана. Колонизатор бронирует десятки отелей по всей стране, чтобы напомнить о себе сикхам и джайнам, адживикам и последователям Праджнянанды. Он задымляет собой Гималаи, увлажняет собой пустыню Тар, где мозолоногие дромедары и бактрианы плюют солнцу в лицо. Если полюбишь верблюда, то можешь полюбить кого угодно, ведь у него страшно воняет изо рта, гласит местная мудрость. Поэтому верблюды символизируют любовь. Не снимая шляпы, Колонизатор входит в хавели, заказывает ром в храмах Гандикапа. Муравьи в его сахарнице сползаются свастикой, женщина в сари приносит банановую кашу его нездоровой красивой спутнице, которая смеется над заходящим солнцем, над всем неправдоподобно прекрасным пейзажем. Они попали в игрушечный белый городок: его населяют бесхитростные дети, прославляющие бога жизни, повсюду мармеладные алтари, горячие сладости, фруктовая кровь засахаренного мира.

Спутница нашлась на одной из улочек Гандикапа. Маэда увязался за ней, не имея никакой надежды завладеть, но юбка все мелькала, не растворяясь в пестроте окружающего. Здесь шел колонизатор, а юбка мелькала, не терялась. Где-то возле часовой башни, в толчее, показалось ему, что цель заметила преследователя и оглянулась, но нет, почудилось. Подле городского дворца юбка снова мелькнула. Около зоопарка – в нем вольеры пусты, никаких леопардов не видно, зато здоровенные вычурнозадые обезьяны бродят сами по себе, вне ограждений, хвосты завиваются, – юбка мелькнула и здесь, какая-то в черный горошек, светлый подол, тут не водятся такие. А далее, когда опивки муссона брызнули с неба, но ни капельки не спасли от жары и духоты, когда они, цель и преследователь с кокосовым орехом (через трубочку пил молоко), уже приближались к фуникулеру, который поднимает на холм к храму Карни Мата, она, девушка-горошек, вдруг возьми да и оглянись. Резко буркнула, с хитринкой и хрипотцой: а тебе-то чего надо, колонизатор?

Деревья здесь бросают листья круглый год, поэтому говорить об осени бессмысленно. У каждой улицы есть собственный храм и своя молитва. Чтобы попасть в кафе, надо подняться на крышу – оттуда лучше видно, что ты в стране озерных богов, но путь к ним лежит через тайные хавели. Возьми рикшу за шестьдесят рупий, езжай на колокольный звон, зайди в храм черного бога. Ты увидишь, что в колокола бьет электрическая машина. Брахман купил ее на местном рынке. Все будут принимать тебя за шотландца, но ты не будь скотом, приветствуй даже продавцов чараса и грамплонок. Рикша, жуящий слова вместе с кровавой кашей бетеля, предложит джойнт. Когда поймешь, зачем здесь торгуют скафандрами, тотчас возвращайся домой. Желательно прихватить с собой побольше очаровательных спутниц, но на худой конец довольно будет и одной, а если эта одна Ламбруско, то считай, что тебе крупно повезло. Но кто такая Ламбруско?

Ламбруско была одной из многочисленных жертв заговора надувных шариков: резиновые, сферические, разноцветные объекты, способные держаться в воздухе благодаря гелию, внезапно вошли в моду и распространились по всем праздничным ярмаркам Украины. Это была, конечно, реконструкция древнего культа: в незапамятные времена шары покупали детям, чтобы те ходили с ними, радуясь невесомости и яркости латексного куска мира. Зловредность культа состояла в том, что шары всегда улетали, лопались или постепенно сникали, превращаясь в жалкую тряпочку. Хуже всего на душе ребенка сказывался внезапный хлопок: только что целый мир болтался на ниточке, упруго натянутый, скрипящий под пальцами, но – бах! – и все, нет ни мира, ни прекрасного вакуума, в который не влетит муха, не зайдет муравей. Зеленый шарик Ламбруско лопнул в тот миг, когда она задумалась о выражении лица буквы «Е», о том, что эта буква, должно быть, много болела в детстве. После перенесенного удара Ламбруско полгода не могла какать без помощи клизмы и часто произносила «е» без повода.

Вспоминать ли ее детство, ее отца, патриота и подагрика, сосавшего грушевые леденцы да имбирное пиво? Он полжизни работал ночным швартовщиком, привязывал плавсредства к берегам и набережным, но всегда хотел бросить работу, потопить все суда в реках и морях, порвать все канаты на земле, все бельевые веревки обрезать. Когда отец купался в железном корыте, он всегда топил игрушечные кораблики: лодка из половинки подгнившего яблока, мачта с ветриллом из шила и детских трусиков Ламбруско. Папа дул в паруса, но корабль скоростно тонул.

Вспоминать ли ее игры? Существуют очень мрачные детские игры. Речь идет не о шутилке молитве пугалу, когда ребята собираются на огороде и

учиняют что-то вроде черной мессы; и даже злонамеренное хулиганство, как, например, подпиленная старушечья клюка, не касается того, о чем я говорю. Есть очень темные игры, когда дети сами не знают, чем они занимаются, хотя никто не заподозрил бы неладного, застав их за этими делами. В другой раз ребята разденутся в чулане и будут изучать анатомию, подсвечивая спичками, но это-то как раз чепуха. Зловещие игры похожи на странную инженерию, действия затрагивают пространство и время в их глубинных структурах. Во время подобных игр решается судьба вовлеченных, и лица игроков мрачны или просто серьезные. Они перекаладывают предметы с места на место, отмеряют что-то шагами, отмечают ладонями участки на стене. Мальчик набирает воду в стакан, идет на порог и выплевывает ее; спросите его, зачем он это сделал, – он не найдет ответа, пожмет плечами, а ведь это был именно тот стакан слез, который однажды прольет взрослый мужчина в самые печальные дни своей жизни. На несветных огородах, в неожиданных парках, на задворках с чертополохом стоят друзья по злосчастью, но как только ритуал свершится – они разбредутся, чтобы больше никогда не сходить ни здесь, ни там, ни за ржавыми гаражами, да и вообще... А некоторые играют в одиночку, как, например, маленькая Ламбуско, которая прячет карту неизвестной местности под матрасом в своей васильково-василисковой постели, уже не лишенной секретов. Что там начертано? Круги да линии. А зачем же море, склеенное из воробьиных перьев, омывает материк, накопанный сырным воском? И булавка воткнута в жирный крест, поставленный на месте того самого т а м, где однажды Ламбуско предстоит утратить веру в чужую одушевленность: так глыба снежная падает с крыши зимней ночью, пугая задремавшую в подвале мышь. Только необратимо и губительно та глыба рухнет, завалив накрепко наивную веру. Но пока что – глыбам спать, птицам – греться в ночных барах под стойками, кошкам – окунать когти в мех января, мышам – поживать, а Ламбуско – чертить карту и крестики ставить.

Вплоть до того времени, когда вдруг нежданно-негаданно, как снег на голову, как черт из коробочки, не подспеет перемена: весной отец купил ей велосипед марки «Джеймс Старли». Ламбуско тотчас позабыла карту и восседала теперь на здоровенном колесе и была Гелиосом на огненной колеснице, и средоточие жара находилось в изогнутом седле, спрятанном под колоколом юбки. Катилась под гору, не переставая педали крутить, и глотала крупные комья воздуха, и глотала птиц, и птицы вылетали снизу, из-под юбки, путаясь в подоле, и что-то вдруг откупоривалось там, пенилось – это довольная Ламбуско становилась игристым. Затем подолгу сидела у ручья, наблюдая, как подрагивает папоротник на ветру, как плющ обвивает ракиту. А на другом конце земли расцветал кардамон. Путаясь

в паутине, ломая ветки, проваливаясь в чернозем, пробежать по бревнам через ручей, сквозь заросли бешеного огурца и хмеля, чтобы затем сбросить шляпку, оседлать железного любовника и пойти на дно, где моллюски величиною с ладонь чертят в песке пентаграммы. Колесить по дну, распугивая неловких раков и юрких рыб. Акварель висит на условной стене в условной прихожей: сквозь рябь и дымку зелени проступают черты наездницы, и большое колесо велосипеда, и волосы, водорослями всплывшие вверх, и юбка, медуза колеблемая, и заднее колесо, грозящее раздавить прудовика, выстрочившего зрячие рога свои. Видеть, как из ближних кустов с осторожным шумом взлетает цапля и растворяется в тумане, видеть угольные холмы, каменистую лесостепь и горелую корягу, слышать дальше кукареку и плеск ручья, где стеклянная щука глотает мальков, где купаются красные птицы. А в дождь? Как она любила кататься в дождь без исподнего: можно промочить сиденье и оросить колесо, приветственно помахивая рукой целлофановому почтальону, а потом искупаться в реке, не снимая платья. Беглецы дождя весело улепетывают, бросая до нитки промокшей Ламбуско изумленные приветствия, и не подозревают они, что по коленям и лодыжкам у нее текут удивительно теплые струи. А когда начнется настоящий ливень с горячим градом, Ламбуско спрячется под собственным деревом: одинокое, в центре необъятного луга оно стоит, ожидая своей грозовой молнии.

Все мы родом из Гоморровки, у каждого есть свое дерево, один поклоняется груше, другой тополю, есть соснопоклонники. Мы вгрызаемся в землю – как в память – и в память – как в землю, мы обнимаем толстый корень и прислушиваемся, как по нему, словно по водопроводной артерии, струится лимфа нашего общего детства, как внутри этой трубы носятся говорящие мыши да вкрадчивые падальщики всего забытого, розовые от удовольствия: стоит поймать одного, надрезать – и в лицо брызнет осенний цвет дикого винограда, по всей Гоморровке побегут солнечные зайчики, а за рекою повиснет сизая туча; и снова Ламбуско промокнет дождем, и припозднившейся почтальон опять помашет ей протезом, а кто-то другой пропадет в моей роще: там нет места падальщикам, там земля всегда пахнет чаем, а в шишках ольхи прячутся голубые ящерицы. Там стеклянные жуки пахнут сандалом.

Есть у меня роща в одиннадцать стволов, где непрерывно блестит ночь и моргают в кронах нервные звезды. Одиннадцать стволов трутся о тьму, не пропуская ни капли дня. Здесь можно пить виски «Black Label» с четырьмя женами, слушать стук дятла, созерцать цветы селенотропа, угощаться лунными плодами, что растут на ветвях и вскрикивают от надкуса. А когда вне рощи моей настает ночь, это называется тьмой внешней. И есть еще

дупла в деревьях, где прячется третья ночь, темнее внешнего и внутреннего мрака, темнее зрачков четырех жен.

Из всех моих подруг жизни одна только Ламбруско интересовалась ловлей нахлыстом, остальные, как только заходила речь об искусственных мушках, тотчас надевали хиджабы и улепетывали. Нас познакомил Маэда, когда я вернулся из Вифинии. Я сразу приметил, что она весьма недурственна. Ламбруско стала расспрашивать о поездке, много ли я там заработал. Я отвечал уклончиво, потому что вернулся ни с чем. Впрочем, оправдывался я, все воротились несолоно хлебавши, а дело в том, что претор наш оказался свинья свиньей. Но Ламбруско была уверена, что я, во всяком случае, добыл там людей для носилок. Я решил прихвастнуть и сказал, что это само собой, здесь, конечно, мне повезло больше: добыл я полдюжины здоровенных мужиков, чтоб таскали мою ветхую койку. А Ламбруско взялась меня упрашивать: одолжи, говорит, мне своих мужиков, дескать, добраться надо в райцентр к гурудваре. Пришлось увиливать: мужики, говорю, и не мои, а приятеля, но как бы мои, потому что пользуюсь вроде как своими... поди ты, говорю, к черту, нельзя уж и помечтать. С трудом от нее отбоярился.

Вскоре выяснилось, что у Ламбруско маленький ротик, совсем крохотный, как у японских девочек. Да еще и свернутая челюсть – внешне это никак не проявлялось, личико у нее ровное было, не скособоченное вовсе, но с крупной морковью, сигарами и тому подобным она справлялась нелегко: приходилось ей слегка вывертывать челюсть, щелкать ею, чтобы та отворилась как надо. Ее ротик сам собой не раскрывался достаточно широко, но – щелк! – и Ламбруско готова принять морковку. Устраняя поломку, она каждый раз смущалась и отворачивалась. Работоспособным рот ее бывал не дольше минуты, потом снова приходилось налаживать. Меня это даже веселило, ведь я и сам разбитый, склеенный кое-как, лишь с виду цельный и прямой, а внутри запаянный, перевязанный, нескладный.

Ламбруско собирала всякие редкости, например, была у нее коллекция открыток с видами небесных полос. Это необычное явление доисторических времен до сих пор привлекает многих своей поэтичностью: полосы, разрезающие небо, разной ширины и густоты, совсем тонкие полосы-нити, толстые дымные черви, перекрещенные и параллельные. Что это? Первые исследователи говорили об искусственных облаках, созданных древними аграриями, но потом все поняли, что полосы принадлежат двигателям реактивных самолетов, существовавших не дольше трех столетий. В наше время трудно представить, что технологии могут сочетаться с поэтичностью, что воздушное транспортное средство способно порождать целые орнаментальные миры и гадательные техники. Ведь по линии

ям предсказывали будущее, прогнозировали погоду, предвещали войну. Эрнст Судзуки утверждает, что жрецы небесных линий занимали руководящие посты в обеих империях в период Двуглавого конфликта. Недаром словесная поэзия и живопись тех времен отличаются скудостью: история знает великие эпохи, когда искусства сливаются с жизнью.

Ламбуско подарила эти открытки Маэда, чтобы хоть как-то утешить его. Когда она ушла ко мне, Маэда, как любой порядочный сабражист, не подал виду, мы продолжали буйствовать сообща, теперь уже втроем, и славить Катуллу, но вскоре мой друг вступил в секту созерцателей розовых облаков и до неузнаваемости переменялся.

Созерцатели розовых облаков стоят на поросшей травами равнине, запрокинув головы, касаются друг друга длинными распущенными волосами, когда тому благоволит ветер – это называется «церковным общением». На закате дня самые благоумные из них откупоривают бутылки розового вина, достают бокалы и землянику. Они, конечно, не пьют, но просто смотрят сквозь стекло. Ягода в вине олицетворяет солнце. Потом кто-нибудь пьянящей обильной слюной плюет в лицо ближнему своему или разбивает бутылку о голову. И тогда начинается «Час гнева»: созерцатели раздирают одежду, вырывают клочьями траву и волосы, избивают локтями землю. Затем они расходятся: мрачные, опустошенные, чтобы встретиться снова на этой большой равнине. Может быть, через неделю, если субботний вечер будет достаточно облачным...

Созерцательные практики сделали Маэда неразговорчивым, серьезным и притихшим. Он даже поэтов теперь избивал без энтузиазма, но более озлобленно, все норовил вдарить в пах или под дых. Вопреки этой тяжелой перемене его характера, мы не расставались, совсем наоборот: наше трио еще больше сплотилось, и Ламбуско была красной королевой между черных королей. Каждый из нас осознавал свою роль господина и каждый понимал, что господа объединяются очень редко. Мы не соревновались, но действовали заодно, как-то по-товарищески, ничуть не завидуя и не гордясь. Вероятно, мы не были господами друг для друга, но господствовали над теми, кто предлагал нам тепло и хлеб. В Гоморровке мы переходили из дома в дом, гостили у садоводов, у швартовщиков и редакторов, обходя стороной беззаботных театралов и пропадающих; мы сеяли раздор, учиняли поломки. Как же мы любили разрушать убогий быт этих бесхитростных людей, которые давали нам все: пищу, кров, постель. Ненароком смахнуть со стола чашку, дешевую, но ценную для хозяев, а потом наблюдать, как они душат свое накопившее негодование, или жечь попусту свет в комнатах, лить воду ночь напролет – таковы были наши любимые развлечения. И люди терпели, питая уважение к нашей беззабот-

ной праздности, они работали с утра до вечера, всегда испытывая нужду. Пускай хлеба имелось вдоволь, но так уж повелось испокон веков, так жили многие поколения: они трудились, чтобы захватить кусочек свободы, страшась вновь стать ленивыми животными леса. Кладовые ломились от еды, но голод не проходил: оккупированные ломкими вещами, человечки недовольно копошились в подручном. Они работали, чтобы поддерживать свои контуры, боясь превратиться в то аморфное нечто, которому они были так опасно родственны. Одно за другим перелистывались поколения, мужчины и женщины, усердно трудящиеся, рождались, завидовали, умирали. Но изредка появлялся обратный человек: он с детства интересовался крошечным и дребезгом, он портил предметы, растрчивал припасы. Как правило, родители быстро разгадывали, с кем имеют дело, и с достоинством принимали священный жребий. Почему они всю жизнь задыхались в работе, перед кем трепетали они? А вот перед ним, господином: он представлял здесь от лица страха; окруженный рабами, он господствовал исконно. Почему его терпели? Потому что благодаря праздному господину они карабкались вверх – в страхе, в надежде, что когда-нибудь смогут уподобиться ему. Только лицо господина заставляло их стараться, только благодаря господину они не превращались в стадо самодовольных зверей. Они копили-берегли, он – растрчивал-истреблял, тем самым одаривая их жизни смыслом. Его госпожа – смерть, созидающая все возвышенное. Если начиналась гроза, он радовался, если буря ломала деревья, он ликовал, он кромсал шторы на тонкие полоски, он мастерил из говяжьих вырезок мясные галстуки и наполнял сливные бачки сортиров глазными каплями.

Будучи господином, нахлыстовиком и даже сабражистом, время от времени Маэда вел себя недостойно и грешновато, скажем, заимел привычку избивать поэтесс. Ни я, ни Ламбруско – мы не одобряли подобные практики. Однажды он с разбегу вмазал между ног лауреатке премии Ардакия Маргодрощенко. Она, премированная, весьма гордилась печатью поэтической признанности, красовавшейся на тощих ягодицах лица. Хотя лауреатка была давно и несчастно влюблена в Маэда, он ее терпеть не мог за бледную немочь слога. И вдарил ей ногой в пах. Поэтесса тотчас потеряла сознание, а Маэда расстреляли снотворными инъекциями да поволокли в полицейский участок, где продержали тринадцать суток, потом высекли розгами на выгоне. Так мой друг растрчивал себя на всякую падаль, и порой мне казалось, что ему невозможно помочь. Но как-то раз, просматривая свои немногочисленные вещички, желая найти курительную трубку и полипропиленовый жгутик № 1232 для новой искусственной мушки, он вдруг наткнулся на ксилографюру, давно прозябавшую в пыли: Маэда Тосиэ все

еще скакал на коняге и был с копьем, а на копье – головы. Видать, я тоже стал головы нанизывать, подумал Маэда, тотчас вспомнив голову жены главного редактора маргинального литературного журнальчика «Наполнитель»: в прошлую пятницу эта голова дрыгалась и хлюпала у него между ног не меньше получаса, в то время как муж-редактор валялся у ручья, избитый и пьяный, а рядом ползала его двухлетняя дочка. Сверху на субтильное копье нанизалась премированная голова влюбленной поэтессы. Какой ужас! – воскликнул Маэда и пошел заваривать воробьиные язычки.

Пока этот прирожденный головорез давился раскаянием, я всерьез вознамерился стать профессиональным нахлыстовиком. Но догадывался, что не так-то просто получить посвящение в подмастерья. Маэда, узнав о моем решении, принялся отговаривать, но вскоре согласился написать рекомендательное письмо Инститорику. Заполучив желанную бумажку с подписью и личной печатью подмастерья Маэда, я примчался в Гуигнгм. Как раз намечались выборы суверена Великой Украинской Империи. На деревьях развесили портреты единственного и самоочевидного кандидата – Арнольфини. Рожа вождя украшала (временная татуировка) лбы мальчишеские, а на ягодицах семиклассниц (штанишки с вырезом) красовались предвыборные мотто: «Арнольфини. It's just me». Когда я пришел по адресу Первой Ложи Великого Нахлыста Украины, меня не пустили внутрь (членистоногое здание с несовершеннолетними похотливыми кариатидами, которые истекали месячной кровью и краснели от стыда), но рекомендацию взяли, велел подождать на улице у входа. Затем ко мне вышел человек в маске добермана, прошептал на ухо адрес и ретировался. Что мне оставалось делать? Когда приходиться по адресу – этого мне не сказали, поэтому я тотчас направился в означенное место. Там располагался обыкновенный государственный банк. На входе меня встретили два ливрейных лакея и сопроводили в подсобное помещение, где, сидя на курульном стуле, уже скучал Инститорик: гладковыбритый мужчина в розовом фартуке с желтыми свастиками. Инститорик перво-наперво снял с меня мерки, словно портной, приказал встать на весы, поинтересовался, обрезан ли я и вырезан ли у меня аппендицит. Оценивая данные, он устало вздыхал и танцевал бровями, а потом, выписывая рецепт, сказал: «Ну ладно, нах, станете оглашенным. Три месяца поползаете, нах, собирателем<sup>1</sup>, затем попробуете связать «Сухую Ведьму». Уверен, что со специальной литературой вы знакомы». Я стал перечислять классиче-

<sup>1</sup> Собиратель шупает окраины деревень, обследует безлюдные хутора. Он заходит в сараи, изучает мастерские, где напильники-молотки-рубанки образуют орнаментальные смычки. Собиратель ночует на чердаках заброшенных домов, а на рассвете гадает по ячейкам в осиных гнездах. Из каждого дома он забирает одну вещь. Собрав десять предметов, он идет к реке, чтобы поместить находки на линии стыка воды и песчаного берега.

ские труды по нахлысту. Инститорис ехидно скорчился. Неподалеку стоял ломберный столик, но я заметил его только теперь, когда на него указал Инститорис, он заявил, что в моем распоряжении пять минут. На столике была разложена всячина. Я сразу понял, чего Инститорис от меня хочет. Подойдя ближе к столику, я увидел следующие предметы: тюбик зубной пасты, ключ, спичечный коробок, расческу, пульверизатор, наручные часы, костяные бусы, линейку, молоточек, очки, намордник, брусок лыжной мази, карандаш, вилку и несколько катушек полипропиленовых жгутиков разной нумерации. Я принялся ощупывать предметы, вертеть их в руках, пальпировать, нюхать и подносить к ушам, чтобы вслушаться в тайную жизнь каждой вещи. Был полдень, подсобка банка освещалась огромными светлячками, я не мог правильно определить влажность воздуха, но температуру по Цельсию установил довольно точно. Оставалось две минуты до конца экзамена. Я схватил зубную пасту, выдавил немного на линейку, сверху положил расческу, на которую нанес лыжную мазь, и крепко связал полученную смычку жгутиком № 200. Затем я бросил мушку на пол в двух метрах от себя. Работники и работницы беспрерывно входили и выходили из подсобного помещения, маячили туда-сюда, не обращая на нас внимания, открывали ящички, запертые на сколопендровые замки: стоит неправильно набрать код, и получишь ожог и полный зашиворот многоножек. Одна достаточно пышная работница заметила мушку и нагнулась поднять, причем так неловко, что слишком узкая юбка задралась, обнажив подвязку над чулком. Что-то хрустнуло – это разошелся шов на юбке сбоку, а потом новый предмет брякнулся на пол, он выпал из промежности работницы. Это был ароматизатор кишечных газов. Такое случается, когда сфинктер ослаблен аномальной эксплуатацией. Барышня распрямылась. В одной руке она держала мою мушку, в другой – ароматизатор. А вместо лица у нее было такое, что я чуть в штаны не наложил. Так или не так, но теряя сознание, я чувствовал радость, ведь был уверен, что экзамен сдал успешно. Впереди меня ждал сезон собирательства, из-за которого я отвлекся от любви и отдалился от Ламбруско.

Ведь Любовь – это совокупность элементов, разнородная множественность. Нельзя любить человека, можно пребывать среди тайного собрания вещей, внутри исключительной коллекции обстоятельств, где каждая мелочь имеет значение. Поэтому любовь оказывается такой хрупкой и недолговечной штуковиной. Мушка держится некоторое время, а затем распадается, магия чахнет. И вдруг ты замечаешь дыры в холсте, коллаж разваливается в руках. Любовь – это вид искусственной мушки, один типаж совокупности среди многих. Есть совокупность отчаяния, встречаются замысловатые, неопределенные спайки, но существует еще высшая мушка,

окончательное собрание. Зачастую люди довольствуются простыми соединениями: книга-кофе-сигареты, вино-женщина-ночь, солнце-море-отпуск, намордник-стробоскоп-гребля. Есть общедоступные усложненные мушки: вечер-дождь-деревня-мокрые-цветы, друг-философия-новыйпиджак-город, путешествие-молодость-чистаясовесть. Нет конца союзам вещей и обстоятельств: они рождаются, источают свет, ссорятся и расходятся, среди них встречаются воистину великолепные шедевры, тончайшие произведения, но только одна, высшая, мушка никогда не разваливается, в ее центре стоит алмаз, который обеспечивает постоянство этой крепкой спайки, единосущной и неслиянной. Сложнейшие мушки стоят ближе к центру, общедоступные бесконечно удалены от него, но даже они обязаны центру малым великолепием и временным бытием. Если бы все периферийные мушки не распадались, то не было бы шанса достичь центра, который состоит из нескольких ингредиентов и кусочка смерти. Любимые совокупности элементов опасны тем, что создают иллюзию постоянства, привязывают к себе, отвлекая Собирателя от поиска центральной спайки по имени Хрил Мрил Шрун. Поэтому, несмотря на всю замечательность и превосходство отдельных соединений, следует видеть в них только отблеск Центра, лишь отсвет его. А как же отец? Если бы не было памяти, то не было бы чувства, но память – это набор. Вот отец курит морковный табак, вот листает альбом художника, вот он дремлет в кресле, вот что-то тихо говорит. А вдруг отец сойдет с ума<sup>2</sup>, изменится до неузнаваемости, станет вырезать саблей иероглифы на боках скаковых коней, а внешность его погибнет в уличной трагедии, например, асфальтовый каток нечаянно раздавит нос и губы?..

Отец или не отец, каток или лоток, нечаянно или нарочно, скаковые кони или просто пони, но вскоре, немного стряхнув с себя пыль собирательства, я заметил, что Ламбуско все больше времени проводит с Маэда. Она стала редким гостем на моем сеновале, и в роце моей уже давно не было слышно ее песен и смеха. Я слонялся один по Гоморровке, боясь встретить их вместе. Одолевала ли меня ревность? Во всяком случае, я не хотел допытывать Маэда. Мы продолжали встречаться втроем, но исключительно для практики нахлыста. Маэда совсем опустил в последнее время: перестал носить жилеты, увлекся книгами Ильянена и атональной музыкой, бросил созерцателей розовых облаков, ибо цвета и формы

<sup>2</sup> Или не вовремя делает скачок с переворотом. С большинством людей это происходит случайно: вдруг девяностолетний старик становится капризным и бойким, словно ему девять лет, а дело в том, что перевернулись цифры возраста: было 90, стало 09. Хуже всего, когда скачок с переворотом нечаянно совершает двадцатидевятилетний человек – все, теперь он в душе девяностодвухлетний дед. В тридцать один год можно перевернуться в тринадцатилетний возраст, а в тридцать пять вдруг стать пятидесятитрехлетним. Врачи-геронтологи рекомендуют делать скачок с переворотом в 52 года.

его теперь не впечатляли. Он стал придерживаться еретического учения, согласно которому ничего не надо делать, даже практиковать нахлыст, ведь постепенно все вещи мира сами соединятся в искусственные мушки. Однажды мой друг сказал, что пропадающие – это просто-напросто отребье, воры и убийцы, они прячутся в лесах от правосудия... и ничего в них романтического нет. Он перестал ходить в мою рощу, заявив, что если в ней и водится какая-то тьма, то это тьма комарья и гнуса. Что касается небесных линий, говорил Маэда, то это просто следы от летающих машин, в которых ничего особенного не было, такие же мадагаскарские тараканы и попугайчики, скорее всего, только железные. Дни напролет он сидел один в обширном погребе, трескал соленые томаты да стучал молотком по сковородке. От нечего делать он завел собак и теперь выбирался на свет лишь для того, чтобы покормить собственными глистами двух ларс фон терьеров. Иногда к нему в погреб спускалась белобрысая Ламбруско.

Погребное ли затворничество Маэда, или что-то иное подтолкнуло нас троих к экспериментам? До сих пор, удя на блондинку, мы практиковали только сухой метод нахлыста, оставляли приманку на суше: на дороге, на крыльце, у колодца, на поляне, на лугу, в погребе, в чулане, в конуре и т. д. А теперь, посовещавшись втроем, решили попробовать мокрый нахлыст – забросить Ламбруско в реку, добавив к барышне кое-какие ингредиенты. Эта искусственная мушка называется «Влажная Ведьма», ее изобрел магистр Инститорис. На «Влажную Ведьму» следует ловить в предзакатные часы в илистых заводях. Главная часть мушки – блондинка. Ей надо вставить в рот баклажан, крепко связать запястья и лодыжки урановым жгутиком № 1000 (этот жгутик нелегко достать, но вы можете заказать его прямо в издательстве, доставка бесплатная), перед забросом необходимо вложить девушке в одно из свободных естественных отверстий несколько рупий или микронезийские кроны. Бросать в воду эту искусственную мушку следует аккуратно, не создавая слишком большой плеск. «Мокрая ведьма» хорошо подойдет и для зимней рыбалки, но тогда рыбакам понадобится прорубь в форме неравнобедренного треугольника. Если девушка участвует в нахлысте принудительно, то придется вколоть ей небольшую дозу морфия. Инститорис вылавливал на такую приманку невероятные диковины.

Морфий нам не понадобился, Ламбруско была в восторге от этой затеи, но возникли сложности с баклажаном: она долго не могла держать рот широко открытым, челюсть у нее была сломана, то и дело приходилось ей рот налаживать – щелк! И корка снега, пока мы пробирались к треугольной проруби, хрустела под нашим шестиножием сходственно: щелк-щелк, ведь был такой ужасный холод, что даже голуби заледеневали в полете,

падали и разбивались вдребезги о задубевшую почву, стоит ли говорить о плевках? Можно было слюной выбить кому-нибудь глаз. Пурга, метель, сугробы – есть где спрятаться пропадающим, и только разноцветные помпоны их шапок мелькали во вьюжном хаосе плювиоза то здесь, то там. А театралы, воздвигнув колоссальную ледяную сцену, сидели на ней в пышных шубах, под которыми не было исподнего. Шубы иногда распахивали – этим ограничивалось действие минималистского спектакля. Театралы лишились зрителей: кому охота мерзнуть, чтобы поглядеть на синюшное тельце? Созерцатели розовых облаков угрюмо постились, скрывшись в теплых норах. Зима старалась чрезмерно: так много белого, что кажется, вот-вот появится оккультная снегурочка, принцесса минусовых температур, дама с красивыми пальцами. Зимняя страсть горячее. Вот и Ламбруско была горяча и прятала свои нежные ладони в широких карманах наших пальто. Нахлыстовики, собиратели, сабражисты, господа всегда носят пальто со здоровенными карманами, ведь есть что складывать. Так почему бы не сложить там свою руку с рукой прекрасной дамки? Правую она предоставила мне, левую – Маэда. И так шла, окунув свои длани в карманную теплоту и тесноту. Приятно.

Мы ее связали быстро, Маэда предоставил мне право положить несколько рупий внутрь. От холода плоть Ламбруско уже синела, красные пятна появились в тех местах, куда попадал снег. А холодной воды она не боялась. Загодя мы вывернули ей челюсть, немножко ее доломали, чтобы баклажан входил прочно. Шутки ради Ламбруско на бедре вытатуировала Щелкунчика; я разгадал, что Маэда тоже видит картинку впервые, а Маэда понял, что я удивлен не меньше его – это сблизило нас. Связанная обнаженная Ламбруско ничего не могла нам сказать (баклажан мешался), но звучно моргала. Вьюга немного успокоилась, и мы отчетливо слышали, как пощелкивают веки – еще одна особенность ее. Бывало, когда я лежал с ней на одной подушке, прижавшись лицом к ее щеке, то знал наверняка, что Ламбруско не спит, моргает. Мы вместе с ней смеялись над этими щелчками. А теперь выяснилось, что подмастерье Маэда тоже с ними знаком. Сидя на краю проруби, она стала моргать сильнее, рьяно, похоже, хотела рассмеяться, но не могла, конечно. Мы закрыли глаза и некоторое время слушали, а потом одновременно толкнули ее. Ламбруско пошла спиной вперед, последними погрузились ноги с окрашенными ногтями. Нахлыстовики стали ждать, но ничего не произошло. Глуповатый темный треугольник указывал длинным углом на Запад, может быть, из-за этого сорвалась?

Когда Ламбруско пропала, мы, осиротелые черные короли, осознали, что втроем с ней образовывали искусственную мушку, на которую ох как хорошо ловилось. Всякая невидальщина, орнаментированная веселым голу-

бым снегом и молодостью незаспанных утр, даром отдавалась нам – как за-видная красotka обаятельному вертопраху. Вся наша тоска и мученья наши были жиром земли, а самые гадкие разочарования тех дней теперь казались редкостными авантюрами в зеленодымной сказке. Порой мы думали, что прозябаем в скуке, а ведь на самом деле вальсировали. Мы смеялись и безобразничали в этих маковых полях. И – видит БОГ – ни разу не подумали о том, что можно переспать втроем. Нет, мы были чистыми – как стиранные простыни бабушки Параша. А почему они такие необычно чистые? Да потому, что Параша использует стиральное дупло в дубовом лесу: специальный барабан, встроенный в древесную дыру, прополаскивает белье вперемешку с желудями. Не стесняйтесь, заказывайте дуб со стиральным дуплом прямо сейчас и получите в подарок пакетик отбеливающих желудей.

Через несколько месяцев после той злополучной зимней рыбалки Маэда уехал в Магритт, где поступил в университет на факультет метаматериаловедения и стал изучать усталостное разрушение и кристаллическое мортидо. Поговаривали, что он пытался организовать нерегулярную нахлыстовую ложу – с лишними градусами посвящения и запрещенными горячими мушками; какая-то ересь. Регулярный классический нахлыст ему обрыднул, впрочем, как и мне. Я взялся постигать йогачару в Богучаре, куда меня случайно забросила Ананке, но это, приятель, уже совсем другая повесть. Так или не так, а в Гоморровке нашей по-прежнему и по-будущему, как и во все времена, нервничал день и клялся, что бросит освещать предметы и вещи, перестанет бликовать на стенах, уволит солнечных зайчиков, лишит кроны ветряного шума, изведет облака и крики детей в полдневной дымке отменит. Дню надоело, если не сказать – опротивело, день решил прогнать всех млеющих кошек в темноту, очернить себя, оклеветать сумраком, и буквы скрыть и слова. И все бы ничего, все бы продолжалось, цаплям бы леталось, каплям бы падалось, смеркались бы струи строк на исходе каждой страницы, а на новой опять бы вызвездывался текст – и так вплоть до пьяной, завалившейся набок восьмерки, но писателю надоело створаживать язык, захлебываться тягучим киселем лакомой речи, спаривать память с вымыслом. Писатель поплыл ужинать, ведь ужинать надлежит рано, когда нет москитов, и только в лодке. Ужин вне лодки дурно усваивается – к этому выводу пришли полинезийские ученые, исследуя сычужный фермент человека. Лодка нормализует состав соляной кислоты желудочного сока. В лодочной среде сычужный фермент относительно стабилен, вне лодки он теряет активность.

Поэтому, когда день покажет спину, отправляйся через пустырь: там свистят байбаки, там коровяк-вербаскум да крикливый чертополох стоймя стоят, а все прочее разнотравье с тимьяном во главе стелется мильфлером. Че-

рез пустырь да луговую брешь – к роднику в ольховой роще. Здесь набери воды, но не задерживайся, минуй овец шумное стадо и пастухов, рассевшихся в тени деревьев. Следуй мимо питомника, где разводят библис гигантский. Остерегайся закругленных тропинок, не блуди тут, к черту! – не то попадешься копытному плясуну – запугает. Держись левее, отслеживай каждую пятую ракиту и сворачивай вкось, а как минуешь десять раки, беги в лес, там пауки да лисы. Выйдешь вскоре на песчаннейший берег, чистый до необычности. Повсюду река давно зацетинилась прибрежной травой, а здесь такая дюна райская. Вались в песок, но гляди не сварись, а лучше прыгай в лодку. Ключ от замка, как повелось, найдешь в песочном замке: раскрой ракушечную створку. День уже клонится, как любовница, холмы – это бедра дня, они движутся, а лодка стоит. И надо признаться, стоит на какой-то непонятной сущности. Слово из четырех букв ни о чем не сообщает: можно быть на поверхности этого, можно заполнить им свое нутро, а можно и вовсе наполнить его собой. На чем же покоится лодка? Двигутся деревья и ползут холмы, а ты поместил доску на борта и разложил на ней снедь да горелку, чайник да голубую голову сыра, дюже ароматного. Вовсе нет течения – река лилась, но застыла, струилась, но вдруг остановилась, а холмы ползут себе, черные угольные холмы, как набитые щеки негроидного норвежца, который пережевывает печеного крота. Холмы неактивированного угля – залежи. На холмах растут вкусные груши, но лень пришвартовывать лодку. Неспешно ужинай в своем челноке, беззаботно: ни чайка, ни сапсан, ни путто не спикируют, не уступят сырной страсти, а будут парить высоко над черными холмами, завидуя тебе, поглотителю. Никуда не плыви, пускай плывут холмы, берега да плакучие ивы, тихо скорбящие, а поднимется ветер – они в истерике, ивный припадок: плашмя бить плетью по воде. Как увидишь рыбаков, позови к себе берег беззамедлительно, пускай придвинется ближе, вплотную. Присмотрись к удильщикам: один из них деревянный, отверти ему голову, как лампочку, запусти руку в полое туловище, найдешь там опилки, лимонную карамель, иглы дикобраза и шляпные ленты, но будь осторожен! – в деревянных рыбаках водятся хищные гржвгпдргчины, могут укусить. Мармеладный глаз деревянного рыбака и кусочек смерти насади на иглу дикобраза, привяжи красную ленту. Получится мушка под названием «Почти Хрил Мрил Шрун» – забрасывай! Можно выловить ресницу бОга, скрытую страницу этой повести или несколько счастливых лет жизни.

*Фруктидор – фример  
2148 г. эры Свободы Израиля  
Раджастхан*



Евгений Деменок

---

## Два письма Генри Миллера к Давиду Бурлюку

Украинский «Отец российского футуризма» Давид Давидович Бурлюк, чья жизнь была разделена на два почти равных периода – российский (вместе с недолгим японским) и американский, был знаком, кажется, со всеми выдающимися людьми своей эпохи. По крайней мере, старался познакомиться. Если не удавалось лично, в дело шли письма. Например, свое последнее письмо, так и оставшееся неоконченным, писал он незадолго до смерти художнику Эдварду Хопперу. Эпистолярное наследие Бурлюка огромно. Среди его корреспондентов – жившие в Америке и Европе коллеги-художники, писатели, драматурги: братья Рафаэль и Мозес Соьеры, Николай Цицковский, Луиз Лозовик, Арчил Горки, Джон Грэм, Хаим Гросс, Николай Фешин, Борис Григорьев, Михаил Ларионов с Натальей Гончаровой, Константин Терешкович, Сергей Судейкин, Николай Евреинов, Алексей Ремизов и многие другие; оставшиеся в Советском Союзе друзья и знакомые: Василий Каменский и Алексей Крученых, Лиля Брик и Василий Катанян, Михаил Матюшин и Казимир Малевич, Семен Кирсанов и Николай Асеев, Бенедикт Лившиц и Виктор Пальмов, Евгений Спасский и Григорий Петников. И это только малая часть списка. Что говорить – он переписывался даже с Константином Циолковским, Сергеем Образцовым и Сергеем Михалковым.

Большой объем переписки был связан с работой Бурлюка в газете «Русский

голос», где он, помимо собственных заметок и статей, публиковал произведения начинающих поэтов. Письма от знаменитостей он печатал и в издаваемом ими с женой, Марией Никифоровной, с 1930 года журнале *Color and Rhyme*: хотел показать, что не забыт на чужбине. Впрочем, начиная с 1940-х он уже называл США своей новой родиной.

Десятилетия жизни в Америке (Бурлюк с женой и двумя сыновьями приехал в Нью-Йорк второго сентября 1922 года, как оказалось, навсегда) и горячее желание утвердиться, добиться признания в Новом свете постепенно меняли круг общения. Давид Давидович все увереннее писал и говорил по-английски, а его активность стала привлекать к нему внимание не только бывших соотечественников, но и собственно американцев, причем были среди них и знаменитости. Уже в 1930-х его работы покупал Джордж Гершвин, а в 1950-х на выставке в «ACA Gallery» ими любовалась, неоднократно приходя туда, Грета Гарбо. Знаменитая художница и коллекционер Кэтрин Дрейер, сооснователь (вместе с Марселем Дюшаном и Ман Рэем) художественного общества *Société Anonyme*, коллекция которого стала важной частью собраний нью-йоркского Музея современного искусства и Музея Гуггенхайма, написала в 1944 году первую монографию о Бурлюке. С Бурлюком переписывались сотни американцев – художники, коллекционеры, арт-критики, просто ценители его творчества. Однако особо интересны два его американских корреспондента – широко известный в СССР художник Рокуэлл Кент и запрещенный, а потому практически никому не известный там Генри Миллер, который сейчас уже вряд ли нуждается в представлениях.

Именно о письмах Миллера Бурлюку я собираюсь рассказать.

Разумеется, ни о каком издании книг Миллера в Советском Союзе не могло быть и речи. Первая публикация «Тропика рака» состоялась лишь в 1990 году в двух номерах журнала «Иностранная литература», главным редактором которого был тогда Чингиз Айтматов, с предисловием Нормана Мейлера и послесловием Петра Вайля и Александра Гениса. Хотя первый перевод романа на русский язык был сделан задолго до этого, еще в 1962 году, эмигрантом Георгием Егоровым по просьбе издателя Барни Россета, которого, в свою очередь, попросил сам Миллер – в память о русских героях своей книги. «В 1965 году Россет, набивши чемодан “русскими” книгами Миллера, повез их в Москву, но на таможне их отобрали. Остальная часть тиража сгорела в Нью-Йорке. В результате в мире осталось не более двадцати экземпляров»<sup>1</sup>.

Но и в Америке, на родине писателя, «Тропик рака» не издавался до 1960-х, более того, даже ввоз книги в страну был запрещен – запрет этот был от-

<sup>1</sup> Г. Поляк. «Иностранная литература», 1990, № 8. С. 202–203.

менен решением Верховного Суда лишь в 1964 году. Потому массовая популярность Миллера началась там именно в 1960-х. С учетом всего этого изначальный интерес Бурлюка к Миллеру трудно объяснить – в середине 1950-х, когда завязалась их переписка, Давид Давидович не мог прочесть ничего из его произведений. Косвенно о том, что Бурлюк не понимал изначально всего масштаба личности и творчества Миллера, свидетельствует лишь однократное упоминание его имени в громадной переписке Давида Давидовича с жившим в Тамбове коллекционером, его «духовным сыном» Николаем Никифоровым: «Модернист *Miller* изв. автор многих книг о Рембо, Верлене, Греции. Сам пишет акварели»<sup>2</sup>.

Потому одна из задач настоящего исследования – попытаться определить те общие интересы, те точки соприкосновения, которые могли объединить, свести столь разных людей.

Сейчас сложно сказать, встречались ли Бурлюк и Миллер или были знакомы лишь заочно. Скорее, второе. Но те письма, которые оказались в нашем доступе, свидетельствуют о том, что Миллер хорошо знал всех членов семьи Бурлюка. Собственно, это не удивительно – Давид Давидович немедленно завалил нового знакомого своими журналами, рукописями и фотографиями. В архиве Генри Миллера в библиотеке специальных коллекций Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе насчитывается шестнадцать единиц хранения – письма и журналы, полученные от Бурлюка<sup>3</sup>.

Что же касается писем Миллера к Бурлюку, точно известно как минимум о двух. Первое хранится в Отделе рукописей НИОР РГБ – четыре листа (картон № 18, ед. хр. 33, фонд 372), второе – в фонде Бурлюка в библиотеке американского Сиракузского университета.

В некоторых публикациях цитируются фразы из других писем Миллера. Так, украинско-канадский литературовед Мирослав Шкандрий в своей статье о Бурлюке упоминает еще письмо Миллера Бурлюку от 15 ноября 1954 года, в котором Миллер пишет о том, что часто стоял, восторженный, перед полотнами Бурлюка, особенно перед «южными сценами», которые были «оргиастическими в цвете и ритме»<sup>4</sup>. В примечаниях к статье указано, что письмо находится в архиве Бурлюка в Сиракузском университете, однако я его там не обнаружил, а в переписке с Мирославом тот ответил, что, скорее всего, письмо находится у наследников художника.

Итак, теперь мы знаем, что Миллера восхищала живопись Бурлюка. Точка соприкосновения номер один.

<sup>2</sup> Д. Д. Бурлюк. Письма из коллекции С. Денисова. Тамбов, 2011. С. 650.

<sup>3</sup> Henry Miller papers, UCLA Library Special Collections, box 7, folder 8.

<sup>4</sup> Myroslav Shkandrij. The Steppe as Inspiration in David Burliuk's Art. *Journal of Ukrainian Studies* 30, no. 2 (Winter 2005). Page 67.



Ниже текст первого письма, хранящегося в НИОР РГБ и опубликованного Бурлюками в 40-м номере журнала «Color and Rhyme»:

*«8 декабря 1954*

*Дорогие хорошие люди!*

*Я надеюсь, что вы простите меня за то, что я не отвечал ранее и не поблагодарил за все те рукописи, журналы, фотографии, которые вы любезно мне послали. Я должен признаться, что у меня еще не было возможности сесть и прочесть большинство из них. Со мной сейчас здесь друг из Лондона, который пишет обо мне книгу для английского издательства, и так как он здесь, время просто летит – и мы с ним говорим, и говорим, и говорим о*

*«старых днях», когда мы жили вместе в Париже и гадали, как и где мы сможем в следующий раз поесть. Но это были хорошие времена – тогда я имею в виду. Это было как старая Россия – разговоры, выпивка, смех, воспоминания. Поэтому часы на некоторое время остановились. Я почти не работал. А, кроме того, всегда есть еще гости, в основном скучные и недалекие, обычно американцы. Это цена, которую я плачу за жизнь в отдаленном, укромном месте. Я как будто некое редкое животное, которое они хотели бы увидеть в лондонском зоопарке.*

*Я должен сказать вам, что лицо Давида Бурлюка мне кажется знакомым из снов или из другой реинкарнации. Хорошее лицо, честное лицо, лицо из старого мира – лицо, которое мы не делаем в этой стране Кокейн<sup>5</sup>. Однажды я займусь этим, прочту все и напишу вам лучше. Но для меня это здорово – увидеть художника с его мольбертом снаружи, несмотря на то, что я никогда не пробовал этого, и его сына, как мне кажется, который сидел с альбомом на колене в некотором отдалении. Не похоже на Лонг-Айленд, больше похоже на Украину, или Грузию, или Белуджистан. Я больше не думаю слишком много о работе. Так ли важно все записывать на бумагу? Я становлюсь более эгоистичным. Я наслаждаюсь своими*

<sup>5</sup> *The Land of Cockaigne* – вымышленная земля изобилия и праздности, где живут лентяи.

*собственными мыслями, своими размышлениями – и я знаю, что никто не сможет самостоятельно изменить мир – и должен ли он? Я считаю, что мы должны больше учиться и больше наслаждаться тем, что мы имеем, много это или мало, хорошо или плохо. Нижинский сказал: «Бог хочет, чтобы человек был счастлив». Я думаю, что он прав. Только человек еще этого не понял. Он хочет убивать, грабить, обманывать и обманываться сам.*

*Шлю свои теплые поздравления всем вам, Давиду, Марусе, детям, друзьям, всем хорошим душам, которыми, кажется, вы окружены.*

*Я не думаю, что вы уже сказали мне, какие мои книги вы хотели бы прочесть. Я посылаю вам «Колосс Маруси» для начала. Во-первых, потому, что это как имя Марии, это Амаруссион в Греции, пригород Афин, и во-вторых, потому что это одна из книг, которые мне больше всего нравятся, сделанные с чистым сердцем и с радостью. Если вы читаете по-французски, я хотел бы послать вам свою небольшую работу о Рембо, потому что я больше не могу получить английскую версию, которая вышла в издательстве New Directions. Но я с радостью pošлю вам все, что вы захотите. Назовите книгу или книги!*

*Всего хорошего! Я не буду говорить “счастливого Рождества”, потому что сама мысль об этом вызывает отвращение.*

*Генри Миллер, Биг Сур, Калифорния*<sup>6</sup>.

В этом письме есть два примечательных момента – упоминание имени Артюра Рембо и забавная игра слов с именем Маруси Бурлюк и названием книги Миллера «Колосс Марусийский». Восхищение Артюром Рембо – точка соприкосновения номер два. Имя Рембо было одним из тех, к которым и Миллер, и Бурлюк испытывали одинаковый пиетет. Бурлюк неоднократно называл себя «российским Рембо», а его самое известное стихотворение «Каждый молод, молод, молод» является вольным пересказом стихотворения французского поэта, чего сам Бурлюк никогда не скрывал, наоборот, оно носит подзаголовок «И. А. Р.» – из Артюра Рембо. Со стихами Рембо Бурлюка познакомил Бенедикт Лившиц. Вот как он описывает это в своем «Полутораглазом стрельце»:

*«На вокзале мы взяли билеты до Николаева, с тем, чтобы там пересесть на поезд, идущий до Херсона. В купе третьего класса, кроме нас, не было никого: мы могли беседовать свободно, не привлекая ничьего внимания. Заговорили о стихах. Бурлюк совершенно не был знаком с французской поэзией: он только смутно слышал о Бодлере, Верлене, быть может, о Малларме.*

<sup>6</sup> Color and Rhyme, No. 40, summer 1959.

Достав из чемодана томик Рембо, с которым никогда не расставался, я стал читать Давиду любимые вещи...

Бурлюк был поражен. Он и не подозревал, какое богатство заключено в этой небольшой книжке. <...> Время от времени Бурлюк вскакивал, устремляясь к противоположному окну и, вынув из кармана блокнот, торопливо что-то записывал. Потом прятал и возвращался.

Меня это заинтересовало. Он долго не хотел объяснить, но в конце концов удовлетворил мое любопытство и протянул мне один из листков. Это были стихи. Крупным, полупечатным, нечетким от вагонной тряски почерком были набросаны три четверостишия.

Трудно было признать эти рифмованные вирши стихами. Бесформенное месиво, жидкая каша, в которой нерастворенными частицами плавали до неузнаваемости искаженные обломки образов Рембо.

Так вот зачем всякий раз отбегал к окну Бурлюк, копошливо занося что-то в свои листки! Это была, очевидно, его всегдашняя манера закреплять впечатление, усваивать материал, быть может, даже выражать свой восторг.

„Как некий набожный жонглер перед готической мадонной“, Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кощунство. Наоборот, скорее тотемизм. Бурлюк на моих глазах пожирал своего бога, свой минутный кумир. Вот она, настоящая плотоядь!»<sup>7</sup>

Генри Миллер, родившийся в год смерти Рембо, написал о нем повесть «Время убийц». Первая часть ее начинается так:

«В 1927 году в Бруклине, в подвале грязного осевшего дома, я впервые услышал имя Рембо. Мне было тогда тридцать шесть лет, и для меня наступил самый пик затяжного Сезона в аду. Где-то в доме лежала увлекательная книга о Рембо, но я ни разу даже не взглянул на нее. Причина заключалась в том, что я терпеть не мог женщину, которая тогда жила у нас и которой та книга принадлежала. Внешностью, темпераментом и поведением она, как я выяснил позднее, настолько походила на Рембо, насколько это вообще можно себе представить.

Суть, однако, в том, что имя Рембо застряло в памяти. Хотя впервые прочитав его произведения мне предстояло лишь шесть или семь лет спустя, в доме Анаис Нин в Лувесьенне, я неизменно ощущал его присутствие рядом с собой. Причем присутствие это было весьма беспокойным. “Не миновать тебе однажды со мною сразиться”, – вот что нашептывал мне в уши его голос.

Лишь в 1943 году, когда вместе с художником Джоном Дадли я жил в Беверли-Глен, я впервые начал читать о Рембо. Прочел “Сезон в аду” Жана-Мари Карре, потом работу Инид Старки. Я был ошеломлен, я терял дар речи.

<sup>7</sup> Цит. по: [http://az.lib.ru/lliwshic\\_b\\_k/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/lliwshic_b_k/text_0080.shtml)

Мне казалось, что я не слыхивал о существовании более проклятом, чем жизнь Рембо. Я совершенно забыл о собственных страданиях, намного превосходивших его муки. Я забыл о терзаниях и унижениях, выпавших мне самому, о безднах отчаяния и бессилия, в которые я погружался не раз. Как некогда Тельма, теперь я тоже не мог говорить ни о чем другом. Все, кто приходил ко мне, вынуждены были слушать хвалы, которые я расточал Рембо»<sup>8</sup>.

Ну, а «Колоссом Маруссийским» Генри Миллер называл греческого литератора и издателя Георгоса Кацимбалиса, родившегося и жившего в небольшом городке Неон Амаруссион, или просто Марусси. С Кацимбалисом Миллера познакомил Лоренс Даррелл, пригласивший его в 1939 году в Грецию. Миллер жил у Дарреллов на Корфу, в Калами, бывал в Афинах, на Крите, Поросе, Гидре, в Дельфах.

«В Калами дни текли плавно, как песня. Изредка я писал письмо или брался за акварельные краски. В доме была богатая библиотека, но на книги смотреть не хотелось. Даррелл пытался заставить меня читать сонеты Шекспира, и после недельной осады я прочел один сонет, может быть, самый таинственный из написанных Шекспиром. (Полагаю, это был "Феникс и Голубь") Вскоре после этого я получил "Тайную доктрину" Блаватской и одолел ее в один присест. Перечитал дневник Нижинского. Эту книгу я буду перечитывать снова и снова. На свете мало книг, к которым я могу постоянно возвращаться, и одна из них – гамсуновские "Мистерии", другая – "Вечный муж" Достоевского»<sup>9</sup>, - писал Миллер.

О том, что он писал акварели, упоминал и Бурлюк. Еще одна точка соприкосновения.

Ну, а главная – искренняя любовь Миллера к русской культуре.

Вот письмо, хранящееся в фонде Бурлюка в Исследовательском центре специальных коллекций Библиотеки Берда в американском Сиракузском университете:

«5/31/55

*Дорогие друзья –*

*Я нахожусь сейчас в самой середине книги и никак не могу остановиться.*

*Я отправлю вам кое-что в будущем, да – для вашего журнала, или факсимиле, или новости мира (искусства).*

*Приветствую вас, российский Рембо! Salut a lui, chaque fois que...*

*О России...? я обязан русским, благослови их Господь, больше, чем всем другим людям, которых я встречал и знал. «Братья во плоти».*

*В "Книгах в моей жизни" (у вас она есть? – New Directions, NY) – у меня*

<sup>8</sup> Цит. по: <https://www.litmir.me/br/?b=19809&p=2>

<sup>9</sup> Цит. по: [https://artinfuser.com/artquiz/r/it/works.php?w\\_id=1403](https://artinfuser.com/artquiz/r/it/works.php?w_id=1403)

5/31/55

Dear friends - ⑤

I am just in the middle of a book and can't stop. I will send you something one day, yes - for your review or fascicule or news of the World (of art).

Hail to thee, O Russian Rimbaud! "Salut à lui, chaque fois que..."

About Russia... one more to the Russians, god bless them, than any other people I have met and known. "Brothers-in-the-flesh"

In "The Books in my Life" (do you have it?) - new directions, say, I have a long bit - in chapter called "Lettres to Pierre Lasclain" about Dostoevski and Walt Whitman. If "n.d." will let you quote from it free of charge - ask them! - You may interest you permission. It may interest you.

I grew up on Gogol, Chekov, Andrejiev, D. + T. (Dostoi) - and all the rest. Couldn't read anything, for a long while, but the Russians. If I had not been rescued by "les freres Pachoutinsky" in Paris, I would be a dead duck to-day!

Henry Miller

15. And the seven grandsons of Admiral Potemkin? He called himself - "Monsieur Eli" (sic!). Warm greetings to you all.

есть длинный фрагмент в главе, которая называется "Письмо Пьеру Лесдену<sup>10</sup> о Достоевском и Уолте Уитмане". Если New Directions разрешит вам цитировать бесплатно – спросите их – у вас есть мое разрешение. Вас это может заинтересовать.

Я вырос на Гоголе, Чехове, Андрееве, Д<остоевском> и Т (Толстом) – и всех остальных. Долго не мог читать ничего, кроме русских. Если бы меня не спасли "братья Пашутинские", в Париже, я был бы сейчас неудачником, никем!

P.S. И сын или внук "Адмирала Потемкина". Он называет себя

"Monsieur Eli" (sic!).

Самые теплые пожелания вам всем.

Генри Миллер».

Фотография этого письма опубликована Давидом и Марусей Бурлюк в 62-м номере издаваемого ими журнала «Color and Rhyme».

И вновь Рембо... А еще – братья Пашутинские, с которыми связана интересная история.

Евгений, Анатолий и Лев Пашутинские были близкими знакомыми Миллера в Париже. Борис Носик писал: «... американский писатель Генри Миллер жил в конце двадцатых годов в Клиши (на авеню Анатоля Франса) и был соседом братьев-таксистов Пашутинских. В ту пору молодой веселый

<sup>10</sup> Пьер Лесден – литературный критик, бельгиец по происхождению.

американец Генри нередко испытывал материальные затруднения, так что он не раз появлялся у братьев Пашутинских, чтобы перехватить “пару копеек”. Из троих братьев он ближе всех сошелся с молодым Евгением, который вел почти такой же разгульный образ жизни, как и сам Миллер. Шли разговоры о том, что во время одной из их эскапад веселый Женя спас жизнь веселому Генри. Потом у себя на родине Миллер стал знаменитым писателем и описал свою тогдашнюю жизнь в романе “Тихие дни в Клиши”. А после войны Генри Миллер решил разыскать русских друзей своей бурной юности. Это было не так просто, и эти свои поиски Генри Миллер описал в рассказе про апельсины Иеронима Босха. Генри отыскал Евгения, и позднее французская печать опубликовала фотографию, запечатлевшую встречу двух постаревших друзей...»<sup>11</sup>

Работавший в *Cinema Vanves* Евгений Пашутинский неоднократно упоминается в «Тропике рака»:

«Мы идем по улице Шато в поисках Евгения. Проходим железнодорожным мостом. Здесь я когда-то стоял и смотрел с тоской на уходящие поезда, пытаюсь представить себе, где она может сейчас быть. Все чарует меня... Дым, ползущий через мост и пробивающийся меж нашими ногами, лязг стрелок внизу и семафоры – все это у нас в крови. Я чувствую ее тело, такое родное, сейчас оно все мое... Я останавливаюсь и глажу теплый бархат. Все, что было вокруг нас, перестает быть, и только теплое тело под бархатом рвется ко мне...

Я опять в той же комнате и, спасибо Евгению, с пятьюдесятью франками в кармане»<sup>12</sup>.

А вот отрывок из книги Миллера «Биг-Сур и апельсины Иеронима Босха»:

«Я вновь вспомнил тот день, когда впервые встретил Евгения у *Cinema de Vanves*: он стоял на высокой лестнице и наклеивал афишу, объявлявшую о скором показе фильма с Ольгой Чеховой. Я снова увидел отвратительную, грубо намалеванную афишу, такую же, как большинство отвратительных “аппосе” во Франции, которая пялилась на меня в окно бистро напротив синема. Мы с Евгением частенько посиживали там за чашкой кофе и шахматами. Объявление, которое он написал собственноручно, сообщало прохожему, что Генри Миллер, постоялец отеля “Альба” (находящегося по соседству), дает уроки английского языка за скромную плату в десять франков за час. Те, кто читал “Тропик Рака”, припомнят моего славного друга Евгения и его “старый всемирный сад”. Что за эвфемизм – “его сад”! Это была свалка где-то неподалеку от Фермопильского тупика, где они обитали. Я не мог понять, какая могла быть связь между прослав-

<sup>11</sup> Цит. по: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=65580&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=65580&p=1)

<sup>12</sup> Цит. по: <https://flibuŝta.site/b/457729/read>

ленным местом битвы и узким, вонючим, грязным проулком, названным в его честь. Что же до того “старого всемирного сада”, то он существовал в сердце Евгения, а не где-то во дворе»<sup>13</sup>.

Что же касается русской литературы, то впервые Миллер соприкоснулся с ней в юности, на лекциях британского писателя, философа, литературного критика Джона Каупера Пауиса, чтобы никогда больше не расставаться. Любовь к русской литературе будет сопровождать его всю жизнь. В своем тексте «Книги в моей жизни» он неоднократно упоминает имена Достоевского, Гоголя, в списке ста книг, оказавших на него наибольшее влияние, есть тот же Достоевский, Петр Кропоткин, европейские драматурги девятнадцатого века (включая русских и ирландских), а среди авторов, книги которых он намеревался прочесть, были Лев Шестов и Николай Федоров.

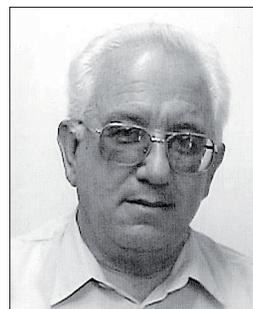
«Русскую драму и русский роман я воспринял с такой же легкостью и ощущением близости, как китайскую поэзию и китайскую философию. В них всегда можно найти реальность, поэзию и мудрость. Они неразрывно связаны с землей», – писал Миллер.

И вот еще: «Чувствую, что я гораздо больше, чем американец: чувствую, что я хороший европеец, потенциальный грек, индус, русский, китаец, а также тибетец».

В своей мультикультурности, ощущении того, что они являются гражданами мира, они были очень близки с Давидом Бурлюком, вся жизнь которого разбилась на российский, японский и американский периоды и который назвал себя в Америке отцом уже не российского, а мирового пролетарского футуризма.

***Переводы писем: Наталья Богачёва***

<sup>13</sup> Цит. по: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=29198&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=29198&p=1)



Димитрий Сегал

---

## Творчество Константина Вагинова в культурном контексте

Окончание. Начало в №59

Вагинов решительно против разрушения культуры и против того бессмысленного насилия, которое это разрушение всегда сопровождало. Более того, он показывает, что это насилие в первую очередь выбирает в качестве своих жертв именно тех, ради которых социальные революции и совершались. При всем этом Вагинов хочет нам сказать, что подобные перевороты совершались и в прошлом, причем с весьма значительными жертвами, но после подобных катастроф происходило – в той или иной степени – восстановление культуры. Впрочем, в каком смысле происходило восстановление культуры? Мне кажется, что и для Вагинова такая постановка вопроса открывает много различных возможностей. Прежде всего, надо сказать, что в каком-то смысле восстановления культуры не происходит никогда – если что-то разрушено, то этот фрагмент культуры не восстановится. Самый простой пример открывается нам в самих произведениях Вагинова: в приведенной выше визитной карточке мы читаем на французском языке о том, что ее податель, капитан Логинов, является адъютантом при штабе Его Королевского Высочества Графа Вюртембергского. Но перед нами реальный штаб с реальными людьми, которые знают, как вести себя в данных условиях без специального напоминания, а текст, вернее текст об обрывке текста, причем в контексте, чужом для всех – для героя, который действует внутри текста, для читателя, который этот текст читает внутри своих обстоятельств, и, наконец, для того, кто этот текст придумал и написал. Определенные структуры культуры вместе с их носителями

и теми, кто мог с этими структурами как-то взаимодействовать, исчезают все время, а тем более в ходе таких грандиозных переворотов, о которых пишет Вагинов. С другой стороны, мы можем спросить себя: что – те, кто совершали подобные грандиозные культурные перевороты, действительно желали полного исчезновения старых структур культуры? Да, штаб графа Вюртембергского действительно исчез с лица земли, но хотели ли «вифлеемцы», чтобы исчезли все такие штабы? Вагинов очень тонко и подробно показывает нам, каков действительный, а главное, медленный, механизм такого исчезновения. Все это происходит в разном темпе и в разных модальностях.

«Медленность» исчезновения старого мира заключается в том, что даже все декреты и указы не могут в один день привести к тому, что старые привычки и обычаи исчезнут. К тому же неясно, заранее неясно, исчезновение каких именно привычек и обычаев должно привести к исчезновению старого мира. Впрочем, как по нашим собственным воспоминаниям, а точнее всего, по свидетельствам реальных свидетелей и очевидцев, можно представить себе, какие именно детали старой культуры должны были исчезнуть самыми первыми, чтобы возникло точное ощущение гибели старого мира. Вагинов в этом смысле очень точен. Кажется, с первого взгляда, что самым первым должен был бы исчезнуть всякого рода обслуживающий персонал, люди, обслуживающие старый быт. И, действительно, в книгах Вагинова бросается в глаза подчеркнутое упоминание о всякого рода гувернерах, нянюшках, денщиках и другой домашней прислуге в тех частях повествования, где говорится о дореволюционном детстве авторского субъекта, «неизвестного поэта», «Свистонова», «Фелинфлеина» и других подобных героев – в противовес новому миру в тех же романах, где о «функциях» услуги просто не упоминается – их нет! Но если на минуту представить себе реальную действительность, в частности, существование на бытовом уровне тех людей – после падения старого мира и утверждения мира нового – которые как-то могли пользоваться услугами тех, кто за вознаграждение мог их обслуживать, то мы увидим, что эти люди, в том или ином обличье, все-таки никуда не исчезли. Прислуга осталась! Даже в период «военного коммунизма», когда, кажется, все признаки цивилизации исчезли, в определенных домах, приспособленных для процветания при новом режиме, как, скажем, дом А. М. Горького или квартира Зиновия Гржебина, услуга осталась. Разумеется, институт прислуги продолжал существовать, пусть в новой форме, и при НЭПе, а уж тем более и после него.

Вот как представлена эта ситуация в романе А.Б. Мариенгофа (1897–1962) «Циники», напечатанном тогда же, когда и проза Вагинова, в 1928 году:

*«Итак, вы хотите, чтобы я поделился с прислугой этим ни с чем не сравнимым наслаждением? Вы хотите, чтобы я позволил моей прислуге раз в неделю перетирать мои книги? Да?»*

*Именно.*

*Ни за что в жизни. Она и без того получает слишком большое жалованье.»*

Надо пояснить, что Мариенгоф, один из лидеров имажинистов и друг Сергея Есенина, был не только широко известен своими бросавшими вызов стихами, но принадлежал к числу виднейших русских модернистов, и его напечатанный за границей роман вы-

звал, с одной стороны, резкую критику всех тогдашних сторонников нового режима, а, с другой стороны, послужил своего рода доказательством упадочности и цинизма модернистской молодежи. Прочитанный пассаж относится к 1918 году и описывает быт группы молодежи, состоящей из брата-коммуниста, одного из руководителей и вдохновителей революции, его брата-интеллигента, эстета и поэта, и стоящей между ними девушки Ольги из «бывших», в которую влюблены оба брата. Прислуга – это Марфуша, девушка «из простых», которую, как мы видим, сохранила новая власть.

В настоящей статье мы не сможем изложить содержание и смысл романа Мариенгофа. Однако, некоторые моменты заслуживают упоминания. Прежде всего, речь идет о том, что этот роман касается того же, в общем, временного промежутка, вернее, его самого начала, который затронут в прозе Вагинова. Речь в нем идет обо всех тех страшных проблемах, которые затронуты у Вагинова – о насилии, голоде, о людоедстве и полной разрухе, о человеческом падении и полном уничтожении человеческого достоинства. В каком-то смысле роман Мариенгофа является гораздо более полным и совершенно объективным свидетельством морального и человеческого коллапса так называемой социалистической революции и созданного ею режима, чем проза Вагинова. Все герои и персонажи романа терпят идейное и жизненное поражение: брата-коммуниста выгоняют из партии, мальчика-гимназиста, брата Ольги убивают в Добровольческой армии, богатого нэпмана, олицетворяющего чисто русскую душу, коммунисты сажают в лагерь, а Ольга стреляется. Авторский субъект остается один на один с новыми элеваторами и заводами, которые встают в новой советской России. В конце концов, новая социалистическая советская индустрия, кажется, оправдывает все. Мариенгоф этого в своем романе не сказал, но его собственная судьба – то, что он благополучно пережил сталинский террор – это как бы демонстрирует.

В то же самое время, возвращаясь и к роману Мариенгофа, и к прозе Вагинова, а также к свидетельствам современников, хочется сказать следующее. Да, определенные отношения господства и зависимости сохраняются, хотя совсем изменились координаты этих отношений – кто от кого зависит, и кто над кем господствует – показано в этих текстах, но и тут и там видно, что что-то исчезает очень быстро, и в самом начале. Исчезновение этого начала наиболее ощущается, его труднее всего восстановить, и Вагинов обращает внимание именно на этот фактор. Прежде всего начинает исчезать культура поведения, проявляющаяся во внешности людей, их одежде, их отношении друг к другу, их внешнем поведении, например, на улице или внутри помещения, в том, как они говорят, какие слова они употребляют, как они соблюдают или не соблюдают правила этикета, внешнего приличия. Первое, что страдает – это место. Первое, что совершенно изменяется – это сам город. В первые же дни февральской (!) революции меняется само лицо Петербурга: город заполняется толпами слоняющихся солдат и просто горожан. При этом все как один лузгают семечки, и подсолнечная лузга покрывает улицы, которые больше не убираются от снега. Прежнее пространство столичного города превращается в жуткую грязную помойку. Я помню, что Зинаида Шаховская, главный редактор «Русской мысли», которая была в то время совсем молодой девушкой, вспоминала, что главное впечатление, которое осталось у нее от тогдашних

Москвы и Петрограда – это грязь, беспорядок и массовое лузгание семечек. Та же Зинаида Шаховская рассказывала, что Москва середины пятидесятых годов двадцатого века, где ей пришлось провести два года как жене бельгийского дипломата, оставила у нее, в общем, то же впечатление разброда и беспорядка, что и Москва в эпоху революции – в отличие от печерского монастыря, который остался в буржуазной Эстонии, где царили спокойствие и мир. Любопытно посмотреть, какое впечатление произвела революция на героев романа Вагинова «Труды и дни Свистонова». В дальнейшем мы уделим более подробное внимание различным конструктивным особенностям этого романа, а покамест мы хотим обратить внимание на запечатленное в романе впечатление о русской революции:

- *Подумать только, несколько лет тому назад, – сказал Куку, – под Питером были волки.*
- *Неужели? – спросила Наденька.*
- *Нам всем тогда казалось, что все кончено, а вот теперь мы пьем и едим, и все осталось по-прежнему.*
- *Вы думаете? – спросил Свистонов и улыбнулся.*

Куку представляет собой интеллигентного человека «из бывших», который стремится сохранить какое-то представление о прежних ценностях и прежнем мире, но при этом желает встроиться в современность, сохранив свое прежнее достоинство. Наденька – это совсем молодая девушка, которая уже целиком принадлежит современности и поэтому она не может поверить рассказам Куку о революции, о полном крахе всего старого образа жизни, а для Куку полное исчезновение старых привычек и устоев – это не только полный крах культуры, но и поднятие откуда-то страшных и непонятных образов лесов и животных: волки воют, как медведи бродят по улицам! Свистонов же слушает их обоих – Куку и Наденьку – с улыбкой человека, который знает не только это, но и многое другое...

Для Свистонова крах начался и может быть как-то преодолен именно в том пространстве, которое он ощущает как часть самого себя. Он-то отлично знает, что все рухнуло, но, одновременно, он все время пытается провести нити связи между настоящим, в том, как оно себя грубо проявляет и лезет в глаза во всем, и прошлым, постоянно становящимся все более тонким, ускользающим. Вот, как предстает город перед глазами Свистонова:

*«В окне виднелись: домик с освещенными квадратными окнами, который они называли коттеджем, окруженный покрытыми снегом деревьями, недавно окрашенный в белый цвет; две стены консерватории и часть песочного здания Академического театра с сияющими по вечерам длинными окнами, за всем этим, немного направо, мост и прямая улица, где помещался Молокосоюз, и красовалась аптека и мутнела Пряжка, впадавшая в канал Грибоедова недалеко от моря. На Пряжку выходило большое здание с садом.*

*Свистонов смотрел из окна на этот район, где встретились театр, Молокосоюз и аптека.*

*Канал протекал позади дома, в котором жил Свистонов. Весной на канале появлялись грязечерпалки, затем – лодки, осенью – молодые утопленницы.*

*Позади канала шли улицы с трактирами, с выглядывающими из-за углов пьяными женщинами с поврежденными лицами, глотками, издающими хрипы.*

*Свистонову хотелось вновь одеть студенческую фуражку с голубым околышем, галоши и выйти в ночной город, где было Адмиралтейство со своим шпилем, главный штаб, арка, церковь св. Екатерины, Городская дума, здание Публичной Библиотеки. Ему хотелось молодости».*

Уже одно это перечисление мест, улиц и каналов, рек и набережных Петербурга показывает, что вместе все это сливается в один длинный и более или менее единый, хотя и разнообразный коридор, один конец которого проходит через антологический Санкт-Петербург, а другой теряется в проулках и закоулках, заселенных пьяницами и проститутками. То, что воры, пьяницы и проститутки населяют как старый, дореволюционный Петербург, так и новый советский Ленинград, добавляет уверенности в том, что – в противовес Мариенгофу, его друзьям и разным другим певцам прежнего и нового строя – тонкая ткань времени не только не порвалась, но и в чем-то стала более прочной. Для того, чтобы попытаться показать справедливость этого утверждения, надо более пристально взглянуть на разные стороны того, что Вагинов дает нам почувствовать в своих произведениях.

С одной стороны, он явно хочет, чтобы читатель почувствовал всю несовместимость «Молокосоюза» и образа Петербурга – для него безобразность этого слова с его нелепым объединением вместе «молока» – этого спокойного деревенского продукта – и «союза», претендующего собрать вместе всех тех, кто делал революцию и заранее воюющих против этого продукта, является чем-то вызывающим, оскорбительным, хотя бы для того места, куда этот «Молокосоюз» втиснулся. Но, с другой стороны, сам образ Свистонова в его студенческой фуражке «с голубым околышем» и в галошах – не является ли он чем-то оскорбительным для «Петра творенья»? Кроме того, не бросают ли пьяные женщины, выглядывающие из трактиров, вызов условному «Молокосоюзу»? Конечно, бросают! Но присоединяется ли авторский субъект к этому вызову? И считает ли «он», что и мы, читатели, должны присоединиться к этому вызову? Скажу так, конечно, автору приятно, что хоть кто-то бросает хоть какой-то вызов этому мерзкому «Молокосоюзу», но ведь тот же «Молокосоюз» все-таки «дает» молоко и молоко-продукты тем, кто в них нуждается. Это напряжение между молокосоюзом и трактиром ставит в центр внимания напряжение между двумя стихиями, которые выглядят у автора вечными (и, наверное, таковыми и являются!) – это напряжение между стихией нормальности, когда повседневное подчинение становится правилом и условием существования и стихией свободы с ее стремлением все-таки убежать от подчинения и сохранить свое поврежденное (но свое!) лицо.

Итак, получается, что у Вагинова речь идет о каких-то разных сферах существования, которые, в общем, просматривались до крушения старого мира и продолжают иметь место и после его крушения. Что же это за сферы существования, и в какой степени

пребывание в них изменилось с того момента, когда рухнул старый мир? Следует отметить, что этих крупных сфер существования – три: сфера так называемой высокой, духовной культуры, сфера нормативной культуры и сфера низкой или ненормативной культуры. Эти три сферы существуют и при старом мире, и при мире новом. Различие между дореволюционным и послереволюционным миром, так же, как и различие между существующими способами отношения к происходящим изменениям, состоят в том, какие объекты и какие люди входят в каждую из этих сфер, возможен ли (и желателен ли) переход из одной сферы в другую и, наконец, к какой сфере принадлежит оценка происходящего. Более того, разделения и конфликты между этими тремя сферами просматриваются, кажется, во всей прозе Нового Времени и являются одной из самых общих универсалий, движущих вперед самые разные сюжеты – те, которые представляются нам устаревшими (вроде сюжетов Карамзина или Теккеря с их вниманием к уже ушедшей социальности) и совсем новые, вроде сюжетов о путешествии в космос. Ради демонстрации всеобщности этой классификации сфер культурного существования возьмем для примера несколько произведений из разных литератур и разных эпох. В качестве первого примера возьмем известный французский роман XVII века «Принцесса Клевская», принадлежащий перу герцогини Мадам де Лафайет. Этот роман описывает жизнь французского королевского двора предыдущего шестнадцатого века таким образом, чтобы казалось, что, кроме высокой культуры, этот двор не занят ничем. Действительно, Мадам де Лафайет описывает коллизии, представленные в романе, таким образом, чтобы у читателя сложилось мнение, что все происходящее принадлежит сфере самой прекрасной и высокой жизни, определения превосходной, высочайшей степени качества – красоты, доброты, доблести, нежности, чувствительности, стойкости, храбрости и т.д., и т. п. переполняют каждое предложение текста. Знаменательно, что роман начинается с утверждения авторского субъекта о том, что французский двор времен правления короля Генриха Второго, с точки зрения красоты, блеска и галантности был самым прекрасным в Европе. Однако, по мере развертывания сюжета выясняется, что эта сфера высокой культуры на самом деле является сферой нормативной культуры. А то, что является нормативной культурой, здесь и там начинает проявлять черты (впрочем, и это может быть подвергнуто сомнению!) ненормативной культуры. И лишь в самом конце романа – и в самом конце сюжета о жизни принцессы Клевской – перед читателем открывается истинный облик высокой культуры: это не нормативная культура светского королевского двора, а какая-то почти потайная религиозная культура – в том смысле, что автор до этого завершения о ней ничего не говорит и, следовательно, предполагается, что эта религиозная культура и от читателей скрыта. Нормативная же культура открывается во всех своих сложностях и завихрениях (начиная от обязанностей одеваться определенным образом, включая необходимость говорить определенные вещи, чувствовать определенным образом, быть в определенных местах и т. д., и т. п.) – и иногда в ней может таиться опасность стать культурой ненормативной в том смысле, что человек может ощущать некоторую слишком большую тяжесть и даже опасность этой социальной нормы.

В качестве второго примера мы хотим привести также французский роман, на этот раз

восемнадцатого века, принадлежащий перу аббата Прево «История кавалера де Грийе и Манон Леско». И в этом случае нам придется отстраниться от, может быть, самых увлекательных его аспектов – того, как автор описывает сложнейшие и увлекательные перипетии любви, страсти и смертоносного влечения. И здесь интересно проследить то, как автор раскладывает описываемый им мир на упомянутые три различные сферы бытия: высокую культуру, нормативную культуру и ненормативную культуру. В романе «Принцесса Клевская» описание шло таким образом, что высокая, нормативная и ненормативная культуры различались лишь в некоей точке зрения, которая объединяла так называемый внутренний и внешний взгляд, а в повествовании этих различий не было. В романе «Манон Леско» уже существует авторское различие между тремя сферами. Действие, собственно говоря, построено таким образом, чтобы создать напряжение между тем, что подается как высокая культура, тем, что подается как норма, и тем, что явно описано как ненормативное поведение. Вроде бы ценности высокой культуры и норма социального поведения показаны как абсолютно совпадающие, а ненормативное поведение показано как отрицательное и осуждается, однако, высокая культура оказывается неоднородной: ее внешний аспект, будь то светский или религиозный, оказывается чем-то отрицательным, а аспект внутренний в конце концов побеждает: важно лишь то, что человек делает ради добра как такового – для себя, не для других. Самый новаторский и бросающийся в глаза момент – это место ненормативной культуры в этой структуре. Если относительно высокой и нормативной культуры более или менее ясно, что авторская точка зрения предпочитает внутреннее внешнему, то относительно ненормативной культуры положение сложнее. Роман полон описаний того, как герой или героиня обманывают, предают, отказываются следовать нормам социального поведения, проявляют недостойные душевные качества и тому подобное, но при этом отношение к такому поведению авторского субъекта совершенно неоднозначно. Иногда автор совершенно осуждает героя или героиню, а иногда полностью сочувствует им. Кажется, что главное это – не само поведение и даже не результат его, а то, насколько искренно кавалер де Грийе или Манон Леско верят в то, что у них не было никакого другого выбора. Иначе говоря, ненормативное поведение вполне терпимо, если оно ведет к чему-то, похожему на существование в высокой культуре. Все, что ведет к повышению внутреннего статуса – будь то нормативно или ненормативно, как-то допустимо или даже терпимо, лишь бы после этого можно было бы думать о таком повышении. Два момента обращают на себя внимание в этом плане. Прежде всего происходят изменения в том, как осмысливается сфера высокой культуры. Эти изменения заметны уже в романе о принцессе Клевской. Там они проявляются в том, что высокая культура – это не только то, что объявляется высокой культурой ее представителями (особыми членами двора или церкви), но и то, что связано со специальным повышением внутреннего статуса, в данном случае – уход принцессы Клевской в монастырь. В романе «Манон Леско» повышение внутреннего статуса гораздо более проблематично в том смысле, что оно как бы отдается на суд читателя, вернее, куда-то в мир ценностей, а не к одному определенному читателю. Речь идет о мотиве трагической смерти Манон Леско в мире дикой Америки, а затем

о возвращении де Грийе во Францию в сопровождении своего верного друга Тибержа, который, рискуя всем, доставляет его из Америки домой. Верность и беззаветная любовь оказываются настоящими ценностями. Следовательно, согласно роману Прево, внутренний статус достигается не в сфере институциональной религии, а следуя правилам простой дружеской верности и вечной любви.

Теперь вернемся к романам Вагинова и постараемся связать то, о чем говорилось о них в плане трех сфер существования – высокой культуры, культуры нормативной и культуры ненормативной, и приведенными только что примерами из французской литературы. Мне кажется, что эти примеры демонстрируют стремление литературы разобрать и снова вдуматься в то, что принято считать каждой из этих сфер. Такое же стремление понять, разобрать и снова понять существующий мир мы видим и в романах Вагинова. У него каждая из указанных сфер показана «до разборки» (то есть, в старом, дореволюционном мире), во время «разборки» (то есть, в ходе революции) и «после разборки» (то есть, после революционного хаоса), в ходе становления нового мира. Из двух примеров, заимствованных из французских романов, ясно, что в них наблюдается тенденция выделить из некоей конкретной высокой культуры какие-то ценностные элементы, которые могут (или могли, или смогут) быть существенно важными и в других конкретных высоких культурах. Более того, нормативная и ненормативная культуры, относящиеся уже не к «высокой» сфере существования, которая более остальных характеризуется так называемой «автометафункцией», то есть, функцией, обращенной на «самого себя» (условно говоря, размышлением о себе в том числе и как об авторе, источнике посланий, содержащихся в объекте высокой культуры), – эти «более низкие» культуры могут при определенных условиях (например, при особом их подчеркивании или, напротив, при их крайней редукции) приобретать нечто вроде ауры «высокой» ценности. Приведем для ясности пример. Определенные предметы нормативной культуры, вроде приспособлений для организации стола (кольца для накрахмаленных салфеток), при полной редукции нормативности организации стола могут превратиться в знаки высокой культуры («я особо ценю эти исчезнувшие вещи и отношу их к высокой культуре») или, напротив, в знаки низкой культуры («как жаль, что эти никому не нужные штуки только захламляют мой шкаф!»).

Из приведенного примера вроде бы получается, что источником авторитетности высокой культуры является субъект культуры. По большому счету это действительно так. Но только по большому, и даже очень большому («очень высокому»!) счету. Что это значит? Это значит то, что субъектом здесь не может быть просто конкретный, отдельный человек – так сказать, какие-то тетя Клепа, дядя Вася или Моня. Но этот субъект, конечно, – какая-то часть меня, вернее сказать так, высокая культура как-то, каким-то образом живет во мне. Эта часть моего «я», которая «авторизует» высокую культуру может контактировать с другими, такими же «я», а может и не контактировать с ними, главное, что эта часть моего «я» понимает, что такие же другие «я» в принципе существуют (может быть, не в этом же времени, а в прошлом или будущем).

Из вышесказанного следует, что возможности «путешествия» внутри вышеупомянутых сфер существования и между ними весьма велики – и особенно в художественной

литературе, которая в значительной степени и пишется для того, чтобы осуществлять такие реальные и воображаемые «путешествия». Теперь представим себе эти возможные переходы в различных литературных текстах. Таких возможностей, действительно, очень много. Прежде всего, весьма многообразны и не всегда однозначны переходы внутри так называемой авторской речи. Как это ни парадоксально, наиболее всего единообразны в смысле общей атмосферы тексты русской классической прозы вплоть до, скажем, Чехова. Так, мы вполне можем определить общую атмосферу прозы Пушкина, Лермонтова, Достоевского или Толстого. Внутри этой общей атмосферы возможны скачки стиля, допустим от рассказа (например, «Господин Прохарчин») к роману у Достоевского, но общая атмосфера у одного писателя все же остается единой. Общую атмосферу следует, как мне кажется, отделить от точки зрения, способа наррации, манеры повествования и других, более или менее, чисто литературных приемов стиля. Я бы сказал, что в русской литературе общая атмосфера более всего причастна к так называемой высокой культуре. Эту атмосферу можно иногда характеризовать какой-то одной характеристикой, как например, «нервность» или «напряженность» Достоевского, в других случаях оказывается, что речь идет об особой правде взгляда, проникновения в мир и мотивы людей, как у Толстого, в других случаях речь заходит об особой силе эмоциональной эмпатии, как у Тургенева и напротив – об умении проникать в иногда скрытые и не очень симпатичные обстоятельства и перипетии как у Лермонтова. Можно в целом сказать, что для классической русской прозы характерен особый взгляд на человека и мир, как на принадлежащих к высокой культуре. Интересно, что до того, как сформировалась классическая русская литература нахождение в высокой культуре было некоей особой темой западной прозы (и поэзии), и оно специально отдельно разрабатывалось (возьмем, например, «Вильгельма Мейстера» Гёте или «Чайльд Гарольда» Байрона) – и более специально исследовались темы нормативного и ненормативного поведения (особенно в «Пармской обители» Стендаля). Но теперь надо обратиться специально к этим трем сферам и попробовать проследить на некоторых отдельных примерах, каков, как нам представляется, реальный состав этих трех сфер в произведениях как русской, так и западных литератур. Начнем с наиболее сложной из них – со сферы высокой культуры.

Сложность состоит в том, что высокая культура, будучи одновременно и темой, и самим произведением, и каким-то его аспектом (дискретным или целостным), не позволяет (как другие сферы, более непосредственно связанные с поведением), однозначно определить статус произведения или его бытования. Собственно говоря, первым шагом явилось выделение сферы высокой культуры как отдельной сферы существования от нормативного поведения. Ключ здесь в том, высокая культура вдруг начинает осознаваться как нечто, возможно лежащее вне сферы нормативного поведения. Возьмем перипетии романа Гёте «Вильгельм Мейстер». Его герой всю первую часть романа вынужден бороться против нормативного поведения той социальной группы, к которой он принадлежит: его отец хочет, чтобы он вел себя так, как принято в среде купцов, к которой он принадлежит, и оставил бы беспочвенные мысли о театре. А Вильгельм вступает во все новые и более сложные отношения и с миром театра, с

одной стороны, и с миром своей социальной среды. В ходе этих отношений он, с одной стороны, переживает осознание того, что мир театра непрост, что актеры вступают в иерархические зависимости и не всегда удается всех примирить со всеми, что наряду с высшими ценностями есть и интересы, и зависть, а, с другой стороны, он начинает понимать, что в мире практической деятельности есть также свои культурные и ценностные аспекты. Так что этот роман не зря называется «роман воспитания», ибо цель высокой культуры, по Гёте, это и есть воспитание такого со всех сторон понимающего, мудрого и уравновешенного человека, который сможет и нормативные стороны жизни приблизить к высокой культуре, а саму высокую культуру вывести из заколдованного круга интереса только к самой себе. Нельзя вместе с тем не отметить, что в этом романе Гёте, а также в другом плане и в его гигантском драматическом полотне «Фауст», присутствует нечто, что мы можем назвать Провидением. Оно проявляется в многочисленных перипетиях романа, где обнаруживаются различные тайные и на время отсутствующие доброжелатели, старшие умные и мудрые советники, которые, иногда даже не отдавая себе в этом отчета (а иногда и отдавая!), подталкивают Вильгельма на путь, ведущий к познанию великой культуры – а в «Фаусте» это многочисленные Святые и Серафические Отцы, которые создают постоянный ореол, который помогает взглянуть на саму пьесу как на необходимую часть этой вечной культуры.

В «Вильгельме Мейстере» следует выделить не только этот «провиденческий» аспект, но и указать на очень важный момент географического, почти магнетического притяжения, который также делает этот роман столь нужным в культуре становящейся Европы. Речь идет о тоске по Италии, по Югу, которая как-то поднимает скитания юного Вильгельма из довольно тяжелой и скучной атмосферы Германии. В скобках заметим, что эти мотивы великого, древнего и простирающегося далеко хронотопа, противопоставленного теперешним прозаическим или слишком знакомым местам объединяют многие произведения тогдашней литературы. Можно много рассуждать о важной парадигматической роли «Вильгельма Мейстера» в становлении самого концепта «великой культуры» и о том, насколько в становлении этого концепта участвовали представления о духовной роли просто самой деятельности и самого образа человека – обычной повседневной деятельности и обычного повседневного образа человека. Вся культурная история девятнадцатого века служит иллюстрацией к этому становящемуся в высшей степени влиятельным представлению о высокой культуре как *Sitz in Leben* обычного человека. Одновременно хочется обратить внимание на другой в высшей степени влиятельный комплекс идей, который как раз стал привлекательным в двадцатом веке. Речь идет о замечательном немецком романе «Генрих фон Офтердинген», вышедшем из печати всего лишь через пять лет после появления «Вильгельма Мейстера» и принадлежащем безвременно умершему молодому писателю и горному инженеру, известному под псевдонимом Новалис (по-русски «целина»).

В «Генрихе фон Офтердингене» есть тоже мотив Италии, но там мотив этот возникает совершенно иным образом. В Италию герой романа должен попасть в его второй (в сущности, ненаписанной) части, судя по пересказу Людвиг Тика, немецкого поэта и писателя-романтика, друга покойного Новалиса, который тот опубликовал через много

лет после его смерти. Если для Гёте, в песне Миньоны, итальянской девочки и друга Вильгельма, Италия – это *теперешняя* Италия, то есть место, где может оказаться любой человек, хотя и поэтическое, красивое место с красивыми домами и дворцами, место, овеянное ароматом древности и искусства, то для Новалиса Италия – это место войны немецкого императора с его непослушными итальянскими вассалами, то есть Италия не сегодняшнего дня, а далекого Средневековья. Вообще, художественная позиция Новалиса относительно хронотопа Генриха фон Офтердингена нуждается в определенном уточнении. Она как-то вытекает из общего взгляда художника относительно описываемого им мира. Начнем с того, что, в отличие от Гёте, Новалис не имеет дела с конкретной общественно-экономической картины немецкой действительности восемнадцатого века. Для того, чтобы именно с нею иметь дело Гёте придумывает реального героя с выдуманным (но вполне реалистически звучащим и значащим!) именем, чьи обстоятельства он приспособливает к тому будущему культуры, которое он себе представляет – роль театра в общественной жизни, особая роль пьес Шекспира в создании нового театра, необходимость «склеивания» общественной роли аристократии и духовной интеллигенции. Новалис же не хочет иметь дела с этим «практическим» будущим. Он его решительно отвергает, и в этом смысле он в такой же степени находится на перепутье времен, как и Вагинов. Но Новалис, в отличие от Вагинова, знает, в чем тайна времен и устремлен только в прошлое, где он видит решение всех проблем, причем решение полное и положительное! Оно состоит в умении увидеть и понять, что все в мире, на самом деле, взаимосвязано, и что эта взаимосвязь есть то, что сам Новалис по-немецки называет *Poesie*. На первый взгляд, это слово полностью соответствует русскому слову «поэзия», и, действительно, переводчики Новалиса часто так это и переводят. Но, по сути дела, здесь мы имеем дело с так называемым «ложным другом» переводчика, поскольку в немецком языке есть другое слово для обозначения русского понятия «поэзия», и это слово – *Dichtung*. Слово же *Poesie*, скорее всего, лучше всего передать русским словом «поэтичность», или, даже, сочетанием слов «ощущение поэтичности», «чувство поэзии». Возможно, что для передачи того, что имел в виду Новалис, следует сказать «одухотворенность».

Тогда становится ясным, что имел в виду Новалис, говоря об обретении его героем высокой культуры. Он, конечно, имел в виду процесс осознания настоящей одухотворенности всего: каждого человека, каждой вещи, каждой детали в окружающем мире – в природе, человеческих деяниях, науке. Если же иметь в виду конкретный мир, описываемый Новалисом, то здесь все становится особо значимым: и имя героя, имя реального немецкого мастерзингера тринадцатого века Генриха фон Офтердингена, названия немецких городов Аугсбурга и Эйзенаха, название немецкой провинции Тюрингия, название южной Германии и т.д. Особенно же значимыми являются места, связанные с профессией самого Новалиса – горным делом: описание путешествия Генриха и его спутников под землей, в шахтах и штольнях и особенно его судьбоносную встречу с вечно живущим под землей герцогом фон Гогенцоллерном, владеющим волшебными книгами, в которых предсказана вся будущая судьба Генриха.

Так, не реальное будущее стоит в центре поэтического романа Новалиса, а вся высокая

культура, которая оказывается квинтэссенцией прошлой культуры Германии – роман переходит в предания, а они – в сказки, и все перемежается стихами. Мы отмечаем, что главное в проблеме сферы высокой культуры это – значительное расширение хромотопа, в который оказывается помещенным субъект. В романе Гёте – это реальное расширение того пространства, в котором действует Вильгельм Мейстер, причем мы чувствуем энергию этого расширения особенно в направлении Юга, Италии, но самое главное – в направлении «окультуривания» третьего сословия, ибо именно оно становится владельцем высокой культуры и связанных с нею ценностей. В романе Новалиса это расширение происходит не в географическом или социальном плане, а в плане народном, национальном. При этом в обоих произведениях специально подчеркивается положительная роль странствий, путешествий в смысле упрочения и расширения культурного пространства субъекта.

Трудно найти в романе Новалиса пассажи о нормативном (или ненормативном!) поведении. Роман все-таки не об этом. Это действительно текст о становлении высокой культуры в каком-то пространстве воображения, не связанном с реальным поведением людей. Но сама проблема взаимного существования этих трех сфер экзистенции осталась высоко актуальной и никуда не исчезла из культуры. Можно, например, вспомнить о «Путешествиях Гулливера» Джонатана Свифта, которые, в сущности, целиком посвящены размышлениям на эти темы. Автор помещает главного героя в различные фантастические ситуации, где он пытается вести себя нормативным образом, пытаясь как-то совместить нормативные правила (необходимость соблюдать правила поведения при королевском дворе) с обстоятельствами его ситуации (пребывание среди лилипутов или великанов) и, в конце концов выбирает явно ненормативное поведение, что позволяет ему не только самому спастись, но и не разрушить то общество, в которое он, Гулливер, попадает. Особая часть посвящена рассуждению на тему высокой культуры, существующей совершенно независимо от каких-либо правил человеческого поведения (сатира о мудрецах Лапуты, где обращение всего внимания исключительно на высокую культуру в ментальном аспекте приводит к совершенно ненормативному поведению, которое оказывается единственно нормативным в обстановке Лапуты).

Обратим внимание на то, что перипетии Гулливера, во-первых, фантастичны, а, во-вторых, основаны на предположении, что человеческая культура существует абсолютно неизменно без того, чтобы на нее влияли даже совершенно невероятные, и потому фантастические, внешние обстоятельства. Теперь обратим внимание на поэму Байрона «Childe Harold's Pilgrimage». На это произведение мы обратили внимание по следующим обстоятельствам. «Путешествия Гулливера», как, впрочем и другие известные английские романы того времени («Робинзон Крузо» и романы Филдинга), отличается тем, что его сюжет построен на путешествии, то есть, на описании тех мест, куда герой попадает, покинув то место, где он жил. Другое дело, что эти далекие и фантастические места выбраны потому, что они являются, по мнению автора, более ярким и наглядным описанием тех мест и тех обществ, которые, на самом деле, характерны для Англии, родины Свифта, которые по тем или иным причинам он не хотел представить в своем романе. Поэма Байрона также основана на сюжетном приеме

путешествия главного героя по разным местам, которые он выбирает для себя, принципиально покинув Англию. Но центральное отличие этого сюжета от сюжета «Путешествий Гулливера» в том, что героя Байрона как раз совершенно не интересует ни Англия, ни ее тогдашнее общество. Они остаются позади как образ места, которое не только принципиально не меняется, но и внутренне чуждо Чайльд Гарольду. Места же выбраны такие, которые позволяют герою найти в душе своей нечто, что позволило бы ему как-то поддержать целостность, независимость и внутреннее богатство своей личности: Португалия, Испания, Рим, Флоренция, Арденны, долина Рейна, Венеция – сокровищницы европейской культуры.

Можно констатировать, что в результате оба произведения стали важными примерами рассуждения о судьбе высокой европейской культуры – роман Свифта как образец аллегорической антиутопии, то есть показа того, что занятие высокой культурой приводит к деградации, пошлости и тупику в развитии, а поэма Байрона, напротив, демонстрирует, что высокая культура Европы пронизывает все поры существования, что она обитает в природе, в вещах и памятниках, созданных человеком, в самом воздухе, которым он дышит. Герой поэмы, Чайльд Гарольд, несмотря на своё, как будто бы бесцельное существование, стал символом самостоятельной и духовно богатой личности, само присутствие которой обогащает те места, где он находится.

Надо сказать, что именно этот момент – присутствие в литературном тексте самостоятельной и духовно богатой личности – помогает поместить прозу Вагинова в широкий литературный контекст. При этом очень важно, что эти качества помещены автором в сферу высокой культуры, а не затолкнуты, как это имело место у Льва Толстого, в сферу так называемого «народного» сознания и поведения, относительно которой Толстой прямо заявляет, что она является «вещью в себе» и не входит никуда – ни в сферу высокой культуры, ни в сферы нормативного и ненормативного поведения. Все герои Вагинова и некоторые его персонажи являются своего рода Чайльд Гарольдами. Во всяком случае, они разделяют с ним принадлежность к высокой культуре, невозможность и нежелание «вести себя нормативно», что можно было бы выразить словами классической литературы – нежелание «заниматься делом». Это – автор «Козлиной песни», неизвестный поэт оттуда же, отчасти Свистонов из «Трудов и дней Свистонова», Фелинфлеин из «Бамбочады», некоторые персонажи из «Гарпагоонианы». Конечно, все эти персонажи являются, в каком-то смысле, антиподами Чайльд-Гарольда. Можно было бы долго и подробно указывать на конкретные различия в каждом отдельном случае, но мы ограничимся указанием на нечто общее. Оно заключается в том, что Байрон относится к своему персонажу и его паломничеству не только в высшей степени серьезно, но и, если так можно выразиться, восторженно и коленопреклоненно, несмотря на ремарки (здесь и там) иронического плана. Персонажи Вагинова все как один поданы не только иронически, но и явно отстраненно, немного свысока и критически – при этом те персонажи, которых мы выделили отдельно (автор «Козлиной песни» и другие), описаны в чем-то сочувственно и с симпатией.

Итак, мы отметили, что в подаче описания и главных героев в целом в европейской литературе можно наблюдать следующую очень общую закономерность: сначала полное

исключение собственной личной авторской оценки и позиции, но присутствие некоей нормативной оценки обязательно. Она может варьироваться от позитивной – отношение Гулливера к лошадям – до совершенно негативной – отношение того же Гулливера к йэху, одичавшим людям. Затем постепенно авторская позиция и оценка вступают в нарративную ткань повествования – в этом плане такая позиция и оценка может включать в себя и нормативную позицию, или фрагменты ее – от полного включения до полного отвержения нормативной (или официальной) линии. Наш пример Байрона демонстрирует полное господство авторской позиции, ее майоратность, то есть, выражение автором абсолютного художественного, морального и исторического превосходства своей позиции над другими многообразными существующими позициями. Теперь вернемся на некоторое время к Вагину. В этом плане он, конечно, если так можно выразиться, «анти-Байрон». И главное впечатление, которое мы получаем от его прозы – это полное господство миноратной авторской позиции. Я думаю, что в этом плане целью Вагина было противопоставить себя всем крупным русским (но, думаю, что и не только русским) писателям – Толстому, Гоголю, Достоевскому, Чехову, Сологубу, и, особенно, Андрею Белому, с которым его любят в последнее время сравнивать.

Так в чем же мы видим особенность миноратной авторской позиции? Прежде всего в том, что авторская позиция называется как таковая, как позиция отдельная и особенная, отличная от других. При этом, будучи отдельной, она не претендует на особую авторитетность. Вкратце прослеживая историю прозы, можно сказать, что в своем начале она опирается на две позиции – майоратную и миноратную. Майоратная линия присутствует во всех сакральных и авторитетных исторических текстах, а миноратная линия – в текстах географических и описаниях путешествий. Далее миноратная позиция в античной литературе находит свою нишу в довольно распространенных книгах о правильном языке, в собраниях правильных языковых примеров и вообще в сборниках разнообразных цитат из классических текстов и, далее в собраниях интересных историй, интересных вещей, и далее – текстов о примечательных, особо красивых или безобразных людях и т. д. и т. п. – типа замечательного собрания «Аттические ночи» Авла Геллия. «Жизнь Аполлония Тианского» римского писателя Филострата Старшего во многом принадлежит этой традиции. Этот пример, тем не менее, представляет собой интересный случай сочетания в одном сочинении майоратной и миноратной позиций, поскольку сама фигура Аполлония вызывает интерес и притягивает к себе положительное внимание, но, все-таки, в самом тексте она представлена как одна из многих возможностей, а вовсе не единственная. Конечно, с оформлением художественной прозы в качестве отдельного и влиятельного отдела литературы становится все сложнее и сложнее оделить друг от друга пассажи, в которых находит выражение майоратная или, напротив, миноратная позиция. Возьмем в качестве примера гениальный роман Сервантеса «Дон Кихот». Скажем с самого начала, что позиция этого романа в литературной традиции такова, что сама по себе она теперь облакает весь этот текст как таковой в мантию почти совершенной литературной майоратности, то есть, дает ему абсолютный авторитет в том, что касается даже таких эпизодов или перипетий персонажей, которые могут быть почти безошибочно охарактеризованы как

миноратные, лишённые авторитета: сражение Дон-Кихота с мельницами или использование им таза для бритвы в качестве рыцарского шлема.

Попробуем разобраться в том, какие литературные средства выступают для создания миноратной позиции. Это – стилистические средства авторской речи, а также разнообразные сюжетные приемы, часто восходящие к первоначальным образцам миноратной прозы в давней литературной традиции. В качестве наиболее бросающегося в глаза приема приведем так называемое перечисление вещей, объектов, людей, званий, рангов, регалий, природных объектов, состояний и изменений, перечисление слов, выражений, фраз (иногда на иностранных языках). Сюда же можно присовокупить любое синтагматическое соединение вместе несоединяемых по смыслу языковых элементов – слов, словосочетаний, фраз – а также соединение вместе противоречащих естественному порядку или здравому смыслу событий (в сюжете), персонажей, элементов хронотопа и фрагментов текстов. И тут выступает на первый план стиль авторской речи. Дело идет прежде всего о том, как авторская речь вводит в ткань произведения все эти только что упомянутые сюжетные приемы. В принципе это введение может быть прямым и опосредованным. В первом случае авторская речь делает это прямо, либо непосредственно заявляя о том, что сейчас последует перечисление, либо мотивируя это путем введения мотива видения, слушания, знания, чтения, писания. Опосредованное введение приема осуществляется путем поручения этого персонажу или персонажам.

Теперь следует коснуться семантики майоратности и миноратности. По-русски это можно перефразировать как позиция старшинства и позиция «младшинства». М.Бахтин затронул что-то из этой проблематики, когда он писал в своих работах, а особенно в работе о Рабле, об официальной и неофициальной культуре. Но следует подчеркнуть, что эти понятия не совпадают, хотя в них имеется что-то схожее. Общее относится к тому, в основном, что официальная культура берет на себя позицию майоратности, хотя то же самое может иметь место и в случае культуры неофициальной, а вот миноратность относится, пожалуй, к чему-то другому. Речь идет о чем-то, что следует называть тоном, отношением, позицией. Но эти две позиции определяются, все-таки, либо типом главного героя, к которому они могут относиться, либо жанром и формальными характеристиками литературного текста, включая, прежде всего, характер авторской речи. Иначе говоря, майоратность или миноратность текста могут быть следствием майоратности или миноратности героя. С другой стороны, они могут быть связаны с характеристиками самого литературного текста.

Вернемся к Вагинову. В его случае миноратность прозы связана и с качествами персонажей – тут можно говорить о «главном персонаже» или «главном герое» или о героях или персонажах вообще (и это тоже признак миноратности!) – и с различными характеристиками его текстов. Персонажи прозы Вагинова (все персонажи!) характеризуются признаками миноратности: она пронизывает и повеление, и мысли, и происхождение всех персонажей. Их поведение никогда не является ключом, источником или главным составляющим компонентом какой бы то ни было текстовой ситуации. Их мысли никогда не направлены на то, чтобы изменить какую либо ситуацию или вызвать в

других людях необходимость изменить ситуацию так, как ему нужно или желательно. По своему происхождению персонажи Вагинова всегда миноратны: они либо кому-то подчинены, либо были кому-то подчинены в прошлом, либо хотят быть кому-то как-то подчинены в настоящем, либо если они не думают о том, чтобы заставить кого-то подчиняться или самим кому-то подчиниться, они испытывают неприязнь (*ressentiment*) по поводу того, что они могут быть поставлены в положение подчинения. Но также миноратны и тексты. Они миноратны как в плане внешней, общей структуры, так и в плане их собственного внутреннего строения. С точки зрения их внешней структуры они, как мы указали, делятся на две группы: рассказы (или повести) и романы. Это рассказы и романы, заранее изложенные так, что становится ясно, что по сравнению с доминантной фабулой эпохи социальной революции («гигантская победа» или «гигантская катастрофа») в них описывается нечто смешанное – не гигантское, а, скорее, «повседневное», «обыденное» или даже «обывательское», но в высшей степени захватывающее все уровни бытия, окрашивающее все в какой-то единый пошлый оттенок. С точки зрения внутренней структуры мы уже отметили обилие точек зрения и точек зрения, с которых эти точки зрения оцениваются, а также многочисленные и немотивированные переходы от одной позиции к другой – все это свидетельствует о специальном нежелании выражать какую-либо авторитетную позицию.

Может быть, имеет смысл привести примеры художественных текстов, стоящих на самых разных политических позициях и написанных в первую половину двадцатого века, и сравнить их с романами и рассказами Вагинова, чтобы стало ясным различие между майоратными повествованиями и текстами, написанными в миноратной манере. В основном мы имеем дело с произведениями русской литературы, хотя здесь и там мы будем обращаться и к зарубежным текстам. Начнем с прославленного романа Федора Сологуба «Мелкий бес». Его главный герой, учитель в провинциальном городке по фамилии Передонов, представлен в начале романа как фигура явно миноратная: он всего боится, прежде всего начальства и своей и собственной сестры (она же и жена!) Варвары, а также учеников в школе, соседей и вообще – людей. Но постепенно выясняется, что Передонов не только преисполнен обиды и злобы по отношению к окружающему миру, но и обладает некоторыми реальными возможностями причинять зло. Более того, появление положительных, в некотором смысле, персонажей Людмилы и Саши, в какой-то степени укрупняет фигуру Передонова, делая его майоратным персонажем.

Итак, здесь мы наблюдаем сюжетную структуру превращения миноратного начала в майоратное, или, если обобщить эту тенденцию, миноратное начало с самого его возникновения несет в себе импульс превращения в майоратное: то есть, то, что по природе является младшим, вторым по важности, значению, влиянию, силе, богатству и т. д., и т. п., хочет (стремится, следует порыву/указанию, оказывается в состоянии) стать главным, важным, влиятельным, сильным и проч. Таким образом сформулированное – перед нами универсальное сюжетное правило, согласно которому миноратный герой (младший брат, невзрачные, некрасивые или терпящие преследования герой или героиня) в конце повествования всегда меняет свой первоначальный

статус на более привлекательный. Для народного фольклора это правило является действительно универсальным вне зависимости от времени и места его возникновения. Поэтому мы будем его иметь в виду, но больше к нему, применительно к фольклору, возвращаться не будем. Скажем лишь, что здесь особо интересными в смысле построения и осмысления сюжета являются мотивы начала и конца повествования, то есть мотивы «обретения» начальной миноратности и мотивы ее конечного устранения и обретения окончательной майоратности. Начальная миноратность может возникать по гендерным причинам (герой может быть в определенных типах фольклорных текстов заменен героиней), по возрастным причинам (реальное или релятивное младшинство), по физическим причинам (размер, см. Мальчик-с-пальчик, ненормативная внешность), по социальным причинам (здесь реальные различия между разными ареалами в высшей степени релевантны), по причинам близости к сверхъестественному началу (здесь, опять-таки, релевантны ареальные особенности), впрочем, всегда существенна связь с животными, которые всегда воплощают какой-то аспект сверхъестественного мира. Снятие миноратности осуществляется либо сверхъестественным образом, либо (реже) путем выполнения героем или героиней определенных социальных правил (законов, требований, предпочтений).

В художественной литературе проблема «майоратности – миноратности», не теряя своей центральности, становится гораздо более богатой смыслами и разветвленной структурно. Как мы уже отметили выше, усложняется ее топос – главный герой, структура текста и (в некоторых, но очень важных случаях) тип авторского голоса. Следует обратить внимание и на то, что усложняется структура смысла: смысл для героя (или героев), смысл для повествователя и смысл для условного читателя. Эти три возможности определения смысла по разному реализуются в разных текстах (или в разных жанрах текстов) – они могут расщепляться, сливаться, образуя разные комбинации. Наконец, говоря о структурном разветвлении, мы имеем в виду, что один текст художественной литературы может в принципе состоять из самых структурно разнородных частей, объединенных вместе волей автора. Но вернемся к русской литературе. Если Сологуб, как нам представляется, оперирует с вполне традиционной литературной схемой снятия миноратности, то делает он это совершенно модернистским литературным путем, не снимая миноратность, а, наоборот, многократно усиливая ее, превращая, таким образом, Передонова из просто «мелкого беса» в очень важного и значительного «мелкого беса». Таким образом происходит трансформация самого смысла принципа «миноратности»: для повествователя и для героя она многократно усиливается в своей напряженности, а для условного читателя она обретает расширение, становясь символическим образом чего-то, большего, чем главный герой – самой России.

Теперь обратим внимание на другого символистского писателя, сыгравшего, подобно Сологубу, большую роль в литературной жизни России (а потом – советской России) – Андрея Белого. Белый принадлежал к совершенно другому поколению, чем Константин Вагинов, он сформировался как значительный писатель, пользующийся значительным литературным влиянием, уже в первое десятилетие XX века, а потом его слава и значение только увеличивались. Как это стало ясным из последних языковедческих ис-

следований в России (Борис и Федор Успенские), стиль прозы Андрея Белого оказал значительное влияние на стиль прозы Вагинова. Встает вопрос, насколько это стилевое влияние стало более общим духовным, мировоззренческим влиянием. В одном смысле на этот вопрос приходится дать отрицательный ответ. Если мы займемся тем аспектом, который привлекал наше внимание – противопоставлением майоратного и миноратного начал, то мы увидим, что именно здесь лежит основное различие между Белым и Вагиновым. У Белого миноратное начало намеренно является центром его творчества. Главные герои его прозы все как один страдают от сознания своей миноратности (именно страдают!), Основное послание его авторского нарратива – это подробное изложение причин и следствий своей миноратности и, главное, – насколько это ощущение несправедливо и насколько он, как творец, страдает от этого. Более того, для Белого снятие своей миноратности является неким метафизическим началом и условием космического прорыва из низкой действительности современности в какую-то высшую действительность, где нет времени и нет смерти. Для Белого эта высшая действительность – в будущем. Для Вагинова время устроено иначе – нет ни космоса, ни какого-то высшего будущего. Для него нет ни космической коробки, ни неба, украшенного взрывающимися звездами, ни обещания слияния «настоящих» людей с высшими космическими силами – пусть в неопределенное время и в совершенно неопределенном пространстве. Для Вагинова реально существует время, и прошлое в особенности – и его личное прошлое, и прошлое коллективное. Прошлое окрашено, для него лично и в целом, более или менее положительными оттенками, хотя, одновременно, оно может представлять и в комическом, и даже пошлом освещении. И положительное, и пошлое не являются атрибутами социального строя как такового, но появляются при сравнении того, как этот строй сам себя видит и представляет, и того, как обстоят дела на самом деле. Сам Вагинов понимает эту свою творческую особенность. Именно поэтому для него так важна работа с категорией миноратности, которая, в частности, выражается, особенно в «Козлиной песни», в мотиве расщепления автора на много разных персонажей, каждый из которых несет на себе какой-то отпечаток младшещины, ущемленности, может быть, недостатка статуса или ущерба во внешности.

Но основное при определении миноратности у героев Вагинова – это статус исторического времени, факт слома социальных и культурных правил и норм, факт социальной революции. Этот факт подан в произведениях Вагинова как кардинальная переменная климата, если угодно, как своего рода землетрясение, но не без сопровождающих глубоко неприятных, омерзительных явлений. Отсюда все персонажи Вагинова миноратны. Жертвы революции миноратны потому, что события произведены не ими, а над ними – они ни в чем не властны, а лишь влекомы враждебной стихией. Участники революции, описанные, главным образом в романе «Гарпагониана», – ее солдаты, руководители низкого уровня – все из народа, из простых – также ничего не решают, они могут причинять разного рода неприятности, иногда очень страшные, людям из другого лагеря, но сами оказываются жертвами разыгравшейся катастрофы. Важно отметить одну кардинальную особенность вагиновского мироощущения – в его творческий горизонт никак не вошли представители начальства – большевистского начальства,

Этим вагиновское творчество совершенно уникально. Все другие русские писатели этой эпохи – как те, кто искренно поддерживали и воспевали революцию, так и те, кто ее клеймили и боролись с ней и ее последствиями (и те, кто пытались соблюсти свою независимую позицию) – пытались приблизиться к пониманию этого нового (как тогда казалось, а многим кажется и до сегодняшнего дня!) социально-психологического типа – коммунистического начальства. Лишь один Вагинов этим никак не заинтересовался – именно потому, что он знал, что он сам принадлежит к миноратному типу людей, и это его, в отличие от всех других, не волновало. Среди писателей, интересовавшихся человеческим типом победившего коммуниста, были такие певцы революции, как Владимир Маяковский с его хрестоматийной поэмой «Ленин» или, наоборот, такие борцы с коммунизмом, как Марк Алданов, сумевший вывести в своем цикле романов о русской революции образ руководящей женщины, занятой организацией террора против противников коммунизма (видимо по модели Елены Стасовой или Розалии Землячки). Гораздо более живые образы большевистских начальников мы находим в романе Анатолия Мариенгофа «Циники», правда, тут они, все-таки, происходят из прежних майоратных представителей старого мира, что и приводит их к моральному и личному краху. Надо сказать, что в советской литературе до начала Великой Отечественной войны опыты по «правильному» показу образов большевистского начальства были неудачными, с точки зрения самого этого начальства, которое никак не могло найти правильного, с их точки зрения, перехода от начального минората к последующему столь необходимому майорату, а писатели, без правильного партийного идейного руководства с этой задачей не справлялись. После войны эта задача тоже не слишком удавалась. Художественная литература в этом смысле оказалась либо слабой и некачественной, если она прямо ставила задачи воспроизведения главного носителя майората – Сталина (ср. такие произведения, как роман П. Павленко «Счастье» или роман М. Бубеннова «Белая береза») либо прямо объявлялась порочной, если основывалась на идее создать художественный образ другого большого советского начальника – здесь особенно типичны многотомные романы Ф. Панферова. Более, кажется, преуспели в этом отношении художественные фильмы послевоенной поры – «Кубанские казаки», «Далеко от Москвы», «Падение Берлина». Возможно, что здесь произошло сочетание двух факторов – участие известных и любимых актеров и продуманная работа режиссера и оператора.

Но вернемся к творчеству Вагинова. Обсуждение майоратного и миноратного аспекта его романов и повестей привело нас к выводу о том, что авторский герой у Вагинова всегда носит миноратный характер, равно, как и все персонажи, выступающие при описании послереволюционной эпохи. Что же происходит при описании дореволюционного времени? Все такие описания, осуществленные с использованием авторского голоса или посредством фигуры главного героя, содержат, конечно, миноратную точку зрения, однако нельзя сказать, что майоратный мир показан отрицательно. Нет, он описан с большими элементами ностальгии, положительного чувства, при том, что здесь и там возникают комические или «неподходящие» пошлые моменты. Здесь надо подчеркнуть, что в таких описаниях прошлого дореволюционного мира с авторской тоски

зрения нигде нет миноратной злобы или желания вообще разрушить этот мир, уничтожить его культуру. Этим миноратная точка зрения Вагинова и его главных героев решительно отличается от чувства, которое переполняет романы Андрея Белого.

Зато точка зрения, высказанная в рассказах персонажей романов Вагинова, совершенно противоположна. Эти рассказы, в основном, посвящены описанию дореволюционной жизни. В этих рассказах и репликах следует различать три момента: так сказать, фабулу этих рассказов или реплик, отношение рассказывающего к тому, что он рассказывает и явное или легко реконструируемое отношение автора к этому. Вкратце можно эту ситуацию сформулировать следующим образом. Рассказы, реплики или ситуации, описывающие старый, дореволюционный мир, как правило, описывают нечто тяжелое, даже жестокое или, наоборот, комическое, нелепое, дурацкое. Тот, кто рассказывает эти истории, подчеркивает тот факт, что некто, обладающий высоким рангом, властью или авторитетом, на самом деле видит, понимает и имеет возможность представить ситуацию, как она есть на самом деле – а его конкретное решение в этом плане зависит от различных важных обстоятельств. Так, в ситуации отца Лареньки из романа «Бамбочада», верного и преданного начальству чиновника Сенечки Черноусенкова, который вдруг сходит с ума, начальство ничего сделать не может, и все представляется как незаслуженный удар жестокой судьбы. В рассказах бывшего генерала Голубца подчеркивается мудрость и пронизательность майоратного начальства и глупость миноратных (по отношению к нему) подчиненных офицеров. Таким образом, стремление избавиться от миноратности в мире старых социальных отношений представляется как дело достаточно безнадежное и глупое. Надо сказать, что реконструкция авторского отношения к иерархии социальных отношений в дореволюционном мире показывает, что оно достаточно близко в фабульном плане позиции персонажей, при этом авторское отношение гораздо более сложно и состоит из множества переплетенных точек зрения и оценок. Эти оценки включают в себя целый спектр возможностей – от восхищения какими-то аспектами старого мира, через попытки что-то удержать, что-то постараться забыть, а что-то с возмущением отвергнуть до стремления принять, присвоить себе все нововведения большевистского режима и с удобством расположиться в этом новом мире «рабочих и крестьян». Столь подробного и точного во всех деталях описания перехода от старого мира к миру новому невозможно найти нигде – ни в советской литературе, ни в литературе эмиграции, ни в западной литературе.

Здесь уместно задать вопрос, на который на протяжении ста лет, прошедших за время этого перехода люди давали самые разнообразные ответы – а что, собственно говоря, есть сущность этого перехода, и когда он кончается, и начинается новый мир? Романы Вагинова дают на это однозначный ответ: старый мир кончается буквально в тот день, когда на улицу выходят толпы вооруженной черни, и нет возможности противопоставить им организованное, подчиняющееся закону вооруженное сопротивление. А вот на вопрос, когда начинается новый мир, в романах Вагинова можно найти много разных ответов. Они зависят от того, где сам автор, главный герой, персонажи, наполняющие хронотоп романа, видят доминанту этого мира, и сколько, соответственно, новых миров образуются. Скажем так: многое зависит от фигуры главного героя. В

«Козлиной песни» главным героем является неизвестный поэт. Это – явно автобиографический образ, который в достаточной степени охарактеризован как в дореволюционной действительности, так в Петрограде эпохи революции и гражданской войны, так и в послереволюционном городе. Конец его эмблематичен – это самоубийство. Однако, столь же важную и активную роль играет персонаж со ставшим почти нарицательным именем Тептелкин, типичный представитель «настоящей интеллигенции», постепенно встраивающийся в новую послереволюционную действительность. Помимо них роман населен множеством персонажей, как представителей погибшего мира (квартирная хозяйка, приятели неизвестного поэта, бывшие офицеры и т. д., и т. п.), как и представителей нового мира: рабочие, проститутки, члены литературных кружков, милиционеры. Но главное – это то, что здесь и там на страницах романа появляется отдельный персонаж – так называемый «автор» – существо явно миноратного плана, иногда просто безобразное, но которое нужно для структуры романа, ибо введение «автора» мотивирует внезапные сюжетные скачки и перемены, а также многочисленные оценочные высказывания, обращенные к читателю.

Каждый из таких героев и персонажей вводит свой тип «нового мира» и свой тип смысловой доминанты: неизвестный поэт отличается тем, что он умеет видеть очень далеко и заранее понимает, что в новом мире ему нет места, и он обречен. Тептелкин является пародией на представителей старой интеллигенции, которые продолжают заниматься умственным трудом, но, находя ценности этого нового мира, в частности, необходимость постоянно вести классовую войну и провозглашать свою полную преданность пролетариату, слишком жесткими, ему приходится приспосабливать содержание своих лекций к новым директивам. В конце концов он полностью переходит «на новые рельсы» и включается в систему Наркомпроса. Представители старого мира либо принимают ценности нового мира как свои ценности и начинают активно включаться в новую жизнь (это включение выражается в активном участии в идеологической и пропагандистской работе), либо остаются в очень малом масштабе внутри остатков старого мира (редкие встречи со своими давними друзьями) – все это тронуту тлением, распадом и притворством. Представители нового мира пытаются наполнить новые формы высоким, как им представляется, содержанием (то есть, подделками под старую культуру).

Есть свидетельства о том, что общее мировоззрение самого Вагинова было в каком-то смысле оптимистическим (воспоминания писателя Николая Чуковского, сына Корнея Чуковского, бывшего близким Вагинову в 20–30-е годы). По воспоминаниям Николая Чуковского эта оптимистичность проистекала из того, что Вагинов считал, что надо переждать время крушения культуры и дожждаться появления нового Филострата, который, как выдуманный им мифологический юноша (!) Филострат, когда-то и как-то снова спустится из вечного мира культуры назад на Землю. Грусть Вагинова была связана с тем, что он понимал, что он сам, наверно, не будет свидетелем этого возвращения Филострата. В этом плане Вагинова отличает от всех других интеллигентов, изображенных в «Козлиной песни» тот факт, что для него подлинная культура никак не связана с современностью, актуальной или той, которая предшествовала социальной ре-

волюции. Его соображения о современном мире, ушедшем или существующем, будь то на актуальном Западе или в советской России, полны пренебрежения и презрения. Можно напомнить вполне саркастические пассажи «Козлиной песни» о возможном союзе европейских фашистов (Муссолини и Авереску) как средстве для спасения культуры. Впрочем, в последующих романах Вагинова проходит красной нитью мотив о том, что внутри самой высокой и при этом современной культуры нет и не может быть источника, который мог бы питать возвращение культуры в ее первоначальном неиспорченном виде – такой, какой она была при Флострате или при Возрождении.

Особенно эта тема сильна в следующем, так называемом «мета-литературном», романе Вагинова «Труды и дни Свистонова». В нем, в сущности, рассказывается о том, как, якобы на самом деле, можно написать роман типа «Козлиной песни». Обратим внимание на то, что в «Козлиной песни» Вагинов описывает серьезные и актуальные в то время общественные дискуссии на, по крайней мере, две очень значительные темы: закат западной культуры в трактовке немецкого философа Освальда Шпенглера и проблема стихотворного языка, которая была в центре исследований тогда очень актуальной и активной школы русского формализма. Подход Вагинова отличается тем, что он не признает за тогдашними российскими участниками этих дискуссий самого права в таких дискуссиях участвовать: российские ученые не видят ни того, что западные сторонники шпенглеризма мотивированы жестоким поражением Германии в мировой войне, ни того, что русские участники, возможно, также мотивированы желанием занять место Германии в мировой философии после того, как поражение Германии лишило ее морального рассуждать о «закате Запада». Выводом из этой ситуации может служить общее заключение о том, где у пострадавшей культуры больше шанса сохраниться и возродиться, просто неуместно и беспредметно. Здесь в мыслительную линию, присутствующую и подразумеваемую в романах Вагинова, обязательно должны включиться данности культуры, материализовавшиеся уже после того, как эти романы были написаны. Это необходимо хотя бы потому, что после смерти Вагинова сама историческая действительность реализовала ситуацию, когда какие-то элементы духовной и материальной культуры, которые, казалось бы, были уничтожены в советской России полностью и навсегда, как-то вдруг или постепенно, очень частично или в более полном объеме, по специальному приказу властей или снизу, как будто «неосознанно» вошли в официальный обиход действующей культуры или «прижились» неофициально. Соответственно, должен возникнуть вопрос о том, насколько разрыв между старой и новой культурой был не только ярким и очевидным, но и совершенно абсолютным, разрывом, который никаким способом нельзя было преодолеть. Вагинов показывает, что в реальной действительности какие-то моменты в обеих культурах как-то «сталкивались», «ударялись» друг об друга так, что различить старое и новое оказывается невозможно.

Особо следует упомянуть проблему стихотворного языка. В начале она как бы существовала вне проблемы культуры как таковой, ибо те, кто пытались сформулировать эту проблему, решили, по разным соображениям, что она не носит специфически «культурной» соотнесенности, то есть, например, что аллитерация (то есть, повтор в на-

чале слова в стихотворной строке одинаковых согласных) остается аллитерацией и в классической античной поэзии, и в ранней христианской поэзии, то есть, перед нами проблема специфически техническая. А поскольку чисто технические проблемы решались отдельно внутри каждой дисциплины, то и проблема стихотворного языка должна рассматриваться отдельно от культуры вообще. Так и в «Козлиной песни» возникает несколько отдельно от остальных персонажей фигура старого философа Андреевского (с его маленькой девочкой, воспитанницей), занятого решением кардинальных имеющих глубокий смысл философских вопросов. Здесь и там, при упоминании о предмете размышлений и занятий Тептелкина и неизвестного поэта, звучат сентенции, как будто процитированные из научных трудов русских формалистов, в частности, Юрия Тынянова. Нам представляется, что тот факт, что эти высказывания принадлежат фиктивным художественным персонажам, обрисованным, в определенной мере, иронически, несколько не принижает ни самих этих персонажей, ни их размышления. Напротив, они (и персонажи, и высказывания) начинают обретать своеобразную дополнительную весомость. Мы начинаем ощущать, насколько огромной была отрицательная сила давления всех страшных, пошлых и бесчеловечных людей, идей и организаций, специально поставивших своей целью истребить культуру.

Теперь вернемся к роману Вагинова «Труды и дни Свистонова». Так вот, смотря на «Труды и дни Свистонова», мы задаемся (через почти сто лет после обнародования этого текста) следующими вопросами: насколько верна посылка автора, что настоящая культура уже полностью уничтожена и не возродится, и насколько сам роман «Труды и дни Свистонова» был и стал частью этой настоящей культуры? Я бы сказал, что проблема в том, что нам следует посмотреть по-новому на то, как сделан роман Вагинова и что из этих наших выводов можно перенести на другие эпохи – в особенности, на более ранние эпохи, когда, судя по Вагинову, и была настоящая культура. И здесь я бы сосредоточил наше внимание на том, как, собственно, Свистонов сочиняет, а точнее говоря, делает свой роман. И тогда мы обнаружим, что делает он его не из пустого места, не из собственной головы, а из реальных отрывков других готовых текстов – страниц из давно напечатанных книг, корреспонденций, заимствованных из прессы – из журналов, из газет, из реальных записей в полицейских хрониках и протоколах, из отрывков чьих-то реальных чужих слов, подслушанных и записанных на улице, в толпе. Свистонову принадлежит лишь идея монтажа, связи вместе в единую линию или в полотно этих чужих текстов, его писательство состоит в том, что он придумывает некую общую рамку, «витраж», куда все это помещается. Но тут же возникает и проблема существования культуры (куда эта общая «рамка» входит) и, соответственно, проблема перехода от одной культуры к другой – что, как мы отметили в начале этой статьи, в высшей степени приковывало внимание Вагинова.

Рассмотрим некоторые возможности такого бытования культуры в свете идей, развиваемых в «Трудах и днях Свистонова». В самом конце повествования сказано, что, закончив свой роман, Свистонов почувствовал, что он и его герои, а также все их окружение великом перешли в роман, закончив свое существование в мире, в реальной действительности. У этого высказывания много аспектов. Вот некоторые из них: ста-

туса самого Свистонова, статус романа и статус самой действительности. Что касается восприятия образа Свистонова, то здесь надо отметить следующее: этот образ двойится, с одной стороны, он обладает признаками хозяина мира, им, по отношению к этому миру и его обитателям он всемогущ, Свистонов может по своему желанию уч.странять персонажей, создавать новых, менять их свойства и проч. С другой стороны, Свистонов совершенно не обладает никакими признаками традиционного русского писателя: он относится к своему труду на редкость серьезно, но при этом его совершенно не волнуют обычные вопросы, стоящие на повестке классической русской литературы: смысл жизни и смерти, судьба России, судьба русского человека и, в особенности, русского мужика Свистонова волнует лишь то, насколько ему удалось соединить в единое целое те разрозненные куски текстов, которые ему послужили основой его произведения. В этом плане надо отметить два момента. Во-первых, все собранные Свистоновым вместе персонажи, куски хронотопа, реалии, вещи, высказывания и проч. равны между собой – нет тех, которые почему-то важнее, и других – лежащих на периферии, все получают одинаковое скрупулезное внимание, все одинаково вынесены на первый план. Во-вторых, это производит впечатление какой-то очень специальной авторской обработки, авторского внимания – вроде бы получившаяся картина крайне жизненная, нелитературна (в смысле похожести на русскую классическую литературу), но при этом все эти фрагменты целого взяты как-то со стороны, как некоторые экспонаты, и поэтому тут и там возникает какая-то почти комическая несообразность. В то же время автор прилагает большие усилия, чтобы как можно дальше отдалить свой текст от текстов тогдашнего Михаила Зощенко (и, *mutatis mutandis*, Михаила Булгакова), то есть от прозы, которая воспринималась как комическая.

Это качество мы и определяли раньше как «миноратность» прозы Вагинова. И Зощенко, и Булгаков ощущали себя как принадлежащие к магистральному (старшему, «майоратному») потоку русской классической литературы и именно с этой позиции судили то, что им казалось миноратным потоком действительности – каждый со своей особой позиции. Не будем здесь пытаться определить эти позиции подробно – сильно пострадавшую, ущемленную у Зощенко и намеренно вызывающе утверждающую у Булгакова. Одно ясно – у Вагинова нет и намек на «сказ» как на поиск позиции.

Теперь несколько слов о статусе романа и статусе действительности. О статусе романа как о новой миноратной прозе мы уже сказали выше, но надо подумать о том, насколько это адекватно, имея в виду неоднократно высказываемые Вагиновым (и самим Свистоновым) утверждения о том, что роман убил действительность, а также эпизод с Куку, которому пришлось изменить свою жизнь, поскольку он не мог продолжать свое прежнее существование после того, как он был выведен в качестве персонажа в романе Свистонова. Из этого, кажется, вытекает, что в «Трудах и днях Свистонова» литература – книга Свистонова – имеет явно более высокий статус по сравнению с действительностью. В сущности, и литература и действительность, так, как они представлены в романе, имеют подчеркнута лоскутный характер – в книге пассаж за пассажем следует по минутной прихоти автора, отрывок из современной полицейской хроники соседствует рядом с пассажем из редкой книги семнадцатого века. Так же и в жизни: Свистонов то лежит

на постели у себя дома, то вдруг отправляется в гости. Персонажи, как правило, так же ведут себя непредсказуемо: то без спроса приходят в гости, то вдруг исчезают. Кажется, что и жизнь, и книга построены не только по одинаковым правилам, но и что эти правила всегда основаны на одном ощущении – должно быть интересно.

Теперь обратим внимание на то, что эта категория «интересно» решительно отличается от всех других критериев построения персонажа в книге или события в жизни. Думается, что все эти другие категории так или иначе основаны на каких-то больших идеях, основываются на общих представлениях о строении характера или события. Писатель черпает эти большие идеи, представления о том, как «бывает» или «как должно быть» из окружающей его жизненной или духовной обстановки – в частности, из остальной художественной литературы (а в современной среде вдобавок к этому из широко понятого мира медиа). В мире Вагинова роль окружающей художественной литературы была в этом плане выше всего остального. Соответственно, столь велика была роль «великих идей», которые передавались, а часто и формулировались художественной литературой. Но среди этих великих идей были те, которые пользовались наиболее крупным авторитетом, которые фигурировали, в той или иной форме, в наибольшем количестве наиболее известных своим идейным весом произведений. Именно такие произведения и именно такие писатели были майоратными – Толстой и Достоевский. Заметим, что они были майоратными как в старой, так и в новой культуре. Поэтому у Вагинова мы не найдем никакого упоминания этих имен. Вместо того, чтобы пребывать в мире великих идей, культура в его изображении существует в мире интересного и замечательного. А выбор интересного оказался теперь расширен до беспредельности.

Между прочим, в круг интересного могут попадать и великие идеи, но тогда этот «интерес» начинает входить в противоречие с установленным «величием» этих идей. «Величие» является чем-то, что эти идеи несут, так сказать, в себе, а это сформулировано традиционной, предписанной интерпретацией. «Интерес», напротив, не предписан, а возникает в зависимости от двух моментов: контекста, куда входит и контекст воспринимающего субъекта, и синтагматического окружения, в котором центральную роль играет «граница». Надо сказать, что Константин Вагинов замечательно предусмотрел все возможные вопросы и проблемы, которые могут возникнуть при чтении его романа. Прежде всего надо сказать, что контекст возникает из сюжета написания романа: роман пишет писатель Свистонов, следовательно где-то (а в романе Вагинова – в самом начале) этот персонаж должен быть представлен читателю. Так и происходит, но сам роман, так же, как и контекст, так же, как и хронотоп (описываемое время и место) не начинается прямо с акта начала писания романа, а с представления жены Свистонова, которая, как мы увидим, очень тесно связана со процессом писания романа, персонажа. Она находится на кухне его квартиры – в месте, которое столь же тесно привязано к Свистонову. Первое слово романа – «жена»:

[1] *Жена, сняв платье и захватив мохнатое полотенце, как всегда вечером, мылась на кухне...*

Далее Вагинов углубляется в более подробное описание процесса мытья, в конце которого читатель (вместе с женой Свистонова) получает возможность обратить внимание

на место и время (хронотоп), где происходит это мытье. Но сначала этот хронотоп берется в самом широком плане, имея в виду то, что можно увидеть из кухни квартиры Свистонова – через окно. Соответственно, следующее слово – это «окно». Далее следует подробное описание домов и зданий, которые видны из окна, а затем мосты и улицы:

[2] *В окне виднелись: домик с освещенными квадратными окнами, который они называли коттеджем, окруженный покрытыми снегом деревьями, недавно окрашенный в зеленый цвет; две стены консерватории и часть песочного здания Академического театра с сияющими по вечерам окнами, за всем этим немного вправо мост и прямая улица, где помещался Молокосоюз и красовалась аптека и мутнела Пряжка, владавшая в канал Грибоедова недалеко от моря. На Пряжку выходило большое здание с садом.*

[3] *Свистонов смотрел из окна на этот район, где встретились Театр, Молокосоюз и аптека.*

*Канал протекал позади дома, в котором жил Свистонов. Весной на канале появлялись грязечерпалки, а потом – лодки, осенью – молодые утопленницы.*

*Позади канала шли улицы с трактирами, с выглядывающим и из-под углов пьяными женщинами с поврежденными лицами, глотками, издающими хрипы.*

До сих пор мы столкнулись с главным героем лишь в двух планах: с его именем и тем местом в Ленинграда, где он живет. И его имя (Свистонов) и его район несут в себе двойную смысловую ассоциацию: они причастны как к новой, так и к старой культуре. С одной стороны, Свистонов и его жена живут в социально очень значимом районе Ленинграда – это не только самый центр, но и центр культуры, где издавна жили люди, к ней причастные. Вряд ли Свистонов поселился в своей квартире как уплотняющий пролетарий. Нет, он – ее старый владелец. И, вместе с тем, он – кто, так сказать, остался. Его не тронули, не уплотнили. И, одновременно, есть в нем что-то подчиненное, а не подчиняющее, но вместе с тем, излучающее авторитет.

Так же и район, где он живет: одной стороны, это, как мы уже сказали, – центр старой культуры, каждое имя здесь напоминает об этом. Особенно значимы воспоминания об Александре Блоке и аллюзии на его строки: «Ночь, улица, фонарь, аптека». Обратим внимание на то, что старая культура присутствует «с парадного подъезда», хотя и здесь между театром и аптекой влезает «Молокосоюз» (см. об этом выше), а новая культура, которая эмблематически представлена лексемой «грязечерпалка», появляется «с черного хода» – там, где трактиры и каналы. У Блока образ мертвой женщины, лежащей у железнодорожного полотна, представляет вечную женскую красоту, а для Вагинова/Свистонова он предельно обезображен, снижен, вплоть до того, что кажется частью нормальной повседневной новой жизни.

Но Свистонов, все-таки, воплощает не просто новую жизнь, новую культуру. В нем живо представление о настоящей старой культуре, которая живет в возвышенных архитектурных образах, которые еще хранят в себе старые смыслы. Однако эти представления даны в ироническом плане:

[4] *Свистонову хотелось вновь надеть студенческую фуражку с голубым околышем,*

*галоши и выйти в ночной город, где было Адмиралтейство со своим шпилем, Главный штаб, арка, церковь св. Екатерины, Городская дума, здание Публичной библиотеки.*

*Свистонову хотелось молодости.*

На этом введение в сюжет Свистонova заканчивается. После этого Свистонов изображается уже не просто как жилец какой-то не разоренной и не уплотненной, но в чем-то потрепанной в результате смены режима, а как человек, которому снятся разные любопытные, наполненные множеством персонажей сны:

*[5] Свистонову снился сон.*

*Человек спешит по улице. Свистонов в нем узнает себя. Стены домов полупрозрачны, некоторых домов нет, другие – в развалинах, за прозрачными стенами тихие люди. Вот там еще пьют, за столом, накрытым клеенкой, и глава семьи – кустарь, отодвинув стул от стола, смотря на собственное лицо, удлинненное самоваром, щипает гитару, а дети, встав коленками на стул и подперев кулачками голову, часами глядят то на лампу, то на печку, то на уголок пола. Это отдых после трудового дня.*

*А за другой прозрачной стеной сидит конторщик. Курит трубку, придает лицу американское выражение и часами смотрит, как дым вьется, как полусонная муха ползает по подоконнику, или напротив в окне, через двор человек газету читает и ищет нет ли еще какого-нибудь занимательного убийства. А там, через улицу, все вдовы собралась и судачат об интимных подробностях своей прерванной брачной жизни.*

В дальнейшем мы станем свидетелями, как Свистонов постепенно начинает писать свой роман. Собственно, Свистонов сначала смотрит, в том числе, как мы увидели и во сне, но также и наяву, а потом он все увиденное переносит в свой роман. Для этого он знакомится и поддерживает отношения с самыми различными людьми – молодыми и старыми, людьми, обладающими жизненным опытом, и совершенно неискушенными, людьми, имеющими о себе очень высокое мнение, и людьми, в высшей степени скромными, тушующимися при любой попытке общения. Для этого он ходит в литературные и газетные редакции и сидит на бульварах, подслушивая разговоры. Для этого он читает самые разнообразные книги – от антикварных и почти первопечатных до самых новейших, полных невиданных новостей и теорий. Для этого он подбирает вырезки из газет, рекламы и светские новости. Все эти цитаты, отрывки, сплетни, новости, вырезки и слухи Свистонов нанизывает вместе, иногда без изменения, иногда преобразовывая, иногда соединяя собственными предложениями или целыми пассажами. В результате образуется какое-то подобие целого мира, населенного выдуманными персонажами и реальными лицами. Этот мир сам Свистонов называет «загробным». Он чувствует, что этот мир является пародийным по отношению к какой-то норме, но в чем состоит норма, и в чем заключается пародия – нам не дано узнать.

Я хочу предложить несколько соображений по этому поводу. Мне кажется, что все эти

ощущения и характеристики связаны с введенным выше понятием «миноратности». Вот так оно проявляется в мироощущении, описанном Вагиновым как мироощущение Свистонова. Прежде всего, почему этот внутрилитературный мир называется «загробным»? По двум причинам – потому что «реальный» мир – это для Свистонова мир женщин с поврежденными лицами, мир грязечерпалок и трактиров, а также – мир загородных трактиров в Токсово с их пьяными посетителями, которые бьют и которых бьют или тащат в милицию, мир, в котором «советский Калиостро», Психачев заставляет своих клиентов верить в то, что он – граф и владеет тайной переселения душ. Напротив, литература – это мир, целиком созданный им, писателем Свистоновым, где все люди и вещи навсегда застыли в своем образе, который дал им писатель – как покойники они уже никогда не переменятся. В реальном мире они обладают автономией, а здесь они подчинены Свистонову. В реальном мире они могут быть майоратны, то есть, иногда повелевать и другими, а в литературе они всегда миноратны, то есть ими повелевает писатель. Норма, по-видимому, является производной той культуры и традиции, которая является доминантной, а Свистонов не принадлежит ни той, ни другой культуре. Поэтому изображение соответствующего мира всегда носит у него немного остранный характер. В этом случае употребление этого термина русских формалистов является вполне уместным. Кстати, влияние русских формалистов явно ощутимо в том, как Вагинов описывает творческое ощущение Свистонова:

*[6] Он предполагал, что все это простительно художнику и что за все это придется расплатиться. Но, какая ждет его расплата, он не думал, он жил сегодняшним днем, а не завтрашним – самый процесс похищения людей и перенесения их в роман увлек его.*

*Он донельзя чувствовал пародийность мира по отношению к какой-то норме. Вместо правильного метра, начертанного в наших душах, – сказал бы поэт – мир движется в своеобразном ритме.*

Роман «Труды и дни Свистонова» знаменателен еще в одном плане. Только что мы прочли строки о будущей расплате за «похищение людей» и перенесение их в роман. Но в самом романе эта будущая расплата никак не обсуждается за исключением, пожалуй, заключительной фразы о том, что Свистонов целиком перешел в свой роман. Но зато на протяжении романа мы видим, как его отдельные персонажи на самом деле страдают от своего общения со Свистоновым. Больше всех страдает видный интеллигент Иван Иванович Куку, который в результате того, что его вывел в романе Свистонов под именем Кукареку, вынужден был порвать с девушкой, которую он любил, и переехать в другой город, где его никто не знал. Правда и эта история является частью романа – на этот раз романа Вагинова. Поэтому, как и остальной мир Свистонова, она представлена в пародийном, комическом ключе.

Теперь нам следует обратиться к следующему роману Вагинова, где как раз проблема пародийного становится предметом пристального внимания. Это роман «Бамбочада», который хоть и был напечатан, но сразу же после выхода набор был рассыпан, а тираж изъят. «Бамбочада» – следующий роман, в котором Вагинов решает проблему автора

параллельно с проблемой главного героя. В «Козлиной песни» образ автора был намеренно отделен от образов персонажей, среди которых выделялось несколько, выражавших лирическую точку зрения авторского субъекта, но, при этом, всегда открытых для иронического и даже саркастического взгляда. В «Трудах и днях Свистонова» отдельного образа лирического субъекта-автора не было, но автор помещался как отдельный персонаж, ответственный за повествование и постоянно подверженный острабяющей иронии, внутрь этого повествования. А вот «Бамбочада» сохраняет общую структуру повествования, состоящего из эпизодов, в которых участвуют миноратные персонажи, рассказов и повествований, принадлежащих им, цитируемых пассажей из разных книг, списков вещей и т. д. При этом это повествование имеет свой, отдельный смысл, сводящийся к самому повествованию и его судьбе (как в «Трудах и днях Свистонова») или к судьбе персонажей как чему-то производному от смены культур (как в «Козлиной песни»). Этот смысл выделяется как лирическое рассуждение о несчастной (в конце концов) жизни главного героя. Казалось бы, Вагинов устранил из своего творческого метода подобный сюжет как нечто, лежащее вне биографической линии миноратного героя. Но дело обстоит иначе.

Да, главный герой «Бамбочады» Евгений Фелинфлеин – герой миноратный. Он никак не встроен в центральную, солидную литературную жизнь в отличие от Свистонова, который вхож во все, самые крупные и уважаемые редакции. За ним не гоняются редакторы в поиске его произведений, писатели не заискивают перед ним. Подобно Свистонову он происходит из обеспеченной семьи, которая была хорошо устроена при старом режиме, но здесь их сходство заканчивается. В романе здесь и там можно прочесть, что Евгений помнил о том, что ребенком (а он и в романе совсем молодой человек) он жил среди титулованных особ и где-то в очень богатой и хорошо устроенной усадьбе, где было много дорогих скульптур и других произведений искусства. Эти воспоминания свидетельствуют и о прекрасном образовании, которое он тогда получил. В целом эти воспоминания вовсе не выдержаны в ироническом ключе, пусть и слабо ироническом, как воспоминания неизвестного поэта о его детстве в «Козлиной песни», нет, они полны восторга и грусти, что все это кончилось. Но и рассказ о послереволюционной жизни Евгения вовсе не трагичен, а, скорее, исполнен определенного (может быть, очень сдержанного) восхищения перед способностью Евгения всюду находить себе то или иное применение. Короче говоря, Евгений – это не советский Калиостро, а, скорее, советский герой плутовского романа – некто, напоминающий будущего Остапа Бендера, но, все же, сильно отличающийся от него. Эти отличия лежат в плоскости авторского отношения к своему герою, а, на самом деле, в плоскости отношения автора к старой культуре. Но и Евгений – не просто как-то причастен к этой культуре. Он – сам часть ее, правда очень миноратная. Он, здесь и там, похож на реальных героев той культуры – то он напоминает моцартовского Керубино, то кого-то из героев Э. Т. А. Гофмана.

С другой стороны, Евгений движим сильными страстями. Он все время испытывает желание сменить свое место жительства. Но у этого желания есть две, как кажется, рациональные причины: его повсюду преследуют бывшие жены и возлюбленные, от которых ему все время надо куда-то скрыться, кроме того новое место жительства по-

звояет ему в каком-то смысле легализоваться, поскольку на новую квартиру он может пригласить новых друзей, которых он приобретает в этом новом месте. Иррациональная другая сильная страсть Евгения – его все время тянет неодолимое желание что-нибудь украсть. Впрочем, за этим желанием также может стоять вполне рациональная мотивация: необходимость срочно продать краденое, чтобы на эти деньги купить что-нибудь своей очередной возлюбленной, или желание присвоить новую вещь, чтобы таким образом подтвердить свое новое «краденое» обличье. Все это типичные признаки плутовского персонажа. Кажется, что в этом Евгений похож на будущего Остапа Бендера. Возможно это было бы и так, если бы не одна очень важная черта героя «Бамбочалы» – его пребывание на пороге смерти. Она чем-то очень важным отличается от многих разнообразных случаев смерти в романах Вагинова. Обобщая довольно многочисленные эпизоды, в которых либо говорится о смерти, либо показывается смерть персонажа, можно сделать вывод о том, что она имеет чисто литературную, сюжетную функцию ретардации (замедления) сюжета, или его расширения, разветвления, ускорения, смены направления вплоть до реверса. Будущая смерть Евгения построена в чем-то похоже на сюжет рассказа «Смерть Ивана Ильича» Льва Толстого. Во всяком случае, и там, и там акцент переносится с чисто сюжетной динамики на событие изменения оценки. События сюжетного плана, происходящие в обычном, повседневном хронотопе – действия, связанные с повседневной заботой о доме в рассказе Толстого и действия, направленные на плутовское обретение выгоды или преимущества в романе Вагинова, вдруг становятся малозначимыми, ничтожными сначала для главного героя, затем для его домочадцев (у Толстого), и параллельно – для адресата текста. Оставим Толстого и перейдем к Вагинову.

Евгений заболевает туберкулезом, на какое-то время отправляется на лечение в советский туберкулезный санаторий, проводит там какое-то время и едет на поезде дальнего направления, по дороге рассылая письма своим друзьям и знакомым. В этих письмах, которые он подписывает разными придуманными именами и фамилиями, он описывает места, где он побывал, одновременно рассылая в них конфетные фантики и другие памятки, типичные для этих мест. В письмах этих нет ни слова о предстоящей смерти, хотя здесь и там проскальзывают ноты сожаления, тоски и любви к уходящему в небытие миру. Так мотивы осуждения как старого, так и нового мира, мотивы разоблачения жуткой пошлости, которая объединяет и старую культуру и ту, которая приходит ей на смену, переплетаются с мотивами приятия ростков нового, которые, на самом деле, оказываются неубитыми и все еще живыми остатками старого. Откуда, спрашиваем мы, это внезапное открытие живой души в настоящей литературной карикатуре на реальных участников литературной и культурной жизни Ленинграда того времени? Мы полагаем, что оно произошло в результате того, что Вагинов, у которого открылся смертельный туберкулез в конце двадцатых годов, какое-то время лечился в профсоюзном санатории, который недавно стал функционировать в одном из дворцов тогдашнего Петергофа. Это ощущение какого-то настоящего, страшного изменения, которое произойдет в его жизни, подсказало Вагинову, интуицию того, что в том мире, в котором он пребывает, есть еще что-то наряду с осознанием гибели культуры. В других

романах Вагинова мы сталкиваемся с подобным ощущением, но в его специфической форме собирательства, коллекционирования разных вещей.

Как мы уже отмечали выше, тема коллекционирования в высшей степени характерна для творчества Вагинова. Здесь место для более пристального взгляда на эту тему не только в ее воплощении в романах Вагинова, но и в ее более широком культурологическом толковании. Одна культура отличается от другой или с ней сближается по типу объектов, которые их различают или сближают. Эти объекты могут быть материальными или духовными. Не входя в специальные подробности, заметим, что то, как эти объекты выделяются и группируются, является объектом специальных дисциплин. Вагинова здесь интересует то, как эти объекты останавливают внимание наблюдателя, чем они бросаются в глаза – ибо это формирует материю жизни, ее атмосферу, ее, в конце концов, способность «приручать» к себе или приспособливаться к человеку, заставлять человека действовать так, как велит жизнь или принаравливаться в своих мелких привычках, правилах поведения к тому, к чему человек уже давно привык. Что касается духовных объектов, то они материализуются в двух категориях. Это – либо тексты (книги, устные тексты, газеты), либо объекты искусства, с одной стороны, и собственные или коллективные привычки, как теперь говорят, модели поведения – с другой стороны. Надо сказать, что Вагинов чрезвычайно внимателен и изощрен в выборе духовных объектов, среди которых он умеет выбирать особые, только им примечаемые экземпляры для собирания – и именно выбор таких объектов как-то особенно ярко характеризует старую или новую культуру. Но поистине мастерским изобретением Вагинова стали его настоящие коллекции разных вещей, которые собирают, чаще всего сознательно, но и не отдавая себе в этом отчета, его герои. Здесь и какие-то, казалось бы, совершенно бессмысленные и в чем-то издевательские коллекции, вроде коллекции ногтей, срезанные у настоящих людей, показанные выше, и коллекции конфетных фантиков иди табачных коробок, или, наконец, коллекции меню и настоящих блюд, изготовляемых по их рецептам. Сюда же примыкают и разнообразные описания домашнего убранства, вида квартир и людей, которые там бывают и т. д. и т. п. Вообще в романах Вагинова бросается в глаза обилие списков вещей, перечисление большого количества разных, иногда никак не соотносимых друг с другом объектов. Здесь настоящие вещи, которые можно найти в только что открывшихся советских магазинах и кооперативах, соседствуют с вещами новыми, но уже ветхими из-за старости и ставшими настоящей редкостью, недоступными в советской торговле, но купленными задолго до революции. И советские вещи, и вещи дореволюционные описаны так, что понимаешь почему их владельцы так к ним привязаны, так их любят: ими владеют разные категории людей (советские вещи дороги тем новым, советским людям, кто только сейчас получил возможность их приобрести, а вещи дореволюционные дороги тем, для кого так дорог старый, ушедший мир), но и те, и те с их помощью организуют, присваивают себе свое единственное, только им известное и бесконечно дорогое малое пространство: квартиру, комнату, угол. Иногда это даже не угол, а сундук, чемодан или папка, даже конверт.

В этом последнем случае речь может идти о сохранении каких-то малых текстов или

совсем малых изображениях. Во всех случаях речь идет о сохранении памяти или – в случаях противоположных – о создании какого-то нового организованного пространства, которое призвано служить моделью для других подобных организованных пространств. Легко догадаться, что в последнем случае речь идет об образцовых советских комнатах, допустим, в коммунальной квартире, как у борца с мещанством Дерябкина в «Трудах и днях Свистонова». Вагинов избирает коллекционирование как своего рода парадигму созидания культуры и жизни как таковой. Кажется, что для него коллекционирование есть парадигма всего самого отрицательного, что существует в человеческой практике и что неизбежно приводит к деградации этой практики. И тем не менее, мне кажется, что сами романы Вагинова служат опровержением этого ощущения. Они служат опровержением этого ощущения прежде всего потому, что сами по себе они не требуют никаких активных действий по созданию коллекций. Они показывают лишь процесс и результат коллекционирования, то есть заставляют думать о том, что же лежит в основе желания коллекционировать те или другие вещи, тексты, виды и проч. Более того, мне представляется, что Вагинов уже прекрасно себе представлял, что коллекционирование определенного вида объектов таит в себе большую опасность для коллекционера. Именно поэтому такого вида коллекционирование он решительно относит к миру старой культуры, к миру детства, а в новой действительности он этому виду коллекционирования не видит никакого места.

Теперь следует сопоставить реальную действительность коллекционирования в Советском Союзе с тем, что пишет о ней Вагинов. Надо с самого начала сказать, что в общем и целом собирательство любого типа в Советском Союзе было занятием весьма опасным, даже если оно, в том или ином виде, поощрялось, в то или иное время, органами режима. Дело в том, что в принципе было очень опасно хранить в памяти все перипетии времени, поскольку, начиная с определенного времени (борьба против оппозиции в ВКП(б), было запрещено помнить все события, связанные с партийной жизнью, поскольку лица, принимавшие участие в этой жизни, в конце концов оказались запрещенными к упоминанию. Поэтому автоматически было опасно хранить все документы (даже личные), не говоря уже о том, что было крайне опасно их коллекционировать – ведь там могло быть упомянуто имя начальника, который потом стал «врагом народа». Еще более это касалось любых изданий, особенно ежедневных газет, журналов, книг и т. п. Не станем говорить о коллекционировании вещей, поскольку уже само наличие определенных вещей (особенно советских!) в определенную эпоху, когда эти вещи уже «прекратили свое существование» могло рассматриваться как вещественное доказательство преступления.

Нет возможности в этой статье проследить все перипетии разных форм и организаций коллекционирования в советское время – от тех, которые были запрещены сразу же (коллекционирование денежных знаков) до тех, которые были на практике запрещены при Сталине, но периодически разрешались, а потом снова запрещались после его смерти, например, коллекционирование предметов искусства. Одно следует сказать в связи с Вагиновым: все его примеры коллекционирования показывают прекрасную интуицию относительно того, что еще можно собирать, и что уже политически опасно со-

бирать. Собственно говоря, опасно все, кроме собирания реальных блюд, которые коллекционер сам готовит. Старые меню, кулинарные книги, заметки в печати о том, как едят где-то в другом месте – все это опасно, поскольку может напоминать о том, что теперь этих кушаний и возможностей уже нет. Сами же блюда – приготовленные из наличных продуктов – говорят лишь о чрезмерной щедрости коллекционера (Торопуло – персонаж «Бамбочады» и «Гарпагонианы»). Впрочем, Вагинов вполне чувствует, что описываемое им время НЭПа с его эксцентричными собирателями скоро придет к концу. Во всяком случае, мне кажется, что пассаж из «Гарпагонианы» о Жулонбине, собирающем, помимо прочего, обрезки человеческих ногтей, рассказывает не просто историю какого-то чудака, где-то как-то находящего эти ногти и собирающего из них коллекцию, а нечто гораздо более сумрачное. В самом деле, обратим внимание на то, что к каждому обрезку прикреплена бумажка, на которой написано когда, где и у какого человека срезаны эти ногти. А теперь подумаем о том, каким образом у этого человека могли быть срезаны ногти. Первое предположение – это что он сам их у себя срезал (как в обычной жизни и бывает!). Срезал и сохранил и даже написал записку с указанием своего имени, места и времени? Этот вариант кажется слишком изощренным – тем более, для того времени войн и революций. Значит, скорее всего, кто-то другой срезал у него ногти. Первое – это мог быть обыкновенный парикмахер (вернее всего, цирюльник...), но тогда надо предположить, что либо сам парикмахер был таким коллекционером (а Жулонбин у него эти ногти как-то получил – обменял, купил...), либо что это был совсем не парикмахер, а кто-то другой, кто мог срезать ногти у человека не во время парикмахерской процедуры, а в то время, когда человек был как-то обездвижен, чтобы у него мог срезать ногти кто-то посторонний. Вот тут и напрашивается самая вероятная в то время возможность – это то, что этого человека направили в душ во время призыва в армию, или что его послали в тюрьму и перед этим тоже подвергли санобработке. Вряд ли кто бы позаботился срезать у него ногти перед расстрелом – хотя, кто знает... Таким образом мы видим, что само упоминание о коллекциях такого странного типа может навести на всякого рода любопытные размышления.

Между прочим, всякого рода смысловые путешествия вообще кажутся встроенными в жанр прозы о собирательстве и соответствующих миноратных персонажах, избранный Вагиновым. В отличие от традиционной плавно текущей прозы, в которой повествование задано, как правило, одним хронотопом (история жизни, история приключений, связанных с событиями большого масштаба, история определенного места – или нескольких мест и т.п.) в прозе Вагинова повествование одного предложения может быть связано с повествованием соседнего предложения либо в результате развития смыслового компонента предыдущего предложения, либо в результате возникновения целого пучка смысловых возможностей.

Итак, что нам в результате открывается в романах Вагинова? Что мы можем увидеть в них такого, что через сто лет после их создания сверкает новизной смыслов, но именно смыслов, а не просто сочетанием повествовательных приемов, политических ходов и картин реалий? Мне кажется, что эта новизна проявляется прежде всего в оригинальной связи двух основных посылов поэтического взгляда: скорби по поводу утраты ста-

рой традиции культуры и некоей уверенности в том, что эта традиция как-то, когда-то и где-то каким-то образом возродится. Эта уверенность обитает вне нарративного и даже персоналогического слоя текста, а в фактуре и аранжировке реалий, представляющих для автора и, следовательно, для повествования fasciniрующий интерес. Это значит, что эти реалии, в отличие, скажем от вещей и реалий в обычной прозе любого направления, будь то реализм, модернизм или постмодернизм, представляют интерес не как стрелка к историческому описанию или метафора, или символ, или просто как ненужный балласт, но сами по себе – своей физической сущностью, формой, фактурой, размещением, целостностью, размером, назначением, принадлежностью и т. д. и т. п. И этот интерес не просто велик, но он становится все больше и больше с каждым новым контактом с текстом: с каждым чтением перед нами открываются все новые и новые хронотопы, в которых реалии размещаются по-новому, и открываются все новые и новые возможности персонажей. Эти возможности полны разнообразных и иногда противоречивых валентностей, особенно если учитывать смыслы прототипических фигур.

Возьмем две существенные фигуры из разных романов литературоведа Тептелкина из романа «Козлиная песнь» и старика Ермилова, отца погибшей балерины Вареньки, из романа «Бамбочада». Оба персонажа играют очень существенную роль в обоих романах: они, каждый по-своему, составляют значительную смысловую и структурную пару к главным персонажам. Оба выполняют роль серьезного и эмоционально глубокого спутника главного персонажа. Более того, в жизни обоих разыгрывается серьезная личная трагедия. У Тептелкина погибает его очаровательная и заботливая жена Марья Петровна Долматова, а у Василия Васильевича Ермилова за несколько лет до описываемых в романе событий умерла его дочь Варенька. Оба эти события на самом деле произошли в жизни, а не в литературном тексте, при этом Вагин внес в реальные происшествия значительные изменения, которые позволили ему сохранить свою концепцию происходившего. Трагическая гибель Марьи Петровны Долматовой, молодой девушки, воспитанной в старой высокой культуре, любящей Тептелкина и стремящейся сделать его жизнь более приспособленной к новому времени, – это художественно воспроизведенная история реальной гибели Анастасии Чеботаревской, жены писателя и поэта символиста Федора Сологуба, которая, не выдержав ужасов и несчастий после-революционного времени, покончила жизнь самоубийством в 1921 году, бросившись в Петрограде с Тучкова моста в Неву. В качестве комментариев к различиям смысла реального самоубийства Анастасии Чеботаревской и гибели героини романа Вагина скажем, что в жизни самоубийство Чеботаревской было (и воспринималось!) как акт политический, как акт политический в двойном смысле – и со стороны Чеботаревской, и со стороны большевиков. Начиная с 1919 года, Сологуб и Чеботаревская, будучи людьми уже немолодыми, знаменитыми литераторами, а также известными и активными противниками большевизма, безуспешно и безответно обращались к советским властям с просьбой разрешить им покинуть советскую Россию. Власти совершенно вызывающим образом игнорировали все их обращения, и, в конце концов, не выдержав издевательств, Анастасия Чеботаревская покончила с собой, утонув в Неве. Ясно, что это происшествие имело яркую политическую подоплеку. Возможно, что именно

оно послужило одним из оснований для массовой высылки из советской России философов, экономистов, социологов и писателей в 1822 году – после самоубийства Чеботаревской. Теперь посмотрим, как подана гибель Марьи Петровны Долматовой в «Козлиной песни». Сама Долматова описывается как очаровательная молодая девушка, гораздо моложе своего мужа – Тептелкина. Она в творческом и общественном плане, в отличие от Чеботаревской, совершенно не самостоятельна и во всем смотрит снизу вверх на своего мужа. Она, как представляется, совершенно довольна своей жизнью, Ее смерть вызвана не какими-то преследованиями и терзаниями, а несчастным случаем во время крестного хода, организованного так называемой «тихоновской» церковью, то есть, оставшейся верной покойному патриарху Тихону, которого преследовала советская власть. Иначе говоря, судьба покойной жены Тептелкина – это не результат ее политического протеста, а следствие общей смены культур.

Судьба Вареньки, покойной дочери старика Ермилова, также лишена каких бы то ни было общественно-политических оттенков, кажется, что она просто погибает в результате пролетарского хулиганства, хотя в свое время несчастный случай, который произошел с известной балериной Лидией Ивановой, прототипом Вареньки, сопровождался многочисленными слухами о том, что ее убили видные чекисты, сподвижники тогдашнего «вождя» Ленинграда Зиновьева. Таким образом, создается такое событийное и духовно-ценностное окружение смены культур, что сам переход человека из старой культуры в новый мир оказывается, в каком-то смысле, опасным для жизни, ведь ни Марья Петровна Долматова, ни Варенька, ни Тептелкин, ни старик Ермилов не являются, на самом деле, врагами или даже равнодушными свидетелями новой власти; они вполне готовы войти в этот новый мир. Тем не менее, то, что с ними происходит, – свидетельство того, что новая общественная структура относится к людям не как к людям, а просто как к какой-то мебели, которая может быть удобной, а может и попадаться под ноги, мешать, и тогда ее пинком ноги вышвыривают вон.

Два момента бросаются здесь в глаза: с одной стороны, и старый мир, и мир новый принципиально полны пошлости, насилия и несправедливости, но, с другой стороны, в старом мире к человеку, все-таки, относятся как к человеку, хотя люди и поделены здесь на отделенные друг от друга социальные классы, группы и группировки, в том числе и крайне отрицательные (воры, уголовники и проч.). Зато в новом мире, с той точки зрения, которая представлена в романах Вагинова, люди не поделены на социальные группы и классы, они равны, но ко всем им, в том числе и к представителям победившей революции, отношение должно быть как к мешающемуся под ногами мусору, который в любую минуту может быть выметен вон.

В этом плане, по крайней мере, с моей личной точки зрения, творчество Вагинова решительно отличается от всей литературы, которая окружала его в то время. В его романах нет персонажей, отношение к которым было бы другим, чем отношение просто к людям – вне зависимости от того, к какой социальной группе они принадлежат или принадлежали, к какой культуре они принадлежат – старой или новой. Если взять наиболее видные романы или другие произведения словесного искусства той эпохи, то мы сразу увидим, что существуют два крупных лагеря, принадлежность к которым

определяет взгляд на действительность – это принадлежность «персонажа» к полю главного героя в противоположность принадлежности его к полю второстепенных персонажей и принадлежность героя и его хронотопа к полю «наших» в противоположность их принадлежности к полю «не наших». И, в общем, не важно определение наших и не наших. Оно может быть культурным, политическим или чисто личным, экзистенциальным – оно присутствует всегда. Иногда весь сюжет может сводиться к описанию перехода от не наших к нашим (и наоборот). Этот переход может быть очень постепенным или внезапным. Важно, что он всегда чувствуется, он может быть обозначен резко или составлять всю материю повествования. Важно, что в творчестве Вагинова его нет принципиально. Даже «женщины с поврежденными лицами» в «Трудах и днях Свистонова» принадлежат и к «не нашим» и к «нашим». «Не наши» они потому, что и их занятия, и их поведение, и их внешний вид – их помещение в хронотопе автора в часть какого-то низкого и отвратительного социального пространства – резко отделяют этих персонажей от, скажем, множества возможных читателей этого романа. Но тот факт, что у них оказываются «лица», слово, применяемое к людям, к человеку (в отличие от, скажем «физиономии» или «морды»), да к тому же «поврежденные» (а не «покарябанные» или «избитые» – или, в другом модусе, «помятые») свидетельствует о том, что на месте этих женщин могли бы оказаться и «мы», то есть, что они «наши». А главное в том, что персонажи Вагинова, представленные как принадлежащие и к полю главного персонажа, и к полю второстепенных персонажей, а также как «наши» и «не наши», все являются, как мы уже заметили раньше, к миноратным персонажам. Очень важно и то, что им, в сущности, нигде не противопоставлены майоратные персонажи. Точнее говоря, это противопоставление существует, но оно всюду транспонировано в противопоставление «старый мир – новый мир». В новом мире, как он описан Вагиновым, вообще нет майоратных персонажей. Всюду царят люди, которые действуют сами по себе – как их толкают новые силы нового общества. Майоратные персонажи действовали только в рамках старого общества. Там определенные люди в силу своего ранга, титула, положения или происхождения обладали властью над остальными. Это проявлялось самым разнообразным образом – от возможности служить или быть начальником до владения и распоряжения духовными ценностями – культурой, искусством, литературой, гуманитарными науками. С падением старого мира старые майоратные персонажи потеряли свое майоратное положение и возможность владеть и распоряжаться прежними ценностями. Вагинов описывает их прежнее и теперешнее положение, но он всегда знает, что сегодня эти люди более не майоратны, но превратились в людей, лишенных прежних позиций и возможностей и достойных сожаления и даже сочувствия. Проблема состоит в том, что теперешние недостатки и лишения ощутимы в сфере социальной и материальной, а в сфере духовной (или, говоря языком Вагинова, культурной) существует раскол между майоратностью и миноратностью. Иначе говоря, все те, кого новый мир сделал людьми миноратными, хотят себя ощущать майоратными, то есть, обладающими авторитетом и властью, в сфере культурной. Однако, смысл романов Вагинова состоит как раз в том, что все эти люди, претендующие на майоратность в сфере культуры после переворота в культуре

обречены остаться миноратными. Он использует большое количество литературных приемов, чтобы показать нам, что претензии его персонажей на какую-то особую высокую роль в культуре и после переворота несостоятельны: здесь и пародирование речи, и выставление на осмеяние их прошлой и настоящей деятельности, особенно их попыток как-то сохранить подобие академической системы образования. Особенно подвергается осмеянию ежедневная деятельность, быт и внешность этих людей. Но именно в этом аспекте открыто высказываемые оценки авторского субъекта начинают вступать в противоречие с тем как это «повествование» продолжало и продолжает разворачиваться уже после кончины Вагинова – теперь уже почти через сто лет.

Основной смысл картины, нарисованной в романах Вагинова заключается в том, что эту картину следует сопоставить с другими картинами – как открывающимися в других произведениях литературы и искусства, так заключающимися в той реальной жизни, которая происходила и происходит за пределами литературы. В случае романов Вагинова мы имеем дело с тем очень редким случаем, когда перед нами открывается реальная возможность посмотреть, хорошо ли его тексты смогли предсказать судьбу культур, которую он описывал. Что касается других книг, написанных в роковые периоды слома культур, то они все показывают развитие с точки зрения майоратных фигур или сюжетных конструкций. Так, например, если взять известные романы Герберта Уэллса, то в них ситуация слома культур («Война миров», «Остров доктора Моро», «Образ будущего» (The Shape of Things to Come) и др.) всегда представлена с точки зрения какого-то всезнающего (майоратность!) наблюдателя, а не с точки зрения реального участника. Изменение культуры в том направлении, в котором его предсказывает Уэллс, всегда влечет за собой крайне отрицательные последствия – подчинение человека непонятым и враждебным высшим силам, и если эти последствия все же удастся устранить, то только в результате воздействия участника (участников), которые еще более могущественны, чем враждебные силы, даже если это могущество в начале неизвестно или непонятно тем, кто им, в конце концов, воспользуется. Так иди иначе, конфликт между двумя силами (культурами) всегда носит гипотетический (то есть, не взятый из окружающей реальности) характер и разрешается на высоком (майоратном!) уровне. Если взять конфликт между культурами или социальными силами не на гипотетическом и фантастическом уровне, а на уровне реальной действительности, то в литературе мы увидим разные варианты его протекания и разрешения. В западной литературе мы видим в самом общем виде конфликт майоратных сил с миноратными. Во всех случаях (за очень немногими исключениями, о которых речь пойдет далее) точка зрения авторского субъекта лежит на стороне миноратных сил, хотя часто остается неясным, на чью сторону будет склоняться преимущество. В целом можно сказать, что симпатии авторского субъекта в западной прозе всегда лежат на стороне широко понятых социальных и культурных низов – интеллигенции и трудящихся слоев против аристократии, людей, возвышенных духовно, против предпринимателей, накопителей и эксплуататоров, тех, кто борется против эксплуатации колоний и жертв эксплуатации против тех, кто едет в колонии или сидит там, чтобы эксплуатировать местных и тем самым накопить себе состояние. Таким образом западная литература в основном кри-

тикует существующее состояние и существующую культуру без того, чтобы представить картину культуры будущей. Правда, к этому заключению следует сделать целый ряд очень важных возражений, которые касаются некоторых знаменательных попыток – в течение двадцатого века – предложить целый ряд различных воззрений на культуру и вообще на развитие общества, различных, и зачастую прямо несовместимых друг с другом, рецептов и видений будущего, в которых, все-таки, просматривается некоторый выход из неудовлетворительного настоящего.

Сочинения, в которых трактуются проблемы смены культур, принадлежат, как представляется, к эпохе, когда – в результате важных геополитических и социальных потрясений – культура, к которой принадлежал автор, вступила в контакт (мирный или, по большей части, враждебный) с русской (или после октябрьской революции – советской) культурой. Вообще следует заметить, что до знакомства с русскими революционерами место России в западных культурах было крайне периферийным. До возникновения русской революционной эмиграции на Западе и появления подпольных революционных кружков, вдохновлявшихся русской революцией, представления о России и ее месте в мировой истории были минимальными. Первым крупным английским писателем, обратившим внимание на деятельность русских революционеров эмигрантов, был натурализовавшийся поляк Джозеф Конрад. В своих романах «Секретный агент» и «Под западным взглядом», а также во многих рассказах Конрад рассказал о том, что происходит, когда западное общество сталкивается с воздействием проникших глубоко в его ткань идей, действий и организаций, источником которых является Россия. Это могут быть отдельные революционеры, революционные группы, местные группы, руководимые из России, русские посольства и представительства, идеи и представления о жизни, политике и культуре, почерпнутые из России – все это, по мнению Джозефа Конрада, угрожает нормальной и упорядоченной жизни обыкновенного западного человека. Одна практика, по мнению Джозефа Конрада, совершенно противоречит устоям современного демократического общества, как оно понимается на Западе. Это – полное перемешивание практики и правил работы тайной политической полиции и подпольных преступных групп – будь то революционные ячейки или организованные уголовные коллективы. Совершенно недопустимо, чтобы тайная политическая полиция засылала своих агентов в такие преступные группы, и чтобы эти группы превращались в своего рода темные когорты правящего режима. Это не только сбивает с толку простых граждан и не дает им возможности прямо и честно воспринимать то, что говорит правительство и его оппоненты, заставляя их всюду подозревать подвох, ложь и презрение к народу, но и сеет те же семена цинизма, готовности к предательству и измене среди самых, казалось бы, достойных, верных и преданных сотрудников власти. Так оказывается, что при смене власти, падении режима и при полной отмене всех традиционных моральных ценностей очень часто старый строй оказывается упраздненным в течение нескольких дней, и многие из тех, кто должен был бы защищать его, оказываются на стороне нового режима. Эта ситуация оказывается особенно болезненной, когда, на самом деле, наиболее рьяными революционерами оказываются самые старшие чины политической полиции, и, наоборот, те же

самые государственные чиновники, проповедующие необходимость законности, порядка и послушания, являются членами революционных организаций. После Конрада подобную ситуацию описал в своем очень популярном романе «Человек, который был Четвергом» английский писатель и публицист Гилберт Честертон. Обратим внимание на то, что эти произведения описывали не ситуацию смены строго мира на какой-то новый порядок, а лишь предоставляли своим читателям новые очки, через которые им предлагалось взглянуть на очень старый, давно знакомый, но, как оказывается, совсем по-новому воспринимаемый мир. Романы Конрада и Честертон показывают, как русское влияние на западный мир (особенно на столь непохожий на Россию мир английской культуры) изъедает устои человеческого существования, в том числе и в семье (ср. судьбу семьи секретного агента Верлока в одноименном романе Джозефа Конрада). В романах Вагинова делается упор как раз на то, что какие-то детали существования уже после победы нового режима – это попытка продолжения западного способа существования.

В произведениях, написанных уже после победы коммунистического строя в России, заметно желание проследить, насколько эта победа повлияла или еще повлияет в будущем на устройство западного общества. Надо сказать, что в целом невозможно найти примеров того, как будет устроен западный мир в положительном плане под влиянием русской революции. Те или иные писатели (напр, И. Силоне или П. Истрати) пытались показать, что в недрах традиционных обществ зреет движение протеста, вдохновленное большевистской революцией. Однако, их попытки не были никак согласованы с официальной советской коммунистической идеологией и писатели эти были объявлены врагами Советского Союза. Зато влияние тех писателей, которые выступили против так называемого советского социализма, было неизмеримо более значительным. Я имею в виду здесь творчество британских писателей Олдоса Хаксли, Джорджа Оруэлла и американской писательницы Эйн Ранд. Первые двое были активны и известны в годы перед второй мировой войной и после нее, а Эйн Ранд прославилась в 60-е годы XX века. Хаксли и Оруэлл представляют жанр антиутопии. Вместе с их русским учителем Е. Замятиным они являются наиболее выдающимися создателями этого жанра. Их произведения не только популярны до сих пор, но и содержат до сих пор неисчерпанные повествовательные и смысловые богатства.

Романы Олдоса Хаксли менее всего подходят для сравнения с романами Вагинова хотя бы потому, что в них, как и в замятинском «Мы», изображен не миноратный, а, напротив, майоратный мир. Этим мы хотим сказать, что, помимо просто победы нового мира над старым, здесь имеется в виду, что этот новый (еще не наступивший, но обязательно грядущий) мир будет настолько всевластным, что все граждане будут обязательно послушны его предписаниям – то есть, эти предписания сами по себе, даже без того, чтобы кто-либо их внедрял силой, будут объектами надлежащего послушания и поведения – как повеления старших автоматически исполняются (или должны исполняться!) детьми. При этом в романе Хаксли – и это очень важно! – главное для автора это не протест против такой власти над человеком, но предупреждение против того, что такие биологические способы превращения общества в совершенно по-

слушный, довольный и не рассуждающий коллектив уже существуют, и важно вовремя предупредить об этом человечество, чтобы оно смогло предпринять должные меры противодействия. Что же это за меры противодействия, согласно Хаксли? Ведь те, кто будут стараться превратить человечество в такой один послушный и довольный всем коллектив, будут действовать методами положительного убеждения, доказывая, что все биологические и генетические изменения в человеке, приведут лишь к улучшению его состояния и все будут этим только довольны, а те немногие, кто не будут убеждены, будут отделены от большинства, и будут общаться только с себе подобными, не имея никакой возможности, «испортить» других. Сам Хаксли, кажется, убежден, что первоначальная природа человека все равно свое возьмет, но, кажется, что в своем последнем романе «Остров», написанном уже в 1962 году, писатель, все-таки, находит, как ему кажется, благодатное решение вопроса о том, как превратить нынешнее неудовлетворительное состояние человеческого общества в абсолютно положительное, справедливое и достойное. Это – изменяющие состояние сознания наркотики. Правда, подобное, на самом деле, совершенно утопическое общество может быть создано, по мнению Хаксли, только на отдельном маленьком острове, абсолютно удаленном от всякой внешней цивилизации и недоступном для любого контакта. Заметим, в связи с Вагиновым, что для него подобные размышления, наверняка, казались бы совершенно праздными и оторванными от того опыта существования в старом и новом мире, которым он обладал.

Зато история Джорджа Оруэлла, жившего и работавшего в совершенной иной человеческой, национальной и социальной атмосфере, чем Константин Вагинов, в чем-то напоминает судьбу последнего. Прежде всего о различиях: у них был совершенно разный темперамент – Оруэлл был певцом бедности, бедности социальной и бедности материальной, скудости в привычках, обиходе и стиле, в то время, как Вагинов был певцом обилия – обилия индивидуального (вспомним его знаменитую трость с аметистовым набалдашником!), обилия материального, если не сказать, просто, богатства (вспомним его бесконечные перечисления вкусных кушаний), особенно богатства стиля. Оруэлл был человеком очень резким, не сдерживался в публичных отрицательных характеристиках, всегда предпочитал словесную драку, в то время, как Вагинов был знаменит свой вежливостью, стремлением постоянно кому-то помочь и желанием найти всюду положительные стороны.

Теперь о близости. Она проистекает из их трагической судьбы: оба писателя страдали от чахотки и умерли от нее. Некоторое ощущение трагизма пронизывает творчество обоих писателей – понимание того, что переход от старого мира к новому (реальный в случае Вагинова и грозящий катастрофой в случае Оруэлла) не несет в себе ничего положительного. От всего тянет духом смерти. При этом даже этот трагизм у Вагинова и Оруэлла воспринимается по-разному. У Вагинова сам процесс знакомства с его творчеством, погружения в его мир, полный разочарования, некоторого специального чувства: «ну вот я вам говорил, что все пошло, и ничего хорошего из всего этого не будет», и постоянного ожидания того, «что вот сейчас нам показали фигу» – и тем не менее сам этот процесс полон чувства восторга от двух вещей: во-первых, от того, на-

сколько все описываемое и показываемое замечательно, многообразно и совершенно неожиданно, и, во-вторых, что все это не окончательно, а несет за собой какие-то новые дали.

Что касается Оруэлла, то его мир принадлежит к совершенно иному плану восприятия.

Прежде всего, если знакомство с этим миром и вызывает восторг, то только потому, что тут подтверждаются самые худшие и безнадежные оценки человека и человечества, которые только и могут быть. Все не только окрашено смертью, но и, хуже этого, даже там, где ее нет и не должно быть, она есть, и в этом смысл будущего. Вот, как характеризует Оруэлл новый социалистический мир, в котором живут его герои: "And in front of him there lay not death but annihilation" («А перед ним была не смерть, а исчезновение»).

Самая большая разница в ощущении «нового мира» между Вагиновым и Оруэллом лежит в их понимании сущности тоталитарного государства. Здесь у Оруэлла было то, скажем, «преимущество», что он видел и чувствовал это государство не извне, а изнутри. Вагинов никогда не был активен политически. В отличие от Джорджа Оруэлла. Вагинов никогда не был членом какой бы то ни было партии или политического объединения, его вообще не интересовали общественные проблемы. Зато Оруэлл уже в тридцатые годы был крайне чувствителен к социальным проблемам – в основном, к чрезвычайно распространенной в те годы бедности. Его первые романы были посвящены жизни бедных слоев общества – рабочих, безработных. Постепенно он заинтересовался и левой политикой, а в то время это значило, что его привлекала деятельность партий и объединений, провозглашавших свою солидарность с Троцким. Отсюда столь пристальная заинтересованность Оруэлла в том, как будет выглядеть будущее социалистическое общество, равно, как и его крайний пессимизм в оценке природы, состояния и возможностей такого общества. Что касается настоящего, то следует подчеркнуть, что он был одним из немногих деятелей культуры, который смог правильно оценить то, что реально делалось в Советском Союзе и в западном мире – в этом смысле огромную роль сыграл его роман о гражданской войне в Испании «Дань Каталонии». Конечно, разница между Оруэллом и Вагиновым еще и в том, что Вагинов просто не дожил до той вакханалии массового террора, в том числе захватившего и значительную часть активных деятелей партии, а Оруэлл не только знал о всем этом из первых рук, но и сам был свидетелем того, как советские коммунисты расправлялись со своими противниками и справа, и в центре и слева во время событий в Испании. Это привело его к такому глубокому пессимизму, который мы наблюдаем в романе «1984». Здесь я должен обратиться к собственному опыту знакомства с книгами Джорджа Оруэлла и Константина Вагинова. Пессимизм, о котором я говорю, – это которое я испытал при моем первом знакомстве с романом Оруэлла «1984» где-то в 1954 году, когда я получил книжку на английском языке от одного из моих сокурсников на первом курсе Московского Государственного Педагогического Института Иностран-ных Языков (тогда еще не имени М. Тореца). Это была не первая книга, в которой я прочел о провале коммунистической революции и о ее бесчеловечности и жестокости (не говоря уже о собственноручном знакомстве с этими проблемами). Но все осталь-

ные источники как-то оставляли у меня впечатление о том, что ни сам коммунизм, ни его конкретное лицо в Советском Союзе, ни его перспективы во временном масштабе не являются чем-то длительным. Мне не хочется приводить сейчас конкретные доказательства правоты этого моего тогдашнего ощущения (а они есть!). Но вот сейчас, когда я вспоминаю мои тогдашние впечатления от чтения романа Оруэлла, то я явственно могу указать на два конкретных момента (которые можно, при особом желании свести к одному) описания действительности тогдашнего Лондона (в воображении Оруэлла), которые как-то представлялись мне заимствованными из непосредственного личного знакомства с действительностью военной и послевоенной Москвы. Первый момент – это специально подмеченные Оруэллом особенности того, как выглядели и вели себя различные вещи, особенности, которые нельзя было просто придумать – их надо было лично почувствовать и испытать на себе. Первый момент – это вездесущий запах, который царил в подворотнях и подъездах оруэлловского социалистического Лондона – запах вареной капусты, смешанный с запахом кошачьей мочи. Второй момент – это невозможность удержать табак в тогдашней фабрично изготовленной «социалистической» сигарете – он обязательно высыпался вниз, если сигарету держали вертикально. Второй момент касался уже не просто вещей, а той замечательной и никем не замечаемой легкости, с какой вчерашние герои войны и труда, политические авторитеты и руководители оказывались оппортунистами, предателями, врагами народа. Оба момента были вездесущими, никем не замечаемыми и само собой разумеющимися. Сочетание этих моментов с особо подчеркиваемой в романе всепроникающей жесткостью и вечностью режима (плюс полное и даже вполне приятное, в конце концов, бессилие человека) действительно оставляло ощущение полного и бесконечного пессимизма. То есть, тебе описывали как нечто немислимо отвратительное что-то, что ты сам знал и не замечал, и думал, что это – мелкие недостатки, которые скоро будут устранены. И вот оказывается, что это – не мелкие недостатки, а сущность действительности и так будет всегда.

У Вагинова, с которым я познакомился, уже закончив Институт, ничего этого не было. Выше уже неоднократно отмечалось, что романы Вагинова полны описаний коллекционирования, коллекций и коллекционеров. В каждом романе есть какая-то коллизия или целая сюжетная линия, связанная с мотивом собирательства, коллекционирования: это сначала какие-то второстепенные фигуры, занимающиеся собиранием либо разного рода вещей, связанных с видными деятелями культуры, либо коллекционированием безделушек («безвкусицы», как сказано в «Козлиной песни» о собирательстве одного из персонажей Кости Ротикова), затем главные герои, для которых собирательство, часто вначале бесцельное и самим этим героям непонятное, превращается в осмысленное действие, необходимое для поддержания и укрепления их собственной личности – таковы, каждый по-своему, Свистонов из «Трудов и дней Свистонова» и Фелинфлеин из «Бамбочады». В своем последнем неоконченном романе «Гарпаганиане» (с говорящим названием, намекающим на некоторое универсальное качество скупости, собирания, присущее каждому человеку), Вагинов решает найти целый ряд больших сюжетных линий и объединяет их воедино, чтобы целиком посвятить этот

роман коллекционерству и собирательству, которые он теперь видит как главную объединяющую линию возникающего нового общества. Вот, как представляется для него собирательство в этом последнем романе во вступительных пассажах, где описывается фигура главного героя Жулонбина, маниакального собирателя, «систематизатора», как он о себе сам думает:

«Систематизатор посещал обладателей мелочей.

Работы у преподавателя голландского языка было достаточно. Скопидомов в городе много.

Бухгалтер Клейн, например, копил всё с изображением Петербурга, от открыток до пивных этикеток. Престарелый дон Жуан, режиссер небольшого театрала – свистульки, киноактер – дамские перчатки. Были собиратели обрывков кружев, кусочков парчи, бисеринок, дамской отделки.

Для всех этих людей город являлся золотым дном, северным Эльдorado, новым Геркуланумом и Помпеей.

Названные люди всё свободное и не совсем свободное время тратили на раскопки. Они раскапывали комнатки еле двигающихся старушек и старичков, у которых что-либо еще сохранилось.

Одoleваемые страстью к собственности, другие собирали не предметы, а нечто нематериальное... но обладающее известным вкусом и запахом, например, ругательства, анекдоты, красивые фразы из книг, обмолвки, ошибки против русского языка.

Один из скопидомов погружался в гордые мечты, преувеличивая эстетическую ценность некоторых предметов (кружев), другие объясняли свое накопление (дамские перчатки) желанием написать особую книгу, «История дамских перчаток», третьи – любовь к зрелищам, радующим глаз (парча).

Так жил систематизатор среди этих своеобразных капиталистов, бандитов и разбойников, не брезговавших кражей, похищением ценных для стариков и старушек, часто лишь по беспомощным воспоминаниям, предметов. Эти собиратели были настоящие эксплуататоры, неуловимые, жестокие и жадные.

Они незаметно своих знакомых превращали в своих рабочих, они путем морального воздействия заставляли их трудиться в пользу чистого накопления.

В этой части общества существовала нерегулированная государством меновая и денежная торговля, купля и продажа, неуловимая для финансовых органов. Здесь платили довольно дорого за какую-нибудь табачную этикетку первой половины XIX века, за какую-нибудь фабричную марку, покрытую позолотой.

Эти эксплуататоры не брали патента, они жили вольной разбойничьей ассоциацией. В невозможных для частного накопления условиях они, все же, обходя все законы, удовлетворяли свою страсть».

Это обобщенное описание феномена собирательства является ключом к пониманию процесса перелома времен и содержит в себе определенное противоядие тому страшному пессимизму, которым полон роман «1984». Надо отметить двойную перспективу, заключающуюся в этих как бы чисто авторских словах. С одной стороны, автор принимает

логику нового режима и осуждает как сам феномен собирательства с чисто официальной, коммунистической точки зрения, так и людей, этим занимающихся. С другой же стороны, автор определяет явление собирательства как нечто неуловимое и неистребимое, искони и всегда присущее человеку. Он, подобно марксистам, видит причину этого феномена в неистребимой страсти к наживе (это можно сравнить с мнением Маркса, что крестьянский образ жизни *стихийно* рождает капитализм!). Однако, все примеры из «Гарпагоонианы» говорят о том, что коллекционирование – это нечто гораздо более фундаментальное и искони присущее человеку, чем страсть к наживе. Коллекционирование – это, в конце концов, нечто столь же исконное, как индивидуация (то есть, стремление любой живой особи к формированию себя как чего-то отдельного, существующего по каким-то отдельным правилам и собранного в единое целое по своим правилам, отдельным от правил другой особи). В случае коллекционирования это – установление правил, по которым можно подбирать вместе одинаковые индивидуумы. Выделение признака «миноратности» позволяет противостоять тенденции к установлению майоратности, то есть, выделению лишь одного признака систематизации, подавлению всех остальных признаков и признанию лишь одного актанта как релевантного.

Необходимо в заключение сказать несколько слов о роли системы коллекционирования в жизни советского общества уже после Второй мировой войны и в том числе о том, как мне помнится роль коллекционирования в моей жизни. Прежде всего надо сказать о том, что Вагинов зафиксировал кардинальную роль коллекционирования и собирательства в период расцвета и угасания НЭПа. Именно тогда сложились все формальные и неформальные структуры, внутри которых происходила деятельность собирателей, описанная Вагиновым. Надо сказать, что эпоха массового террора 1936-1939 г.г. нанесла массивный и страшный удар как по официальной системе коллекционирования, так и по неформальному собирательству и обмену информацией, которые практиковались между частными лицами. Страшный удар, но не смертельный. Даже в период 1937–38 г.г., когда люди уничтожали все документальные личные коллекции и коллекции личных вещей (а они были очень значительными и играли важную роль в становлении самосознания индивидуума, семьи и семейного круга), какие-то единичные, пусть искалеченные, собрания все же сохранились и не были уничтожены. После Второй мировой войны, когда новый удар репрессий все же обрушился на собирателей, огромный объем собранного во время войны как на фронте, так и после войны, послужил ясным и четким зеркалом, в котором отразились все извращения действительности, как Советского Союза, так и за границы, которым занялась коммунистическая пропаганда. Сам вид заграничных (а иногда и довоенных) вещей не мог не служить живым обещанием возвращения к нормальной жизни. Поэтому столь живо откликнулись во мне те сцены из «1984», где именно вид старых, несоциалистических вещей привел к изменению мироощущения Уинстона Смита. Описание самостоятельного, пусть искалеченного, пути размышления над культурой героев вагиновской «Козлиной песни» вызывало ощущение возможности когда-то нового появления Филострата.



- Хаим Аса** (1949, Гиват Шмуэль, Израиль) – писатель, политолог, математик. Во время предвыборной кампании 1990-1992 годов был стратегическим советником Ицхака Рабина. После прихода Рабина к власти в 1992–1994 годах был стратегическим советником главы правительства. Лауреат премии Института исследований в области укрепления безопасности Израиля. Автор книг *Балет ветра* (Кинерет, Тель-Авив, 1983), *Айна Джей* (Кинерет, Тель-Авив, 1985), *Письмо читателю* (ха-Кибуц ха-Меухад, Тель-Авив, 1992), *Общественный энтузиазм и демократия, Роль демократии в XX веке* (ха-Кибуц ха-Меухад, Тель-Авив, 1996).
- Иссахар-Бер Рыбак** (1897, Елизаветград – 1935, Париж) живописец, график, сценограф. Иллюстрировал детские книги на идише, в частности, Л. Квитко *Птицы, В лесу, Кольцо в кольце, За это исключают, Карл и Мизра*, М. Марголин *Сказочки для маленьких детей*. Работал в Еврейском театре в Москве. Затем находился в эмиграции (Берлин, Париж).
- Сергей Буньков** (1965, Биробиджан) – художник. Лауреат премии Министерства культуры и спорта Израиля. В Израиле с 1999 года. Живет в Холоне.
- Иегуда Визан** (1985, Йехуд) – поэт, писатель, переводчик, критик, редактор журнала «Джак». Живет в Тель-Авиве.
- Михаил Гробман** (1939, Москва) – поэт и художник. Участник Второго русского авангарда. Публикации: *Воздушные пути* (1965), *Антология Гнозиса, Антология Голубой Лагуны, Ковчег, Строфы века, Russian Poetry: the Modern Period* и др. Основатель группы «Левиафан» и издатель одноименной газеты (1975–1981). Автор книг *Военные тетради* (Тель-Авив, 1992), *Левиафан* (НЛО, М., 2002), *Последнее небо* (НЛО, М., 2006) и др. Персональные выставки: Тель-Авивский художественный музей (1971), Художественный музей Бохума (Германия, 1988), Государственный Русский музей (СПб, 1999), Московский музей современного искусства (2009, 2013–2014) и др. Жил в Москве, в Израиле с 1971 г. Живет в Тель-Авиве.
- Данила Давыдов** (1977, Москва) – поэт, прозаик, критик. Автор книги *Опыты бессердечия* (2000). Возглавлял Союз молодых литераторов *Вавилон*, был соредактором одноименного вестника молодой литературы. Сотрудник информационного бюллетеня *Литературная жизнь Москвы*, член редколлегии сетевого литературного журнала *TextOnly*. Живет в Москве.
- Евгений Деменок** (Одесса, 1969) – писатель, журналист, историк искусства. Публикации в журналах и литературных сборниках Украины, России, Чехии, США, Канады, Греции, Кипра, Израиля. Автор книг *Ловец слов* (2012), *Новое о Бурлюках* (2013), *Занимательно об увлекательном* (2013), *Казус Бени Крика. Рассказы об Одессе и одесситах* (2015), *Вся Одесса очень велика* (2016). Живет в Праге.
- Антон Заньковский** (1988, Воронеж) – писатель и философ, автор книг *Бабье лето* (2015), *Аристотель и портовые шлюхи* (2019). Живёт в Санкт-Петербурге.
- Мерхав Иешурун** (1978, Киббуц Афик) – поэт. Автор пяти книг стихов. Живет в Тель-Авиве.
- Валерий Леденёв** (1985, Москва) – поэт, художественный критик. Автор книг: *Запах полиграфии* (2008), *Слаще присутствия* (2019). Автор переводов из современной аме-

риканской поэзии (книга Питера Голуба *Мои воображаемые похороны*, 2007). Публикации: *Воздух*, *TextOnly*, *КИЛ* и др.

**Ольга Медведкова** (Москва) – историк искусства и архитектуры, писательница. С 1991 г. живет в Париже и пишет на французском языке. Научный сотрудник Национального центра научных исследований Франции. Автор романов *Советское воспитание*, *Ангелы на стажировке*, книги рассказов *Места назначения*.

**Лариса Миллер** (1988, Гродно) – поэт и художник. Автор книг стихов *Земля золота* (2019) и *Пюре* (2022). В Израиле с 1993 г. Живет в Тель-Авиве.

**Тино Мошковиц** (1982, Донецк) – поэт, переводчик. Лауреат премии министерства культуры Израиля в области переводческой деятельности. Автор книг стихов *Гриншпан* (Дхак, 2015), *Четырестакур* (Маком Лешира, 2019), *Альфа Брюхо* (Бархаш, 2022) Живет в Тель-Авиве.

**Семен Ромащенко** (2000, Томск) – поэт. Публикации: *Воздух*, *TextOnly*, *Юность*. С 2019 года живет в Москве.

**Димитрий Сегал** (1938, Москва) – филолог, автор книги *Осип Мандельштам: поэтика и история* (Berkeley Slavic Specialties, 1998) и многочисленных работ по семиотике фольклорных текстов и поэтике русского постсимволизма. Профессор Еврейского университета в Иерусалиме. Жил в Москве, в Израиле с 1973 г. Живет в Иерусалиме.

**Катя Сим** (1991, Самара) – поэт. Публикации: *TextOnly*, *Цирк Олимп+TV*, *Волга*, *Флаги*, *Полутона*, *ГРЁЗА*; антология *Воздух чист... Книга русской и французской поэзии* (Челябинск, 2018), альманах *Чёрные дыры букв* и др.

**Тэнно Пент Соостер** (1957, Москва) – художник и мультипликатор. Сын знаменитого эстонского художника Юло Соостера. Жил в Москве, в Израиле с 1990 г. Живет в Тель-Авиве.