

Нам - 85!

ISSN 0012-6756



**Дружба
народов**

7/2024



В номере:

Мастер Бенвенуто

«...А сможешь отлить мне Персея? — спросил герцог, явственно воодушевляясь. — Меч в одной руке, отрубленная голова Медузы — в другой! Сумеешь?»

Бенвенуто так сощурился, словно пытался во что-то взглядеться.

— Ваша светлость, это надо пробовать, — в конце концов сказал он... —

Если одобрите...

— Ты просто составишь перечень! Как только подашь ходатайство, я широчайшим образом его удовлетворю!..

Эх, если бы он догадался тогда попросить договор... Но в ту пору ему неоткуда было знать, что герцог Козимо имеет натуру скорее купца, нежели герцога».

Описание суматошной жизни итальянского скульптора и ювелира Бенвенуто Челлини издавна привлекает внимание писателей, музыкантов, режиссёров. Её коллизии определили сюжет романа Дюма-отца, существует несколько опер, вдохновлённых ею, и несколько фильмов разных лет и стран. Вот и новый роман Андрея ВОЛОСА «Персей» занимает место в этом ряду — по крайней мере, по формальным признакам.

«Пушкин жив — он стал словами в русском языке»

С посвящения Пушкину начинается подборка Дениса БАЛИНА, рассуждающего о лирическом герое нашего времени: «мы — грядущего новый набросок,/ мы — вчерашнего дня отголосок,/ мы — бегущее время-строка».

Стихи Сергея ЗОЛОТАРЁВА — о неожиданных открытиях и жёстких откровениях: «жизнь — лишь фантомная боль/ от внесённого кем-то доната».

Оригинальная своей поэтикой лирика Ольги ИВАНОВОЙ запоминается простым призывом или просьбой: «вот и давай-ка — полюбим,/ подбавим — на свете — любви...» Анна ПАВЛОВСКАЯ пишет о родине: «Мне повезло, что я осталась здесь,/ Я выживу и всё начну сначала».

Линии закономерности

«Медленно, подробно, без суеты, задернув шторы на окнах репетиционного зала, — так я всегда мечтал работать. Но в дни, когда время стремительно убыстряет бег, это рискованно. Может случиться, оно опрокинет первоначальный замысел и заставит тебя совсем по-новому взглянуть на настоящее, которое быстро становится прошлым». Так начинается книга Адольфа ШАПИРО «Как закрывался занавес». Тридцать лет он был художественным руководителем Рижского молодёжного — уникального театра, где на двух языках играли две труппы: латышская и русская. В 1992 году тогдашний министр культуры Раймонд Паулс ликвидировал театр, усмотрев в нём угрозу суверенной Латвии. Публикуя в рубрике «Золотые страницы “ДН”» несколько глав из этой книги, мы хотим оглянуться в прошлое — чтобы по-новому взглянуть на наше нынешнее настоящее.

«Если не знаешь, чем заняться, погладь кошку»

«ДН» уже публиковала страницы из «толстенной рукописи» Алексея АЛЁХИНА, в которую собрано содержимое его «записных книжечек» за многие годы. Для этого номера он предложил записи и выписки на самые разные темы, «не только литературные, но и невесть о чём». Ну, например: «Передовые политики теперь дают присягу на ноутбуке, открыв его на сайте Библии». Или: «А хвастунишка-то Хлестаков оказался провидцем: “Курьеры, курьеры, курьеры... тридцать пять тысяч одних курьеров!” — и все развозят пиццу и пакеты с надписью “Ozon”»... И вся эта пёстрая россыпь очевидным образом складывается в сюжет о временах и нравах.

Дружба народов



*Независимый
литературно-художественный
и общественно-политический журнал*

*Основан
в марте 1939 года*

Редакционная коллегия

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

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

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

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

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

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

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

Сдано в набор 20.05.2024.
Подписано в печать 18.06.2024.
Формат бумаги 70 x 108 ¹/₁₆
Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 22,4. Усл. кр.-отт. 23,1.
Уч.-изд. л. 21. Тираж 1200 экз.
Заказ . Цена свободная.

Главный редактор Сергей
НАДЕЕВ
Леонид
БАХНОВ
Ирина
ДОРОНИНА

Ответственный секретарь Елена
ЖИРНОВА

Первый заместитель главного редактора Наталья
ИГРУНОВА

Галина
КЛИМОВА
Владимир
МЕДВЕДЕВ

Заместитель главного редактора Александр
СНЕГИРЕВ

Редакционный совет

Мария
АНУФРИЕВА

Сухбат
АФЛАТУНИ

Муса
АХМАДОВ

Ольга
БАЛЛА

Дмитрий
БИРМАН

Ольга
БРЕЙНИНГЕР

Денис
ГУЦКО

Фарид
НАГИМ

Илья
ОДЕГОВ

Валерия
ПУСТОВАЯ

Ренат
ХАРИС

Александр
ЧАНЦЕВ

ЭЛЬЧИН



ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Сергей ЗОЛОТАРЁВ. Птица — родина кольца. <i>Стихи</i>	3
Андрей ВОЛОС. Персей. <i>Роман</i>	6
Ольга ИВАНОВА. Январским этим летом. <i>Стихи</i>	117
Игорь КОРНИЕНКО. Нечеловеческая любовь. <i>Рассказы</i>	120
Денис БАЛИН. Лирический герой. <i>Стихи</i>	147
Полина ИВАНУШКИНА. Пять рассказов о любви	150
Саша НИКОЛАЕНКО. Райок. <i>Рассказы</i>	162
Анна ПАВЛОВСКАЯ. Огненный леденец. <i>Стихи</i>	170
Владимир ТРЕНИН. Гришина осень. <i>Рассказ</i>	173
Борис РОМАНОВ. Где цветёт Иван-да-Марья. <i>Стихи</i>	187

ЗОЛОТЫЕ СТРАНИЦЫ «ДН»

Адольф ШАПИРО. Как закрывался занавес. <i>Главы из книги</i>	189
--	-----

ПРОСТО ЖИЗНЬ

Алексей АЛЁХИН. Наперегонки с велотренажёром. <i>Записные книжечки</i>	234
--	-----

СВЯЗКА РЕЦЕНЗИЙ

Александр МАРКОВ. Квантовая запутанность эссеистики (Владимир Гандельсман. «Запасные книжки», «От фонаря»; Алексей Алёхин. «Варенье из падалицы»; Марина Москвина. «Золотой воскресник»)	251
---	-----

БИБЛИОНАВТИКА

Ольга БАЛЛА. То, что ты делаешь, делает тебя (Григорий Кружков. «Записки переводчика-рецидивиста»; Наталья Мавлевич. «Сундук Монтеня, или Приключения переводчика»; Михаил Визель, Евгений Солонович. «Русский амаркорд. Я вспоминаю»)	260
---	-----

ПРАВИЛА ИГРЫ

Борис МИНАЕВ. Невероятное происходит	269
--	-----

Summary	272
----------------------	-----

Сергей Золотарёв

Птица — родина кольца

* * *

в лесу не тишина а низкие частоты
которые не различает слух
и каждая душа там спрашивает кто ты
и там — одно из двух

или ты дерзостный умелый дешифровщик
всех письменностей низменностей всех
растительностей выбравший попроще
послаще грех

или напротив тихий иллюстратор
где древний и утерянный язык
даёт возможность начитать с утраты
и двигаться впотьмах или впритык

* * *

мы не станем стоять
над душой при её расставании
с оболочкой — застелим кровать
благо даже матрац в целлофане

постепенно стечёт
по щеке её лишняя влага
капля это дичок
не живаго ещё не имаго

капля это курган
усыпальница захороненье
поклоненье кругам
бесконечному множеству мнений

Золотарёв Сергей Феликсович — поэт, прозаик. Родился в 1973 году. Учился в Государственной академии управления им. Серго Орджоникидзе. Автор поэтических сборников «Книга жалоб и предложений» (М., 2015) и «Линзы Шостаковича» (М., 2020). Лауреат премий журналов «Новый мир» (2015) и «Дружба народов» (2021). Живёт в г. Жуковском.

каплю можно проткнуть
и увидеть как лопнувший холмик
потеряв свою суть
не лишается связей искомых —

это капли душа
расставаясь с тугим натяженьем
своё Я ощущает как шар
вычитаемый телосложением

у ядра — вакуоль
и у точки есть координаты
эта жизнь — лишь фантомная боль
от внесённого кем-то доната

и когда завернём
в пеленальную жидкость ресничное тело
все виденья будут при нём
как того ты хотела

* * *

на мне отдыхает природа
я стал её смертным одром
представьте — в любую погоду
работает аэродром

садятся огни и взлетают
то синий то красный они
в рассветное небо вплетают
посадочные огни

взаимным их проникновеньем
и заняты ночью и днём
все жидкости мира мгновенья
удельные вес и объём

простите меня старожилы
бескрайних прозрачных степей
простите что вытянул жилы
из каждой снежинки репей

стряхнуть бы как градусник ртутный
застывший воздушный кристалл
и пробовать ежеминутно
измерить насколько отстал

от жизни — но температура
больному повсюду мала
на мне отдыхает натура
от смертной природы числа

огни увлажняют подушку
и простынь от света сыра
на мне отмокает подружка
и тихо уходит с утра

* * *

..а данные для Мосэнергосбыта
на лицевой передавайте счёт.
о прошлое! во тьме его забыты
все счётчики в которых всё течёт
все кости лицевые все орбиты

а впрочем даже те кто не убиты
и двигают последнюю цифирь
при передаче данных не учиты-
ваются как ушедший в монастырь

где в тишине в каком-нибудь дацане
живут и зацепляются сердцами
не знающая света темнота
и темнота зачавшая мерцание
от собственного живота

* * *

имя — собственное, отчество
отвечает за отца
и откуда одиночество
если всё в тебе двоится?
птица — родина кольца

кольца пёрышки чешуйками
всё осыплется с десной
если стряхивать их шуйцею
все песчинки до одной

одиночества не сыщется
как его не когнити
ты как минимум подписчица
собственной нейросети

если всё с тебя осыплется
что останется внутри?
по-хорошему — незыблемость
а по совести — штыри

армопояс Богородицы
да фундамент-дырокол
кто от мира отгородится
тот и внутренний монгол

потому-то в тебе топчется
имяречества орда
попаляя одиночество
словно родину креста

Андрей Волос

Персей

Роман

1

- Так не говорят.
— Как не говорят?
— Ну, вот так... вот так не говорят. Как вы говорите, так не говорят.
— А как говорят?
— Не знаю, как говорят... но так не говорят.
— С чего ты взял, что так не говорят?
— Просто я знаю, что так не говорят!
— Нет, вы только посмотрите на этого умника!..
— Я не умник, но...
— Сам едва писать выучился, а уже другим указываешь. «Так говорят, так не говорят...» Кстати, кто тебя научил?
— Отец.
— Ясно... Кто он у тебя?
— Вы не помните? Вы же встречались...
— Ты о чём? Разумеется, помню. Маэстро Марино показался мне дельным человеком. Я имею в виду — чем он занимается?
— Он ткач.
— А, верно. Это я запомнил. Даже, кажется, вообще разговор не заходил. Зачем же он отдал тебя мастеру Патрицио?
— Зачем в ученики отдают? Хотел, чтобы выучился на мастера...
— Нет, почему на своё дело не поставил? Чем плохо? Хорошие ткачи всюду ценятся.
— Не знаю.
— Ну, понятно. Ладно, что это я спрашиваю. Тут и знать-то нечего. Все думают, что золотых дел мастера такие уж богатые... с ткачом не сравнить. У них ведь всегда золото в руках... а никто не понимает, что золото — чужое. Ну что ж. Нашёл кому сына

Волос Андрей Германович — прозаик. Родился в 1955 году в г. Душанбе (Таджикская ССР). Окончил Московский институт нефтехимической и газовой промышленности им. И.М.Губкина. Лауреат международной литературной премии «Москва — Пенне» (1998), Государственной премии Российской Федерации за роман «Хуррамабад» (2000), лауреат премий «Русский Букер» и «Студенческий Букер» (2013) за роман «Возвращение в Панджруд» и др. Лауреат премии журнала «Дружба народов».

Предыдущая публикация в «ДН» — 2024, № 1.

отдавать... У мастера Патрицио ты бы выучился мастерству, спору нет. Так бы выучился, что и подумать страшно.

Микеле хотел сказать что-то протестующее, но сдержался.

— А ваш отец кто был?

— Мой-то?

Бенвенуто осторожно закрепил медальон в тисочках, чуть откинулся, присматриваясь. Через некоторое время сощурился, словно разглядев на глади аверса то, чего ещё не было, и протянул руку к резцу.

Его отца звали маэстро Джованни. Он великолепно владел флейтой. И мечтал, чтобы сын если не превзошёл его в этом искусстве, то по крайней мере стал ровней.

Но Бенвенуто флейту ненавидел. Ему хотелось не музыки, а рисования.

Они насчёт этого многожды пытались договориться: дескать, отец позволяет ему рисовать хотя бы несколько часов в день, и тогда Бенвенуто, чтобы доставить ему удовольствие, согласен дудеть, пока не лопнет.

По окончании торга маэстро Джованни всякий раз спрашивал с такой грустью, словно услышал впервые: «Так что же, выходит, ты не любишь играть на флейте?..» Пожалуй, он начал учить его слишком рано, когда мальчикам больше нравятся глиняные свистульки, нежели настоящие инструменты.

Что касается инструментов, то отец сам их конструировал. Из его мастерской выходили удивительные по тем временам деревянные органы, прекраснейшие клавишины, виолы, лютни, арфы. Хоть и нехотя, но уделял он внимание и предметам насущным: сооружал устройства для наводки мостов, придумывал приводные механизмы вальных мельниц, молотилки, водоподъёмные машины. Ещё он изумительно работал по слоновой кости...

Но гордился маэстро Джованни лишь музыкальным даром. Прочие таланты ни в грош не ставил, уделял им время через силу и лишь в случае крайней необходимости.

Поэтому, когда флейтистки Синьории позвали его к себе, то есть наконец-то признали в нём настоящего игрока, он от радости окончательно всё забросил. И года полтора пропадал в их компании. Но потом Лоренцо Медичи обнаружил, что маэстро Джованни свихнулся на почве флейты (при том что флейтистиков у него было более чем достаточно, а вот инженеров не хватало) и приказал выставить его из ансамбля — да так, чтоб ноги его там больше не было.

Отец ужасно обиделся, рассердился... Зато принялся за дело. Кажется, именно тогда он сделал то знаменитое зеркало.

— По слоновой кости ему равных не было, — сказал Бенвенуто, осторожно выбирая резцом крупинцы золота. — Например, зеркало. Круглое — примерно локоть в поперечнике, в раме из слоновой кости. Вокруг рамы семь костяных пластин-медальонов. На каждом он вырезал одну из семи Добродетелей. Если зеркало поворачивать, медальоны ходят по кругу, будто планеты вокруг Солнца.

— Ишь ты, — заворожённо сказал Микеле.

— А на раме... на раме он вкруговую так, красивыми буквами... Ну, что-то вроде девиза. *Rota sum: semper, quoquo me verto, stat Virtus.*

— И что это значит?

— Я — колесо!.. куда меня ни крути, везде добродетель. Это на латыни. Ну, или лучше так сказать: куда бы ни вращалось колесо Фортуны, добродетель стоит твёрдо... Он много чем занимался. Можно сказать, он был зодчий. И музыкант.

— Зодчий? Зодчие ведь богаты?

— Не знаю. Во всяком случае, не все. И потом, отец не только дома строил. Даже наоборот, как раз до строительства домов у него руки не доходили. Но много разного придумывал... Ты записываешь? Зачем? Я же просто так рассказываю.

— Просто так — это даже интереснее, чем когда специально.

— Разве? Ладно...

— А писать он умел?
 — Вот тебе раз. Конечно, умел.
 — И вас научил?
 — Ну да... у всех всё примерно одинаково. Отцы, сыновья...
 — И латыни вы у него научились?
 — Не сказал бы, что я так уж научился латыни...
 Микеле скрипел пером. Бенвенуто с усмешкой посматривал на него.
 — То есть это всё, что вы знаете?
 — Ты о чём?
 — Ну... Эта поговорка насчёт Фортуны — всё, что вы знаете на латыни?
 — Да как сказать... Почти.
 — Не много...
 — Что ещё за тон?! — возмутился вдруг Бенвенуто. — Много, не много!..
 Это не так просто — выучить латынь! Что такое, вообще! Сколько раз повторять: ты должен относиться ко мне уважительно!
 — Я уважительно...
 — Ну конечно!.. очень уважительно.
 — А как надо?
 — Не знаешь, как надо? Не так, будто я торговка в овощном ряду! Просто уважительно. Выразаться уважительно.
 — И как я должен уважительно выразаться?
 — Хотя бы обращаться ко мне, как положено — «хозяин». Я тебе хозяин, а не продавец морковки. Я тебе на праздники даже деньги даю!.. Значит, я тебе хозяин.
 — Тоже мне — деньги.
 — Опять! Что, мало? Ты со своим упрямством и таких не стоишь! И, между прочим, не так просто даю! Не за красивые глаза! Патрицио говорил, что ты отлично умеешь писать! И отец твой то же толковал, когда упрасивал! Он, мол, отлично пишет! А ты вообще не пишешь! Ты только поучаешь меня, как говорят! Так говорят, так не говорят!.. И за что тогда тебе деньги давать? За науку? Ха-ха!..
 Микеле оскорблённо посмотрел на Бенвенуто.
 — Разве я не пишу? Я пишу. Вот, посмотрите, я записал о вашем отце.
 — Я понял, да... Молодец, молодец. Но лучше не писать, когда я ещё не собрался с мыслями.
 — А когда вы собираетесь с мыслями, то говорите так, как люди вообще не говорят!
 — Опять! Замолчи! Не доводи до греха, Христом Богом прошу!
 Микеле съёжился.
 Бенвенуто молча сопел, осторожно работая резцом. Через минуту всё же пробурчал:
 — Ладно... Хватит пререкаться. На чём мы остановились?
 Он высвободил из тисков медальон, сдул мелочь сверкающих опилок и снова всмотрелся, поворачивая рельеф к свету то так, то этак.

* * *

Мастерская Патрицио стояла в самом конце улицы. Однажды Бенвенуто заглянул к нему по пустяковой надобности и обратил внимание на его подмастерья.

Мальчик был строен, кудряв, чист лицом, хорошо улыбался, но при этом худ и бледен. Бенвенуто ещё подумал, не хворый ли.

Патрицио несколько раз его о чём-то спрашивал. Бенвенуто заметил: паренёк отвечает разумно, лишнего не говорит, но всё же с той пронизательностью, что позволяет сказать чуть больше во избежание новых вопросов.

Постелив им скатёрку, поставив кувшинчик, стаканы и тарелку с сыром, он сел у окна за стол с какими-то бумагами.

Бенвенуто похвалил вино, рассосал кусочек сыра, невзначай завёл разговор о подмастерьях.

Патрицио вздохнул: сам знаешь, дельный подмастерье на вес золота. Со стороны-то кажется, что работать с металлом и камнями куда как прибыльно, вот всякий и рвётся в ученики к ювелиру. «Верно, верно», — кивал Бенвенуто.

«Да только не у каждого руки из нужного места растут», — заметил Патрицио.

«Ну, — с усмешкой сказал Бенвенуто, — у тебя-то, я смотрю, хороший помощник».

Патрицио незначительно скривился: дескать, дело обстоит совсем не так гладко, как можно подумать.

Понизив голос, он сказал, что взял мальчика, снизойдя к слёзным просьбам его папаша. Но увы: толку большого не оказалось. Может быть, не всё так плохо, просто надо мальчишке чуточку повзрослеть. Ну а пока Патрицио приспособил его к бумажным делам, до которых сам не большой охотник. Бенвенуто знает эту мороку: расходные книги, письма клиентам... да мало ли всякой писанины.

А что до подмастерьев, ему обещали одного постарше, смышлёного и рукастого. На следующей неделе придёт на смотрины. Ладно, будет двое... прокормит как-нибудь и двоих.

— И что же, у него правда хороший почерк? — безразлично спросил Бенвенуто.

— Микеле, душа моя! — окликнул Патрицио. — Покажи-ка нашему уважаемому гостю какую-нибудь свою писульку!

Микеле принёс исписанный лист. Бенвенуто похвалил, мальчик зарделся.

Через день Бенвенуто пришёл снова.

Патрицио не стал ни упираться, ни набивать цену: тут же согласился уступить парня — и даже, как показалось Бенвенуто, с облегчением.

Микеле переехал к нему. Некоторое время Бенвенуто не мог на него нарадоваться. Даже удивлялся, почему такая простая мысль не пришла раньше.

Прежде ему приходилось отрывать время от работы, и его записки двигались чрезвычайно медленно, — именно по той причине, что обычно у него не находилось на них досуга.

Теперь же он спокойно занимался своими делами, сосредоточиваясь на замыслах, резцах и материале, а то, что при этом между делом вспоминал и наговаривал, Микеле записывал красивым почерком в толстую тетрадь.

Фелиса поначалу не одобрила выбор Бенвенуто. Несколько раз саркастично интересовалась, зачем хозяин подобрал этого малолетнего старичка. Какой от него в доме прок?

В пререкания Бенвенуто не вступал, сам же не переставал удивляться разумности мальчика. Казалось бы, откуда, — едва исполнилось четырнадцать...

Что же касается здоровья, то скоро Микеле окреп, распрямился и уже через полгода стал, на взгляд Бенвенуто, самым красивым юношей в округе.

Бенвенуто невольно любовался им, баловал, одевал так, как если бы мальчик был ему родным сыном.

Фелиса тоже сделалась к нему благосклонней.

Время от времени Микеле хаживал благодарить прежнего хозяина: дескать, спасибо, маэстро Патрицио, что отпустили меня к маэстро Бенвенуто. Женевра, жена Патрицио, бывшая лет на двадцать моложе мужа, всякий раз игриво спрашивала: «Мышонок, что ты сделал, чтобы стать таким красавцем?» — когда он жил у них, они, видите ли, вместо того чтобы кормить мальчишку как следует, звали его мышонком.

Микеле серьёзно отвечал: «Мадонна Женевра, это мой новый хозяин Бенвенуто сделал меня таким: не только значительно красивее, но и гораздо добрее».

И всё было хорошо, но однажды Микеле надавал злых колотушек другому ученику, мальчику на два года его младше.

Вернувшись домой, Бенвенуто застал ребёнка в слезах. Начав допрос, услышал, что старший прибил его без всякой причины.

Виновник происшествия стоял, опустив голову и кусая губы.

— Дело не в том, с причиной или без причины, — хмуро сказал Бенвенуто. — Я сейчас в этом разбираться не буду. Одно скажу: чтобы впредь ты в моём доме никого больше пальцем не трогал. Не то узнаешь, как могу тронуть я!

Если бы парень и дальше молчал, всё бы этим и кончилось.

Однако Микеле вздумал умничать: смело отвечал хозяину, да ещё со свойственным ему остроумием.

Бенвенуто вскипел и учинил наглецу самую жестокую выволочку.

Но ещё хуже было то, что, когда Микеле вырвался из хозяйских рук, он без плаща и шапки выбежал вон — и пропал.

Просто пропал!..

Два дня Бенвенуто ума не мог приложить, куда он делся. И волновался, и нервничал, и корил себя за несдержанность. В конце концов, что такого Микеле сказал? Конечно, лучше было бы ему не распускать язык... А ему самому руки распускать — лучше?.. Ох, как неловко получилось!.. Где же он?.. Что с ним?..

На третий день в мастерскую заглянул дон Дьего, испанский дворянин. Бенвенуто с готовностью исполнял кое-какие его заказы, дон Дьего восхищался искусством Бенвенуто, и время от времени они проводили часок за стаканом вина и дружеской беседой.

Однако в этот раз дон Дьего пребывал явно не в своей тарелке. Неловко запинаясь, он сообщил, что пришёл не по своим делам, а по просьбе маэстро Патрицио: известить Бенвенуто, что Микеле вернулся к прежнему хозяину. И не мог бы Бенвенуто отдать шапку и плащ, а то несчастному совершенно не в чем выйти на улицу.

Бенвенуто остолбенел. Шапку и плащ! Это что же, он может так бессовестно его бросить?! Только шапку отдай?! А больше ничего не нужно?!

— Вот как! — угрюмо пробормотал он. — Ну что же... Я вам так скажу, дорогой дон Дьего. Это правда, от Микеле три дня ни слуху ни духу. Но чтобы он вернулся к Патрицио! — о таком я и подумать не мог. Кроме того, если бы Патрицио сразу передал, что Микеле ушёл к нему... Но он трое суток не изволит сообщить, что у меня больше нет помощника! Это как, дон Дьего?

— Не знаю, маэстро Бенвенуто, — пролепетал дон Дьего.

— А ведь мы с Патрицио твёрдо договорились, — вкрадчиво сказал Бенвенуто, глядя на него почти с нежностью. — Я заплатил отступные, и Микеле законно стал моим подмастерьем. А мой подмастерье не может снова жить у Патрицио. Пусть делает что хочет, но чтобы там и духа его не было!

Слушая, дон Дьего то крутил в руках шляпу, то теребил манжеты. Пару раз открывал рот, но так и не осмелился ничего сказать и в конце концов ушёл, сердечно протрившись.

Однако на следующий день он, ещё более смущённый, явился снова. Маэстро Бенвенуто, поверьте, Патрицио не хочет ничего плохого, он всего лишь просит вернуть платье Микеле, а то бедняге буквально нечего надеть...

— То есть он ещё там?! — взревел Бенвенуто, когда к нему вернулся дар речи. — Синьор Дьего, вот что я вам скажу! Я не видел никого щедрее и порядочнее вас. А этот Патрицио — бесчестный нехристь! Вероятно, он сошёл с ума, что снова присылает вас с такими поручениями. Так или иначе, передайте ему следующее. Если он сегодня же не приведёт ко мне Микеле, я его убью. Времени у него — до той поры, когда зазвонят

к вечерне. Равно скажите и Микеле: если он в тот же час не уйдёт от Патрицио, я сделаю с ним не многим меньше того, что уготовано прежнему хозяину!

Добродушный Патрицио не ожидал такого поворота, рассчитывая, вероятно, на какое-то иное, более человеческое к себе отношение. Он ведь и правда не хотел ничего плохого, кто виноват, что так получилось!..

Но когда дон Дьего передал слова Бенвенуто, Патрицио с необыкновенной ясностью осознал, на краю какой бездны очутился. Ломая пальцы, ювелир причитал, что проклинает тот день и час, когда совершил роковую ошибку. Но кой толк теперь в его проклятиях! — что бы он ни сделал для исправления, Бенвенуто всё равно лишит его жизни!..

Испуганный Микеле сбегал за отцом. Разобравшись в сути дела, маэстро Марино посоветовал Патрицио поступить именно так, как было велено.

«Нет, нет, я не пойду! — отвечал Патрицио, едва не плача. — Вы не понимаете, он просто сумасшедший! Теперь-то я понимаю, что от таких лучше держаться подальше! Но разве мог я знать, когда заводил знакомство, чем оно в итоге обернётся? А оно вон как повернулось: так повернулось, что ни в чём не повинному Патрицио придётся покинуть этот мир!..»

Ломая пальцы и стеная, он умолял Микеле пойти к Бенвенуто с отцом. И передать, что Патрицио тоже бы, конечно, явился, но он лежит без памяти в смертельной горячке и, по всей вероятности, скоро сам по себе, без какого-либо содействия этого зверя Бенвенуто, отдаст Богу душу.

Маэстро Марино мягко возражал. Дон Дьего соглашался с маэстро Марино и тоже уговаривал Патрицио. «Я совсем не уверен, — говорил дон Дьего, — что дело и впрямь дойдёт до смертоубийства. Но если ты оставишь нас, выйдет очень большой скандал. Бенвенуто ведь именно так велел тебе: лично привести к нему Микеле, а не отправить парня с кем-то другим. Послушай нас, Патрицио! — настаивал дон Дьего. — Не бойся! Я пойду с вами! В случае чего я стану на твою защиту!»

Когда до благовеста осталось совсем немного времени, Патрицио поддался уговорам, и они выступили всем обществом.

Между тем Бенвенуто в кольчуге и с оружием расхаживал по мастерской, прислушиваясь, не раздался ли уже первый удар колокола.

В двери постучали.

Первым вошёл раскрасневшийся дон Дьего, за ним Микеле, следом маэстро Марино, последним — трясущийся Патрицио.

Бенвенуто смотрел на них мертвящим взглядом гнева.

Патрицио пролепетал:

— Бенвенуто, вот я привёл вам Микеле!.. Клянусь, я случайно задержал его!.. Это получилось нечаянно, я совсем не хотел вас обидеть!

Тут вступил и Микеле.

— Хозяин мой, простите меня! — сколь можно проникновенно и почтительно сказал он. — Позвольте мне остаться! Я буду делать всё, что вы мне прикажете!..

— Ты хочешь доработать условленный срок? — хмуро спросил Бенвенуто.

— Нет! — ответил Микеле. — Я хочу никогда больше с вами не расставаться!

Бенвенуто помолчал, опустив голову. Потом со вздохом обернулся и хмуро сказал ученику, которого недавно прибил Микеле:

— Пьетро, милый!.. подай-ка мне тот свёрток... Вот, Микеле. Здесь всё платье, что я тебе дарил. Шапка и плащ тоже. Возьми — и вместе с этим получай свободу. Иди куда хочешь. Ты мне больше не нужен.

— Вот тебе раз! — изумился дон Дьего.

— Но почему?! — плачуще воскликнул Микеле.

Бенвенуто молчал, Микеле плакал, дон Дьего разводил руками, маэстро Марино твердил, что не встречал более благородного человека, чем Бенвенуто, и если б

на склоне лет не увидел воочию, никогда бы не поверил, что такие вообще бывают на свете!..

Бенвенуто всё ещё не понимал, кто это такой.

— Хозяин, это же маэстро Марино, мой отец! — воскликнул Микеле. — Видите, как он вас умоляет!

— Ах отец!.. Простите меня, маэстро Марино, я сразу не уяснил. Ну что ж... Ладно, маэстро Марино. Ради вас я возьму его обратно.

* * *

— Ну хорошо, — сказал Бенвенуто, снова закрепляя медальон. — Так на чём мы остановились?

— Мы остановились... перед тем как вы об отце начали рассказывать?

— Да.

— Ну, я сказал, что так не говорят...

— Ты не исправим, Микеле, — заметил Бенвенуто. — Тебе хоть кол на голове теши. Всё равно не перестанешь умничать. Я мог бы сказать, что тебе свойственно баранье упрямство. Но ты гораздо упрямее барана. Ты просто осёл!

— Вам виднее... пожалуйста... я же написал, как вы сказали. Хотя так и не говорят...

— Хватит!.. Неважно, как говорят. В конце концов, это просто слова.

— И что? Я и пишу слова.

— Слова! А есть вещи куда важнее слов!.. Мы же не просто так слова пишем! Я не собираюсь говорить просто слова! Всякий дурак может говорить слова! И обычно в этих словах нет никакого смысла!.. А я говорю о важных вещах! Вот и записывай теми словами, что мне подвернулись. Не имеет значения. Какими словами ни записать, важные вещи никуда не денутся.

— О каких важных вещах? Вы ведь просто рассказываете, как жили...

— Не знаешь, какие бывают важные вещи?

— Нет... ну, то есть... Нет, не знаю.

— Да вот такие и бывают. Жизнь и смерть, например.

— При чём тут смерть?

— Да при том, что сегодня ты стучишь зубилом, а завтра бац! — шагайте за лопатами. Однажды отец услал меня в Мантую: поезжай, говорит, от греха подальше, дескать, а то тут чума. Как будто в Мантуе что-то другое... Я и уехал, а когда месяца через три вернулся, так уже никого не было: ни отца, ни двух сестёр. Ни зятя, ни племянников. Всех Господь прибрал. Собака была, и та сбежала.

— Куда сбежала?

— Откуда я знаю куда. Наверное, отправилась пропитание искать. Не подышать же ей там с голоду.

— Чума — она такая...

— Ну да, чума.

— Да... В позапрошлом году дядька мой, отцов брат, тоже умер. Мы-то уехали в Сиену. Всё бросили и уехали. А он остался.

— Бежали то есть.

— Почему «бежали»?

— А как ещё, если всё бросили?

— Не знаю...

— Бежали, конечно... И правильно сделали. А мой отец упёрся, вроде твоего дядьки. Я просил его, умолял... Куда там. Он тут, видите ли, жизнь прожил. А сестра не хотела одного его оставить... Ну что ты хочешь, — чума.

— Да, чума...

— Ну, чума чумой, а от человека тоже кое-что зависит. Я когда-то жил в одной деревушке милях в пяти от Рима. В Риме была чума... в деревушке тоже была, но в деревушке такая... — Бенвенуто пренебрежительно махнул рукой. — Ну, такая, знаешь, не очень напористая.

— Ага...

— А в Риме у меня был друг... Серджио его звали. И я ему всё толковал: Серджио, дорогой, бросай всё, поедem со мной, там спокойней. Мальчика за ним дважды посылал.

— Мальчика?

— Ну да, мальчика. Из той деревни мальчика. А он, видите ли, не мог. Работа у него, видите ли, была срочная. Денежная и... и довольно славная. И что?

— Что?

— Да ничего. Умер месяца через два. Всё о работе, видите ли, заботился. Ну и что? Так и не закончил.

— Да...

— Мальчик потом тоже умер.

— И мальчик умер?!

— Умер, да. Но он не в Риме, он в этой деревушке умер.

— Но мальчик-то почему умер?

— Что за нелепый вопрос!.. Почему мальчики умирают? Говорю же — чума. Чума есть чума.

— Нет, я понимаю... Мальчики тоже умирают.

— Да, мальчики тоже умирают. Не все, конечно. Некоторые. Некоторые да, а некоторые нет. Но некоторые да. Ты вот, например, думаешь, что ты вечный, что ли?

— Я?

— Ты думаешь, что вечный, пока жив. А потом хлоп — оказывается, не жив, а уже умер.

— Не знаю...

— Не знает он... Что тут знать? Ладно, хватит болтать. На чём мы остановились?

— Наш добрый предводитель решил, что в следующее воскресенье все мы придём к нему ужинать.

— Ага. Ну да. Наш добрый предводитель решил, что в следующее воскресенье все мы придём к нему ужинать... Написал?

— Да.

— Так... И что каждый из нас обязан привести свою галку.

— Какую галку?

— Что? Ты не знаешь, что такое галка?

— Птица?

— Ну, в некотором смысле. Нет, не птица. В Риме так зовут женщин. То есть не всех женщин, а... а некоторых женщин. Погоди-ка, который час?.. Знаешь что, давай на сегодня остановимся. Мне пора. Прибери здесь. Прибери как следует.

— Да приберу я, приберу. Как будто я не прибираю. А что так рано?

— Дела.

— Только интересное началось...

— Перестань. Раньше, что ли, неинтересное было?

— Всякое...

— Раньше тоже всё было очень интересное. Ты просто не понимаешь. Ты молод ещё. Тебе пока лишь бы за сиську подержаться, о другом и мыслей нет.

— Ну и зря вы так говорите, хозяин...

— Зря, не зря... Куда я дел платок?.. Всё. Мне пора. Завтра расскажу. Ты слышал меня? Прибери как следует.

— Сто раз слышал. А потом что делать?

— Что тебе делать? Что за вопрос? Я тебя за что кормлю? Тебе нечего делать?

— Ну, мы же больше не будем записывать...

— Ну и что? Других дел нету? Других дел полно. Завтра будем записывать.

И потом, по-твоему, записывать — это дело?

— Не знаю. Вы же сами хотите.

— Я хочу!.. Вообще-то это баловство. Но у меня есть причина.

— Какая причина?

— Помоги-ка... спасибо. Такая причина, что люди всяческого рода, которые совершили что-нибудь доблестное... или хотя бы похожее на доблесть... должны своею собственною рукою правдиво и честно описать свою жизнь.

— Доблестное?

— Доблестное, да. Но не ранее, чем по достижении сорокалетнего возраста.

— Так вы, значит, совершили что-то доблестное?

— Микеле, ты дурак? Ты уже сколько времени у меня, а ещё ничего не понял?

— Что вы сердитесь? Я просто спрашиваю. Ладно, всё я понял... я не дурак.

Но ведь вы не своей рукой...

— Ну, это просто так сказано. Какая разница, своей или не своей. Не своей, потому что у меня руки всегда заняты.

— Ну и отдохнули бы.

— Ну да. Отдохнул бы. А кто дело будет делать? Герцог медальный чекан заказал. Герцогиня просит две вазы и шкатулку. Ты будешь делать?

— Другие подмастерья же есть... И мастера...

— Подмастерья!.. У них руки не из того места растут.

— У вас у всех руки не из того места растут...

— Микеле, молчи уже, очень тебя прошу!

— Да я ничего.

— Вот и хорошо. Поэтому я говорю, а ты пишешь. В сущности, это одно и то же.

— Разве?

— Микеле, не своди меня с ума. Когда уберёшь здесь, пойдёшь к Антонио. Он собирался за дровами. Поедешь с ним, поможешь. Вернёшься, Фелиса вас покормит.

— За дровами!.. Это же до вечера!

— Не шуми. Она даст вам чего-нибудь на дорогу. Ступай, мне нужно перед уходом кое-что собрать.

Ворча, Микеле с грохотом отодвинул стул, захлопнул тетрадь, завинтил крышку железной чернильницы, потоптался ещё, осматривая стол в поисках беспорядка. Бенвенуто наблюдал за ним, пряча улыбку за насупленными бровями.

— Всё, — обиженно сказал Микеле. — Я пошёл, хозяин.

* * *

Он занимался мелочами, какие всегда отнимают время у немолодого человека, собравшегося выйти из дома, но думал не о них, а о том, что герцог не просто так велел явиться до обеда.

Зачем бы? Обычно в эти часы Козимо вплотную занят делами города, делами государства...

Может быть только одно объяснение: сегодняшний визит Бенвенуто тоже относится к государственным делам.

А какое у Бенвенуто государственное дело? Известно какое: поставить на площади Синьории статую Персея!..

Наконец-то герцог взялся за ум. Он желает спланировать, в каком порядке предоставить Бенвенуто всё, что требуется ему для окончания несуразно затянувшейся работы.

Ольга Иванова

Январским этим летом

NN

ни души. отсутствует — *Свидетель.*
и едино [*хтонь* — не выбирает!] —
злоба ли людская, добродетель
за лодыжки с небушка сдирает...

а ведь мог[!] — впорхнуть из ниоткуда,
вынуть из петли, укутать в китель...

...чуду — не бывать уже. до чуда
мы не доросли ещё, Воитель.

Из стихотворного цикла «Самсон»

Конверт

И.В.

ну, вот и давай-ка *погуглим* —
как мало на свете любви...
где в небушко тлеющим углем
мольбы — маякнув — «оживи!!»

вангя о соли и перце —
на рану, но зря — в orient,
надеется *бедносерце*
на некий ещё хэппиэнд...

не нужно иглу хоронити
[в яйцо ли кощеево, в стог]...
жемчужны поэзии нити
[основа её и уток]...

Иванова Ольга Евгеньевна — поэт. Родилась в Москве. В 1995 году окончила Литературный институт им. А.М.Горького (семинар Олеси Николаевой и Владимира Кострова). Публикуется с 1988 года. Автор семи книг стихов. Стихи даны в авторской орфографии и пунктуации. Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2022, № 6.

в живое ж, в бескожное — лупим
[слова — аки плети в крови!]
ну, вот и давай-ка — *полюбим*,
подбавим — на свете — любви...

Сюжет

А ты не говори про Бовари
И Анну — под колёсами — не трогай.

Галина Лецинская

не Ассоль в романе Грина,
не Ростова в бальной зале —
у запруды Катерина
да Каренина в вокзале...

ладно б — чуть пофлиртовали
[сказочку сваявши чудну] —
на плацу ж четвертовали,
душу ж вынули жемчужну!!

тряпку мокрую не комкай,
не муссируй в горле кома —
блоковскую Незнакомкой,
Неизвестною Крамского,

ни на что не уповая,
как дыра — в закате рыжем —
над Невою проплывая,
чи фанера над Парижем,

не подмахивая темке
растреклятого улова,
дабы в гаммельнской подземке
сдулась дудка Крысолова,

торжествуя под Равеля,
как гроза в начале мая,
из подпольного борделя
ни на миг не вынимая

локоть-выше-эполету
[чорный гроб тебе готовящ]...
повали ты вуалету.
не смотри в глаза чудовищ.

Здесь

здесь — одна сплошная весть:
ты — не здесь, и я — не здесь...
если кроме что-то есть —
бела-дня жемчужна взвесь,

прозябание среды —
колебание воды...
но достала не вода —
под водою невода.

лягушонкой в котелке
обожгась на молоке,
лучше *на* воду не дуть
[и глядишь — и не найдуть]...

стрёмно, бро, — с тобой ли, без...
что до жабер и желез —
не получицца ликбез:
носоглотка не желез...

разве за полночь [сюрприз!]
извлекаемое из
истеорическое ква
[сверхзадача такова]...

молвит ворон: никогда.
не вангую: не-ког-да...
ждут сады...
идут года...
и колеблется вода.

* * *

И человек проходит, как раскольник,
Под Оком, заключённым в треугольник.

Владимир Шадрин

как лазером — январским этим летом —
задетая наглежащим дуплетом
уланского насмешливого взгляда,
на высоте услужливого лада

[а по верхам без надобы не лазай! —
с галёрки — соглядатай кареглазый,
единственный, нехай походу энный,
стеклянный, оловянный, незабвенный]

стенья под стопудовой пелеринкой,
безбашенной бедовой балеринкой,
поверх всего, что временно и мнимо,
сего ошельмования помимо —

сама Душа до будущего Дома
неизреченной Милостью ведома...
*и надо всем — в преддверьи эпилога —
~~безгрешный~~ безбрежный Взор Всевидящего Бога.

Игорь Корниенко

Нечеловеческая любовь

Рассказы

Мужчина с женской сумкой

Вот ещё одна категория, из тех, на которые делятся мужчины: это те, кто запросто возьмёт, понесёт, его даже об этом и просить не надо, и будет нести всю дорогу, пока не заберут, сумочку своей женщины. Ну и на тех, кто к этой самой дамской принадлежности даже не прикоснётся, и не проси. И дело тут не в понятиях, не в «не по-мужски как-то», и не в брутальности, и не в воспитании... Всё куда проще — она же женская сумочка, дамская.

Да и, по-честному, смехотворное зрелище: чуть симпатичней орангутанга, но ничуть не менее волосатый детина с розовой сумкой в стразах и бабочках через плечо в ожидании жены мнётся у примерочной... Или каланча под два метра с бородой и усами раскачивает, вертит и так и эдак сумку-кошелёк на золотой цепочке своей ненаглядной пассии, пока ненаглядная мучительно, старательно долго набирает смс только что отманикюренными ногтями...

Увидеть, посмеяться от души, пройти мимо и забыть.

Так бы случилось и с седоволосым ухоженным мужиком и женской чёрной сумочкой, которую он прижимал к груди, словно свою, с нескрываемым фанатизмом, будто в этом ридикюле средоточие всей его жизни и смысл существования.

Ладно, посмеялись, пошли дальше. Но — через час он снова попадает на глаза, и вечером, и на следующий день встречает седого чудака на букву «м» с женской сумкой на груди, высматривающего, ищущего, подозрительного, со взглядом безумца, и через два дня, и через неделю бельмом на глазу он, с женской сумкой и взглядом маньяка... Тут уже хочешь не хочешь, невольно поймает себя на мысли: «Чё за мужик-то такой странный? Чего вынюхивает? Караулит кого?..» И в новую встречу уже сложнее будет пройти мимо...

— Может, педофил какой?

У Гороха — в миру и по паспорту Васи Горошкина — все мужики, старики особенно, — педофилы, он даже дядьку родного подозревает в сём грехе.

Корниенко Игорь Николаевич — прозаик, драматург, художник. Родился в 1978 году в Баку. Лауреат ряда литературных премий, в том числе премии В.П.Астафьева (2006), драматургического конкурса «Премьера 2010», литературного конкурса им. Игнатия Рождественского (2016), Шукшинской литературной премии (2019). Участник проектов АСПИР. Живёт в Ангарске. Постоянный автор «ДН».

— С сумкой-то бабской?.. Какой он педофил, скорей, гомогей. Девяносто девять из ста: голубок тоскует, ищет петушка, кто б потоптал, поклевал, — сказал и в одного заржал Кутузов, — с вечно прищуренным правым глазом Семён выглядел куда подозрительней обвиняемых им в ненормальностях и странностях...

Илья Бомба (почему Бомба — потому что чуть что взрывается с полуслова, полуоборота...) рассказал про седого с сумкой вечером после очередной встречи:

— У него маршрут такой: площадь, парк, поликлиника, торговый центр, я уже изучил.

Бомба старше друзей на полгода, и поздравей будет, и поумней, если учесть, что он единственный с аттестатом о полном среднем образовании и сейчас на первом курсе журфака госунивера. Горох школу так и не окончил, ушёл в автосервис отца после восьмого класса со справкой. Кутузов учился в спортивной школе-интернате, где повредил глаз, со спортом завязал и по блату перевёлся в ПТУ сперва на слесаря, дальше в планах карьерный рост до техника-механика нефтяного оборудования.

Сидят в забегаловке «Пивной причал» рядом с парком, выпивают.

— И всегда в одно и то же время: это вечер с семи до одиннадцати, плюс-минус, — продолжает Бомба, грея бокал тёмного пива в ладонях. — У меня мурашки от него, что-то непонятное, такой тихий ужас...

— Ужас — это с ним в одном тесном душе оказаться, — заржал Кутузов, они с Горохом пили светлое.

— Ладно, ты дашь сдачи, если полезет, приставать начнёт и всё такое, я дам в рыло, — Горох заметно захмелел, глаз блестел, язык тормозил. — Куруз врежет, а что если какой ботан четырёхглазый попадётся, из маменькиных сынков, из тех, кто и мухи ни в жизнь не обидел, этот хмырь испортит пацана ведь... — сделал большой глоток и смачно отрыгнул. — Истину глаголю, — закрепил второй отрыжкой. — Надо б приструнить этого с бабской сумкой, я так думаю, пусть у нас на районе не пасётся и знает своё место, петушила.

Кутузов поддержал друга отрыжкой солидарности:

— Я за! — Допил залпом. — За то, чтоб поколотить этого гомодрилу! Это же это... как его? Пропаганда гейского образа жизни: мужик с женской сумкой. Противозаконно и противоестественно. Слова до таких извращенцев не доходят, зато язык кулака понятен. По-ко-ло-тить!.. — вбил предлоги в пластиковый столик Кутузов пустым бокалом.

Бомба грел пиво.

— Не, а что, реально, подойти поговорить для начала, — Горох когда возбуждался, всегда начинал гладить свою бритую голову. — Можно не пасти, а в открытую прямо, чё такого?! А не дойдёт, так пробьём в грудину...

— Не, — шурился Кутузов. — Говорю ж, тут без базара, сразу в рыло, по рогам и в печень.

Отхлебнул тёплое тёмное Бомба:

— Непохож он на плохого, вот чё. Знаю, эти маньяки все не похожи. Но что-то в нём есть, не пойму, отталкивающее-притягательное...

Молчанье за пластиковым столом говорило, что где-то родился мент.

— Ну да всё верно, морда кулака просит, — оборвал тишину и роды Кутузов. — Отталкивающее — это его морда, и кулак за притягательное, — стукнул кулак о кулак, засмеялся. — И нечего лясы точить, решили — надо действовать. Подчистить мир маленько. Допивай уже пиво, Бомба, закипело, ща рванёт.

Бытует версия: жертвы сами выбирают себе мучителей. Буквально, сами создают ситуации сближения, идут напролом, иногда по головам, на таран, в лапы страданий, боли, смерти.

Выбралась троица из «Причала» в сумерках — сумеречное время, мутное сознание... Сразу в парк, без плана, как всегда: как под пивом, так никакого плана, но зато сегодня с разрастающейся, одной на троих, идеей — спасти мир, очистить человечество.

— Мне дядька рассказывал, — тараторил всю дорогу Горшок, — у них по тюрьме дело было: сидел там один, тоже бабское всё любил, красился там, наряжался, как баба, короче, себя вёл, но, сука, злющий был, без балды бес. Жертвам своим глаза пальцем выковыривал, собирал себе на бусы, ожерелья... Они все такие, кто с приставкой пид-, пед- и прочие гниды, с виду добрые, ласковые, пушистые, а не дашь или перейдёшь дорогу, считай, на бусики свои глаза пустил... Бить их надо, и жёстко, тут я с Кутузом на всю тысячу согласен! Ослепить всю эту падаль, и дело с концом, чё с ними сюсюкаться, толлерантничать...

— Ого, Горох, слово-то какое отглаголил... — пошутил Бомба и не договорил. Прямо на них стремительной пружинистой походкой шёл — не шёл даже, скорей, бежал — мужчина с женской сумкой.

Избивали когда-нибудь человека? Сознательно. Так, чтоб ногами по лицу, до выбитых зубов, луж крови, переломанных рёбер?..

Бомба взрывался, и не раз, были стычки, драки с синяками у обеих сторон конфликта... Такое же, чтобы руки и одежда в крови, разбитые костяшки пальцев в клам и саднящее ощущение преступления, — такое у Бомбы впервые.

У всех у них такое впервые.

— Кровавое крещение, — снова и снова повторяет Кутузов.

Они в гараже у Гороха в умывальнике смывают по очереди кровь, хозяйственное мыло и кусок пемзы в помощь от пятен на одежде.

«А чем смыть кровь с души? — думает, намазывая руки, Бомба. — Мы все запятнаны, и эти пятна не вывести...»

— Не, ну почему он молчал, тля?! Ведь ни слова не произнёс, ни буквы, сука... — не унимался Горох. — Но, падла, когда он за член меня схватил... — Метался по гаражу с начатой бутылкой водки, периодически отпивая из горла.

— Он и меня тогда, получается, мацал и за всякое хватал, — подключился Кутузов. — Мы ж пинали его...

— Не, ну я озверел просто. Я поэтому и втопил ему ногой по морде. И буй с ним, одного не пойму, почему молчал? — отхлебнул водки. — И это ещё, что это за хрень у него в сумке бабской была? Что за порошок?..

— На нём лифчик был, под рубашкой, я когда за шквыряк его по дорожке тащил, увидел: бретелька порвалась и лифчик вылез из разодранной рубахи, — Кутузов сказал это и передёрнулся от воспоминаний, которые хочется поскорей забыть. — Я будто озверел в эти минуты. Будто бес вселился. Чёрт, — Кутузов отобрал бутылку у Гороха, глотнул. — Надо б зашухариться на время. Не мелькать, залечь, мало ли что с ним там... Я слышал, как что-то треснуло, хлопнуло у него... Слышали, нет?..

Бомба отвернулся от умывальника, стащил окровавленную футболку:

— Слышал, — сказал. — Чего сейчас перетирать... Наказали гомосека поделом! Перегнули палку, не спорю. Он сам виноват. Чего молчал, во-первых, в сумку эту свою вцепился, как клещ, и не звука, смотрит этими своими глазёнками, моргает и не слова, не пискнул ведь даже... Тут любой взбесится... И во-вторых, да, на нём было что-то

женское, ага, под низом, и эти мягкие ладони, когда он цеплялся... И запах, это в-третьих...

— Да, точно! — вскрикнул, опомнившись Горох. — От него женскими духами несло, ну не гомик?!

— Забыли, всё, ни слова больше про этого с сумкой, — Бомба только тут заметил, что руки у него дрожат. — Кто-нибудь смойте мне со спины кровь, мне на шею не достать, — спрятал руки.

— Не, ну чё за порошок был у гомика в сумке? — подошёл к Бомбе Горох. — Герыч? Кокс? Не похоже, но кто знает, эти извращенцы себя чем только не подстёгивают... — И, осматривая друга: — У меня что, тоже на спине его кровь?..

— Тля, а что если СПИДозная! — стащил с себя мастерку вместе с майкой Кутузов. — У меня, гляньте, есть чё где, мож, на ногах? — скидывает кроссовки. — Затекло, мож, брызги... Замастились конкретно мы, чтоб он сдох!

— Такие не сдыхают, они ж полулюди, не человеки, — снял футболку Горох. — А вдруг порошок тот радиоактивный? Вот же ж падла, убью, нах! — сдёрнул с себя нервно и брезгливо штаны.

— «Сумочка у ты зачёт, дай поносить», — ты это сказал, или кто из твоих дружков? — голос из темноты, незнакомо-знакомый голос.

Бомба только что вырубился в кресле, провонявшем потом и тавотом, соляжкой и перегаром среди карбюраторов, аккумуляторов, каких-то автозапчастей в углу Горохова гаража, а тут сразу, только закрыл глаза, голос:

— Что молчишь? Темноты боишься?

Бомба открыл глаза — темно. Вроде и запахи всё те же, и в кресле он, и нёбо горит, обожжённое водкой...

— Не старайся, ты просрал свой свет. Теперь с каждым днём будет всё темней и страшней... Вернись скорей на место преступления своего, там обронил я кусочек света, может, поможет...

Свет впел по глазам, вышвырнул из сна и из кресла. Бомба вскочил с грязного бетонного пола, с колен, слепо огляделся в ожидании нового удара, проступили углы и стены гаража, залитого жёлтым тусклым светом одинокой лампочки.

Дружки дрыхнут поперёк надувного матраца, храпят наперебор.

— Воздух, — решил вслух Бомба, — свежий воздух.

А выбравшись в предрассветное утро, пошёл напрямиком к парку, впрочем, самая короткая дорога к дому — это дорога через парк. А теперь ещё через место преступления.

Через дыру в заборе, по едва обозначенной тропинке к неработающему фонтану, здесь у крайней скамейки это всё и случилось.

Утренний дождь подчистил место расправы, лишь горстка кровавых ягод рассыпью на траве, и под скамейкой алеют царапины преступления... От порошка ни следа...

И сердце кольнуло так, что Бомба споткнулся, выблёвывая вчерашнее в куст шиповника. Бомба увидел то, о чём говорил голос. Кусочек света — сорванная с шеи мужчины с женской сумкой серебряная цепочка с маленьким медальоном запуталась в колючих ветках.

Снял цепочку Бомба, на медальоне икона: Богородица с семью кинжалами в груди.

— Тебя-то за что?..

Кулаки загудели, словно вспомнили, почувствовали место минувшей бойни, заныли, загорелись, зачесались...

Спрятал цепочку Бомба, а глаза ищут, сердце ищет...

«Может, он оклемался, может, всё нормально и он снова со своей дурацкой женской сумкой идёт своим маршрутом, может...»

Всю дорогу до дома Бомба вглядывался в редких прохожих, снова и снова оборачивался, заглядывал в сумрачные переулки, в арки...

Изжогой, невыносимой до спазма в горле, до слёз — чувство вины, стыда, презрения к самому себе, или это похмелье?..

Дома Бомба обошёл комнаты, проверил ванную, туалет — никого, завалился на диван, в сон. И во сне, тягучем, тревожном, из несвязных кусков, отрывков... продолжал искать... И нашёл.

— Я ещё живой, так что нечего меня среди мёртвых в своём мёртвом мире искать, слышишь, мертвец? — был голос. — Уж если кто из нас мёртв, так это не я!.. И вообще у меня вопрос, разве можно бить, избивать человека, не зная его имени?..

Голос был настолько реальным, громким и близким, будто его обладатель лежал вместе с ним на диване, что Бомба подсочил, и вот он, так и есть — сидит на краю дивана в солидном костюме и с женской сумкой.

— Ты? Как ты здесь?.. — Бомба забрался с ногами на диван, спиной вжался в белозолотистые обои, пряча лицо за квадратными коленями. — Тебя здесь нет, я знаю...

Рассмеялся мужчина с женской сумкой:

— Знает он... — Прерывая смех: — Да ничегошеньки ты не знаешь! Ни-че-го! Ни-чер-та! Как меня зовут, знаешь?..

Бомба, конечно же, не знал, он не успел ответить, а мужчина продолжил:

— А я вот знаю, о чём ты сейчас думаешь, тебя жалит, в буквальном смысле слова, мысль, что раз я здесь и говорю с тобой, значит, я отшвырнул коньки, склеил лапы, откинул копыта... Только это не так ещё пока... Живой. Разрыв селезёнки, три сломанных ребра, повреждён левый глаз, что там с зубами — смотреть страшно... Это всё для меня на самом деле такие мелочи, если бы ты знал. Для меня боли физической не существует уже давно, со смерти моей Галы. Гали-Галины. Нужно ввести закон: умирать вместе с любимым человеком. Добровольно уходить следом, если жизнь без половинки не жизнь. Гроб на двоих — вот это по мне.

Галя бы приняла, поняла... Она знала меня лучше меня самого. Это когда в молчании разговаривают ваши души... Нечеловеческая любовь это... Это навеки вечные...

Не смотреть на гостя невозможно, как бы Бомба ни старался, ни прятался за коленками в обтягивающих чёрных спортивных, голос притягивает, гипнотизирует:

— Тут человек не властен. Здесь работают другие силы. Нечеловеческие уж точно, хотя на главных ролях — люди-человеки. Двое. Два — уже сила...

Бомба кивнул и вдруг услышал свой голос, слегка картавый и сильно заикающийся:

— Если, если ты про жену и всё у вас так сильно, так замечательно, бог с ней, с сумкой женской, чего бюстгальтер-то напялил?.. Ещё и жены, наверняка... Хотя, мож, это от любви к ней, не знаю, сейчас столько всякого... И всё это всякое — любовью обзывается...

Мужчина, крепко прижимая сумку к груди, словно пытаясь вдавить её в себя, внутрь, к сердцу поближе, ответил, и говорил он совсем не с Бомбой:

— Жена. Да, — губы прикасаются к кожаным измятым ручкам сумки, — она и друг, и сестра, и мать. Всё она... Да... Жена!.. — голос тих, интимен. — Ей было подвластно всё на свете. Для неё не было ничего невозможного. Я не верил, что такое может быть, что эта женщина — моя женщина. Жена. Да.

— Ну, а лифчик зачем? — Бомба себя не узнавал (это точно сон, — в реале он бы точно такое не ляпнул). — Или жена попросила поносить? Растянуть? — «Или всё-таки и в реальности ляпнул бы?..»

— Хм, — улыбнулся мужчина. — Лифчик — да, смешно, — посмотрел на Бомбу, Бомба опустил глаза. — Знаешь, многое кажется смешным, глупым, посредственным, ничтожным, пока не копнёшь глубже. Уверен, и в тебе скрыто немало. Чужая душа потёмки, знаешь ли... И никогда не спеши с выводами, ошибёшься.

— Мы тебя за педофила, за гея приняли... С этой сумкой... — нотки оправдания в голосе. — Если бы не сумочка, ничего бы не случилось...

Молчаливые кивки в ответ, и лишь сильнее обнимает сумку.

— ...Она всю ночь не спала, сидела со мной на полу в ванной, держала мою голову в своих ладонях, боялась, что захлебнусь рвотой. А я всего лишь перепил в тот день, намешал всякого, мы и женаты были всего ничего, пару месяцев... Я храпел, бухущий, а она сторожила меня... я спал под стук её сердца, грелся её теплом, её дыханием. Она прогоняла кошмары и похмелье. Клянусь, на утро был огурцом, а Галя, она...

В другой раз... Да боже!.. Было столько этих других раз!..

Любовь, она в мелочах таится, незаметна, естественна, по-бытовому проста настоящая любовь! Как пожелание здоровья, когда чихнул... Любовь — это когда вместо того, чтобы разозлиться и накричать, говоришь «спасибо» и обнимаешь... Этому я научился у неё... Настоящие жёны делают и нас настоящими! Делают мужчинами. Оживляют нас. Придают уверенность, силу. Поэтому, — ожили, заскрипели, запричитали ручки сумки в тисках пальцев, — поэтому, когда они уходят, мы теряем всё!

— Так если бельё её носить, тут уж без вариантов... — прокомментировал Бомба, вытягивая ноги на диване, явно довольный своей репликой.

— Галя скрывала болезнь, Галя обещала, что будет со мной всегда, а потом Гали, раз, и не стало...

Снова поджал под себя ноги Бомба, обхватил колени, исподлобья смотрит на мужчину, с тревожным чувством вины и злости. Бомба злится на себя, и ногти сильнее впиваются в икры.

Ущипни, и проснёшься — проверенный способ определения реальности. С Бомбой сейчас это не сработало. Боли не было, боль не пробуждала, физическая боль ушла внутрь и теперь распускалась чёрным цветком, зацветала душевными терзаниями, чёрной розой страдания, Бомба это чувствовал, знал: порань чёрный лепесток, и брызнет кровь алым цветом отчаяния...

«Если всё разрулится, набью себе такую татуху — чёрная роза, плачущая красными слезами. На груди, под сердцем наколю, чтобы больше никогда, чтобы навек запомнить, и ни в жизнь не повторить!..»

— Навек, — усмехнулся мужчина с сумкой, и Бомба окончательно потерялся между сном и явью, «сплю или не сплю, вот в чём вопрос». — Ничто не вечно, кроме любви. Нечеловеческая любовь тем более вне всех законов. Она вне всяких правил, ограничений... Для любви нужны двое, всё остальное в дополнение... Когда Гали не стало, я был готов на всё. Всё, лишь бы быть с ней...

Мужчина говорил, говорил, словно сам с собой, будто Бомбы нет. И Бомба подумал, а что если он действительно не спит?.. Что если он просто-напросто, мёртв?.. Помер во сне, остановилось сердце, опалённое спиртом, который раздобыл Горох в гараже по соседству...

— Я мёртв... — неуверенно и не спросил, и не констатировал Бомба.

— Ущипнул, не помогло? — услышал он голос мужчины у себя в голове. — Стукнишь об стенку, тут уж наверняка сработает.

Голос не просто сказал это, голос дал установку, голос приказал, Бомба немедля повернулся и врезался лбом в стенку в бело-золотистых обоях.

Звон в ушах, голова колоколом, перед глазами темнота в радужных всполохах. Перевернулся к краю дивана, ожидая, что вот сейчас ногами столкнёт незваного пришельца. Но нет никого, разлепил глаза, прослезился:

— Эй, — позвал громко, — ты где?..

Похмелье жаждало воды, всё нутро Бомбы жаждало ответов, и поскорей, но сначала воды.

Плюсы журналистики, даже пока ты ещё только учишься, — связи, умение находить кого угодно, что угодно, включая невозможное...

Мужчину с женской сумкой Бомба разыскал меньше чем за час в больнице скорой медицинской помощи.

— Светлов Юрий Владимирович шестьдесят восьмого года рождения, пятьдесят три ему, — рассказал свой человек в полиции. — Ограбление явно, сильно ему досталось, в реанимации, может, и не оклемается, тогда будем искать убийц, непреднамеренное... Жена скончалась полгода назад, опухоль мозга, Светлов ушёл с работы, они оба преподавали в школе искусств, и, по рассказам соседей и знакомых, у него начались приступы как бы... Мог в женское вырядиться, накраситься и говорить голосом жены, мог заявиться в школу, требовать восстановить жену в должности, вроде как она хочет вернуться, он верил, что жена воскреснет... Типа любовь у них такая, что, дескать, если кто умрёт, вернётся к жизни благодаря этой их любви... А так, вполне приличный, солидный мужик, ну да, мужик мужиком, если не брать во внимание эту его сумку женскую, жены явно, в память о ней, видно, всюду с ней ходил... А что, не для твоей статьи, конечно, — закончил свой человек в полиции, — будь у меня такая жена, любовь такая, до сумасшествия любовь, я бы тоже, съехал, наверное, носил бы и сумку, и хоть что б носил...

«Нечеловеческая любовь», — вспомнил Бомба, но ничего не сказал...

Куда проще жить, когда есть, кого обвинить, на кого повесить свои ошибки и проступки.

Всю дорогу до больницы и назад Бомба обвинял похмелье. Оно было виновато в принятом решении. Похмельная голова решила взглянуть на Юрия Владимировича Светлова, мужчину с женской сумкой и нечеловеческой любовью... Большая голова решительно потянула за собой тело...

В узком окошке двери палаты, куда поместили Светлова, Бомба увидел перебинтованное лицо с трубками изо рта и носа, одним открытым глазом. Этот глаз смотрел на Бомбу, неестественно огромный красный глаз, нечеловеческий. Глаз просверлил похмельную голову, Бомба капитулировал, выбежал из больницы, сверло обломилось, и жужжало, в голове и вопило без передышки так, что и опохмельные две бутылки пива не помогли, не заглушили...

Разбить голову новым ударом о стенку — вот выход, и Бомба готов был к этому.

Стукнуться, вырубиться, забыться. Тут-то и обрёл визг сверла голос, голос Светлова:

— Это твоё наказание, Бомба, — слышать меня, видеть меня! Хотя, получается, у тебя есть совесть, твоё чувство вины — твоё спасение, не вовсе, значит, потерян ты и тьма не победила, слышишь?..

Бомба обречённо ответил:

— Слышу, — не заботясь, что подумают о нём редкие прохожие. — Очень хорошо слышу.

— В это время, вечернее время, я хожу по нашим местам, — продолжил тихо Светлов. — Обхожу дорогие сердцу окрестности... По следам жены. Её тропками иду,

и каждый раз представляю, что ступаю след в след, аккуратно туда, куда она ступала... Вот и ты сейчас идёшь по её следам! Давай, сворачивай к площади, под арку и мимо детской площадки к трём берёзам, «три сестры» — так мы прозвали эту зелёную троицу. Видишь их?..

Бомба вдруг по-настоящему увидел такую простую красоту природы, живую красоту, борющуюся за выживание в мёртвом мире конструкций... Посмотрел другими глазами (глазами мужчины с женской сумкой?), прозрел словно...

Три дерева, как вызов, выстреливали, разбив асфальт, стройными кронами в небо, цепляясь друг за дружку руками-ветвями...

— И правда, три сестры, очень похоже, блин, — Бомба не скрывал удивления и разве что не хлопал в ладоши. — Ну надо ж, столько мимо ходил и не замечал.

Вечернее солнце ещё не успело спрятаться за домом напротив, и молодая весенняя листва трепетала на ветру, светилась, горела, переливалась в лучах закатного светила зелёно-жёлтыми стразами.

«Это снова похмелье меня так тарашит», — думает Бомба, и не может отвести глаз от сестёр.

— Всегда сложнее увидеть то, что перед носом. Жена научила меня всматриваться в небо, и теперь я не упускаю возможности поднять голову. «Ангелы притворяются облаками», — говорила она. Посмотри сам, взглядишь!..

Бомба перевёл взгляд от зелени деревьев к небу — всполохам перьевых облаков с оранжевым оттенком завтрашней жары.

— Мне ближе ночное небо, звёздное, — выпалил Бомба (точно похмелье). — Думаете, там кто-нибудь есть?.. Вопрос на миллион...

— Есть, — ответил Светлов, — кто-нибудь точно есть!

— Ангелы, прикидывающиеся облаками?.. — усмехнулся Бомба.

— Куда без них. Сам посмотри...

Бомба задрал голову, в шее хрустнуло, хруст ожёг вспышкой вчерашнего, воспоминанием — удар по лицу, и тут же под дых, мужчина не издаёт ни звука, лишь крепче сжимает сумку, закрывает сумку собой.

— У него там явно бабло, — шипит Горох и бьёт ногой Светлова в живот, вырывая из рук падающего кожаную драгоценность. — Кутуз, прижми падлу к земле, чтоб не дёргался.

Кутузов так и делает, обрушивается коленями на спину Светлова, хруст, Бомба закрывает глаза.

Он и сейчас закрыл глаза, оставив вереницу ангелов парить в небесах, только от памяти не скрыться, от содеянного не отмыть ладони и сердце...

Горох открыл сумку:

— Глянь, что за хрень! — реально завизжал Горох, вытряхивая из сумки содержимое, с головы до ног обсыпая мужчину на земле порошком, в сумерках порошок казался серебристым. — У него там только серебрянка эта грёбанная, или что это за чешуя?! — Пнул под рёбра лежащего, потом вдарил сумкой по голове, и ещё, и ещё раз вдарил. — Если это зараза какая-нибудь радиоактивная, я тебя, сука, живём закопаю, по Ангаре частями пушу!..

Бросил сумку на спину мужчине, пнул ещё раз под рёбра, хруст...

Хрустнуло что-то внутри Бомбы, душа хрустнула, надломилась осознанием, Бомбу прошиб пот. Он пошёл в сторону парка, медленно, как во сне, как на плаху... Светлов в голове молчал. Голос молчал, ни звука, а Бомбе до крика, до душевного хруста нужно было, чтобы он хоть что-то произнёс.

И Бомба спросил:

— Это... Этот порошок в сумке... Это то, что я думаю?..

Остановился в ожидании ответа, известного до слёз ответа.

Слёзы, — Бомба не помнил, чтобы плакал в сознательном возрасте. Не плакал, когда упал с дерева и сломал руку, не было и слезинки на похоронах отца, а только злость, что осталась в нём до сих пор чёрным следом. И думать о слезах не думал, ни мысли не было, ни намёка... И вот сейчас, перед входом в парк, в сирени сумерек, Бомба ощущает это: пощипывание в горле, влажные глаза, сердце комом под кадыком — не вздохнуть...

— След в след, по её следам, — тихий голос в голове. — Иди, осторожно ступай, ты их сейчас увидишь...

Проглотил сердце Бомба, опустил глаза и увидел светящиеся, словно флюоресцентные, следы. Светящиеся в сумерках маячками следы терялись в темнеющей зелени парка.

— Мы любили гулять здесь с заходом солнца, место у фонтана — любимое место Гали, особенно в это время года.

Наступил Бомба на сверкающий след жены Светлова, и второй ногой след в след: шёл, погружаясь в серебряную негу... Растворяясь...

К фонтану пришёл уже не Бомба, Бомба остался там, в темноте у входа. Он смотрел на удаляющуюся фигуру, а потом услышал:

— Галя? — позвал голос. — Я жду. Возвращайся скорей! Давай же. Вот и сумка твоя, открой...

Бомба поднял руки, руки были не его — белоснежные сверкающие руки с накладными ногтями, французским маникюром, а в руках сумка, женская сумка, и голос окликает снова, голос зовёт:

— Галя! Галина! Вернись! Открой сумку!

Женскими руками Бомба отстегнул блестящую кнопку, распахнулась сумка, сумка взорвалась фейерверком серебристой пыли.

— Нет! Нет! Я не хотел! Мы не хотели! Не знали! — Бомба упал с дивана, вскочил, отряхиваясь в темноте, на ладонях — серебряная пудра, «серебрянка», как окрестил Горох, только это совсем не так — это прах! Господи, чёрт! Прах!

Бомба боится взглянуть на свои руки, вдруг они не его, в квартире темно. Ночь за окном, он дома, он, видимо, после пива хорошо отключился и толком не помнит, как добрался домой, до дивана.

— Я тебе помог, — испугал знакомый голос из темноты. — След в след, шаг в шаг, помнишь?

И снова, проглатывая подскочившее к горлу сердце, Бомба выдохнул, всё ещё опасаясь смотреть на руки:

— Это безумие. Это всё безумие...

— Прах жены в её же сумке, или трое на одного? Бюстгальтер жены на мне, или когда ногами по лицу лежачего? Что именно безумие?..

Бомба схватился за голову, голос из головы перебрался на краешек дивана:

— Нечеловеческая любовь или воскрешение из мёртвых? Что безумие? — Светлов почти кричал, диван под ним скрипел, прогибаясь, стонал. — Я возвращаю жену к жизни! Перевоплощение — слышал про такое? Правильней будет — воплощение! Я воплощаю Галину, возрождаю её с помощью её земных привязанностей, привычек, вещей... Следов. Всё оставляет следы, знаешь ли, всё — след! И благодаря этим следам, земным следам, можно вернуть ушедшего обратно... Вернуть с неба или из-под земли!.. С помощью любви, след в след!..

Поднёс руки к лицу Бомба, руки трясутся с похмелья и от страха, от чувства вины и стыда, от потери и осознания... Руки его дрожат, белые в темноте, светящиеся...

— Что? Ожидал увидеть французский маникюр? — рассмеялся Светлов. — Вы, кстати, помогли мне, и очень! Можешь себя шибко так не корить. Я, можно сказать, использовал вас! Повреждения тела, травмы, раны, смерть... Это всё только сближает, притягивает миры, реальность к ирреальности, небо к земле... Избиение лишь ускорило и приблизило воплощение, возвращение!.. Спасибо!

Сел, обрушился на диван Бомба рядом с гостем, диван хрустнул, выдохнул в точности, как мужчина на земле в парке, когда Бомба впечатал ногой ему в грудь на прощанье.

— У меня цепочка с иконой, я верну, в знак примирения, — забубнил, пряча лицо в ладонях Бомба. — Если это возможно — прощения. Если нас можно простить...

Светлов вздохнул:

— Это цепочка Галины, мой подарок ей, Галя обожает эту икону Умягчение злых сердец. Ей отдашь её. Уже скоро. Уже сейчас.

— Что? Я-а... — повернул голову к мужчине, а вместо Светлова женщина в багряно-золотом одеянии. — Галина? — успел выдавить Бомба прежде, чем семь кинжалов вонзились в его грудь, в самое сердце.

Бомба не закричал, грудь приняла острые лезвия, сердце проглотило, Бомба проснулся на мокром диване, обливаясь огненным потом, с семью клинками внутри, он чувствовал их присутствие при каждом вздохе, при каждом слове:

— Спасибо, спасибо, — кололо в сердце.

Бомба проверил телефон, от Гороха и Кутуза куча пропущенных звонков и сообщений:

Это был прах его жены сука он говорит прах к праху и что все мы заплатимся. Все умрём. Его жена отомстит за него. Покарает нечеловеческой любовью... — эсэмэс от Гороха.

Бомба он к тебе тоже является??? ответ срочно, — сообщения от Кутуза. — *Что за хрень? Колдовство? Порча? Он одевал вещи жены чтобы воскресить её в себе или что? Перезвони. Может нам в церковь сходить? Исповедаться? Покаяться? Он что там с тобой сделал? Изменил? Он нас меняет. Превратит в свою жену? позвони!*

«Абонент не отвечает», — бубнит голос вместо Кутуза и вместо Гороха.

И в узком окошке палаты Светлова, Бомба совсем не удивился, вместо мужчины с женской сумкой — пустота.

С цепочкой в руках, той, дорогой жены, след в след, Бомба вернулся домой.

Дверь закрывать не стал, — двери тут не спасут, под стук сердца и скрип половиц, мучимый ожиданием, Бомба ходит от окна к окну, из комнаты в комнату...

Ходит Бомба, мечется, не выпуская из рук серебряную цепочку с иконкой.

Кинжалы, он уверен, исчезли с иконы, теперь они в нём, в сердце, навсегда...

С новыми сумерками, с приближающейся темнотой, Бомба запер дверь.

В прихожей темно и в зеркале, в которое он не смотрел весь день, — темнота.

И всё же Бомба подошёл к нему с закрытыми глазами, долго стоял так, прислушивался к себе, к звукам вокруг.

Дыхание, отметил он про себя, он дышит иначе с кинжалами внутри. Бомба надел на себя цепочку, облегчённо вздохнул и открыл глаза.

Серебряный лик Богородицы, исполненный самой что ни на есть нечеловеческой любви, смотрел с иконы ему в глаза, в сердце.

Денис Балин

Лирический герой

* * *

Пушкин жив — он стал словами в русском языке,
лучшей прозой и стихами, голосом в строке.
Он российская легенда, ссылка и хештег;
флагман книжного контента — ретро и хай-тек.
Смотрит буквами-глазами нежно и светло,
в честь него давно назвали Царское село;
много помнит рифм глагольных, колких эпиграмм,
на своих уроках школьных он скучает сам.
Каждый с нашего района помнит его взгляд.
Пушкин — русская икона, и не виноват.

Лирический герой

1

Пришёл незванный ливень,
звонит в звонок двора.
В его небесной ксиве —
вода, вода, вода.

А я смотрю и вижу
в сырой глазок окна,
как лужа лужу лижет
и вся дрожит она,

как ветер веткой машет,
деревьев рвёт тома,
как туча тучу мажет
в холодные тона.

Но дверь я не открою,
на улице пока
лирических героев
унылая пора.

Балин Денис Александрович — поэт и публицист. Родился в 1988 году. Окончил Институт телевидения, бизнеса и дизайна («Невский университет»). Автор трёх сборников стихов. Участник Форумов молодых писателей «Липки». Лауреат премии «Лицей» имени А.С.Пушкина (2022), победитель первой Всероссийской мастерской «Мир литературы. Новое поколение» (АСПИР, 2022); участник Мастерской АСПИР (Мурманск, 2024). Живёт в посёлке Мга Ленинградской области.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 3.

2

Под вечер зимняя тоска
обнимет хмурый день,
крупя фонарного песка
рассыплется везде.

Пройдёт лирический герой,
закутавшись в себя,
бубня лирической строкой,
к ней рифму не найдя.

Опять останется один
холодный снежный двор,

из левитановских картин
прольётся волшебство.

Непримечательно для глаз
промчится время-МиГ,
домов и улиц пересказ
переродится в миф,

и, обернувшись темнотой
потухшего окна,
уснёт лирический герой
лирического сна.

* * *

Странно проснуться в другой стране
с импортозамещённым шампунем,
смело летящей на стерха спине,
только не в той, где уснул накануне.

Вроде всё то же вокруг, что вчера,
утром лениво идёшь на работу,
кофе напьёшься, а день-пчела
мимо тебя прожужжит беззаботно.

Кружится/движется наша Земля,
в космосе яркая вся такая,
только другой по ней ходит — не я;
только она абсолютно другая.

* * *

Ну, подумаешь, было и было:
Первомай и Советская власть
в той стране, что в объятьях душила,
в той стране, что поэтов любила,
словно речи ненужную часть.

Завершилась, как титры, эпоха,
где росли: скорлупа, пацаны.
Знали точно, что шкериться плохо,
чем чушпан отличался от лоха,
и ушли во дворы тишины.

Стали мы меркантильны и слабы,
засмотревшись в гламурные рты,
потеряли былые масштабы,
сочиняли простые стартапы
для потомков славянской орды.

Мы хотели икеа и найки,
мы хотели ходить в общепит,
а страну, что росла из фуфайки,
её сказки, её балалайки
обменять на доступный кредит.

Был когда-то в ней Ленин и Летов —
всех живее, но их пережив,
мы растили людей-мемоведов,
не любили страну и поэтов,
полюбив новостной эксклюзив.

Обращаюсь к тебе через годы:
не суди и не будешь судьёй.
Мы поверили в сводки погоды,
мы покушали ихней свободы,
но, наевшись, не стали семьёй.

В этих строфах есть повод для сносок,
всё меняется в миг, но пока
мы — грядущего новый набросок,
мы — вчерашнего дня отголосок,
мы — бегущее время-строка.

* * *

Я бы мог полюбить города,
недовольные лица дворов,
я бы мог навсегда-навсегда
потеряться в пунктире домов.

Я бы мог полюбить города,
суету коммунальных столиц,
но родней навсегда-навсегда
поселковое пение птиц.

Я бы мог попытаться, но пусть
несудьба насмехается власть,
мне родней поселковая грусть,
словно снова советская власть,

мне родней поселковая чушь,
когда каждый прохожий — чужак,
когда Богом хранимая глушь
наполняется лаем собак.

Я бы мог полюбить города
и людей ежедневный забор,
но уже навсегда-навсегда
мне родней поселковый простор.

Полина Иванушкина

Пять рассказов о любви

Палата на двоих

Расхаживались обычно к обеду: действовал утренний трамал, зимний свет начала января заливал палату, казалось, ещё живём.

Мандариновые корки сёстры сушили, ставили на блюдечке между кроватями, пахло уходящими праздниками. Для кого-то это и был запах уходящей жизни. И на следующий год будут мандарины, а нас — уже не будет.

Игорь Сергеевич принял эту мысль, свыкся, как со старой болячкой, почти ничего не зудело, разве что — Нюта, Нюточка, Нюся.

Договаривались — через три дня после того, как он сделал ей предложение, ещё молодыми, глупыми, — что она уйдёт первой, чтобы вся мука расставания, похорон, бобыльной жизни досталась ему. Чтобы ей не страшно было одной в своей смерти, так он хотел. Решали — и смеялись, но и потом, вдолгую, уже не отступали от этой мысли. Почему-то понятно было, что он — выдюжит, что жить будет долго, а она — лёгкая, совсем юная, свиристель, от чего-то сломится раньше. И не возвращались больше к тому разговору — а помнили. И вышло по-задуманному, хотя и не в тот срок. Ему уже за шестьдесят было, ей только шло к сорока — сердце, в одночасье, он и за руку подержать не успел и утешить, как должен был, но всё как по писаному сбылось: Нюся не мучилась, а ему досталась вся горечь: и провожать её, и мыкать одинокие дни, пустые, что запылённая банка из-под закончившейся муки.

Но сейчас болело не это.

Он приподнялся на постели, посмотрел за окно, где хосписный сад стоял под снегом, в который раз подумал, что не увидит его цветущим.

За давностью лет то старое горе её потери уже заросло новой кожей по семь раз, к одиночеству он привык, образ Нюси его не тревожил, смотрел спокойно со стенки: светлая рама, вихрь волос, смех — схваченный миг из тех их жениховских, самых радостных: ей только-только девятнадцать, он — знаменитый женский хирург в их городе; и между ними уже есть это, сокровенное: как он разнимал её плоть, отодвигал нежную кожу, затем жировую прослойку, затем пальцами гениальными трогал всю её изнутри, резал остро, тонко, поджимая губы и не видя ничего кроме. Остальное

Иванушкина Полина Сергеевна — журналист, прозаик. Окончила журфак МГУ. Автор-составитель «Детской книги войны» (М., 2015), книг «Барбара Эр не умела летать» (М., 2021), «Проводи меня до Забыть-реки» (М., 2022). Лауреат премий имени Владислава Крапивина и журнала «Дружба народов». Живёт в Москве.

Предыдущая публикация в «ДН» — роман «Забыть-река» (2020, № 4).

рассмотрел уже потом. Когда с мамой пришла благодарить, — взял и коньяк, и цветы. Волосы вразлёт, каблучки. И потом, когда случайно встретились на остановке: его ондатровая шапка припорошена снегом, как припорошена первой, редкой сединой голова, у неё нос — красный, ворот кофточки стоит на морозе колом, вязаная розовая шапка закрывает лоб. И, наконец, встретились в аудитории. Свой филологический Нюся бросила, год готовилась к поступлению, ночи не спала, разбираясь в хитросплетениях сосудов и названиях мышц, учебник «Анатомия» клала под подушку, засыпая с ним и просыпаясь. Поступила. И было им счастье. Скоро уже было. Всегда на первом ряду, всегда в отличниках, конспекты за ним записывала вплоть до пауз речи, влюблённым почерком, — хотя он так никогда и не понял, чего там было в ней больше: влюблённости или восторга, благодарности, благородства... Он и в себе чувствовал это раздвоение. Нет, не на профессора и любовника юной студентки, но на будущего мужа — и отца.

Пожились вот таким же январём, когда мороз и солнце и ещё пахнет мандаринами после праздников. Мама её плакала на свадьбе, и поцеловали они друг друга в лобики — целомудренно и благоговейно.

Мед она вскоре бросила — функцию свою эта учёба выполнила, — засела дома женой великого мужа в тихом ожидании ещё большего счастья. Игорь Сергеевич ей ещё тогда, сразу после операции, сказал: выносишь и родишь, и не одного, та миома — не помеха.

И она сразу после свадьбы начала ждать. Его род — благородный, дворянский, династия врачей — должен продолжиться, это ещё одно её приношение ему будет. И себе утешение — сладкую головку прижать к молочной груди, задохнуться творожным воздухом, рукой под попкой ощутить, как выходят газики, спать вместе, завернувшись в одно одеяло, днём, а ночью идти к нему, великому, убаюкав малыша в колыбели. Всё придумала уже себе, и пинеток навязала, и доктора Спока от корки до корки прочла, и мимо роддома их городского каждый раз проходила, ёкая сердцем.

А малыш так и не пришёл. Ни через год, ни через другой, ни через десять. Игорь Сергеевич и сам обследовал, и в Москву вдвоём ездили к его коллегам, те ставили бесплодие, и по бабкам она уже сама тайно бегала («Есть у овцы ягнати, у кобылы — жеребяти, у кошки — котяти, а мне дай, Богоматерь, дитяти», — сильный заговор на беременность творила мелкая старушонка в ветхой хате, поила водой из ключа), и даже в церковь — пустую, деревенскую, тёмную, вымороженную, оберегала варежкой огонёк перед старой иконой. Но порожна была. Что-то поломалось.

Он-то давно успокоился. Нюсечка ему и была ребёнком. И вообще таким счастьем, таким светом — как от Большого взрыва, что ничего более и не надо. А она — морщинки разглядывала, высчитывала, сколько ещё овуляций ей осталось, по ночам смотрела в потолок, слушая трамваи за окном и округлый храп мужа. Фонарь на углу их дома подсвечивал занавески, раздуваемые ветром из форточки. Так приходило утро. А с ним новый круг надежд. Чтобы унять тоску, Нюся пошла на работу, устроилась переключать бумажки в какой-то НИИ, — он надеялся, что это поможет отвлечься...

Но и не это горе жены отзывалось сейчас болью — оставалось лишь воспоминанием, как воспоминанием была и его карьера, что шла в гору, и достаток, и поездки их на море, и вся мирская суета, которую здесь, в хосписе, с одной стороны, и ценить начинаешь остро, а с другой — под действием трамала, когда радуешься, что нет боли и понимаешь, что скоро и это всё закончится — сестрички, уколы, одинаковые зимние последние дни, — вся прошедшая жизнь отходит на задний план, оставляя только преустройство. Устройство встречи. День отхода. И ещё — вот эту тонкую струнку, которая звенела болью в нём всегда. Уже после смерти Нюсечки как струнули её — так и зашлась. Невысказанное. Тайна его. И ещё чья-то.

Ребёнок пришёл к ним на четырнадцатый год брака.

А через несколько лет после Нюсиной смерти, проверяясь у уролога по поводу простатита, Игорь Сергеевич узнал, что бесплоден.

Дверь толкнули снаружи, он подумал, что будут звать на обед (когда были силы, он доходил до столовой, не любил есть лёжа, это казалось ему унижительным) или, может, сын пришёл проведать, но из проёма долго никто не показывался.

Илью Дмитриевича вкатили на коляске. Сухой, нахохлившийся, совсем лысый, он недолго повозился на своей кровати и затих. По виду — Нюсечкин ровесник.

Игорь Сергеевич и радовался компании. Но и понимал, что все его преуготовления — его, безбожника, старика, светлой головы, привыкшей решать задачки земного плана, — теперь будут сбиты с толку, что не сможет он додумать свою главную мысль, без которой, казалось, не найти покоя за гробом.

Но второй пациент не мешал. Илья Дмитриевич лежал, отвернувшись к стенке, ел молча — клевал по-птичьи, молча же вытягивал из-под одеяла какую-нибудь часть тела, чтобы наклеили обезболивающий пластырь. Всего несколько раз он бросил взгляд в сторону соседской кровати, и Игорю Сергеевичу показалось, что он узнал его — этот взгляд, этот разрез глаз, этот блеск зрачков, — хотя полным нонсенсом сразу же сам и признал этот факт.

Разговорились только к третьему дню.

Нет такого здесь — «сколько мне осталось». Все знают, что — в любой момент. И, видимо, совсем в тишине было невмоготу, когда рядом живой человек. Разговорились — из-за мандаринов. Сестричка принесла живых рыжих плодов, а Игорь Сергеевич, как всегда Нюсечка делала, сложил корки на блюде, чтобы — запах. Чтобы перебить хлорку, которой моют пол. Чтобы продлить этот январь. А мы дома, у матушки, по-другому делали: втыкали гвоздику и подсушивали в духовке — так запах дольше стоит. Голос с кровати Ильи Дмитриевича был растерян, Игорь Сергеевич понял, что тот ещё только в начале своего пути. Ну, тут духовку нам где взять? Он постарался интонировать бодро, хотя и выходило не очень. Так и пошло. И с нравами местными Игорь Сергеевич Илью Дмитриевича познакомил, и сестрички, залетая в их палату, теперь расточали улыбки на две стороны, и сил даже как будто прибавилось — чапали вдвоём на каждый приём пищи в столовую, садились рядом, желали приятного аппетита. Так дошло и до истории Ильи Дмитриевича.

Он говорил, раскачиваясь на постели, ошарашенный предстоящим, потерянный, хватаясь за свою речь, за оживающие картины прошлого, как за единственную реальность, которую готов был признать, и Игорь Сергеевич поражался, как много у них общего, вернее, одно: Илья Дмитриевич тоже обжёгся, тоже болел своей любовью, хотя и не было её давно на земле. Он готовился ко встрече. Молился, чтобы его Аня его там ждала.

Как ждала за проходной их института по вечерам. Хотя, господи, вечеров-то этих было — на пальцах одной руки! Она же первая к нему подошла — а к нему никто толком не подходил, так, смеялись, потому что молодой, потому что остолоп легкомысленный, оклад с гилькин хвост, с таким только интрижки и крутить на новогодних вечерах на работе, никто ничего от такого не ждёт, а она — сразу серьёзно. Между оливье и сельдью под шубой взяла под столом за руку, положили себе на колено, шепнула на ухо что-то — он даже не расслышал, а начал уже терять рассудок, не от руки её, а от того, что накатывалось что-то громадное на его судьбу, что-то неумолимое, хотя он и не мог понять что. Отмахнулся от наваждения. Стиснул её коленку. И в тот вечер они вместе ушли. Сразу к нему, в общежитие. И потом ещё месяц она была холодна, не замечала, да и ему не особо всё это было надо. А в те же числа следующего уже месяца — ждала на проходной и была ласкова по-матерински, хотя не такая уж у них и большая разница. И в этот раз ему хотелось, чтобы она не уходила сразу, а спала бы с ним до утра, а когда остался один, почувствовал, как будто дыра после неё в груди

осталась и что хочет, чтобы она была его — защищать её, заставлять смеяться, быть рядом и днём тоже.

Аня опять пропала на месяц. И третья их встреча стала последней. Он уже знал, что она замужем, что муж сильно старше, что дом — полная чаша, понимал, что никуда она не уйдёт. Да и не говорили они толком. Только вжимались друг в друга. И делала она это так молитвенно, так сосредоточенно, как будто преследовала какую-то свою цель. И потом он только сам ждал её у проходной — проходила мимо.

Она исчезла из института, и он начал выискивать её во дворах. А когда беспальтовой поздней весной уже встретил её с животом, ещё едва показавшимся, тут всё и понял. Что он — несерьёзный, малыш, которым воспользовались, что никогда и ничего у него с этой мадонной не будет общего, даже ребёнок его — не будет его знать. И она ему всё подтвердила. Он тогда бежал из этого парка, сломя голову бежал, а потом пошёл к маме и рыдал у неё три дня. Долго ещё караулил так Аню: сначала пытался снова подойти, потом издалека, потом — прятаясь за газетой... А потом отстал. Из института думал уйти — всё о ней напоминало, — но не решился, так сто лет через одну проходную и проходил, ударился в какую-то то ли религиозную общину, то ли философское общество, был худ, зарос и носил чёрное, а от улицы её держался подальше, чтобы, не дай бог, не встретить её с ребёнком. И не встречал. О том, что умерла, узнал случайно, уже несколько лет спустя, — девочки, ну как девочки, когда-то ими были, на работе сплетничали между собой. А так... Так жизнь прошла незамеченной, без тепла, без потомства, без смысла, всего и было что в ней настоящего — Аня, те три встречи с ней и потом жуть разлуки, словно для этого она к нему приходила, — чтобы хоть чем-то о землю он мог чиркнуть, след какой-то оставить. А сейчас что — умираю и думаю, что в срок, потому как смысла тянуть это существование — никакого, и харкаю кровью то ли оттого, что много курил, то ли оттого, что выблёвываю сердце.

Игорь Сергеевич слушал его исповедь с замиранием. А Илья Дмитриевич, наоборот, — покраснел, заплакал, ожил. Игорь Сергеевич снова отмахнулся от странной мысли, что на него смотрят знакомые глаза. Хотя ничего знакомого в чертах этого пожилого человека не было, да даже если бы и было, возраст всё скрадывал, равнял, не оставлял знаков различия. Он сам не понял, зачем это спросил. Илья Дмитриевич уже сидел на его кровати, тянулся к нему, как к родному человеку, может, единственному, кому рассказал про свою любовь, и чёрт его дёрнул за руку, Игоря Сергеевича, как будто и не он это сказал. А фотографии её не осталось? Лицо Ильи Дмитриевича дёрнулось, как будто зубы рвать пришёл, — так живо снова стало то воспоминание: как он, дурак, хотя бы на плёнке пытался себе присвоить ту женщину и их ребёнка... Потянулся к своей тумбочке, достал потёртую кожаную папку, вынул из неё крохотную, в детскую ладонь карточку на пожелтевшей бумаге, которую сам проявлял, печатал в темноте ванной, долго смотрел на появляющийся из ничего абрис её фигуры, силуэт коляски, словно магия могла распространиться и дальше и воплотить любимых в яви прямо здесь, в его общажной ванной... Двумя ладонями преподнёс карточку Игорю Сергеевичу.

Нюсечку тот сразу узнал.

Вот откуда глаза, подумал.

В дверь стукнули, на этот раз это был сын. Пошедший в мать, только глазами он был их породе чужой — ни в Игоря, ни в Нюсю.

Вот в кого. Снова подумал Игорь Сергеевич.

Илья Дмитриевич спешно забрал карточку. Пойду прогуляюсь. Тяжело встал, вышел в коридор. Вышагивать свои последние дни. Обезболивающий пластырь нужно было менять каждые семьдесят два часа. Уже скоро. Только тревожило лицо, лицо этого человека, зашедшего в палату...

Скоро вышел от отца и сын.

Игорь Сергеевич и ждал возвращения соседа, потому как надо было бы объясниться, было ему что сказать, и страшился. Не того, что узнает о жене что-то ещё, а того, что не хватит им обоим достоинства перенести... Он потянулся к своей тумбочке, достал несколько писем, перевязанных бечёвкой, приготовился. Лёг на кровать.

Илья Дмитриевич всё не шёл. Ему вдруг стало после исповеди легко, и в этой лёгкости он отчётливо осознал, что лицо зашедшего в палату человека — это Анечкино лицо.

Он закашлялся так, что сложился в три погибели. И пополз по стеночке к палате.

Игорь Сергеевич уже шагал по небу, окидывая с высоты родной городок: больницу, медучилище, кладбище, где ляжет рядом с женой, все протоптанные дорожки, линии судьбы. Освобождение пришло мгновенно, как только он додумал, смог додумать мучившую его мысль, обрести свободу: Нюся любила меня преданно, так, что ради того, чтобы дать мне сына, пошла на такое, и так любила, что не оставила ради Ильи Дмитриевича... Он выдохнул, глубоко и легко. И больше не вздохнул.

Илья Дмитриевич всё понял сразу, с порога. Прежде чем позвать сестру, наклонился к нему, взял с груди письма и прочитал разом, как чувствовал, что ему. Илюшечка. Родной.

Был, был в моей жизни смысл.

Писем было всего пять, редкие, с датой, её лёгким почерком поставленной в уголке, и никогда не предназначались к отправке. Это в Ане, в Нюсе, прорывалась любовь. К нелепому, случайному, ненужному более человеку, но такому преданному и возносящему её до святости одним взглядом. Сколько месяцев после его исчезновения она высматривала его в парках, где гуляла с коляской, заглядывала за газеты, прикрывавшие лица читающих. Сколько лет потом плакала по ночам в подушку. А писем оставила всего пять. Игорь Сергеевич нашёл их, когда поставили диагноз и дали прогноз — приводил архивы в порядок, «случайная находка», как говорят в медицине. Дыру они в нём прожгли. Столько лет думал, что изменила. Столько лет думал, что любила другого. И вот за несколько минут до конца, к которому был готов, всё перевернулось. «Ушёл легко», — скажет потом сыну врач паллиативной помощи.

А про Илью Дмитриевича некому будет сказать. Но и он — просто и скоро. Освободили палату. Оба утешенные. Полные той любви, что пролила на них Анечка, Нюся.

В саду назревших яблок

Собирались вечерами у пруда, в воду не лезли, хотя, стоячая, почти обжигала; там, где у мостков плавала ряска, ротанов можно было таскать руками; в общем, пруд был центром притяжения на дачах, но старшие были выше и купания, и рыбалки — этими летними ночами, посреди каникул, тайком курили, морщась, пили тёплое пиво (ну, все, кроме Гарика, еврейского мальчика из богатой семьи, влюблённого в Карину с пятого класса) и обнимались; кто-то парами отползал в кусты, чтобы потом вернуться в красно-синих прожилках кровоподтёков на шее, и луна царила над всей этой юностью, безмятежностью и страстью. Карину Вадим выбрал, как длань над нею простёр, — моя, и она сразу откликнулась, хотя ничего ещё не было, просто прорывалась их любовь сквозь земляничные пятна на коленках, когда собирали ягоды на дальних заимках, или сквозь белые футболки, светящиеся в темноте, тело к телу, когда катушечный магнитофон начинал медляк какого-нибудь «Ласкового мая». Как-то набились всей толпой в маршрутку, до ближайшего городка, за «топливом», и Карина уселась у него на коленях и сквозь пот, духоту салона чувствовала своим телом, как растёт его любовь. Целовались этим вечером, не пойдя на сходку, забившись

в чей-то яблоневый сад, она разрешила стянуть с себя верх, но дальше — нет, и так продолжалось ещё целое лето, он даже свозил её на ВДНХ, на колесо обозрения, чтобы там держать за руку, пока она будет ойкать от страха, и после этого их «женили», они ходили парой, и все закрывали глаза на то, как часто Карина с Вадимом пропускают дискотеки у пруда; казалось, придёт осень — а она уже просилась, августовских цветов было мало, травы пожухли, уже с середины месяца по вечерам становилось прохладно, и все разъезжались готовиться к школе, — казалось, придёт осень, а они так и останутся неразлучны, будут бегать по городу, обниматься в подъездах, отряхивая с шапок снежную труху. Но вышло не так. Он был упорным, но она — ещё более, и ничего дальше поцелуев в саду назревших яблок так и не шло, и, уже зная, что он уезжает в Ленинград учиться, первый курс какой-то физики-ядерщины — она ненавидела все три слова: и «Ленинград», и «физику», и «уезжает», — уже зная, в самый последний их вечер, поёживаясь в темноте в накинутой на плечи вязанной бабушкой кофточке, которую носила только на даче, Карина сказала, что если вернёшься, то буду твоей. Обещала. Запечатала губами клятву. И он уехал.

Бегала, ждала под окнами, звонила. Но осенью его родители на дачу не приезжали, городской телефон молчал. Потом и сама перестала ездить к бабушке.

На уроках, выпускной класс, сидела, глядя в окно или рисуя что-то бессмысленно в тетради, что-то, что, если присмотреться, отстранившись подальше от листа, могло напомнить абрис двух фигур под сенью осыпанных цветом деревьев, скатилась на тройки, к концу четверти учителя махнули на неё рукой, на аттестат в конце года еле натянули. Поступать она тоже никуда не хотела. Сразу после экзаменов уехала на дачу, и компания ненадолго притихла в неловкости при её приближении — словно перед вдовой или обесчещенной девушкой. Но Карина не была ни той, ни другой. Она просто долго ждала. Самой себе сказала: если не вернётся до лета, то ждать перестану. В конце мая маялась, перестала есть, мать боялась, что дочь думает о самоубийстве, караулила её везде. И перекрестилась, когда Карина сказала, что едет к бабушке.

Гарик был уже там. Его влюблённость была до того всегда заметна, что даже перестала быть предметом шуток, стала чем-то обыденным, как дачный пруд, и Карине нужно было лишь посмотреть в его сторону, чтобы он как будто бы даже стал выше и солиднее, и вот уже осторожно приглашает её на танец, и вот они собирают землянику в общий бидон с отколотым краем, вот она помогает ему с поцелуем, когда он неловко тянет своё лицо к её, и потом они так и остались на этой поляне до заката, и дар, предназначенный одному, достался другому, а утром следующего же дня Гарик повёл её к маме, усатой профессорше, и папе, гению какой-то там инженерии, и представил Карину: моя будущая жена, она только опустила взгляд, пока он крепко держал её за руку.

Вадим вернулся ещё накануне, ждал утра, чтобы сделать сюрприз.

Младший брат

Мы всегда знали, что он *того*, но то, что всё закончится вот так, конечно, было совершенно оглушительно.

И дело даже не в коляске, не в том, что он не ходил, а в его любви к Юле — маленькой, как из детского кармашка на распашонке, любви, вызывающей в нас недоумение и, пожалуй, брезгливость. Как вам это объяснить... Было в его чувстве к сестре что-то помимо братской привязанности. Мы понимали это по тому, каким долгим взглядом он провожал её, когда она уходила к нам — а он оставался в своей узкой комнате у окна, в которой так тесно было коляске. По тому, как тянулся к ней, когда она возвращалась, украдкой ища её губ, хотя Юля едва готова была чмокнуть

младшего брата в щёку. По тому, как ревновал её к нам, когда мы забивались в её комнату и до ночи пели под гитару. Он тогда стоял — ну, сидел — под её дверью, казалось, пуская слюни, а если дверь открывалась, делал вид, что едет по своим делам на кухню ли, в туалет... Его чувство можно было бы объяснить тем, что Юля была ему как мать — их родители умерли рано, уже студенткой она взяла брата под опеку и растила одна, но объяснение не отменяло того, что мы явственно читали в их отношениях — с его стороны — какую-то эдипову непристойность, хотя Юле никогда не высказывали этого, да и, до случившегося, не столько это был и важный сюжет в нашей жизни.

Что ещё сказать про него? Небольшой горбик, девять классов образования (домашнее обучение, и всё благодаря Юльке, — она тянула его), пробивающиеся усики, сложно даже сказать, чем он вообще интересовался кроме сестры. Молчун и бука, нам он казался евнухом, плюшкиным, Юлькиным грузом, — к которому она, впрочем, вполне по-доброму относилась и всегда выполняла свои обязательства по отношению к брату.

Потом она встретила Юрку.

Мы узнали об этом, потому что Юля пропала с нашего горизонта, не к кому стало приходиться на хату, трубку она брала редко. Мы решили, что что-то не так с братом, может, заболел, но вскоре всё выяснилось — Юру нам представили по форме, он оказался клёвым парнем и играл на гитаре лучше всех нас. Теперь наша компания включала уже и его — Юлька, как уверилась в их отношениях, перестала скрывать и даже гордилась им на людях: его смехом, чувством юмора и ритма... Теперь мы зависали у неё дома под шлейфом какого-то нового флёра, словно сам воздух был пропитан этим свежим чувством, этой романтикой зачинающейся жизни. И потому было так больно для нас всех то, что потом произошло. Не самым грубым вмешательством фатума и не безумием того, кто стал его руками, но тем, что мы все потеряли что-то большее, чем приятеля и классные вечеринки, хотя говорить так эгоистично, но Юля и Юрка — они были такой парой, рядом с которой всем нам хотелось греться.

Не вспомнить, как случилось, что Феликса (над его кошачьим именем мы тоже втихаря смеялись) стали пускать на наши вечера. Он всегда приходил последним, когда уже и тахта, и стулья, и единственное кресло в Юлькиной комнате и, конечно же, подоконник были оккупированы чьими-то острыми коленками в мини-юбках (парни сидели просто на полу), и явление этого колясочника было похоже на то, как огромный лайнер вливается в тесную бухту — медленно и пугающе: бог из машины. Мы ещё сильнее теснились и больше его не замечали, он просто дышал с нами одним воздухом, никак не откликаясь ни на музыку, ни на слова, только исподлобья зыркая на Юрку. Впрочем, мы быстро привыкли к его присутствию, как привыкаешь к неудобному шкафчику в ванной, и вовсе перестали замечать, пока... Стоял уже апрель, Юля с Юркой объявили, что женятся, мы рвали фрамуги, высовывались в окно покурить, Юрка присаживался на край подоконника и играл своё так, что бабушки от скамеек поднимали в нашу сторону головы, и теперь никто не вспомнит, как так получилось, что в тот вечер Феликс на своей посудине был утрамбован не рядом с дверью, а просочился к окну, и слушал Юрку прямо под его ногами, задранными на подоконник, и смотрел ему в глаза, наливаясь, как нам теперь уже задним умом кажется, последней каплей для того, чтобы сделать резкий разворот, даванув ладонями в колёса, приподняться на локтях и смахнуть Юрку с его насеста.

Юлька долго не могла отмереть от крика старух под окном.

Феликсу, который твердил, что всё вышло случайно, мол, потерял равновесие, ничего не было, Юлька просила нас не лезть в это дело, молчать. Разве что — отняла его от своей груди, сдала в интернат. Жалко его нам не было.

На зимнем ветру

Фамилия была не музыкальная, тем более не концертная, и всё же все, и даже Катя, звали его только по фамилии, нелепой — Борщевич, такой можно испортить любую афишу, а имя его так всегда и оставалось только для самых близких. Хотя как сказать, Катя и была ему самой близкой, с училища начиная, и до конца, но никогда почти не была с ним рядом, все сорок лет их романа. Но и она тоже звала его Борщом, даже в самые... в самые их минуты.

Парой, официальной, они успели побыть всего ничего — несколько месяцев в начале училища. Катя как-то сразу выдвинулась в активистки — стенгазета, членские взносы, — а Борщевич оставался тихим гением. Безотцовщина в залатанной куртке, а пальцы — как у бога. Но тогда он брал не музыкой, Катя смотрела как-то мимо неё, брал своей преданностью. Глаза как у щенка. Сидели на лекциях рядом, однажды он набрался смелости идти за ней до дома, в следующий раз она обернулась, сказала что-то смешное, потом он трогательно взял её за варежку и приложил к своей залатанной груди — воспоминания о том времени за десятилетия растворятся, деталей почти не останется, только дух — им хорошо вместе, они равны друг другу, ладны, как подогнанные шайбы: она своим безудержным смехом дополняла его тихую улыбку, он своим в глаза бросающимся талантом — нелепый, высоченный, витающий в своей нотной вселенной с отсутствующим взглядом — обнимал её порядочный, заведённый маршевый ритм... В училище они сидели, склонившись головами друг к другу, после — она вела его домой и кормила супом, он, сутулясь и явно чувствуя себя неловко, старательно водил её в кино, где держались за руки, целовались в темноте, никогда ничего большего он не позволял себе, хотя Катя, может, и ждала. Кончилось всё, оборвалось грубо, чьи-то руки взяли диссонанс на большой клавиатуре их судеб — врезали Борщевичу в подворотне, Катя уже потом поняла, кто подослал пацанов, был там один влюблённый в неё на потоке (ничего у них, разумеется, не сложилось потом с этим хулиганом), и Борщевич был в тот же день забыт. Особенно из-за того, как молча собирал по снегу нотные тетради, заливая своего любимого Моцарта кровью из носа. Если бы ответил, пытался защищаться, может, и пошла бы их история по-другому, но Борщ был Борщом, скромным гением, такие не созданы для подворотен. Они просто расселись по разным концам аудитории, и дальше его всё сильнее засасывала музыка, а Катю — Катю стали провожать другие, к концу училища один и стал её мужем.

Она работала в музыкалке, её не очень любили ученики, да и она свою работу — так себе. Пошли дети. Быт затягивал. Задор свой, раньше шедший на стенгазеты, Катя тратила теперь в домашних скандалах. А Борщ попал в оркестр. Тоже женился, она была чуть старше, женщина, далёкая от всех его эмпиреев, но смотревшая ему в рот, смахивающая пылинки с его концертного фрака, брак свой воспринимающая как служение. Борщевич к тому моменту уже дорос до первой скрипки, на их концерты валила толпа, билетов было не достать.

Но Катина подруга, директор универсама, достала.

Сидели в первом ряду, Катя всё боялась, что он её узнает, потом — что заметит слёзы, подумает ещё, что это она из-за него, а она — из-за музыки, что-то он надрывал в ней своим соло, вынимал не воспоминания о юности, но самый её дух: и как была влюблённой, и каким большим казалось будущее, и как крутилось всё вокруг неё, а не то что сейчас — она вокруг плиты, двух сопливых носов и опостылевшего быстро мужа, требующего любви по субботам.

Зря переживала — Борщевич и не заметил её. Мир его был округл и не оставлял свободных валентностей, всё занимала музыка — жена была лишь оранжировкой к основной мелодии, звучавшей в его голове. В зал он не смотрел, с поклонов уходил

быстро. А она, сама не разбирая, что делает, пошла к служебному входу, стояла с непокрытой головой под снегом, ждала. Замёрзнешь. Сказал ей он, узнав. Она потянулась вязаной варежкой к его дублёнке, как тогда, прижала её к той стороне, где сердце, как Герда, нашедшая Кая... В Борщевиче ещё звучали последние такты его соло и, не думая, как поезд на полных парах, он наклонился к её лицу,дохнул тёплым, прижал свои губы к её, податливым... Номер в гостинице он взял с лёгкостью, как будто никогда и не стеснялся в кино, и Катя видела, что происходящее для него не то что не важно, но — словно за стеклом, и всё равно жаждала этих крох ласки. К полуночи, когда её ещё молодое кошачье тело по-прежнему испускало электричество, что-то поменялось в его глазах, — Катя испугалась, что вспомнил жену и сейчас сбежит (сама объяснилась с мужем, что останется у подруги), — но Борщевич не думал ни о жене, ни о Кате, ему пришёл в голову сложный пассаж в партитуре, с которым он бился, и он просто сыграл его на лежащей под ним женщине, и Катя поняла, что не знала с мужем такого — и что не узнает, а Борщ засобирался, быстро оделся, вызвал ей такси, зачем-то сказал «спасибо», и она, сглатывая слёзы и стараясь не порвать ногтями нейлон, натягивала колготки, делала вид, что всё нормально, что не больно, что она знает, как теперь дальше жить... Телефона он не попросил.

Она вернулась к мужу и запретила себе думать о Борще. Эта ночь была как будто финальным аккордом в какой-то пьесе: Катя впервые увидела в зеркале и утренние отёки, и мелкие красные пятнышки на коже, и то, как начинает расплываться талия. Жизнь покатила с горочки.

Борщевич пришёл в себя только пролетая где-то над Прагой. Первые зарубежные гастролы. Его нелепая фамилия крупным шрифтом на театральных тумбах старого города. В узком аэрофлотовском кресле его вдруг мелко затрясло, заложило уши, так что вся музыка враз испарилась, съёжилась до мелкого нотного знака, до одной шестнадцатой; он подумал, что идут на посадку и это давление, но до посадки было ещё время, и никакое давление тут ни при чём, просто он увидел Катю, так близко, как не видел даже в эту их ночь в гостинице, увидел, словно она стоит перед ним у подъезда своего дома после занятий в училище, прикасаясь ладошкой где-то в районе сердца... И сразу оглушительной симфонией, словно оттаяла анестезия, упала на Борщевича их единственная ночь: и как он пропал в ней, и как совпадал их ритм, и как она шла к своей коде... Ему хотелось кричать на весь салон — или разбиться тут же, чтобы остановить это невыносимое что-то, что не могла больше залечить музыка, что-то, что расковыряло запрятанную под нотным станом любовь... Борщевич не мог дожидаться окончания гастролей, чтобы вернуться в Москву. Искать её, найти, сделать своей, никуда не отпустить...

Поиски не заняли много времени. Он трусил, боялся отказа, трясся, как тогда в подворотне, поэтому набрал номер, сам не пошёл. Катя сказала, больше сюда не звонить и повесила трубку. И он больше не звонил. Хотя цифры запомнил наизусть, с первого раза. И что-то странное произошло с музыкой, окружавшей его. Он по-прежнему был блестящ, но казалось, что уши так и не отложило с того полёта — музыка притихла внутри. Он делал свою работу, но больше не жил ею.

На время от этой глухоты его отвлекло рождение позднего сына, долгожданного для жены — ему самому это было необязательно. Потом — болезнь жены. Боролись вместе год, он был порядочно рядом, потом она умерла, сына отдал бабушке. Стал отвлекаться случайными связями — гениальный, знаменитый, квартира в центре, любая была его. В полумраке свиданий он непременно гасил последний свет в гостиной, чтобы можно было без помех представлять себе Катю.

Дальнейшее вышло неспециально. Мальчика пора было отдавать учиться музыке. Так, для кругозора, и на другом инструменте, и не надо никаких музыкальных карьер — просто в интеллигентных семьях так принято. Ваша учительница, Катерина Артуровна, прошу любить и жаловать. Что-то неприятно заныло у левого

соска так, что он даже облокотился о дверь кабинета, подтолкнул внутрь сына и быстро пошёл прочь.

Последний вагон, стучало в голове у Кати, последний вагон. Ах, какой бездарный мальчик.

Встречаться они стали в тот же вечер. Она вывела мальчика за руку, передала папе, сказала несколько ненужных слов — что-то про постановку руки, занятия хора, расписание сольфеджио, он завёл сына за спину и отрывисто выдохнул ей: поехали ко мне. И поехали.

Легли вместе, и всё было уже иначе, медленнее и тише, он больше не терялся в ней, а видел — только её, и она жалась к нему не кошкой, но, казалось, котёнком, пыталась согреться у его груди. Талию она и правда к пятидесяти всё-таки растеряла, но к вечеру отёки с лица спадали, и выступали её красивые по-прежнему скулы, и щиколотки были по-прежнему тонки. Она проводила пальцем по его седой курчавой груди, ерошила седые волосы на голове (сама красилась в тёмно-каштановый, какой была в юности), тихо смеялась, как его длинные ноги вылезают за край дивана. Заведено было не вспоминать ничего и ничего не планировать, заведено было самое сложное — жить здесь и сейчас, и у них получалось. Потом она убегала домой, помолодевшая, а он шёл к инструменту, по близости с которым стосковался — что-то снова начало звучать изнутри. Встречались часто, каждую неделю, ещё успевали переброситься украденным поцелуем, когда он приводил на занятия сына. Всё никак не могли насытиться друг другом, пили жадно, безудержно. Несколько лет.

Исчез Борщевич внезапно, после того, как пропустил несколько свиданий, ссылаясь на внеплановые концерты (никогда её на них не приглашал, их музыка была в другом месте). Не звонил, не приводил на занятия сына. Катя ревела в своём кабинете, запершись. Не вытирая слёз, садилась за пианино и вмазывала его любимого Моцарта так громко, чтобы не было слышно, как она тихонечно воет. Дома за мытьём посуды заставал муж — ну, что случилось, скажи, она молчала, кусала губы. Mam, не плачь. Всё хорошо, родненький, всё хорошо. Хватала пальто и убегала в ночь, на мороз, стояла под его тёмными окнами. Улетел на гастроли? Бросил? Умер? Что?

Борщевич лежал на обследовании, хотя основное было понятно уже за те несколько недель, что он пропустил их свидания. Стадия уже последняя, неоперабельная, только зря мучить. Болело давно, но дотянул — из-за Кати. Не то чтобы она отвлекала, но... что-то предчувствуя, он хотел долго, как можно дольше оставаться с ней. А сейчас уже нельзя. Не должно, чтобы она видела, мучилась, не дай бог ухаживала.

Синей тенью Катя стояла у его подъезда и ждала, когда сестра Борщевича привезла его с обследования. По виду его и сестры поняла всё сама. Дала ему пощёчину, сняв варежку. Взяла под руку, помогла подняться. Он был захвачен врасплох. Поднимались медленно на этаж. Там он уже собрался, в проёме начал закрывать перед её носом дверь, но она подставила мысок сапога, и он оступил.

Мужу Катя сказала всё в тот же день, по телефону. Сбегала забрать свои вещи, немного. Вытрясла из сестры назначения. Постелила себе на кушетке в его комнате. Ночь так и провели, никто не задремал даже. Утром он позвал её к себе, как кошку, — похлопав по одеялу рукой, она осторожно легла рядом, уткнулась ему под мышку. Пахло больничным. Они задремали, потом она мыла его в ванной, потом варила жидкую кашу. Потом он играл, ей одной. Выпила свои таблетки от сердца, дала, что положено, ему. Их никто не трогал, боли не было — удалось достать морфин; их любовь выбелилась до крахмально-белой простыни, что развеивается на морозном балконе, на зимнем ветру, такой чистой-чистой и лёгкой, прозрачной. Безмятежной. Какой не была никогда за эти почти сорок лет. Теперь они вспоминали. И училище, и подворотню, и тот концерт, после которого случилась их первая ночь, и то, как открылась дверь её кабинета в музыкалке, а там — он, с сыном за руку, и как она бегала

к нему от мужа все последние годы, счастливая, и то, как приходила и уходила музыка. И планировали. Планов оставалось мало, и у них всё было наперечёт. Осторожные объятия, не больше, долгие поцелуи, музыка у вечернего окна. Она выбегала в магазин или за лекарством, спешила обратно, он ждал её, прижимаясь лбом к стеклу. Когда он в последний раз увидел её пересекающей двор — видно было даже с постели, — заметил, как она обронила варежку, ту самую. Перекрестил воздух.

Наследие писателя Н.

Дом был маленьким, казалось, жилым — даже машина, езженный «Москвич», на котором Н. одолевал холмы этой сосновой части Подмосковья, добираясь из города на дачу, по-прежнему стояла в отдельном гараже; летом всё так же цвели на большом участке энские яблони, зимами топили зябкую печь. Экспонатов было не так чтобы богато, зато всё — подлинное, из тёплых — нет, остывших, — рук хозяев, Дмитрия Александровича и его жены Варвары Ивановны: никто чужой никогда не был в доме после них. Ключница, бинокль, ридикюль, печатная машинка «Мерседес» и огрызки карандашей в коробочке из-под монпансье, чернильница с пресс-папье, фотоаппарат ФЭД, карманные часы «Павел Буре», gobелен, тканый ещё крепостными мастерицами, тульский самовар-эгоист, грибной нож, пудреница, монокль. Чёрно-белые фотографии в тёмных рамах. Записки писателя. Ну и обстановка комнат: рундуки, плетёные кресла, резной буфет, кровати под вышитыми «ришелье» покрывалами. Она могла бы с закрытыми глазами обойти весь дом, не ушибившись коленками нигде. Каждую складочку на ткани, каждую выемку в досках, каждый скол на печи и, разумеется, каждую деталь экспозиции она знала наизусть, как знаешь своего ребёнка, пока он лежит на твоих руках. И самые интересные экскурсии были, разумеется, у неё, ведущего научного сотрудника дома-музея писателя Н. Хотя на самом деле никакая она не научная и не сотрудница, а самая настоящая наследница Варвары Ивановны была — её помощница, подруга, душегря.

Ольга пришла в дом писателя Н. над Москвой-рекой, когда его жена уже лет двадцать, с середины века, жила в нём одна, охваченная заботой: расшифровать его дневники, разобраться с архивом, оставить в порядке литературное наследие. Никого не подпускала, хотя и Союз писателей, и Гослитмузей присылали подмогу. А Олю пустила. Та пришла с улицы, образование — десять классов, искала работы. И сжились. Варвара чахла над своим писателем, а Оля смотрела ей в рот. Сначала — с благодарностью за доброту. Потом, когда поняла всю огромность Варвариного труда, с благоговением. А ещё потом, через Варварину любовь и преданность, стала и она, Оля, заражаться.

Вот они уже вместе разбирают строчки. Вот Оля уже выучила всю чужую жизнь: и долгую, что была до их встречи, и несколько упоённых лет вместе, и ещё четверть века, что Варвара прожила потом без него. Оля уже на излёте её трудов и дней вошла в энский дом, но и этих дней ей хватило. И после смерти Варвары так и осталась. А как споро образовали дом-музей, стала вести экскурсии. Дмитрий Александрович приобрёл этот дачный дом сразу после войны, был здесь счастлив, сюда привёл Варвару Ивановну и так далее. Фотоаппарат «Роллейфлекс», проявленные плёнки в жестяных коробках из-под индийского чая, серёжки с ненастоящими камнями, трость, превращающаяся в стульчик — для дальних прогулок, портрет Аннушки, сгоревшей от чахотки в начале века, из-за чего Дмитрий Александрович заболел душою — сейчас сказали бы впал в депрессию, а Варвара Дмитриевна её портрет у себя над кроватью повесила, потому как муза его, из-за неё и начал писать... Слушали Ольгу

как никого больше в музее. Рассказывала — как никто больше. Горела. Как своё родное рекла.

Жила она одна, по выходным ездила в Москву на кладбище к Н. и его жене, питалась крохами и в миру была тиха — незаметная старушка в пуховом платке и старом пальто, идёт, стараясь не оскользнуться, в транспорте ищет место, чтобы сесть, недобро поглядывая на рассевающую молодёжь, на ночь пьёт кипяточек. Её собственная жизнь не казалась Ольге чем-то самостоятельным, значимым — она мыслила себя только как приложение к истории Н. И иногда во снах видела себя то дочкой писателя и его жены, то матерью Дмитрия Александровича, а то и вовсе его женой. Наливала чай из «эгоиста», склонялась к его уже плешивому затылку, чинно целовала, садилась напротив и молча, подперев ладонями подбородок, смотрела, как тот пьёт чай, отложив свои утренние (вставал на заре) заметки точёным карандашиком. Потом они шли под ручку вдоль реки, потом — обедали, он читал, она вышивала. От этих снов Ольга просыпалась в блаженных слезах, стыдных, горячих, и ещё строже держала себя на работе, стараясь служить памяти, а не присваивать себе чужое.

Однако не получалось. Чужое становилось всё свое. Ольга отмахивалась от призраков, одолевающих её, но с каждым разом сопротивление ослабевало, и она отдавалась сладкому искусству. Ей самой было уже за семьдесят, и ничего непристойного в её грёзах не было — только мания, искажающая, как толстой лупой, реальность до таких границ, в которых уже она жила в энском доме с середины века, — она провожала писателя, она разбирала его наследие, она была любимой женой... Ольга стала заговариваться, даже на экскурсиях — неожиданно переходя на первое лицо единственного числа и сама же себя обрывая. Из музея её проводили, подсуетившись, на заслуженную пенсию. А она приходила каждый день смотреть из-за забора на родной энский дом. Тогда пустили сидеть смотрительницей, хотя в крошечном музее отродясь такой должности не было. А ей больше ничего и не надо. Сидеть в уголке у печки в столовой, слушая тиканье настенных часов и стук собачьего хвоста по полу — вернулись с прогулки, страницу-другую в лесу начеркал, доволен, собака рада, давайте обедать, и вот уже Оля, не вставая с места, несёт расписную супницу с духнявым рассольником, расправляет складку на скатерти, окунает половник в гущу — под его нетерпеливым взглядом через пенсне... Смотрительница из Ольги была никакая, сотрудники музея это понимали, но поделать ничего не могли. И, пожалуй, даже и не хотели. Олин исступлённый подвиг жизни заставлял других склонять головы перед ним. Другие чувствовали и безумие, и любовь, горящие в этом сосуде, в этой странной старухе, и ничего не могли поделать, ибо не было ключа к этому горению, никакой отмычки... Мучило Ольгу одно: редкие уже теперь возвраты в реальность, когда отступал вдруг мираж. Но и эти окошки ясности однажды сошли на нет. Было это летним днём, после которого Ольга уже не приходила в себя — и закончила свои дни там, где заканчивают их одинокие безумные старухи.

Этим днём она, в её платье и с его тулупом в руках, стояла над косогором у калитки на энский участок и успокаивала всех входящих: «Дмитрий Александрович вот-вот вернётся, ушёл гулять, но к обеду обещал быть, вот-вот!» Посетители недоумённо проходили мимо, сотрудники пытались её увести, привести в чувство... Но тщетно. Она была, наконец, совершенно счастлива.

Саша Николаенко

Райок

Рассказы

...И теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно.

(Быт. 3:22)

Фома

3:23 И выслал его Господь Бог из сада Едемского, чтобы возделывать землю, из которой он взят

Прибежал на кухню к жене своей, Светлане Даниловне, её физик-атомщик муж, атеист, Вадим Алексеевич. Был Вадим Алексеевич не то что Фомой неверующим (хоть жена иной раз называла так) — нет, он веровал в *человек*, и ещё в справедливость веровал, несмотря на правду о ней.

Вот, вбежал на кухню он, как бы это точнее выразить? — не в себе вбежал: возбуждён, возмущён, потрясён...

— Света, ты вот это читала в книге своей?

— Я читала здесь всё.

— Но вот это, это место читала ты? Перечти вот здесь, перечти, пожалуйста, я тебе подчеркнул...

— Сколько раз тебя просила здесь не чиркать... — И Светлана Даниловна книгу в руки взяла, поморщившись на бессовестное подчёркивание, близкое к вычерку, а особенно на знак вопросительный и тройной восклицательный на полях, но присела на табуретку, стала читать:

3:22 И сказал Господь Бог: вот Адам стал как один из нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно — ?!!!

И, прочтя, спросила невозмутимо, с терпением веры истинной, во все века попираемой сатанинским человеческим разумом:

— Ну и что?

— Ну и что!? — вскричал Вадим Алексеевич. — Значит, Бог боялся, что мы ему уподобимся в знаниях, станем бессмертными? Это всё равно как я бы боялся бы,

Саша Николаенко — писатель и художник, родилась в Москве в 1976 году. Печаталась в журналах «Знамя», «Урал», «Новый мир» и других. Автор ряда книг, в т.ч. «Убить Бобрыкина: история одного убийства» (2018), «Небесный почтальон Федя Булкин» (2019), «Жили люди как всегда» (2021), «Муравьиный бог: реквием» (2022). Лауреат литературных премий «Русский Букер» (2017), «Ясная Поляна» (2023) и других.

что Алёшка наш будет больше знать меня, да ещё и внуки станут жить да будут счастливыми, когда я-то помру? «Ну и что...» — повторил Вадим Алексеевич.

— Ну так что? — повторила жена.

— То есть Бог, по-твоему, Бог, по-вашему, проклял нас и на смерть послал за желание жить!?

— Не за это из рая изгнаны, а за то, что запрет нарушили, вкусили плода запретного...

— Этот «плод запретный» был жизнь! Богоданная...

— Ну и что? — И Светлана Даниловна, повторив свой вопрос металлический, была так немыслимо, так уверенно, неприступно права...

— «Ну и что»!? Да вы спятили, вы с ума сошли, что-ли, все?

И Вадим Алексеевич спрашивал, цитату ногтем царапая, и при этом выглядел не то чтобы несколько, — очевидно бессовестно не в себе. Был он сед и был бородат, в бороде запутались перья куриные, потому что, до чтения Библии, задремал, разгадывая кроссворд...

— «Ну и что»!? Вы же сами, сами же мне вот здесь... — Здесь Вадим Алексеевич беспокойными пальцами пролистнул к началу творения. — Сами пишете! «Бог дал жизнь!» Человека создал, по образу Своему и подобию...

— Ну и что? — повторила Светлана Даниловна.

— Господи-ж ты мой-боже-мой, да как «что»!? Если жизнь Он дал, как Он мог её запретить!?

Но жена его в своей вере Писанию Священному совершенна была; да, была неувязима, незыблема — «вера — выше всякого разума, вера безрассудна, нелогична, абсурдна, немыслима, на любовь, на страх похожа в единение духа и плотского, но бесплодна, бесплотна безгреховна непорочна она». И она смотрела на Вадим Алексееча из какого-то издали, но особенно задевало его, не что издали, свысока...

— Ты ведь даже не понимаешь, а?.. ты не понимаешь даже, что вы наделали?

— Что? — спросила она.

— Да ведь вы оклеветали Его... Он дал жизнь, жизни душу отдал, а дух вдохнул в человечество... Я согласен, я понимаю, что было так... а потом испугался вдруг, что мы, Его духа носители, жизнедатели, Его образу уподобимся, а потом ещё и в знаниях превзойдём? Станем вдруг плодиться и множиться, сеяться да ещё на смерть, на конечное своё, телесное тленное несмотря? Мы вкусили плода запретного, мы ослушались... — бормотал Вадим Алексеевич. — Мы ослушались, до чего, смотри-ка, додумались? Согрешили, выбрали жизнь... Света, что это, как это может быть?

— В смысле «что это»? Ты о чём?

— Да о том я, что пусть даже нет Его, пусть и нет, пусть и не было, но слова вот эти о Нём, в вашей Библии, очевидная, подлая, дикая, неблагодарная клевета... это — ложь! Значит, на Него, бессловесного, седьмой день освятившего, мир создавшего, дух Свой в жизнь вдохнувшего, человека благословившего, вот такие-то словеса? Своей собственной подлости истину в истину о Нём возвели? Если с этакой веры начать, с такого подобия, чем закончите? Убивать начнёте детей?.. И ведь начали, сразу начали, едва Он от дел отошёл! «Ибо в оный почил от всех дел Своих...» — тут написано, а вы начали убивать, да ещё и как убивать? Его именем...

Тут он сел и зажмурился. От его беспокойства странного, даже болезного (очевидно, что переубедить хоть кого-нибудь бесполезно), на колени ему вспрыгнул кот, замурчал, подставляя красивую голову. Кот красив был, повадкой кошачьей ластится, независимо... И он гладил кота, и думалось: «Как Он мог из праха создать такого кота...»

Он сидел, и встала она, загремела кастрюлями, сковородками. Дело шло к обеду воскресному, должен был приехать к ним внук. А на кухне, по апрельскому тёплому времени, широко была распахнута форточка, деревца стояли в дымку одетые, воскресала в прощении чьём-то неведомом, смерть поправшая жизнь.

На горе

1:28 И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю

Так же клуб у нас сделался, повелись беседы духовные, с ними чтения Писания Священного в нашем Храме, что на горе. У нас батюшка ликом млад, бороною сед, но спросить его о возрасте не решаемся, потому что неуважительно, так по виду лет около ли, чуть более тридцати. В остальном же ведём размышления любопытные, из тем сейчас на четвёртой главе от Завета мы Ветхого, и вопрос, среди нас разбираемый, вот каков: в главе третьей описано человека из рая падение и его от Духа безгрешного и бесплодного в плоть обращение, так вот было ли оно или нет?

— Каб не пал бы, — летал.

— Это есть, — говорим, — летали во сне.

Обсудили мы да припомнили, кто из нас когда без крыльев летал. Вышло так, что все летали мы, пока детками были, а теперь никто из нас, ни один.

— Это с ростом как-то, говорят, связано...

А он нам:

— Всяк растёт, в том греха неймёт.

— Это как?

— Рост к земле не гнёт.

— Ну а мы-т теперь самолётами...

— Самолёт машина разумная, да до райских врат не летат.

— А вот если авария в самолёте-то, а в нём детки малые, кроме нашего, прости осподи, а побьются все, это как?

А он так:

— Прах своё возьмёт, Бог — Своё.

— Не заступится, не спасёт от смерти невинного?

— С ним пойдёт, с ним и смерть примёт. Через то и Сам воскрес, и воскресимся.

— Значит, жизнь, как ни делайся, суть греховная?

— Божия, Богоданная.

— Помирать приходится...

— Не без этого.

— А каков же смысл в этом, батюшка?

— А коль смысла нет, — не живи.

...

Говорили про Фёдор Михалыча Достоевского, в смысле том, что ли, твари мы все дрожашие, или право имеется....

А он нам:

— Убивать?

— За восстановление справедливости, в Богу подобии...

— Так вы в Богу подобии на старушек-то с топором?

— Так ведь Он истреблял негодное...

— Кто сказал?

— Да ведь вот же, батюшка, в Священном Писании...

— Ну так, значит, и тот самолёт-то с детками не механик-пьяница, Господь Бог уронил.

...

— Я бумажник нашёл вчера, вот и думаю, тратить ли?

— Отчего ж, потрать, Бог послал...

— Да ведь мог ли Он?

Анна Павловская

ОГНЕННЫЙ ЛЕДЕНЕЦ

* * *

Была чума, потом была война.
Мне было плохо, а потом хана.
Поэзия ушла, осталась проза,
И я переводила письмена
Кириллицей бессонного психоза.

И как бы ни хотелось убежать,
Я продолжала мёртвая лежать,
Смотреть, как с неба падают, забыла,
Как это было, следует сказать,
И чёрными слова переводила.

Отсюда нет возврата никому,
Теперь мы все уйдём по одному
В таинственную синюю воронку,
И наши книги бросят нам вдогонку.

* * *

В осеннем мире синяя вода
И медленно текут меридианы.
Уходят в море белые суда
Искать покой в песке Копакабаны.

Там кракена цепляет водорез,
Свирепый шторм идёт — двенадцать баллов.
Мне повезло, что я осталась здесь,
Я выживу и всё начну сначала.

Павловская Анна Славомировна — поэт, прозаик, переводчик. Родилась в 1977 году в Минске. Публиковалась в журналах «Дружба народов», «Сибирские огни», «Новый мир», в ряде антологий. Автор трёх поэтических сборников, среди них «Станция Марс» (М., 2018). Лауреат литературных премий. Живёт в Подмосковье.

Однажды я построю во дворе
Ковчег широкий из сосны ливанской.
Мне не страшны чудовища морей,
Мещанский пляж и выкрик капитанский.

Ко мне придут ягнёнок и медведь,
Мистический жираф и антилопа...
Ковчег просторен, главное — успеть.
Успеть задраить люки до потопа.

* * *

Ветхий тюль запылённый,
едва пропускающий свет.
Я блуждаю по сонной
артерии прожитых лет.

Я вхожу в эту муть,
багровея с макушки до пят,
ничего не вернуть,
даже если вернёшься назад.

Я стою в листопаде,
в шушании прошлых потерь,
не шепчи, бога ради,
скажи мне, что делать теперь.

* * *

лета кот заплакал три рубля
хватать и нет и август на пределе
и похолодевшая земля
сдерживает слёзы еле-еле

скоро здесь метели заметут
перетянет небо серой плёнкой
остаётся несколько минут
и они не стоят слёз ребёнка

близятся большие холода
кот уходит в отпуск на рассвете
и уже не спросишь у кота
три слезинки о прошедшем лете

* * *

Страдания рожают электричество.
Не согни вольт, а энное количество,
А иногда всего одну искру.
Бездомный кот, страдающий психически,
Помолится, мол, весь я не умру,
Мой хвост ещё взметнется на ветру,
И возродится школой поэтической.

Волшебный треск, искрящий, шерстяной,
Последует, как облако за мной,
Разбудит засыпающего Бога.
На небесах, летя за упокой,
Я буду хвост всегда держать трубой,
Мурлыкая небесную эклогу.

* * *

Воспарив на космическом корабле,
посылаем последний плевков Земле,
превращаем эпос в дешёвый фарс,
улетаем на мрачный кровавый Марс.
Мы летим, а кажется, что стоим.
Мы, как боги, слышишь нас, Элохим.
Поднялись над твердью, пронзили мрак,
взяли в космос книги, детей, собак,
плащ-палатки взяли с собой, пайки,
спички взяли — полные коробки.
И не просто спички, а волшебство.
Ведь когда настанет конец всего,
например, когда свету придёт конец, —
мы поднимем огненный леденец.
Нервно чиркнем спичкой у самых глаз —
осветить пространство в последний раз.

Владимир Тренин

Гришина осень

Рассказ

1

Осень на Севере приходит разом: минуло первое сентября, и полетели листья, а вот зима иногда стесняется, долго топчется на пороге нерешительная белая подруга, но если уж заступит на смену, освоится, то и не закончится никогда. Ветер на заонежских каменистых равнинах ждал новую хозяйку, готовил подопечные уголья к зиме, выгнал шумных пернатых на тёплые квартиры, сдувал последнюю желтизну с ветвей, убирал с глаз долой жалкие осенние приметы.

Тем временем голубоглазый лисёнок наблюдал на опушке осинової рощи, как с горы катится с шумом и дымом непонятное существо, похожее на огромный камень с круглыми глазами. Он давно приметил это странное чудовище, несколько дней следил за ним из чащи, но сегодня природная его любознательность взяла верх, сыграла злую шутку. Пушистый красивый зверёк подкрался поближе, вдохнул незнакомый и неприятный резкий запах, сморщился и чихнул. Лисёнок совсем недавно ушёл от мамы и не видел ещё людей и их механизмы. Это была его первая осень.

Все его братья и сёстры родились с голубыми глазами, которые со временем пожелтели, превратились в тёмный янтарь, а его радужные оболочки сохранили цвет безоблачного неба. Лисёнок мог бы вырасти в большого умного и самого красивого на свете лиса, но любопытство сгубило его.

Он видел, как вонючая глыба остановилась, подняв облако пыли. Из живота чудовища выбрались странные создания, стоящие на двух лапах, не медведи, а поменьше, они смешно махали лапками, потом грянул гром, хотя небо было ясное и ничто не предвещало грозы, тотчас его тело пронзила жгучая боль. Лисёнок понял, что надо бежать, но увы, пуля перебила позвоночник. Рыжий задёргался в судороге, взбивая опавшие листья.

Говорят, у животных нет души и встречать смерть им проще, чем людям, кто знает, и нет у них сожаления о несделанном, наверное, жизнь не проносится в их глазах перед кончиной? А может, всё-таки лис вспомнил за одну секунду и горячее

Тренин Владимир Витальевич — прозаик, инженер-геолог. Родился в 1977 году. Окончил КГПУ и аспирантуру при ИВПС КарНЦ РАН. Автор книг «Пять ржавых кос», «Исцеление инженера Погодина» и «Ягодные Земли», вышедших в 2020 году; «Король шмелей» (М., 2023). Живёт в Петрозаводске.

Предыдущая публикация в «ДН» — 2023, № 11.

лоно матери, и первый глоток холодного воздуха, и тёплый сосок, и сладковатое счастье, которое он впитывал из него, и уютный клубок десятка слепых щенят, новые запахи и звуки, всё это родное, давно забытое мелькнуло в его голове, пока тело билось в смертельной агонии? Сие знание нам недоступно.

Двулапые шли к нему, лисёнок хотел убежать, очень старался, визжа от отчаяния, бессилия и запредельной неведомой ранее боли, но тщетно. Чужое необратимо приближалось. Одно существо подняло сухую длинную деревину, размахнулось и с глухим ударом опустило на хребет раненого животного.

* * *

«Буханка» раскачивалась на ухабах, в багажном отсеке гремело железо. Полевой гидрогеологический отряд возвращался с работы. Начальник — Сергей Наумович Морозов — клевал носом на командирском сиденье, опёршись локтем на кожух двигателя. Буровой мастер Калеви Савонен с гидрохимиком Андреем Пряхиным обсуждали план работы на завтра.

Григорий Терехов — аспирант второго года обучения — внимательно рассматривал район исследований на потёртой генштабовской пятисотке.

Карты Григорий любил с детства. Рисовал планы двора, своего района и его окрестностей. Праздником для него были дни, когда отец приносил с работы и давал посмотреть перед сном секретные крупномасштабные планшеты с заповедными местами Карелии и Кольского полуострова. Григорий водил пальцем по берегам озёр с финно-угорскими и саамскими названиями, извилистым руслам рек, пересечённым голубыми штрихами, указывающими на пороги и водопады, залезал на высокие каменистые кручи. Тесно прижатые друг к другу коричневые линии с одинаковыми высотами — изогипсами — и нарисованные зубцы, свидетельствовали об обрывах и крутых сложных для подъёма в лоб склонах. Он знал все условные знаки, видел наяву нарисованный ландшафт и летал во сне над суровыми северными краями, ограниченными только чёрными рамками с отметками координат.

Отец предупреждал, чтобы Григорий никому не рассказывал про карты, даже самым близким друзьям.

«ДЭ-ЭС-ПЭ», — тихо и отчётливо проговаривал папа загадочное слово, похожее на заклинание, стуча ногтем по голубой печати.

Григорий навсегда запомнил бледные штампы на верхних краях листов со строгой надписью «Для служебного пользования» и чувствовал, что приближается к самой главной тайне. Так хотелось похвастаться перед товарищами, но Григорий умел хранить секрет.

Тайна рассеялась в девяностые, когда появились в продаже топографические карты Карелии и южной части Мурманской области. Материалы, за копирование которых в Союзе можно было получить срок по статье шестьдесят четыре (измена Родине), распространялись в ларьках с жёлтой прессой.

Как-то летом, между вторым и третьим курсом университета Григорий варил уху и, распечатав пачку с лавровым листом, обнаружил, что упаковка пряностей напечатана на оборотной стороне советской генштабовской километровки. Высыпав содержимое в миску и аккуратно расправив бумагу на письменном столе, он сопоставил характерные топонимы с атласом мира и обнаружил, что грузины завернули лаврушку в крупномасштабную карту участка Турции в районе озера Ван. Григорий подумал тогда, сколько же человек рисковали жизнью, чтобы добыть данные и создать картинку местности государства — возможного противника.

Григорий принёс находку в универ, показал преподавателю картографии, полковнику топографической службы в отставке Полежаеву Алексею Михайловичу.

Картограф направлялся в туалет на перекур, когда Григорий его перехватил и протянул расправленную упаковку с танцующими буквами народа Сакартвело.

Полковник Полежаев выпустил сигарету из уголка рта, и она скользнула по лацкану пиджака. Алексей Михайлович взял себя в руки, хлопнул широкой ладонью по груди, поймал беглянку, засунул её обратно в пачку «Космоса». Взял карту, внимательно рассмотрел и даже понюхал.

— Лавровый, да... Оставь, покажу товарищам предел падения.

— Конечно, Алексей Михайлович, я ещё куплю, может, повезёт, и в следующий раз лавровый лист завернут в карты Арарата, там рельеф поинтереснее, — усмехнулся было Григорий, но осёкся.

Полежаев серьёзно смотрел на студента. Полковнику было не до смеха, он будто сразу осунулся и постарел.

— Что же стало с этой страной, а, Терехов? — спросил Полежаев.

Григорий не ответил, только пожал плечами, он догадался, что вопрос был риторический.

Машину тряхнуло на ухабе. Карта едва не выскользнула из рук аспиранта. Григорий, изучая район месторождения, с которого они возвращались, вспомнил тот случай с преподавателем. Наверно было горько и обидно полковнику видеть труды своего ведомства на мятой бумажке, пропахшей лаврушкой.

Узик пересёк короткую протоку по полуразрушенному бревенчатому мосту. Григорий нашёл место на планшете. Речка соединяла два длинных узких озера с говорящими названиями: Сигозеро и Окуньозеро.

«Глубокие, проточные. Рыба есть. Морозову надо сказать, в выходной сети кинуть», — подумал Григорий.

Очертания котловин водоёмов и обрывистые берега свидетельствовали о тектоническом их происхождении, а многочисленные глыбовые вывалы и осыпи говорили, что совсем недавно, может, пару тысяч лет назад, здесь случались землетрясения. Что такое для геологии тысяча лет? Так — мерцание, незаметное глазу.

От созерцания карты Григория отвлёк окрик Калеви:

— Лиса!

— Где? Что... Стой! — встрепенулся Морозов.

Машина затормозила на обочине. Странно, зверь не убежал, застыл неподалёку, выделяясь ярким рыжим пятном на фоне серых осиновых стволов.

— Молодая ещё, глупенькая Лиса Патрикеевна, — заметил буровой мастер.

Морозов достал карабин из кабины, прицелился и выстрелил. Лиса задёргалась в агонии.

Калеви с Морозовым пошли через поле к лесу. Григорий видел, как начальник поднял деревину.

— Живая ещё, добивают, — догадался водитель Саша Петренко. Его звали Винни-Пух, наверное, потому что он был низенький, пухлый и добрый.

Винни-Пух выдыхал горький дым сигарет «Прима», прищурившись, равнодушно наблюдал, как Морозов, размахивая корягой, убивал извивающееся и жалобно скулящее животное.

Гидрохимик Пряхин плюнул и забрался в машину. Он не любил такую охоту.

— Ладно ещё на ужин глухаря подстрелить, а не вот это всё. Зачем? — так он говорил обычно, глядя на выходы Наумыча.

Тем временем на опушке осинового рощи добивали голубоглазого лиса. Морозов размахнулся и опустил дубину. Григорий услышал пронзительный страшный крик,

будто кричал ребёнок. Животное, срывая голос, рыдало, как маленький человек, и это было ужасно.

Зверство людское не имеет границ и не уменьшается с развитием общества: Альбигойский крестовый поход сейчас кажется детской прогулкой. Нельзя сказать, чтобы Григорий Терехов не сталкивался с жестокостью человеческой, грязной изнанкой жизни, случалось всякое, и даже в детстве. Давным-давно, на закате большой страны, он гуляя в лесном массиве за своим районом, увидел по весне страшное. В кровавой проталине лежала мёртвая овчарка, привязанная к старой ёлке. Рядом валялся обломок черенка лопаты. Григорий с ужасом смотрел на эту картину и не понимал, что здесь произошло. Да и откуда наивному подростку из любящей семьи, воспитанному на добрых книгах, знать о мерзости этого мира. Он окликнул друга, тот был старше и опытнее. Товарищ объяснил, что так бывает, когда люди берут маленького забавного щенка, играют с ним и балуют, не задумываясь о будущем. Милый комочек вырастает в огромного пса, которому уже не рады.

— Убили собаку, надоела, видно. Привязали к дереву и забили палкой... Пойдём, Гриня, нет тут ничего интересного.

Позже, в девяностые, он видел и не такое, но, чтобы уважаемые им люди так зверствовали? Григорий в этот период жизни считал своих коллег безусловными моральными авторитетами. Сейчас там, у леса, умные и справедливые мужчины добывали животинку палкой — это уже слишком!

— Куда он вам? — спросил аспирант у запыхавшегося шефа. — И чего не застрелили, устроили избиение младенцев.

— Какие мы нежные. Зачем мне патрон тратить, между прочим, один выстрел карабина стоит как бутылка пива, опять же шкуру нельзя портить. Пушу на воротник жене, хотя маловата лисичка. — Морозов пощупал у тушки между задних лап: — А нет, лисёнок, значит. Ещё бы одного такого добыть.

Довольный Наумыч крутил мёртвого зверька, под хихиканье Винни-Пуха закинул трофеей на шею бурового мастера, и Григорий отвернулся.

— Ваши отцы и мои деды были добрые, хоть и прошли войну, могли бы разорвать всё живое на территории противника, а они в первую очередь накормили немецких детей, детей своих врагов. Почему же вы, выросшие в сытое время, стали такими жестокими? Зачем убивать ради удовольствия? На хрена вам сдался этот лис? — вечером пьяный Григорий пытался достучаться до Наумыча.

— Упал на нашу голову пионер, бляха-муха, хорошо же жили — не тужили, — ухмылялся Морозов и подливал молодому аспиранту.

— Скоты вы бессердечные, — Григорий встал и пошатнулся.

Пряхин подхватил его, повёл к кровати.

— Андрей, вот ты классный мужик, а эти охотнички хреновы ничего не понимают. Кажется, нормальные человеки. Откуда в вас... в нас это? Предельная жестокость и странная доброта как сочетается? Как?

* * *

Лис умер не сразу. Никто из людей не подозревал, что зверёк ещё был жив, когда Морозов вертел его в руках. Хотелось бы написать, что, издыхая, лисёнок смотрел на «подсвеченные заходящим солнцем золотые листья осины, застывшие в лазурном небе», но нет, парализованное, оцепеневшее от ужаса животное видело своих убийц и окончательно испустило дух только через час, в тёмном пропащем соляжкой багажном отсеке уазика на измазанных глиной трубах.

За что случился маленький персональный ад для безвинного животного? Увы, ответа никто не знает.

Машина подъехала к деревне, остановились у сельмага. Морозов решил обмыть трофей. В стекло задней двери скалился убитый зверь, придавленный рабочим барахлом. Тушка лиса долго ещё валялась в «буханке», а потом её выкинули в мусорный контейнер автобазы академии наук.

2

— Идёт, — сказал сидящий у окна Винни-Пух.

— Наконец-то. — Морозов выкинул окурок в печку и закрыл чугунную дверцу.

Заскрипели половицы в сенях. Игроки заняли свои места. Винни начал тасовать колоду.

— Брось, это дело проигравшего, — сказал Морозов, и Винни-Пух послушно положил карты на стол.

Калеви хлопнул дверью, скинул сапоги, повесил промокший рыбацкий плащ на рублёвый четырёхгранный гвоздь вбитый в стену ещё до его рождения.

— Каля, ты вроде финн, а ходишь так медленно, словно в Эстонии родился, — заметил Пряхин. — Поседали у же тебя ждуть.

— Чему там у тебя сесть-то, разве что жидкой поросли на заднице? — улыбнулся Калеви Савонен.

Все засмеялись, и громче всех хохотал Пряхин, тридцатилетний гидрохимик, кивая лысой головой без единой волосинки. Наверное, на висках и затылке у него остались редкие оазисы, да и они регулярно выкорчёвывались. Пряхин каждое утро тщательно осматривал себя на предмет новой растительности и проходил триммером по всей блестящей окружности необъятного черепа. Раньше гидрохимик носил кепку даже в помещении, говорил, что он не лысый, а бритый. Его самооценка изменилась после того, как вновь прибывший аспирант Григорий Терехов со свойственной молодости прямоотой заметил на завтраке:

— Что вы стесняетесь, Пряхин, подумаешь, нет волос, главное — не то, что у вас на голове, а то, что в голове.

С тех пор Пряхин меньше комплексовал, и даже сам иногда подшучивал над своей ранней лысиной.

Калеви поставил водку на стол. Морозов тотчас с аналитической точностью разлил её по стаканам. Каждому по пятьдесят. Чокнулись «за нового дурака», выпили. Наумыч махнул горькую не закусывая, казалось, водка даже не прошла в его мощное горло, а пропала где-то за толстыми губами, обрамлёнными чёрными усами и седеющей бородой, растворилась в ротовой полости. Калеви отпил порцию экономно в два маленьких глоточка, посмотрел на потолок и зажмурился от удовольствия, хотя ничего вкусного не было в этой самой дешёвой водке производства Петровского ликёроводочного завода с надписью «Похьяла» на бутылке. Скорее всего, это даже была не «Похьяла», а просто «Говняшка», — так называли в полевых кругах самопальное пойло. Возможно, водка готовилась тут же, в подсобном помещении сельмага: путём нехитрых манипуляций из дешёвого «сучка» — спирта, — доставленного с ближайшего целлюлозно-бумажного комбината, получался лицензионный продукт.

Винни-Пух выпил, стукнул о стол стаканом, крикнул: «Мы карьяла — нам похьяла». Это набившее оскомину выражение, растиражированное на водочных этикетках, казалось Винни-Пуху очень остроумным. Пряхин нацедил горькую по-академически, оттопырив мизинец, аккуратно поставил стакан и потянулся за солёным огурцом.

Борис Романов

Где цветёт Иван-да-Марья

Сруб

Как из облака выплыло лето, с трудом,
тем подробнее вижу во сне:
воздвигается бабушки-дедушкин дом,
и отец в синей майке на рыжем бревне.

Пахнет олифою, разомлевшей сосной,
на бревне восседает отец,
щепки, стружки летят, шелестят под стеной,
и топор засверкал, словно меч-кладенец.

Паклю дед пробивает на срубе в пазу,
я ползу по широкой доске
и, урча, до другого конца доползу
с раскудрявою стружкой-игрушкой в руке.

День янтарною смолкою, тая, потёк,
солнце в угол ушло по стене,
пол настелен белёсый, и лёг потолок,
небо сбоку осталось, бледнея в окне.

Дома нет. И давно. Ни седого венца
и ни тех, кто здесь жил, не найти.
Но я вижу тот сруб золотой и отца,
молодого и сильного, лет тридцати.

Романов Борис Николаевич (р. 1947) — поэт, историк литературы, эссеист, переводчик. Окончил Литературный институт им. А.М.Горького (1975). Автор 17 сборников стихов, в том числе «Пустырь соловьиного дома» (М., 2012), «Ахиллес и стрела» (М., 2021). Среди многих книг эссеистики, документальной и биографической прозы: «Даниил Андреев: Вестник другого дня» (М., 2021; ЖЗЛ), «Поэт и стена» (М., 2022), «Меж камней и терний» (М., 2023), «Черный агат: Е.Ф.К., Александр Блок и другие» (СПб., 2024). Составитель и комментатор ряда антологий русской духовной поэзии, книг русской и зарубежной классики. Живёт в Москве.

* * *

Ночь в побелку добавляла синьки —
так белила бабка нашу печь... —
замела воронки на суглинке,
чтоб драконье поле пересечь,
сделать чёрно-белой жизнь и ёлку
над кюветом, там, где развезло
путь-дорогу, сыпя снег, как хлорку —
густо, долго, не добившись толку,
выбеляя роковое зло.

Муравьиный лес

У муравейника толкнул я муравья,
и на меня он двинулся войной,
с ним сыновья его и кумовья
кусачим войском встали за спиной.

А я один, и никого за мной,
лишь хвоя чёрная топорщит острия
да волчьи ягоды искрят. И замер я
под хищною сосновою стеной.

Пустые зенки, хрумкавшие рты
и сучья, взятые наперевес.
Идёт из колющейся темноты
и настигает с четырёх сторон
тот муравьиный, тот бирнамский лес,
злодея Макбета преследующий сон.

* * *

Так тесна даже эта обитель,
что в забвенья бесстыжей траве
рядом с каждым поэтом гонитель
улеглись голова к голове.

Знаменитость, забытый писака...
Все фамилии честно хранит
обступивший приют Пастернака
серый мрамор и тусклый гранит.

Адольф Шапиро

Как закрывался занавес

Главы из книги

«Медленно, подробно, без суеты, задрнув шторы на окнах репетиционного зала, — так я всегда мечтал работать. И так надо работать. Но в дни, когда время стремительно убыстряет бег, это рискованно. Может случиться, оно опрокинет первоначальный замысел и заставит тебя совсем по-новому взглянуть на настоящее, которое быстро становится прошлым.

Что же тогда? Отказаться от старого замысла или, если он не отпускает, вступить с ним в какие-то новые отношения. Об этом я думал, пробиваясь к этой книге. Она задумывалась как рассказ о жизни рижского Молодёжного театра и моей с ним. Называлась — «Антракт». Оказалось, более наивное название трудно было придумать. 26 июня 1992 года театр был закрыт. Ликвидирован. Страницы пылились на столе. Я перелистывал их, откладывал в сторону, снова листал, не ведая, что делать — спрятать в дальний ящик или переписать заново. Годы оцепенения завершились неожиданным наблюдением: давний текст по-своему притягателен — как свидетельство жизни моей, театра и его друзей. И я решил рискнуть оставить некоторые страницы почти без изменений и рассказать о том, как уничтожали театр.

Теперь под одной обложкой и жизнь, и преступление».

Так начинается книга Адольфа Шапиро «Как закрывался занавес».

Тридцать лет — с 1962 года — он был художественным руководителем Рижского молодёжного. В 1992 -м тогдашний министр культуры Раймонд Паулс закрыл уникальный театр, где на двух языках играли две труппы — латышская и русская, очевидно, считая это угрозой суверенной Латвии. (Спустя годы очередной министр культуры признал ошибку, допущенную прежним руководством.) Творческая жизнь Адольфа Шапиро поделилась пополам: последовавшие три десятка лет — это опыт независимого режиссёра, работающего в крупнейших российских драматических и оперных театрах и ставящего русскую классику в Венесуэле, Эстонии, США, Никарагуа, Италии, Франции, Израиле, Бразилии, Греции, Китае...

Книга вышла в «Дружбе народов» и была отмечена премией журнала.

Публикуя эти несколько глав, мы хотим оглянуться в прошлое — чтобы, как предлагает Адольф Яковлевич, по-новому взглянуть на наше нынешнее настоящее. И ждём новую книгу, над которой он в последние годы работает.

До спектакля

Режиссёры стремятся прочертить линии закономерности в судьбах персонажей, выстроить железную логику событий. И до того преуспели в этом, что спектакли скучные стали. Хорошо бы заняться случайностями, теми блёстками судьбы, которыми искрится жизнь. Без них нет игры, и самые логичные построения отдают фальшью.

Мечтаю поставить спектакль, где зритель бы чувствовал, что если сейчас, в эту самую секунду, герой пойдет не направо, а налево, то его судьба сложится иначе; если бы не сказано было это, и только это, а не другое какое-нибудь словцо, она бы ему не улыбнулась и... Такой наглядности жизненных причуд достичь трудно, но стремиться стоит. Ведь линия закономерности составляется из точек случайности.

Они, эти точки, с годами становятся всё значимее и резче, а всё остальное — споры, борьба мнений и вкусов, реформы, невзгоды, кампании, дискуссии... Оказалось, что самое живое, самое неповторимое в спектаклях сплавлено с теми случайностями, что когда-то обожгли сознание, заставили содрогнуться от восторга или ужаса. Цепочка этих случайностей теряется в детстве. С годами на антресолях памяти, к собственному удивлению, обнаруживаешь вещи, казалось, безнадежно потерянные, о которых почему-то не припоминал раньше.

Там я отыскал краски спектакля «Чукоккала». Они вернулись вместе с воспоминаниями о том времени, когда стены красили в тёмно-красный (*бакан!* — помните, так это называлось) и тёмно-синий (*ультрамарин!*) цвет. По стенам делали золотой или серебряный накат. Трогательно выглядела убогая мебель на фоне «богатых стен». Откуда пошла эта мода? Не знаю. Возможно, после войны люди соскучились по краскам. Или занесли её пленные немцы, делавшие, как тогда говорили, ольфрейные работы. Не знаю. Только тёмно-красные стены были у нас, у бабушки, у моих одноклассников, а потом вот — на сцене.

Зрителям «Чукоккалы» неведомо было, откуда пришли красные стены, неизвестно и то, что весь спектакль обязан своим настроением прочитанному почти пятьдесят лет назад «Гуттаперчевому мальчику». Там — детская. Игрушки. Кажется, на окнах — шторы. Ожидание поездки в цирк. Страстное, с замиранием сердца, предчувствие праздника. С тех пор цирк-театр навсегда связан с волнением, передавшимся мне от незабываемой книжки. У меня не было детской (не то время), но образ детства накрепко связался с той комнатой у Григоровича. Она явилась как особый мир, живущий ожиданием чудесного. Боюсь перечитывать эту книжку. Не в том суть, как там точно написано, а как запомнилось.

Мы уносим с собой из детства не просто сюжеты, а память о виденном. Первый спектакль — «Лебединое озеро». Кто Одетта? Кто Одиллия? Почему одна в чёрной пачке, а другая в белой? Не помню, что из хитросплетений либретто было понятно в пять лет, но благодарно вспоминаю своё состояние.

Нарядные люди, настройка инструментов, бархат, всевластная палочка, шорох занавеса, волны музыки, камыши, запах канифоли, пота и духов, постукивание пуантов, кипение белого, шелест перелистываемых программ, стремительный бег, кручение и внезапное замирание, прыжок, темнота зала, странность балетных поз, поклоны, адресованные лично мне, слепящие люстры — восторг! Сжался в комок. Было замечательно. Хотелось плакать, как в детском саду, когда, играя в войну, я был ранен. Я был ранен очень тяжело. Девочки приклеивали на лицо наслюнявленные листочки, но я понимал, что меня не спасти. Жаль себя, до конца исполнившего свой долг, но ещё больше жаль их, остающихся без меня. Аплодисменты стихли, а я всё ещё сидел в ложе, скрывая себя от взрослых. Почему-то было стыдно. То, что я увидел, можно было сравнивать только с демонстрацией. Но демонстрация так редко, а театр —

каждый день! Но почему-то неловко было проситься в театр. Я долго кружил вокруг да около, стремясь вновь попасть в театр, но так, чтобы родители не распознали моего желания.

Нисколько не претендую на исключительность моих детских впечатлений. Напротив, для меня существенно, что большинство людей переживали нечто подобное.

Притягательность театра, как и вообще искусства, в возвращении к чувствам первозданного стыда, восторга, безудержной мечты и *всевозможности*. Это дитя воображения выводит людей за рамки отведённых им времён и пространств. Снимает с нас отчаяние невозможности. Невозможности повторить жизнь, остановить, переиначить, прожить по-другому: путь назад отрезан, вперёд — ограничен. С театром можно заглянуть в завтра, а можно оглянуться на вчера, что, впрочем, одно и то же.

После войны книг было мало. В моей первой библиотеке насчитывалось названий пятнадцать-двадцать. Я беспощадно нумеровал их зелёными чернилами. № 1 — Лермонтов, первый том. Оно открывался гипнотизирующим «Ликует буйный Рим». Спустя сорок лет я забрался на верхние трибуны Колизея, была жара, щёлкали фотоаппараты, а я вспоминал, как горячо мы, дети самой свободной страны, сочувствовали рабам Рима. И в голове стучал лермонтовский финал — «прости, о край родной!».

Вечный город, Аппиева дорога — конечно же, ещё и «Спартак» Джованьоли (не помню номер), а вот Ленинград-Петербург, путь в акимовский театр — это № 1, том четвёртый, где «Княгиня Лиговская». Шёл из департамента бедный чиновник, в мечтах о награде и вкусном обеде, и попал под гнедого рысака. Он остался на дороге, трясушийся от страха, обиды и ненависти, а барская упряжка укатила, только мелькнул белый султан и воротник серой шинели.

Я не поставил спектакль ни о гладиаторе, ни о том несчастном, и в то же время кажется, что только об этом и рассказывал. Друзья подталкивают осуществить давнишнюю мечту — представить на сцене басни Крылова. Возможно, оттого медлю, что исподволь ощущаю — все мои спектакли чем-то связаны с этими баснями.

Басни Крылова были под номером шесть, а ещё был Свифт — самая смешная и самая страшная книжка.

Смешное — они там начали войну из-за того, как правильно яйцо надбивать: с тупого конца или острого? (Позже стало понятно, что это не только смешно, но и страшно.)

Страшное — толпа лилипутов ниточками привязывает Гулливера. Великан недвижим, и по нему, как букашки, ползают лилипуты. Кошмары Босха и Гойи в Прадо — пустяк по сравнению с ужасом, когда-то охватившим меня от иллюстрации Гранвиля. (Значительно позже понял, что это ещё и смешно. Гулливер есть Гулливер, а лилипуты — лилипуты.)

Странно, случайно, похоже на выдумку, но мое детство, с играми на обломках трофейных «Мерседесов» и «BMW», с убогим бытом разноплеменных соседей, с долгомесечной вынужденной безработицей отца (сорок девятый год), с добрыми фильмами о вожде, с ночным перетаскиванием пианино филолога-космополита к нам на пятый этаж (и дневным спуском инструмента обратно на первый, когда он вернулся из лагеря), со школьным прозвищем Сибира, прилепившимся ко мне благодаря воротнику на пальто из сибирской кошки, с летними выездами в деревню (самое интересное в них было трястись на ветру вместе со скарбом в открытой полуторке), с шёпотом о брате отца, куда-то пропавшем ещё до моего рождения, в тридцать седьмом, его все ждали, и я в том числе, с конфетами из расплавленного на сковородке сахара, а потом уж с чудо-гематогеном, который мы, мальчишки, покупали в аптеке, с девочкой Людой, чей рано развившийся бюст заставлял нас ещё неистовее гонять мяч по двору, едва она возникала на балконе, с многочасовыми сидениями в подвале,

где мы устроили штаб, скототив из досок стол и раздобыв керосиновую лампу, а я притащил туда из своей библиотеки книжечку «В дурном обществе» Короленко, с...

Нет, это предложение не завершить, потому что подвал был двухэтажный, чем наводил на смелые предположения о его тайной роли во время войны, потому что были ежедневные походы нашей ватаги в парк Шевченко, где продавали газировку с клюшоновым сиропом по 4 коп. стакан, потому что ещё была учительница Фира Львовна. Один из её каждодневных уроков был замечательным, на нём происходила раздача булочек. На столе, рядом с журналом, железный лист со склеенными булочками, тарелка с сахаром. Нас вызывали к доске по алфавиту. Учительница резким движением отрывала булочку, макала в сахар, и счастливцев отправлялся за парту. Как ни хотелось ему скорее жевать, шёл он очень медленно — надо было тянуть время урока. Иногда учительница пропускала какую-либо букву, перескакивала на другую фамилию, и тогда в классе начиналось что-то невообразимое. До «Ш» очередь доходила к концу урока, ждать было невыносимо, но когда я завершал церемонию, «А», «Б», «В» глядели на меня с нескрываемой завистью. Больше ничего из её уроков не запомнилось. Да, ещё как-то на перемене она подозвала меня и сказала: «Передай родителям, чтобы они купили галстук. Можешь носить. Ты уже пионер». Сам-то я как-то переломный момент пропустил и до сих пор не понимаю, как про это узнала учительница.

Странно, случайно, похоже на выдумку, но во всей этой кутерьме особое место заняли лилипуты. Свифт, затем лилипуты в цирке, а в подъезде дома, где жила бабушка, ниже этажом — лилипутка, доктор наук. Она профессорствовала в институте иностранных языков и часто появлялась в обществе широкоплечего, мордастого боевого лётчика. Поговаривали, что он снимал у неё угол, бродил слух, что он её муж. Мне было нестерпимо страшно за этого лётчика — как он не понимает опасности, нависшей над ним? Неужели не читал «Гулливера»?

По всей видимости, жалеть надо было не лётчика, а малышку. Наверняка её. Время приучило к многоликости зла и добра. И всё-таки в спектаклях зло часто приобретало у меня формы уменьшительные. Шустрый Боркин кружил вокруг Иванова, оплетая его паутиной бредовых идей, кругленькая Наташа повязывала по рукам и ногам чеховских сестёр, большой Гюнт попадал к троллям. Пробовал много вариантов ибсеновской сцены, но она не получалась. Потому что я знал: троллей должны играть лилипуты.

Время, сдаётся, только и занималось разрушением первых представлений. Сначала я был увлечён его успешной работой. Что ещё опровергнет, переиначит? Потом стал её страшиться, боясь остаться ни с чем. Из чего же тогда творить театр? Ведь главное — то, что до профессии. Всё, что до спектакля, — впереди него. Это основа, на которую ложится канва того или иного сюжета. Это то, что не придумаешь, — драгоценная россыпь случайностей.

«На кладбище», — сказал странный директор, и машина тронулась. «Потом в молочный ресторан». А если бы Гудзук не повёз меня сразу на Братское кладбище, возможно, всё сложилось бы по-другому? Я бы не прикипел к Риге и проследовал бы в Ленинград, как было задумано. Кто знает. Тогда, в машине, я недоумевал. Ресторан — это понятно, но почему — кладбище? Час назад я прибыл в этот город с косыми крышами, где у меня не было ни одного знакомого, прошёл по улице Суворова, по которой грохотали трамваи, и полчаса бродил возле театра в поисках служебного хода. С этого начались мои рижские удивления. Оказалось, в этом театре нет служебного хода, директор не похож на директора, а сцена — на сцену. И вот теперь — едем на кладбище.

Впоследствии Станислав Гудзук часто ошарашивал меня точностью жизненных импровизаций. На первый взгляд, они выглядели нелепо, возникали неожиданно, что называется, от фонаря, но таили некий смысл.

Братское кладбище Риги. Здесь рядом лежат те, кто при жизни шёл друг на друга. И каждый верил, что отстаивает свободу. Я вчитывался в имена на плитах, как в книгу судеб многострадального народа в многострадальном веке. Мало есть на земле мест, где справедливость прозрения — *на свете счастья нет, но есть покой и воля* — представляла бы с такой очевидностью. «Золотой конь» Райниса, «Центрифуга» Приеде, «Живая вода» Залите — лёгким дыханием эти мои спектакли обязаны тому воздуху, который я вдохнул в августовский день шестьдесят второго года на Братском кладбище.

Над всем второстепенным, несущественным, маловажным я всегда долго раздумывал — сопоставлял, взвешивал. Все главные решения принимал с ходу. Не могу без смеха слушать слова комментаторов о том, что игрок укротил мяч. Какая чепуха! Мяч не надо укрощать, в его прихотливом полёте, провоцирующем подпрыгивании, кокетливом качении сокрыта тайна движения, надо поверить ей, отжаться. Не слушайте комментаторов! Мяч подкатывается сам и ждёт, чтобы ты мгновенно им распорядился. В одном они правы — мяч круглый.

Поэтому я не боялся полётов над Бермудским треугольником, тайги, коллегий министерства, отвесных памирских скал, алжирского квартала Парижа шестьдесят шестого года, анонимных писем, вечерних дорог в никарагуанской провинции Матагальпа. В такие минуты мне всегда хотелось дерзить. Не исключено, что это одна из форм страха, и всё-таки по-настоящему я боюсь — крыс. При виде хвостатых тварей не то что дерзости, но элементарной способности взять себя в руки, преодолеть оцепенение и отвращение у меня нет. Никогда не понять мне пушкинского уюта со скрипом мыши под половицей.

Правой рукой мать держала меня, а левой прижимала к груди годовалого братишку. Вдруг она вздрогнула и замерла. Внизу, на лестнице, нас встречала крыса. Сколько длилось противостояние, не могу оценить, но крыса внезапно подпрыгнула, явно метясь в малыша. Мама выпустила мою руку, прикрыла брата, закричала и отшвырнула нечисть, да так, что она попала в меня... Дальше не помню.

В том крысином сорок четвёртом году мы искали соседей. Это было популярное занятие. Никто не хотел жить в одиночестве, среди развалин и слухов о банде «Чёрная кошка». В один из дней в подъезде встретили невысокого рыхлого мужчину и высокую суровую женщину, которые подыскивали жильё, и пригласили их в нашу большую квартиру. Он был контужен на фронте и когда выпивал, то кричал страшным голосом: «Лягушки, лягушки». Почему «лягушки» — неведомо. Может быть, он представлял ползущие танки? Особенно дико он кричал в пьяный день Победы.

Этот день в конце концов собрал сообщество нашего подъезда. Русские, украинские, еврейские семьи вместе протянули восстановление народного хозяйства, космополитизм, семидесятилетие Сталина, аресты, денежную реформу, дело врачей, дело Берии, хрущёвские визиты в Индию и Бирму, МТС, а потом началось движение, обмен квартир, выросли дети — и всё распалось. Я уже начинаю забывать незабываемое — руководителей братских коммунистических партий, фамилии которых нас заставляли заучивать, как таблицу умножения (Вильгельм Пик, Болеслав Берут, Клемент Готвальд или Антонин Запотоцкий, Энвер Ходжа, Матиас Ракоши, Георге Георгиу-Деж, Мао Цзедун, Ким Ир Сен, Морис Торез, Чойболсан, Пальмиро Тольятти, кажется так?), но навечно помню всех жильцов подъезда сверху донизу: Бабичи, Нижегородцевы, Липкины, Ефременко, Айбиндеры, Сотниковы, Лифшицы, Соловейчики.

Жильцы выжили в войне. Чудо спасения объединило их. Каков бы ни был мир в те годы — пришёл мир. Неожиданно открылась близость разных понятий, выражаемых

этим словом. Люди тянулись друг к другу неодолимо, как ртутные шарики из разбитого термометра.

«Кончится война, и я куплю себе французскую булку», — вздыхала моя бабушка. Теперь нас, мальчишек, посылали дать пленным сигареты и ту самую бабушкину булку, которую переименовали в городскую. Это был настоящий конец войны.

Дни полнились новостями. Хорошие отец начинал со слов: «Ируся, знаешь, кого я встретил?», а плохие: «Ируся, ты только не волнуйся...» Все что-то узнавали, доставали, искали, меняли, оформляли, перевозили; куда-то устраивались, вселялись, поступали; кого-то приводили, оставляли, рекомендовали; кому-то писали, посылали, передавали; о чём-то хлопотали, с кем-то знакомили, за кого-то просили, куда-то записывались и пробивались. Редко говорили «я ушёл», обычно — «побежал».

Но душными вечерами милиционер Ефременко, филолог Лифшиц, все-все соседи выползали из квартир и до наступления ночной прохлады сидели у подъезда в каком-то ритуальном единении. Вокруг носились мы, дети, и не понимали, что запахи этой ночи, лица соседей, их жесты, позы, обрывки фраз, шутки, вздохи войдут в нас навсегда, станут той частью нашей жизни, которой мы многим обязаны.

Детство — не самая счастливая пора. Подлинно счастливым можно быть, только осознавая неповторимость проживаемого момента. Тогда — «остановись мгновенье, ты прекрасно!». В детстве мгновеньями не дорожишь, торопишься. Растёшь как трава, как дерево. Лишь потом оглядываешься и начинаешь разглядывать корни, пытаешься уразуметь, откуда вырос.

Дом и двор. Всё оттуда. Двор — это сцена, а дом — зал. Я играл во дворе с ощущением, что изо всех окон и со всех балконов смотрят на меня. И надеются. Это помогало пробиваться сквозь частокол ног защитников, проводить резиновый мяч к воротам, обозначенным двумя кирпичами, и точно посылать его. Забив гол, я косил глаз на балконы, словно солист после удачно взятой ноты. Или конфузливо опускал голову, если промазывал. Но ни с чем не сравнима досада, когда мама звала вернуться и сесть за уроки.

Мама не просто звала. Она кричала на весь двор. Этот клич был адресован не только мне, а всему дому. Он напоминал миру, что у неё есть сын, из которого выйдет что-то путное (так она думала). И ещё о том, что у неё сильное и чистое колоратурное сопрано. Это был её выход, её соло. Когда-то сама Барсова обратила внимание на мамин голос, но война порушила мечту стать певицей. Дом должен был слышать — несмотря ни на что голос при ней.

В ту пору люди не стеснялись обращать на себя внимание. Будто не до конца веря в то, что им удалось выкарабкаться, они утверждались в этом, демонстрируя окружающим своих детей, мужей, обновки (к тому же — юг; к тому же — быт на виду). Поэтому всё приобретало очаровательную или дурную театральность, как в настоящем театре. Сродни актёрам, они жили напоказ. Говорили громче, чем нужно, стремясь вызвать у соседей по коммуналке эмоции посильнее «Фауста» Гёте. И верили, верили в сочинённые обстоятельства. Перегораживали комнату буфетом и диваном, образованные отсеки называли столовой и спальней. Знакомые принимали правила игры и как партнёры, и как зрители. Это был театр имени моего детства. Я впитывал его, варился в нём. Так и живут во мне с тех пор два театра: тот — с люстрами, белыми пачками, пуантами и запахом канифоли, и этот — сумбурный, ситцевый, говорливый.

«Аня, ты сядешь наконец за стол?» — «Почему я? Пусть Павлик сядет». — «Сядь ты, Павлик сядет». — «Я подожду Лилю». — «Она, как всегда, опоздает». — «Нет, я звонила, она вышла». — «Мура, будь умницей, сядь хоть ты!» — «Я тут, с краюшку». — «Сделай одолжение, проходи к окну». — «Там Яша сядет». — «Не волнуйся, он найдет себе место». — «Ну, садись у окна ты». — «Я не буду сидеть, мне на кухню бегать надо». — «Тогда мы тоже не будем садиться!» — «Павлик,

ты сядешь или нет? Из-за тебя Аня не садится». — «Я жду, когда Аркадий сядет». — «Аркадий, сядь, наконец!» — «Чего ты на меня кричишь? Я пришел на именины...» Часами продолжалось рассаживание. И хотя все привыкли к своим местам, хорошо знали, кому, где и с кем удобно, всякий раз эта праздничная увертюра проигрывалась заново, с небольшими вариациями. Притаившись в углу, я с нетерпением ждал продолжения, словно меломан в предвкушении полубившихся пассажиров.

Подходили соседи со своими стульями, выяснялось, кому не хватает стопки, кому тарелки, затем все громко требовали тишины, и провозглашался тост «за именинника» (на самом деле отмечался день рождения, который почему-то называли именинами). Наступала короткая и единственная пауза. В дальнейшем только тренированное ухо могло уловить отдельные слова и фразы, понять, кому какая реплика адресуется или чем вызван хохот. Ибо говорили все сразу, обращаясь не к рядом сидящему, а, как будто специально, к самому дальнему. Кричали не по-русски и не по-украински, а на том харьковском языке, который ещё ждёт своего Гэнри Хыгыкса. Игнорировались любые правила и нормы, слово могло быть произнесено с одним ударением, а через секунду — с другим. Фонетическая вольность степного порта, на самой границе Украины с Россией, не знала пределов.

Шум—гвалт—гомон. На каждого приходилось не больше квадратного метра, но гости ухитрялись перемещаться и даже танцевать. В перекурах мужчины толковали о политике. О ней, как о покойнике, полагалось говорить хорошо или никак. О нашей, разумеется. Но зато можно было отвести душу на их политике, перед тем как вновь сесть к столу. Между водкой и тортом под названием «Нищий студент» толстый еврей обычно заводил «Розпрягайте, хлопці, коняй», и все подхватывали. Дальше первого куплета слов никто не знал, но песня получалась. Когда же затягивали «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю, чому я не сокіл, чому не літаю», становилось не по себе. Каждый вкладывал в протяжную мелодию что-то сокровенное, спрятанное в тайниках души. Это был вой о погибших, арестованных, без вести пропавших, контуженных, замордованных, сосланных. И вой во славу продолжающейся жизни.

После ухода гостей рассматривали подарки: наволочки, носки, кастрюльки, носовые платки, машинку для набивания папиросных гильз. Припоминали, кто что принёс. Это было непросто. Подарки вручали завёрнутыми, их принимали не глядя, с возгласами: «Зачем это?», «Вы с ума сошли!», «Я вас умоляю!», «Вы меня обижаете!», «Делать вам нечего!» Теперь по объёму, по обёртке и содержанию отгадывался даритель. По степени полезности вещи оценивался его ум и прозорливость. Ненужные вещи со временем передаривались. Многие из них кочевали по именинам, как переходящий приз, и, случалось, возвращались к прежним хозяевам.

И вот кода — разборка стола. Недавно он был в центре внимания, блистал графинчиками (часть из них, одолженных, соседи, уходя, забирали), вызывал восторг, одобрение и похвалы. Теперь же снимали скатерти и обнаруживалось, что стол — не стол, а деревянные доски, положенные на козлы. Когда я вижу разборку декораций после спектакля, часто вспоминаю конец именин.

Назавтра анализировался прошедший вечер: кто что сказал, кто перепил, кто мало пил и почему, чьё блюдо разбилось, какое впечатление произвела новинка — пирожное «корзиночка», наполненная жёлтым и шоколадным кремом, с вареньево-вишневой начинкой в центре, кто чего не попробовал, кто залил скатерть, почему оказалось мало винегрета, кто ушёл слишком рано... Но, в общем-то, переполняла гордость за то, что не ударили в грязь лицом, удалось, как говорили, по-человечески принять людей.

Гордились всем: новым трамвайным маршрутом, меткой фразой вождя, оценками детей, солистом оперы, дерматиновой обивкой троллейбусных сидений (их «кожаный» запах вызывал ощущение чего-то предельно мягкого, комфортного, мирного),

трофейным фотоаппаратом, футбольной командой, кинокартинами, рационализаторскими предложениями мужей. На вопрос о профессии отца мать, скромно поджимая губы, отвечала — «инженер», а потом с удовольствием добавляла — «по холодной обработке металлов». Чем отличается холодная обработка от горячей, ни она, ни любопытствующая понятия не имели. И тем не менее новая приятельница кивала и с почтением взирала на маму. Рядом с нашим домом разбили скверик, выкопали пруд и воздвигли уродливое сооружение, пародию на беседку. С тыльной стороны её из пруда вытекала вода и падала с высоты метра полтора. Нарекли этот водопад «стеклянной струёй». Горожане взирали на свою «струю» как на величайшее достижение цивилизации. Легко представить, какую реакцию у них вызвало известие о том, что под Харьковом, в какой-то Берёзовке, обнаружили минеральный источник. Там открыли Дом отдыха «Берёзовские воды» (произносили с растяжкой, как Мариенбад).

То, чем трудно было гордиться, отодвигалось на периферию сознания. Это всё проходило по разряду «временное». Временное тянулось годами. К нему привыкали, как к инвалидам с культяпками вместо ног. Особенно много их было на базаре. Привыкли и к самому названию базара — «Благовещенский». Рядом был собор. Его заколотили ещё в тридцатые, и базар присвоил имя собора. Это никого не смущало. Свыклись, ко всему притерпелись. И к арестам за анекдот, за цитирование иностранных авторитетов, и к квоте на приём евреев в институт, и к ограблениям под видом займов. «Временное» стало сутью времени.

Гордость и униженность, смех и слёзы, отчаянье и надежды, доброта и чёрствость, храбрость и трусость — на письме разделяются запятыми и сцепляются соединительными союзами. А в памяти моего детства, как в жизни, всё это перемешано, переплетено, перепутано. И не поймёшь: не то плач — не то смех?

Иногда я закрываю глаза и стараюсь услышать тот единственный спектакль, который хотел бы поставить. Звучат пианино и гармошка, скрипка и литавры. Мелодии сталкиваются и наползают друг на друга, как короткие волны в радиоприёмнике. Адажио из «Лебединого озера», первомайские марши, украинские песни, Изабелла Юрьева, блатные рулады, «Ба мир бестушейн», бернесовская «Тёмная ночь»... И голос Петра Лещенко с рентгеновской плёнки, моей первой пластинки, выводит «Прощай, прощай, прощай, моя родная. Тебе я шлю своё последнее танго. Я так любил тебя...» И передо мной, как живые, все жильцы моего детства: Бабиचेва, Нижегородцевы, Липкины, Ефременко, Айбиндеры, Сотниковы, Лифшицы, Соловейчики.

Эти люди, их нравы, привычки, шутки, то, как по-семейному отмечали они государственные праздники и провозглашали политически сознательные свадебные тосты, как делились ложкой муки, рюмкой подсолнечного масла, как цитировали Пушкина и зачитывались «Поджигателями» Шпанова, Львом Шейниным и Антониной Коптяевой, как покорно сносили унижения и возмущались бесправием героев «Абая» Ауэзова или горькой долей чукчей в послевоенном бестселлере «Алитет уходит в горы», а про попавших в беду соседей говорили «ни за что — не берут», как весь подъезд гордился успехами детей и оплакивал умерших, — всё это на моей памяти.

Этот пёстрый, шумный, всякого натерпевшийся, ко всему притерпевшийся, скептический и полный необъяснимой веры в жизнь рой жильцов красного кирпичного дома на углу улиц Чернышевского и Совнаркомовской — мой восторг, стыд, нежность и тоска.

«Генетический код» моих соседей был заложен в двадцатые годы. Интересу к нему я обязан спектаклями «Двадцать лет спустя», «Город на заре», «Мой бедный Марат», «Завтра была война».

Алексей Алёхин

Наперегонки с велотренажёром

Записные книжечки

Толстенная рукопись, о которой я упомянул в прошлой публикации («Дружба народов» №№ 10/2022, 1/2023), содержит кучу записей и выписок на самые разные темы, не только литературные, но и невесть о чём. Вот эти как раз невесть о чём.

Ада вовсе нет, это суеверие. Есть Рай. Только одни в нём радуются, а другие печалятся и тоскуют.

Чтобы разглядеть людей, необязательно собирать их по-булгаковски в театре Варьете. Можно пристроиться за уличным столиком кафе на людном месте, чтобы толпа шла мимо, показывая тебе лица и спины. А ещё лучше сесть в стеклянную будочку у подножья эскалатора.

Всё дело в словах. Скажи о бабе «корова» — обидно. А если «тёлка», — хотя и грубовато, но не без чувственной симпатии.

Ну ладно, цветы такие яркие, чтоб бабочек и пчёл приманивать. Но листья-то узорные, каких и китайцу из бумаги не вырезать? Или с белой каймой, или в жёлтых крапинках? Видно же, что Ему хотелось просто красоты.

Вес сердца кита достигает тонны. Мощность около десяти лошадиных сил.

От «Принцессы на горошине» до «Девочки на шаре» — дистанция огромного размера. А вы говорите, в искусстве прогресса нет!

Поль и Лаура Лафарг, французские революционеры, покончили с собой. Поль оставил записку:

«В здравом уме и твёрдой памяти я убиваю себя раньше, чем старость отнимет у меня одну за другой все радости и удовольствия жизни, разрушит мои физические силы и умственные способности, парализует мою энергию и мою волю и сделает меня

Алёхин Алексей Давидович — поэт, эссеист, критик. Родился в Москве в 1949 году. Автор многих книг стихов и прозы. Создатель и главный редактор ежеквартального журнала поэзии «Арион», выходящего с 1994 по 2019 год. Живёт в Москве. Постоянный автор «ДН».

бременем для других и для самого себя. Уже давно я дал себе слово и назначил срок, когда я расстанусь с жизнью...»

Вообще-то декларация не только эгоистичная, но и недалёковидная: откуда знать, какие радости и удовольствия предложит старость взамен отобранных?

Вычти из того, что тебя привязывает к близким, привычку. И останется — любовь.

Во мне Ветхий завет поменялся местами с Новым: я — сын Давида, внук Матфея. Правда, этот был не евангелист, а мастеровой у Зингера. Красавец и пьяница.

Когда разбираешь для починки, к примеру, дачную лестницу, сложенную ещё отцом или дедом, то вступаешь с ними «душой в общенье», прямо по Баратынскому...

«Шаг вправо, шаг влево — побег, улыбка — антисоветская агитация» — так, в передаче художника Антощенко-Оленева, отсидевшего на Колыме «двадцать лет без трёх месяцев», звучала ежедневная лагерная «молитва».

Вообразите: позвали бы французского коммуниста Пикассо в СССР, а он бы взял да изобразил тов. Сталина с усами на лбу...

В 1939 году, сходяв с приятелем в Мавзолей, мой дядюшка-подросток записал в дневнике впечатление от вождя: «Короткий и костлявый».

Большая часть нашей истории — это история борьбы невежества с несправедливостью.

Даль так же собрал воедино русскую речь, как Карамзин — историю. Два столпа национального самосознания.

Прежняя техника обладала мужским складом характера: либо уж работала, либо нет — будь то швейная машинка, часы или паровоз. Не то в компьютерную эру, когда и вполне исправный агрегат может вдруг закапризничать, сбоить: то терпеливо трудится, то выкидывает фокус, а там, без видимых причин, опять приходит на свидание... после перезагрузки. Есть в таком поведении что-то женское. И в этом смысле XXI век вступает под знаменем феминизма...

Бог не в деталях, Он в излишествах. Природа обошлась бы необходимым.

Иные сомнения стоят больше, чем вера.

В таллинской ратуше хранится меч местного палача с надписью на клинке: «Каждое утро я поднимаюсь лишь для того, чтобы ускорить путь твой грешный к ногам Господним». Вот уж образец фарисейства.

Тьмы как таковой нет. Это просто отсутствие света.

Даже и в кулинарном искусстве всё дело — «в величии замысла». Грузины (скорей — грузинки) придумали соус сацебели, исхитрясь, как сделать еду ещё вкусней. Американцы изобрели свой кетчуп с очевидной целью найти дополнительное употребление несметным горам томатов. Результат — соответственный.

Превосходство христианства, по крайней мере, православия, над иудаизмом очевидно: достаточно сравнить по вкусу кулич с мацой...

Мечтай в меру. Ну, подарят тебе на день рождения «Ночной дозор» в золочёной раме — и куда ты его повесишь?

Нынче дамы и на светских тусовках одеты невзрачней телеграфисток позапрошлого века. Тех я видел на старой фотографии: сидят в пышных платьях с оборками и воланами за своими аппаратами.

Есть мужчины, которые в ресторане всегда забираются в дальний угол, и другие, норовящие присесть у окна, чтоб любоваться улицей с прохожими. Два разных человеческих типа.

Впрочем, если обедаешь с чужой женой...

Искусство не может быть скучным. Без катарсиса оно — как любовь без оргазма.

Благоустроенная цивилизация — это когда твои внуки корчат рожицы перед тем же зеркалом, перед которым в детстве их корчил ты.

Но есть же не только торжественный Бах, но и весёлый Моцарт!

Помещицья Россия чуть не вся целиком сохранилась в бесчисленных названиях деревень и сёл — всех этих Григоровых, Захарковых, Марьиных, Ильинских... Топонимическая летопись канувшей жизни.

В своём лондонском цикле Клод Моне писал главным образом туман. Как и в «Стогах» запечатлён солнечный свет, а не кучи сена.

Религиозный ответ на религиозный фанатизм — глупость, которой только и ждут. Ответ должен быть именно *светским*.

Сознание выполненного долга неплохая приправа даже к самой неприятной работе.

Ну да, в самолёте кормили чёрной икрой и разрешали курить сразу после взлёта, почту клали в почтовый ящик на двери квартиры, танцевали вдвоём, обнявшись, и полезной едой считали наваристый борщ с мозговой костью, а не отруби. Первобытные были времена.

В детстве я читал про эпоху географических открытий, дивясь, до чего расширился мир. А теперь он обратно съёжился до экранчика смартфона.

Женщины обычно понимают больше, чем знают. А мужчины — наоборот.

Два самых умных человека, которых я в жизни знал, в школе были троечники. И кстати — оба спились.

На месте школьников я бы из всех древнегреческих философов превозносил Анаксагора: на вопрос жителей города, в который он удалился из Афин, как им увековечить его память, он попросил ежегодно освобождать школьников от занятий

на месяц, в который он умрёт, — и этот завет выполнялся. Пример истинного гуманизма!

«Школа им. Анаксагора».

Петербургская, немного «немецкая» речь — излишне правильная, с по-книжному выговариваемым «ч».

Всякая цивилизация торжествует как раз в излишествах, от произведений искусства до вредных привычек: пиршеств, алкоголя, табака. Довольно взглянуть на музейные витрины, чтоб убедиться. Избавьтесь от них, и останется сытая скука.

Новая эпоха более прагматична и менее культурна. Потому, вероятно, продуктивнее.

Думаю, на самом деле Гагарин тогда заорал не «Поехали!», а по-пушкински: «Пошёл, ...ёна мать!..»

Напрасно думаете, что стили техно и барокко несовместимы. Вот в Москве храм музыки построили, техно-барокко, с завитушками из нержавеющей стали.

Светлановский зал Дома музыки похож изнутри на большую сауну.

В повседневной одежде возобладал тот разгильдяйский стиль, каким раньше отводили душу на отдыхе истрадавшие в костюмах при галстуках рабы канцелярий. Что-то курортное. Так что на вернисаже, на концерте да и на светской церемонии чувствуешь себя будто в толпе на приморском бульваре.

Мужчина должен уметь красиво завязывать галстук и писать стихи, ведь так?

Глобализм — это когда в ресторанчике любой страны, куда приехал, человек заказывает гамбургер, а затем утыкается в привычный интерфейс смартфона, — не обращая внимания ни на пальмы вокруг, ни на продавца местных фруктов, ни на торчащий в небо желтоватый зуб крепости в колониальном стиле.

Не знаю как вам, а мне всегда казалось, что Лаокоон запутался в водопроводных трубах. Вроде слесаря-сантехника с подмастерьями из ремеслухи в подвале сталинской высотки.

Я не хочу вашего электронного века. Верните мне мой XX-й. Лучше всего — Париж 1928 года...

И еврокомиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...

Вот вам и польза чужеземных впечатлений: они помогают промыть глаза.

Василий Блаженный всегда казался мне веселеньким, наивным и аляповатым. И только после Саграда Фамилия, случайно заглянув на Красную площадь, я обнаружил родство этих двух творений. И понял вдруг, что создал его абсолютный гений, русский Гауди XVI столетия — обладатель такой же смелости, безупречного чувства красоты и дух захватывающего куража. Только ещё смелей и талантливей, поскольку на три с половиной века раньше.

Русские города исторически скорее были следствием государственности, а не её причиной — в отличие от Европы, начиная, к примеру, с Афин.

Сталинские высотки, поместь зиккурата с Парфеноном.

У нас тут с одной стороны ура-патриоты, с другой — ура-либералы. Порядочному человеку и пойти некуда. Разве что в Консерваторию, на Малера.

Надо бы нам основать Народный тыл.

Вредно курить (рак лёгких), загорать (рак кожи), есть бифштексы (холестерин), пить вино (печень), много читать (испортишь зрение), даже кататься с гор на лыжах (переломы рук и ног)... Похоже, полезно только лечиться.

Где кончается толерантность и начинается бесхребетность?

Время, которое вам, дети мои, так нравится, которое вам треплет кудри и щекочет кожу, набегая из будущего, оно ведь тоже пройдёт. И всё, что от него останется, мусор и бумажки, потащит ветром по обнажившемуся дну. Как сейчас обрывки моего времени.

Вся надежда, что кто-то нагнётся и бумажки подберёт. Ну, как подбирают осколки античности, застрявшие в зубчатом туристическом ботинке.

«Братья Райт, братья Райт! Что вы наделали!» — сетовал Шостакович во время бомбёжки, сидя в бомбоубежище под гостиницей «Москва».

Беда современного капитализма в том, что он серьёзно страдает социализмом.

К исходу советской власти магазинное мясо стало совсем уже жилы да кости. Однако мне удалось, посредством японского календаря с девушками в купальниках, задружиться с нашим мясником. Небойкий, семейный мужик лет тридцати. Ушел из милиционеров в это тихое и доходное ремесло. Раз в неделю я заходил к нему с заднего хода за свёрточком со сносной говядиной. Оплата, понятное дело, мимо кассы. Он буквально спас мою семью в голодные годы.

Бывало, как ни заявишься к нему в подсобку, на заляпанной мясными ошмётками плахе высится шахматная доска, и он в своём окровавленном фартуке задумчиво разыгрывает сицилианскую защиту с магазинным грузчиком в грязной спецовке. Странная страна Россия.

Если не знаешь, чем заняться, погладь кошку.

Евросоюз принял закон, чтобы ламповые крюки не выдерживали веса свыше 30 кг — во избежание суицидов. Теперь в Гранд Опера снимают люстру.

Художнику прийти к вере проще: он всюду видит красоту, за которой различим Творец. От естественных наук путь подлиннее. Если только ты не физик-теоретик.

Я бы не осмелился назвать это скульптурой. Скорее так: «трёхмерный объект».

Прежний мир был оборудован под солидных женатых людей, нынешний — под юнцов и плейбоев. Откуда тут браться детям?

Вдова Имре Кальмана Вера обожала свои драгоценности и потому хранила их в сейфе швейцарского банка. А надевала копии.

Будете вести здоровый образ жизни, вот и умрёте здоровой смертью.

Родовитый и артистичный обычай курить хотят представить неряшливой привычкой, вроде как грызть ногти. Но куда они денут всех этих «Курильщиков» и «Стариков с трубкой» из музейных залов? Заменят «Юношами на тренажёре»?

Один из итогов Второй мировой: курящие политики победили некурящих. Не надо их пересматривать.

Пинок в будущее.

Американец Х. поначалу занялся бизнесом, создал фирму с миллионным оборотом и прогорел. Тогда он поучился на теологическом факультете и основал глобальное миссионерское движение, которое, правда, тоже разорилось и прекратило деятельность. После чего он написал книгу «Как быть успешным в бизнесе». Она разошлась миллионным тиражом, породила университетские курсы и семинары по всей Америке и Европе, включая Восточную.

Теперь он процветает.

«Вы хорошо сделали, что стали честным человеком, — из вас мог выйти только мелкий мошенник» (Дидро).

Статья Эйнштейна, представленная им в Цюрихский университет в качестве диссертации, насчитывала 21 страницу и была отклонена за краткостью. В 1905 году он добавил к ней единственную фразу, после чего её приняли.

Тот факт, что самолёты летают, не отменяет закон всемирного тяготения.

В Голливуде сняли уже полнометражный игровой фильм по мультику, блокбастер по комиксу. С нетерпением ожидаем триллера по букварю.

Кто бы занялся правами *социальных* меньшинств? Ну, к примеру, людей с мозгами.

Завидую метеорологам и экономистам, вот ведь устроились. Беспроигрышное дело. Прогнозы на любой вкус: лето будет холодное — жаркое, сухое — дождливое, нефть упадёт в цене — подорожает — останется на прежнем уровне... Того, кто попал пальцем в небо, объявят гением и пророком. А то и Нобеля дадут.

Если вы такой европеец, то купите себе матрёшку и помалкивайте.

Новости лучше узнавать задним числом. Хорошенько выпавшись, за утренним кофе. Поверьте, вы никуда не опоздаете.

Кто умер при жизни, не воскреснет и после смерти.

Любая цифровая технология в основе имеет двоичную систему: 0 — 1, да — нет, чёрное — белое. А жизнь, она из полутонов. Аналоговая. То-то ей «цифра» подходит плохо.

Лозунг глобализма, если я верно понял: «Олигархи всех стран, соединяйтесь!»

За ланчем наш швейцарский друг объяснял, как мы должны обустроить Россию. Выходило, что в первую очередь следует проложить вдоль всех дорог хорошие дренажные трубы. Он в России бывал и, как строитель, заметил, что трубы нехороши.

Я бы вступил в Общество друзей XX века.

На каждого живущего человека на Земле приходится *четверть миллиарда* различных насекомых. Так это чья планета?!

Кто мог подумать, что крошечная секта, состоявшая из нескольких галилейских рыбаков, одного отставного мытаря и случайных знакомых и родственников основателя произведёт переворот в масштабах человечества? Несмотря на предательство ихнего завхоза, или даже вследствие его.

Да у этих блогеров мозгов не больше, чем у стиральной машины: стирка — полоскание — отжим — слив. Вот и вся программа.

Церемонное обращение к нему звучало бы так: «Ваше убожество...»

Нынче успешные старики взяли в моду жениться на двадцатилетних. Это от недостатка воображения: они не видят себя со стороны, с нею в спальне...

Кстати, чопорные англичане ещё в начале XX века не подозревали, что у женщин бывает оргазм. Когда с женой одного такое случилось, он бросился звать врача.

На Западе толпами ходят к психоаналитикам: «открыть душу». Ну а мы от веку открываем её друг дружке за бутылкой. И ведь помогает.

Если ты перестал мысленно раздевать женщин, тебя пора хоронить.

Самая высокотехнологичная промышленная компания на том уровне, где мы с ней встречаемся, оказывается бойким молодым человеком с дурно поставленной русской речью. Знаете такое слово: «приказчик»? Менеджер, по-нынешнему.

Мне кажется, что *майнинг* — это что-то вроде самогоноварения. Или я не прав?

Приверженцам вегетарианства хочу напомнить, что травоядные, по большей части, от природы туповаты.

Настоящий мужчина всегда уступит феминистке в споре. А также предложит стул.

У слов и у выражений тоже имеется свой антиквариат, — куда они попадают прежде уж вовсе музейного состояния.

Вот, к примеру, вопрос «вас освежить?» — для молодых моих соотечественников уже звучащий едва ли не столь же дико, как предложение «вас освежевать?»

На деле с ним, во времена моей молодости, неизменно обращался к сидящему в кресле мужчине парикмахер, закончив стрижку. Он означал: не обрызгать ли вас одеколоном? И получив желанное «да», почти удваивавшее стоимость услуги, счастливый куафер принимался щедро поливать голову страдальца одеколоном «Шипр», пожимая резиновую грушу пульверизатора. После завершения процедуры

клиент, не вполне осознавая случившегося, выходил на улицу, распространяя шагов на пять-шесть такой аромат, что уличные собаки падали в обморок. Не уличных, на поводках, в те годы почти что не было. Эти бы околели.

Вообще-то двойное гражданство похоже на двоежёнство.

Петербуржцы москвичей не любят. А москвичи над петербуржцами посмеиваются. Вот вам и разница в характере.

Бедные англичане по всему миру слышат исковерканную родную речь.

Странно, что ещё не сняли политкорректное кино об одноногом футболисте.

Политику, как и дурную погоду, не следует впускать в дом. Заведите двойные рамы.

Последовательность задаётся не первым, а вторым членом ряда. Это он выбирает направление: ну, к примеру, «ели и сосны» совсем не то что «ели и пили»...

Живу себе, дружу и с никотином, и с алкоголем. А они со мной.

На сигаретных пачках надо бы писать: КУРЕНИЕ УТЕШАЕТ.

А ещё я вступил в Общество любителей пассивного отдыха им. И.И.Обломова.

Память — это старческая болезнь.

Поспешая за модой, приходится смотреть в затылки тех, кто убежал вперёд. Оглянитесь на предшественников — и увидите лица.

«Нет ничего опаснее, чем быть модным. Всё модное очень быстро выходит из моды» (Оскар Уайльд).

Господь дал женщинам больше любви, чем мужчинам. И только дураки полагают это слабостью.

Подумал: отчего бы не учредить Всемирный день колбасы? А он, оказывается, уже есть.

Странное дело: у новой компьютерной молодёжи презрение к людям ручного труда почище, чем у старорежимных бар.

Ну да, за вами будущее. Но за мной такое прошлое!

Бывает, серые облака сплошняком ползут, холодрыга, снежная крупа во двор сыплет, и вдруг слышишь за окном: сиу-сиу-сиу! — птичка засвистела. Такая же дура, как поэты.

Сон разума ничего не рождает, даже чудовищ. Писатели знают.

Мало, что набежала толпа иноземных слов, они ещё и меж собой путаются. Никто толком не объяснит, что — девайс, а что — гаджет. То ли дело добрые русские

Александр Марков

Квантовая запутанность эссеистики

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. Запасные книжки. — М.: Русский Гулливер, 2022. — 380 с.

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. От фонаря. — М.: Новое литературное обозрение, 2024. — 312 с.

Об эссеистике Владимира Гандельсмана хочется сказать, что это удержание определенного опыта — счастливого восполнения поэзии эссеистикой. Конечно, для него, и не только для него, Иосиф Бродский с его англоязычными эссе (читай: опытами) был образцом, как можно писать о поэзии, не надевая ни добровольных, ни невольных масок. Те разговоры о поэзии и вообще об искусстве, которым противостоял Бродский, подразумевали выбор масок если не прямой, вроде солидного критика, опытного наставника молодых, то невольный. Например, ты пишешь о поэзии, или о текущей литературе, но сразу же выдаешь свою увлеченность, своё удивление или свой педантизм, а дальше это увлечение и будет той ниткой, за которую тебя дергают. Ты заявляешь свое пристрастие к какому-нибудь художественному образу или повороту событий, к чему-то, что показалось тебе родным или сильным в анализируемом тексте, и дальше это пристрастие уже управляет твоим анализом и ещё больше приклеивает маску к лицу.

Бродский развивал особое аскетическое беспристрастие, срывающее маски: ни один образ не должен тронуть, прежде чем тебя не тронет какое-то более значимое целое, в которое входит и личность автора. Вероятно, сопоставим с ним только М.Л. Гаспаров с его требованием безучастного восприятия поэзии, с целью выработать прозрачное личное отношение к происходящему. Где у Бродского — почтительное внимание, осторожное внимание к Одну или Кавафису, там у Гаспарова — ранимость и особая стыдливость. Трудно сказать, что сильнее. Можно сказать только то, что Гандельсман именно *удерживает* опыт Бродского, а не *подражает* ему. Любое подражание могло бы привнести какой-то азарт — а Гандельсман поэт не азартный.

Если описывать и поэтику Гандельсмана, что сделать трудно, учитывая количество написанных им стихов, то можно сказать, что он изображает как раз мир, из которого убран азарт, исключена *позиция болельщика*, но всё остальное оставлено. Это мир очень страстный, со своей болью, переживаниями, сломанными судьбами и воскрешенными городами и мирами. Это мир заботы, очень напряженной, на экзистенциальном крае — но именно поэтому отменяющий всякий азарт, как если бы каждому болельщику приходилось хоть раз ударить по мячу и внести вклад в победу любимой команды. Такой поэтикой *перекипевшего страдания*, выходящего за пределы всех привычных экранов представлений о мире, определяются и темы, и настроения эссеистики Гандельсмана.

В книге «Русского Гулливера» Гандельсман представил две подборки из записных книжек («запасных», по его терминологии — и мы вспоминаем не только неприкосновенный запас, но и скамейку запасных, развивая метафору игроков и болельщиков) и блок эссе на литературные темы, небольшие исследования о Георгии Иванове, Мандельштаме, Шаламове, Набокове, Бродском и других. И чтобы разобраться в том, каков стержень всех этих исследований, надо внимательно посмотреть на «запасные книжки».

В первой подборке основная тема — невозможность романа после того опыта сверхчувствительности, который дал XX век. Это опыт множественной сверхчувствительности: и ускорения жизни, и уничтожения прежних сословных границ, и гибели множества родственников и друзей. По сути, это в виде разрозненных заметок исследование о «конце романа», в духе того, что некогда предпринял Мандельштам. Прочитируем только один эпизод:

Андрей Белый. «Петербург».

Холод. Всё сведено к нулю. Как в этом куске:

«Аполлон Аполлонович подошёл к окну;

две детские головки в окнах там стоящего дома увидели против себя за стеклом там стоящего дома лицевое пятно неизвестного старичка.

И головки там в окнах пропали».

1-я и 4-я строки, описывающие действие в противоположных домах, имеют равное количество слов; то же происходит и по обе стороны от слов «против себя».

В абсолютной симметрии сказался отец-математик сказался симметрии абсолютной В.

Любитель Набокова добавит, подхватив удержанное Гандельсманом, что буква В (последняя слова *против*) симметрична, и что это бабочка, полетевшая по горизонтали слишком растянутого романа; а вот на шахматные фигуры В не похоже, и поэтому Андрею Белому приходилось выстраивать архитектурные симметрии, вместо того чтобы разыграть ловкую шахматную партию. Но Гандельсман вовремя себя останавливает — для него избыточно говорить, чем Андрей Белый отличается от Набокова, или чем он похож на него. Достаточно сказать, что симметрия не дает до конца состояться роману — а если роман до конца не состоялся, то с чем его сравнивать? Можно лишь дальше отпустить на волю уже не только исследовательскую, но и поэтическую фантазию, чтобы увидеть механику романа как что-то заведомо чуждое, даже в чем-то пугающее и отвратительное.

Такая работа с *пугающим* важна для первой подборки записей. Сквозной темой становится то, что жизнь после романа — это всегда жизнь в чём-то искажённая, страшная, амбициозная. Роман с его героикой, с его прожившими жизнь и набравшимися опыта героями и становится соблазном для поэта, который тоже, заразившись амбициями героев, волей-неволей хочет себя выстроить монументально. А вот как раз работа с героем, не развернувшаяся в роман, оставшаяся, например, романтической новеллой, сразу растворяет соблазн в уместной иронии, не позволяет поэту бронзоветь:

Тайна соразмерности «Крошки Цахеса» заключена в том, что «крошка» как пикантная фантазия не вызывает отвращения. Нам доступно то внутреннее душевное напряжение Гофмана, возникшее из двух нервно-улыбчивых, уравновешенных сил: я делаю крошку отвратительным и знаю, что он таковым не станет. Я заманиваю вас в социальную сатиру, допустим, но тут же одурачиваю податливую, наивную, вашу праведную душу.

(Это ли романтизм? — разоблачение любой собственной идеи, так что только тоненькие ножки её торчат из серебряного горшка...)

Гармония — это такой тайный объём произведения, в котором время свободно играет намерением автора, выворачивая его наизнанку (без ущерба для цельности). Мы не можем в точности вычислить этот объём, но можем уследить, в какие дыры он утекает.

Роман с какого-то момента разучился играть с этим объёмом времени. Поэтому он и оказывается в принципе уродливым, посягающим на тело и калечащим тело, часть которого становится бронзой, а часть — едва намеченным силовым полем вкусов и страстей героя. Роман — это всегда недоедание или лишний вес литературы, всегда тяжесть на душе, это всегда много лишних слов, опухоль болтливости. Тогда как изящество новеллы — как раз в поэтичности в том же смысле, в каком Бродский писал о поэтичности Одена или Кавафиса как раскачивании маятника между идеологиями и вообще убеждениями.

Любое убеждение требует признать, что сейчас ты исправился, сейчас ты служишь для других примером. В публичном пространстве такое убеждение полезно, — но когда романский герой выставляет себя примером, происходит скандал. Гандельсман подхватывает главную тему Бродского, критику *романного примера*, как и внимание к поэтическому ритму и собственному голосу языка в поэзии, — но проводит границы не между любимыми и нелюбимыми, а между состоявшимися и несостоявшимися авторами. Состояться — это особым образом совместить иронию и доверие.

И парадоксальным образом *состоятельность есть предельная неустойчивость*, в соответствии с чем Гандельсман, например, противопоставляет Толстого и Достоевского. Толстому нужно, чтобы герои состоялись лучше, чем он сам, — тогда как мораль оказывается просто необходимым углом, который надо взять после того, как роман написан. Морализм Толстого — бегство от отвратительности романного жанра, от постоянного *становления отношений людей* даже после того, как они выяснили все вопросы.

Толстой-моралист пытается выяснить все вопросы так, чтобы отношения людей друг к другу были прояснены — заявлены не просто как братские, но как не сопротивляющиеся злу, как проясненные в конечном моменте принятия решений. Но Достоевский, имеет в виду Гандельсман, как раз не исходил из того, что роман написан, для него страсть и есть единственная задача нашей жизни, которая не позволяет заниматься решением других задач:

Как неумело Л. Толстой скрывает себя, свой внутренний спор в диалоге Пьера и Андрея в XI и XII главах (2-й том, 2-я часть). Это он сам, это столь очевидно, что плеск паромы и прочие внешние реалии, с хорошей соразмерностью вплетённые в повествование, не могут снять этого ощущения. Есть такого рода произведения, в которых мастерство зависит от правдоподобного распределения себя между своими героями.

Однако Достоевский или Музиль, возможно, и не пытаются «распределять». Им не устоять под напором «своего», и всё рушится, и они видят это, но ничего поделать не могут. Они интеллектуально страстны, прежде всего — страстны. Толстой же прежде всего умён, хотя и его ума не хватает — слишком сложна задача.

Особый буддизм, не молчания, а страсти — вот о чём в конце концов говорит Гандельсман. Во второй подборке «Запасных книжек» тема другая — заражённость самого нашего взгляда журнализмом. Мы не можем отринуть журналистику и сказать, что мы литературоведы, критики, что читаем только романы, а телевизор не смотрим.

Даже если мы не смотрим телевизор, всё равно журнализм, как требование чего-то актуального, или грубого, или осязаемого, пройдёт через нас. Журнализм — это грубый материализм, который уже сидит в нас.

И многие записи этой второй подборки так и построены: появляется первая мысль, которая оказывается журналистской, а после она опровергается, исходя из того, что роман, сколь бы он ни был опасен, содержит в себе иные способы разговора о действительности. Если в первой подборке «запасных книжек» происходит суд над романом, то во второй — его реабилитация:

Иногда кажется, что Пруст не сумел одолеть «правила приличия», навязанные временем: в «Любви Свана» столь не договорена грубость, будь то грубость слов или положений... Лишь упоминания о том, что она возможна.

Но с ней, вероятно, исчезло бы то, что Пруст называет «очарованием затаённой грусти», говоря о короткой фразе в сонате Венетейля: «Очарование затаённой грусти — вот что пыталась она воспроизвести, воссоздать, вплоть до самой его сущности, хотя сущность эта обычно непередаваема и представляется легковесной всем, кто её не изведал...»

После такой реабилитации, как раз требующей прочесть отрывок из Пруста вслух и ритмично, становятся понятны и эссе о литературе третьей части. Главная их тема — поэт в ситуации не столько даже богооставленности, а — ритуалооставленности. Он уже не подчиняется никаким готовым ритуалам богообщения или сообщения вестей — он выброшен в мир и при этом обманут собой первоначально.

Поэт первоначально, в период психологического созревания, встречает себя не как посланца небес, а как эмпирическое существо — нелепое, лопоухое, смущающееся и неуместное. Он пытается поэтому переиграть себя, заговорить себя и своё тело. Но эта игра оказывается вихревой и двунаправленной: заговаривая себя, он запечатлевает то, чего другие вокруг не увидели; но, видя невидимое, он ещё больше проклиная себя и недоволен собой. *Вектор зрения и вихрь работы с собой* — вот геометрическая модель поэтологии Гандельсмана. Кажется, что его поэты, от Георгия Иванова до Бродского, в чём-то объявляются героями новеллы, предромана, ирониками, вроде Гофмана, совладавшего со своим Цахесом, — лишь бы не пустить их в роман.

Совсем недавняя книга Гандельсмана «От фонаря» — шаг после предыдущей как раз к созданию «грубого» Пруста, где воспоминания прямо выводят на физические теории, или социологические наблюдения, или опыт, превышающий книжный. Образ вектора и вихря в ней прямо раскрывается в рассуждениях о необходимости соединить пространство Кафки (одномерное) и пространство Эйнштейна (авангардное и ускоренное). Такой Грубый Пруст — это писатель, создающий историю своих ощущений как уже переданных (порученных) вещам, разложенных не на психологические состояния, а на физический, буквально, инженерный состав окружающего мира:

Я выпиваю свою водку и начинаю что-нибудь зарисовывать в блокнот. В ожидании тихой мимолетной мысли. Я рисую рояль, стоящий в углу. Я рисую свое ощущение колесиков в рояля. Он ведь на колесиках. Каково роялю? Каково колесикам? Это надо проницательно понять.

Такое разложение мира на механизмы и их части оказывается единственным способом связывать мир не эмоциональным напором, а каким-то одним простым чувством, простым как карандаш, которым выполняется рисунок. «От фонаря» —

феноменологическая книга, в чём-то напоминающая философскую прозу Пятигорского, в чём-то — лекции Мамардашвили. Что у Пруста затаено, здесь оказывается историей боли и растроганности, прямо называющей инструменты такой растроганности, медицинские инструменты:

Он замирал, глядя на забивание свай на реке Карповке возле Петропавловского мостика, который переходил всякий раз по пути в институт и обратно. Ритмичное и бессмысленное движение копровой установки под морозящий дождик было сродни колыбельной, и оно завораживало так, что удары молота не мешали погружаться в блаженный и кратковременный сон. Фоном прислуживала больница Эрисмана с ее проходным садиком, и больничная отдаленная аура — голые деревья за железной оградой, желтеющие стены зданий — действовала как новокаиновый укол, промывающий сон до особенной яви.

Промывочным инструментом сразу становится и морозящий дождик, и убаюкивающая волна колыбельной. Всё это требует повзрослеть быстро и сразу. Но всё это и заставляет замереть — и в этот миг мы можем быть не детьми, или взрослыми, или старцами, а просто писателями. Можем *удержать* письмо, ни на что не похожее.

Алексей АЛЁХИН. Варенье из падалицы. — М.: Эксмо, 2023. — 512 с.

Книга Алексея Алёхина на редкость монолитна среди новейшей эссеистики, хотя в неё включены записи более чем за полвека, с 1968 по 2020 год. Это не записные книжки, а скорее малые стихи, эпиграммы или парадоксы. Меньше всего эти записи напоминают репертуар, риторические инвенции, музыкальные *ричеркати*, поиск сюжетов для будущих произведений. Напротив, эти записи надо принять как таковые, как сборник малых стихов, или *малых собратьев стихов*.

Но это не значит, что в книге нет развития. Приведем три подряд записи 1975 года:

На отгоревшее закатом небо, разом с трёх сторон, полезли тучи, будто на него натягивали рваную по краям волчью шкуру.

Когда художник перегибался через ящичек с красками, целя кистью в стоящий на мольберте картон, в лице его проступало что-то хищное, как у готовой долбануть добычу птицы.

Человек толстел, и на его брючном ремешке, перехватившем пузо, виднелись прежние следы от пряжки, вроде годовых колец.

Первая запись — пейзажная лирика, построенная по всем законам лирического пейзажа. Сначала открытое настроение, противоречивое: закат прекрасен — и он отпылал. Потом властная природа вступает в свои права и делает пейзаж таким, каким ей хочется его видеть. А после мы подбираем метафору, неожиданную, которая умиряет всевластие природы, заменяет ее абсолютистскую монархию на конституционную. Нельзя сказать, что это набросок стихотворения; надлежит сказать, что это и есть стихотворение.

Вторая запись — сюжетная лирика и, как бы сказали в школе, «тема творчества». И здесь самая обычная схема для лирического стихотворения на такую тему.

Сначала внешний вид художника, его странность. Потом приметы дают понять, сколь глубокие душевные переживания им владеют. Наконец, неожиданное сравнение разрешает конфликт между внутренним и внешним, показывая, что мы до конца художника не объясним, не подчиним своим объяснениям, и нам нужно принять его автономию. Тоже это настоящее стихотворение, а не набросок.

Третья запись — сатира, и тоже по всем законам лирики буржуазного времени с её уже названным *конституционализмом* и *автономизмом*. Сначала — общее меланхолическое замечание о безжалостном времени, в котором всё становится хуже, все толстеют и седеют. Далее даётся деталь, которая ещё сильнее заставляет пережить гротескность тела, ведь буквально «сатира» (*satura*) — это сытая, набитая, пирог с разнообразной начинкой (ассоциация с греческими сатирами латинского слова просто оказалась невольной). И наконец, жалость, которая показывает, что сатира направлена не против человека, а против общих законов нашей жизни, где всем нам тяжело, — но приходится, скрывая физические недостатки, показывать своё приличие. Опять же это полноценное стихотворение, по жанровой идентичности — эпохи буржуазных приличий. Мы, кстати, ещё раз убедились, сколь нужен критико-социологический подход к лирическим жанрам.

Но что мешает признать книгу Алёхина просто большой книгой стихов, или коротких стихотворений в прозе? Наличие особой инстанции вкуса, которая чем дальше, тем больше о себе даёт знать. В лирике эта инстанция вкуса всегда на втором плане, потому что жанровая уместность и традиция диктует слишком многое, а вкус оказывается только приправой к написанному под жанровую диктовку. Тогда как у Алёхина вкус всё чаще начинает выходить на первое место, определяя ценностное содержание суждений. Вот запись 2004 года:

Только работа немногих — дирижеров, регулировщиков уличного движения, официантов — выставлена на обозрение. А труд остального большинства упрятан с глаз.

Казалось бы, простое моральное сожаление о невидимости многих людей. Если бы это было развернутое эссе, здесь было бы сказано о невидимом труде, с указанием, как можно сделать его более видимым. Проблема «невидимых людей» существенна и для современных теорий культуры, критикующих господствующую культуру за её «приличия», сокрытие всего странного и юродивого.

Но мы не можем не заметить в этом рассуждении тот самый вкус, особый вкус городского жителя к быстрым поездкам, концертам и ресторанам. Это социально обусловленный вкус — житель поселка сельского типа не будет так рассуждать, как не будет так рассуждать ни дирижер, ни официант. Такой вкус очень много говорит об авторе — о решимости самому проводить отбор, быть как бы редактором социальной жизни, размечать её сеткой профессий. Сразу представляется редактор, раскладывающий по полочкам поступающие рукописи и думающий о том, что журналу нужны новые «открытия», прежде незамеченные. Так что инстанция вкуса всё больше говорит о самом Алехине, и всё меньше — о лирических жанрах.

Это не значит, что книга становится скучнее к концу, — но только то, что мы читаем уже к концу автобиографию Алёхина. Например, мы смотрим записи начала 2014 года:

Если бы сосчитать, сколько юных женщин летело, вращаясь, в венских вальсах за 200 лет!

Всё новогодье с неба лило, и выставленные перед магазинами праздничные ёлки напоминали водоросли с застрявшими в них золотыми рыбками.

Камин разжигали нотами, и оказалось, что нотная бумага страшно толстая и плохо горит.

Мы можем очень много сказать даже по этим трём фрагментам об авторе, как много можем сказать при чтении мемуаров о самом мемуаристе. Мы узнаём, насколько он влюбчив, скольких друзей собирает у себя на новый год, сколь часто он бывает на даче и как соединяет в себе страстную любовь к отдельным музыкальным произведениям и некоторую нелюбовь к музыкальной стихии, как ратует за сохранение культурного наследия, но при этом предпочитает дачу историческому центру города. По этим трём фрагментам можно сочинить персонажа романа, создав всё в его облике, от любовных историй до какой-нибудь ссоры с другом-музыкантом. Но для этого надо действительно вжиться в книгу — и в конце мы мысленно проиграем такой роман-сериал в голове, и это будет итогом чтения.

Марина МОСКВИНА. Золотой воскресник. — М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2024. — 446 с.

Марина Москвина занимает особое место в русской литературе. Она и взрослый, и детский писатель. Она путешественник и коллекционер. Она художница и жена художника. Сами по себе эти наивно названные свойства могут встречаться в разных сочетаниях, но вместе они создают особую проектность в литературе.

Слово «проект» не следует понимать узко, как создание какого-то попадающего в цель произведения, отвечающего чаяниям целевой аудитории и её расширяющего. Скорее, проект — это процесс, который позволяет себя наблюдать, но *в этой наблюдаемости* и делает себя убедительнее и основательнее. Математическим символом проекта можно признать *фрактал*, всё более усложняющуюся ломаную линию, которая и создает особое переживание всеобщей символизации физических законов. Также можно считать, что такая проектность — это *квантовая теория* в литературе: позиция наблюдателя, в роли которого выступает и по необходимости автор, и делает только возможным непротиворечивое описание самого неожиданного в книге. Так и устроены книги Москвиной, детские и взрослые — всё неожиданное оказывается импровизацией более одного героя, потому что за этим могут наблюдать автор, читатель, друзья автора и друзья читателя, и наблюдать они не устанут.

Записи Москвиной — это, можно сказать, литературные анекдоты о наблюдении, с участием родных, друзей и знакомых. Открываем на любой странице:

У фонтана Треви Лёня заявил:

— Ты иди домой и работай, а мы с Тарасовым и Пацюковым пойдем во Дворец мороженого.

— Почему это я — работай, а вы — во Дворец мороженого?

— Ну как? Водку мы не пьём, надо ж нам, мужикам, в Риме оттянуться!

Разговор с мужем-художником оказывается и разговором с его приятелями. Повествовательница обобщает: вы все, мужики, одинаковые. Но муж парирует: да, мы в широком смысле (все мужики) одинаковые, но мы в узком смысле (наша компания) художники-гедонисты. Это не просто анекдот, а лаборатория переплавки разных

значений слова «мы», ироническая работа над самими предпосылками творчества. Ближе всего эти записи к «закулисным» историям, но особого рода — здесь это закулисье и выставлено прямо перед читателем, всё наблюдаемо, нет никаких догадок и театральных тайн. Жанровая система разговора о тайном, со всеми детективными или эротическими догадками о «закулисье», здесь отменена, *всё стало видимо*.

Другой пример работы такой лаборатории — монолог мужа, любящего бытовую импровизацию:

— *Зачем ты выбросила мои ботинки?* — кричит Лёня. — *Да, молния на них сломалась, ну и что? Утром встал, надел, скотчем прихватил и пошёл, а вечером отодрал и лёг, потом утром опять прихватил!..*

Здесь меняется значение уже слова «моё». Для жены «моё» мужа — это набор нормирующих вещей, которые должны быть в полном порядке. Для мужа же «моё» — это предмет творчества, художник должен всё превратить в искусство. При этом строгость жены компенсируется вольностью художника, который даже свой выход на люди превращает в перформанс. Он не только остроумно «чинит» ботинки, но и остроумно организует свой день, остроумно появляется на людях. Опять же, это напоминает многочисленные театральные анекдоты о находчивости, что делать актёру, если на сцене произошло что-то непредвиденное; как не разрушить иллюзию спектакля. Различие только в том, что опять же, это не театр, а сама *социальная жизнь*. Жанр театрального анекдота с его подмигиваниями не нужен, мы прямо видим сломанные ботинки, а не оказавшуюся в опасности сценическую иллюзию.

Но есть в этих рассказах-явленностях Москвиной и особый трагизм, который тем сильнее, чем комичнее история. Кажется, что книга написана, чтобы показать, что комические *quiproquo*, различные подмены, недоразумения, путаницы — это и есть самое печальное. Таких рассказов о подменах немало, и если рассказов о находчивости больше, то только потому, что находчивость бывает двух видов — в речи и в действии, а подмены — только в действии, даже в действии каламбура. Поэтому находчивость просто чаще встречается в жизни и в рассказах Москвиной.

Вот один рассказ о подменах:

Кумиром Сергея Бархина был великий архитектор Ле Корбюзье. Свой удивительный поэтический образ — шляпа, плащ и очки в круглой тёмной оправе — он лепил с этого изысканного и артистичного француза.

Когда Ле Корбюзье утонул, зодчему было 77 лет, а Серёже — 28. В одной из газет проскочила крошечная статья, Бархин аккуратно вырезал ее и положил в паспорт.

— *Ночью в сильном подпитии я возвращался домой, и меня остановил милиционер, — рассказывал Сергей Михайлович. — Забрал у меня паспорт, открыл и увидел заметку с маленькой фотографией Ле Корбюзье — круглые очки, причёска, — внимательно меня оглядел и, заметив сходство, спросил: «Это что, ваш родственник?» — «Да», — сказал я. «Сочувствую!» — Милиционер отдал мне паспорт и отпустил.*

Сам Бархин не совершает никакой подмены, он просто держит своего кумира у сердца. Он подражает ему в одежде и в делах, но также готов и отчитываться за своего кумира, как бы прожить его жизнь, сделать то, что тот не успел. Это было обычно в те времена: например, М.Л.Гаспаров, которого мы упомянули в начале рецензии, почитал филолога-формалиста Б.И.Ярхо не просто заочным учителем, а неподражаемым образцом, и себя называл его эпигоном. В этом не было нарочитого

самоуничтожения, просто необходимость продолжить прерванное была насущнее любой другой творческой или исследовательской необходимости.

Именно в этой необходимости *прежде скрытое становилось открытым*, приходили новые научные открытия, а на место рутинных устаревших жанров творчества или исследования приходила та самая *квантовая наблюдаемость* всего вокруг, в случае эссеистики Москвиной — с подробностями о значениях объединяющих местоимений: всегда ли *мы* объединяет людей, симпатизирующих друг другу, или может объединить всех людей вообще. Местоимения — операторы этих квантов, они меняют значение, и меняется весь смысл самой ситуации, появляется комический или трагический смысл.

Подмену совершает милиционер, прямо принуждая Бархина признать Ле Корбюзье родственником, духовным — и потому тем более реальным. Милиционеру невозможно объяснить, почему ты носишь записку о чужом человеке в паспорте, для милиционера паспорта — учёт живых и умерших. Поэтому милиционер со своим полновластным обобщающим оператором *вы* и сделал Бархина родственником Корбюзье. Находившийся на докучной службе человек сказал главную мудрость, *temento mori*, помни о смерти.

В этом трагизме подмены и заложен смысл многих рассказов книги — *никогда не спрашивай, по ком звонит колокол*. Колокол запутался во всех смертях, такова его онтология, а мы напрямую представлены квантовой запутанности жизни и должны найти в себе силы жить.

Ольга Балла

То, что ты делаешь, делает тебя

Григорий КРУЖКОВ. Записки переводчика-рецидивиста. — М.: Иллюминатор, 2023. — 528 с.: ил. — (Слово переводчику);

Наталья МАВЛЕВИЧ. Сундук Монтеня, или Приключения переводчика. — М.: Иллюминатор, 2024. — 272 с.: ил. — (Слово переводчику);

Михаил ВИЗЕЛЬ, Евгений СОЛОНОВИЧ. Русский амаркорд. Я вспоминаю. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. — 221, [3] с. — (Счастливая жизнь).

Три книги нынешнего обзора оказались на рецензентском столе рядом друг с другом не так уж случайно — хотя бы уже потому, что все они — осмысление крупнейшими русскими переводчиками нашего времени собственного профессионального опыта. А две из них, книги Григория Кружкова и Натальи Мавлевич, стали первыми в серии «Слово переводчику», специально заведённой издательством «Иллюминатор» для рефлексий о межкультурных коммуникациях и запущенной в прошлом году. Эти две книги — монологичны, а вот третья — диалогична, и авторов-собеседников здесь двое, переводчики — оба. Говорят они друг с другом не то чтобы на равных — нет, конечно, — Михаил Визель приходится учеником Евгению Солоневичу, который там всё-таки главный герой, и о себе рассказывает мало, выполняет скорее роль интервьюера. Но оба — коллеги, оба знают обсуждаемый предмет — переводческую практику — изнутри и могут иной раз и не сойтись во мнениях о ней.

Вообще, кажется, на основании этих, будто бы произвольно (на самом деле нет) выбранных книг уже видно, что существуют разные типы занимаемых авторами переводческих позиций (нет сил устоять от соблазна забежать вперёд: позиция Кружкова среди них самая дерзкая, если не сказать — радикальная). И, уж конечно, разные способы об этом опыте рассказывать (отталкиваясь от обложки книги Кружкова, где переводимые им авторы и тексты представлены в виде географических карт: остров Китса, остров Донна, плато Лира... хочется сказать: разные способы их картографировать). Уж нет ли оснований говорить и о разных формах переводческого опыта? — в первом приближении: работа с одним языком, как в случае переводящей с французского Натальи Мавлевич и итальяниста Евгения Солоневича, и с несколькими, как у Григория Кружкова, который хотя и специализируется главным образом на англоязычных литературах, но вообще-то переводил и с французского, и с испанского, и даже с древнеирландского. Или так: переводчик прозы (Мавлевич, переводившая стихи исключительно редко), переводчик поэзии (виртуозно делающий это Кружков), совмещающий и то, и другое (Солоневич, который, хотя и известен более всего как переводчик итальянской поэзии, переводил также и прозу: Джузеппе Д'Агату,

Итало Кальвино, Альберто Моравиа, Умберто Сабу...) — означает ли это разные типы мышления?

Кстати, слово, употреблённое Натальей Мавлевич в подзаголовке её книги, — «приключения» — вполне применимо и к остальным: всё, о чём тут рассказывается, именно приключения — интеллектуальные (и эмоциональные, нераздельно), не так уж редко и социальные. Все без изъятия ныне рассматриваемые авторы рассказывать умеют — и да, они рассказывают истории, захватывающие не только для самих рассказчиков.

Проведём же анализ; насколько возможно — сравнительный.

Григорий Кружков — переводчик-философ (практический философ, я бы сказала): он с самого начала и фактически непрерывно обращает внимание не только — наверное, и не в первую очередь — на собственную практику, даже не только на то, как устроен перевод (хотя это, конечно, занимает его прежде всего), но именно на коренную, принципиальную и неустранимую парадоксальность этого устройства. Такая позиция безусловно должна быть признана философской.

Однако, чтобы никто не догадался, Кружков, во-первых, философствует образами совершенно художественного свойства. Во-вторых, рассуждение его, по видимости отчётливо разбитое на три части и внутри них — на внятно тематизированные главы, строится на самом деле весьма витиевато (конечно, чтобы запутать нас с вами, зачем же ещё! Но мы, разумеется, запутать себя не дадим и проясним структуру авторской мысли).

Каждая из глав части первой, да и второй в основном (не всегда), посвящена какому-либо одному герою. В первой части это переводимые поэты: Льюис Кэрролл, Теофиль Готье, Джон Китс... Во второй — коллеги-переводчики: Вильгельм Левик, Наталья Трауберг, Владимир Тихомиров, Евгений Витковский. (Соответственно: свою переводческую работу Кружков картографирует прежде всего по персонам, но каждая из этих персон — материк или по меньшей мере остров, на котором много чего размещается.) Третью часть, заявленную как «приложение», издатели назвали мини-антологией: сюда помещены тридцать шесть избранных переводов Кружкова с древнеирландского и английского, сопровождаемых параллельными оригинальными текстами. (Есть и четвёртая часть, не только впечатляющая сама по себе, но и полезная для тех, кто захочет основательнее познакомиться с работой автора: список основных — не всех! — книжных публикаций зарубежной поэзии в его переводах. К слову, в книгах Натальи Мавлевич и Евгения Солоновича таких списков очень не хватает.)

Его эссе, посвящённые переводимым поэтам, — маленькие плотные монографии о каждом из героев, мини-исследования смысла их работы, их поэтического генезиса, уточнение иной раз, как в случае Уоллеса Стивенса, их места на литературной карте. При этом авторская мысль, во-первых, то и дело отклоняется от взятого было направления, развиваясь в прихотливом ассоциативном порядке (типичный пример: от Джона Донна — к переводчику Анатолию Гелескулу — от него к испанской (заметим, не к английской, а вовсе даже к испанской!) поэзии — оттуда к разному характеру национальных поэзий — и к опыту собственной его работы с испанской поэзией и особенностях этой последней... — всё это в пределах одной главы, — а затем обратно к Джону Донну). Пользуясь рассказом о переводимом поэте и техниках своей работы с ним (не забывая по ходу дела формулировать её эмпирически подтверждаемые принципы, а также не преминув заметить, что у перевода бывает как арифметика, так и алгебра), он предпринимает экскурсы в историю поэзии, поэтического и околопоэтического сознания; говорит о переводческих задачах и подступах к их решению, о трудностях, которые для непосвящённого выглядят совершенно неразрешимыми, о том, как с задачами справлялись коллеги-переводчики

(хоть бы и сам Пушкин!) и почему он оценивает их решения как удачные или неудачные, о преимуществах решений, к которым в каждом из обсуждаемых случаев пришёл он сам (причём признаёт и проблематичность своих решений — говорит не сплошь об удачах, хотя о них, конечно, тут сказано многое, но и о неудачах и поражениях).

Переводческими сюжетами Кружков пользуется как поводом рассказать о многом, имеющем к ним какое бы то ни было отношение. Например, о людях, встретившихся ему на профессиональном пути, об этике и магии своей работы, об эмоциональной, чуть ли не телесной её стороне (вообще о всей внутренней феноменологии переводческой жизни — например, о том, как над одним стихотворением Мигеля Эрнандеса он думал тридцать лет, пока не нашёл решение внезапно), о сложных, не вполне рациональных душевных движениях, очень долго удерживавших его от перевода Эмили Дикинсон, несмотря на то, что магнетизм её он «ощутил сразу и очень сильно»: «...Стоило открыть книгу, прочитать две строки, как губы сами начинали шевелиться, каждую её фразу тут же хотелось повторить по-русски». Или об ирландской монастырской поэзии — о стихах, как бы невзначай записывавшихся их авторами на полях и задних чистых страницах кодексов. Или о почтовых марках английских колоний.

Вот, кстати, одно из выразительнейших доказательств упомянутой выше дерзости и радикальности Кружкова, а заодно и парадоксальности переводческого дела: он, например, считает, что — именно ради точности! — и можно, и нужно иногда менять размер переводимого стихотворения: «английский ямб на русский анапест». Изумлённому читателю автор объясняет такую вольность следующим образом: «Это снимает утомительное для русского слуха однообразие ритма. Ведь ямбом написано 95 процентов всех английских стихов; если так всегда перелагать их на русский язык, можно затосковать. Ну и стоит учесть, что русские слова длиннее, анапест даёт строке дышать». И далее следует демонстрация того, как автор «привил к кипплинговскому “Если” размер Вальтер-Скоттовской баллады в переводе Жуковского: “До рассвета поднявшись, коня оседлал...”».

Кроме того, его героям явно тесно в отведённых им главах, и некоторые из них — особенно настойчивые — буквально заставляют автора то и дело к ним возвращаться. Так отказывается уместиться в одной главе Эмили Дикинсон, требуя себе и следующую (втягивая притом в повествование много разного биографического материала переводчика). Так, после большого перерыва, в котором автор успеваеt обсудить с нами и Кипплинга, и Эдварда Лира вместе с создававшейся им поэзией абсурда, и самого Шекспира, и ещё много разного, снова появляется в книге один из главных героев Кружкова-переводчика, Уильям Батлер Йейтс. Так упорно, через несколько глав, вновь и вновь возвращается в повествование Джон Донн, побуждая своего переводчика рассказать о работе над ним в 1970-е, 1980-е, 1990-е годы.

Всё вместе складывается в — нелинейную, нехронологическую и тем ещё более живую — профессиональную биографию автора, несколько не отделимую от человеческой; прихотливость движения обеспечивает его мысли если не полноту охвата, то, по крайней мере, приближение к ней.

А кроме всего прочего, Кружков предлагает тут — ну не то чтобы манифест понимания перевода, но (следуя одному из своих героев, Уоллесу Стивенсу) — целых тринадцать способов взглянуть на него. Этот перечень кратких, почти (почему почти?) афористичных положений выглядит объёмлющим свой предмет едва ли не энциклопедически (и да, это типы человеческих расположений внутри перевода), — впрочем, тут можно было бы сказать и — *всего* тринадцать: такое число определяется исключительно тем, что столько же раз взглянул на дрозда Уоллес Стивенс (Кружков этот текст переводил и в соответствующей главе рассказывает, как он это делал), — не служи американский поэт образцом, многоопытный автор, думается, отыскал бы

и гораздо больше формулировок. Те, что он в конце концов нашёл, не противоречат друг другу, но явно присутствуют в одном и том же акте перевода одновременно (не факт, что все сразу, хотя почему бы и нет?). Прочитать тут хочется прямо всё — но лучше возьмём из этих определений сути перевода какое-нибудь одно, наиболее близкое сердцу цитирующего. Ну, например... нет, всё-таки два.

«Тоска по далёкому. Выйти за пределы суждённой тебе судьбы, глотнуть иного воздуха. Когда я начинал, это было и средством борьбы с клаустрофобией в жёстко отгороженной от мира стране. Вырваться за флажки, в область свободы».

«Акт любви». Перевод обычно начинается с восхищения красотой оригинала. Но любованию незаметно переходит в чувство более агрессивное: овладеть любимым предметом и слиться с ним. Происходит акт любви, результатом которого становится дитя — переведённое стихотворение. Оно неизбежно несёт в себе черты обоих родителей».

Наталья Мавлевич разделила свою книгу на две части: условно говоря, «человеческую» и «профессиональную» (ну или так: «социальную» и «профессиональную»); в этой последней, как и у Кружкова, много говорится о решениях задач и преодолении трудностей во время переводческой работы, о путях и принципах поиска таких решений. Однако деление, невзирая на внешнюю чёткость, тоже условно, и эти воды постоянно смешиваются.

Формально «человеческая» часть посвящена «учителям и ученикам»: Эде Халифман, Лилиане Лунгиной, Юлианне Яхниной... — переводчикам, редакторам, собеседникам, наставникам, друзьям. Впрочем, на первых же страницах читатель увидит, что в статусе собеседников, друзей, едва ли не родственников, пуще того — чуть ли не частей собственной её личности оказываются у Мавлевич и переводимые — и даже всего лишь комментируемые! — авторы: рассказывая об отношениях с ними, автор употребляет глагол «срастись». Вспоминая, как в молодости готовила первый в своей жизни комментарий — к «Мыслям» Паскаля для «Библиотеки мировой¹ литературы», она говорит: «Я прочитала про Паскаля всё, что было доступно, и первый раз почувствовала тогда, что значит срастись со своим автором (хоть я всего лишь комментировала текст). Такое родство сохраняется на всю жизнь, я знаю, что и теперь есть во мне кусочек Паскаля...».

А уж сколько человеческого в «профессиональной» части, там, где о переводческих задачах! Здесь, как замечал и Григорий Михайлович, много родства с актёрской профессией, и ключевое слово тут — вживание. «Работа над любым переводом, — говорит Мавлевич, — начинается с того, что принимаешься осваивать пространство вокруг текста — читать другие произведения автора, если они есть, находить и впитывать всё о нём: биографию, критику, где и когда он жил, где и когда происходит действие книги; изучать круг его общения, его вкусы — словом, вживаться в него, готовиться сыграть роль». Автор показывает: разными хитрыми способами переводчик, чтобы получить искомый результат, настраивает себя в целом, как инструмент. «Ходишь целый день и как будто подбираешь мелодию — вот она звучит в ушах, а не каждое слово подходит, — рассказывает автор о работе над переводом текстов французского прозаика Филиппа Делерма. — По смыслу вроде бы верно, но звук, цвет, вкус не тот. Знаешь, что нужно слово есть, оно шевелится, щекочет тебя изнутри, но никак не произносится. Лучше всего в таких случаях загрузить задачу в голову и сделать вид, что тебе не так уж важно найти решение. <...> просто переключиться на другую работу: мыть посуду, готовить еду, пылесосить и т.д. Можно даже лечь спать, но держать на тумбочке бумагу и карандаш. Обычно подсознание срабатывает само».

¹ Так у автора; но, может быть, всё-таки «всемирной»?

(Опыт показывает: такое работает почти безотказно.) Ещё: «...Не думать вовсе, а проговаривать все ассоциации, все самые дикие варианты, пока не всплывёт подходящий». Вообще, замечает автор, переводчику стоит постоянно себя культивировать, воспитывать собственное восприятие, чтобы оно было готово к любым задачам и реакциям, включая самые непредвиденные: «Мало начитанности, мало самого богатого словарного запаса, нужна ещё вторая нервная система — ассоциативная, — которая срабатывает мгновенно и неожиданно».

Будучи, казалось бы, всего лишь занятием текстами, перевод, показывает Мавлевич, фактически означает занятие огромными объёмами другой жизни, организованной и наполненной иначе, чем жизнь привычная-освоенная (да и она-то при этом проблематизируется). Такая работа не может не менять человека на множестве уровней, поскольку воздействует на него в целом — на тело и душу сразу. Вспомним, что и Григорий Кружков свидетельствует о чём-то подобном, но у Натальи Мавлевич это, кажется, сильнее, драматичнее, личностнее. Наиболее впечатляющая в этом отношении история — о том, как она переводила дневник французской еврейки Элен Берр, погибшей во время Холокоста; но есть такое и в других главах: «Я поняла, что не смогу дальше жить, пока не переведу его, — говорит Мавлевич о стихотворении бельгийской поэтессы Лилиан Вутерс, называя далее процесс перевода иррациональным. — И оно начало переводиться, а я ходила с бумажкой и карандашом в руках и чувствовала, как все суставы во мне выворачиваются в другую сторону».

Кроме того, как понятно по вроде бы лёгким мемуарным текстам первой части книги, такое занятие формирует человеческую среду. Ни единого тяжеловесно-академического слова об этом не сказано, это не в стиле автора: о своей переводческой практике Мавлевич рассказывает так, что это вполне может быть прочитано как собственная её эмоциональная (в первую очередь) и смысловая автобиография. Ошибки в таком прочтении не будет — автобиографических фактов здесь великое множество вплоть до, например, точных дат, в которые автора зачисляли в штат «Детгиза» и увольняли оттуда, не говоря уж о том, чему пребывание в штате этого издательства её научило в человеческом и профессиональном смысле. Но и всей полноты понимания не будет тоже.

Наталья Мавлевич много говорит о социальной ситуации работы переводчика, особенно в советское время. «Служила у нас редактор и переводчик с чешского Лидия Касюга, которую Дроздова (идеологическая руководительница зарубежной редакции «Детгиза». — *О.Б.*) люто ненавидела за дерзость. Как раз в те месяцы, когда я работала в “Детгизе” <...>, готовился к публикации сборник детских стихов поэтов соцстран. Касюга была редактором и распределяла стихи между переводчиками, часть из них она отдала Юлию Даниэлю, который, отсидев пять лет по знаменитому делу, жил в Калуге и делал, если доставались, поэтические переводы, часто с подстрочников, под псевдонимом Ю. Петров. Как известно, переводы Гийома Аполлинера он, с согласия Булата Окуджавы, подписал его именем, а Умберто Сабы — именем Давида Самойлова. Петровых много, в сборнике участвуют десятка два переводчиков, был шанс, что крамолы никто из начальства не заметит. И правда, всё вроде бы прошло гладко. Но, как только сборник вышел из печати, Дроздова подняла дикий скандал — её, оказывается, обманули, она-то и не знала, что Петров — это Даниэль, политическая провокация, идеологическая диверсия! Лидию Касюгу мгновенно уволили».

Но и такие, ныне уже во многом забытые (не грех и напомнить) подробности — тоже ещё не всё; дело глубже. Речь здесь идёт, по существу, об антропологии и переводческой практике как таковой, и околопереводческой жизни в целом. Например, о формировании вокруг этой практики — во многом под давлением обстоятельств времени и вопреки им, но и просто исходя из естественной человеческой потребности, сообществ — братства-сестринства единомышленников, сходночувственников — со

своей атмосферой, ритуалами, традициями, играми, стилями поведения, манерами общения (таинственным образом это как-то связано с качеством перевода и, может быть, даже напрямую). Такого много, например, в главе о Лилиане Лунгиной.

«Перевод — занятие трудоёмкое и очень серьёзное, — замечает Наталья Мавлевич, вспоминая переводческий семинар под руководством Лунгиной и Наума Наумова. — Но и нет ничего веселее перевода! Послушай кто со стороны, как проходили наши семинары, решил бы, что мы анекдоты друг другу рассказываем. Тон задавали “Лиля с Нёмой”: блеск, лёгкость, молодой азарт — в этом они могли дать сто очков вперёд нам, скованным нытикам. Но постепенно входили в игру и мы. Текст Виана — это игра и есть. Виртуозная словесная игра, с которой мы старались справиться. Лилиана Зиновьевна учила нас сохранять “коэффициент игры”. Грубо говоря, количество каламбуров на страницу. Нет аналогий какой-то словесной шутке, французской идиоме, значит, найди возможность пошутить в другом месте. Вспоминаю, как об ордене из королевских рук, о той похвале, которой удостоилась за фразу: “Золотое сердце отца Мимиля противно ёкало в кармане убийцы”».

Складывается впечатление, что люди, хлебнувшие в работе с иноязычными, инокультурными текстами свободы, изведавшие в такой работе опыт совершенно легального и притом почти незаконного пересечения границ (вспомним, что говорил о переводе как их источнике Григорий Кружков!) вполне осознанно создавали вокруг себя резервуары такой свободы, невидимые стороннему глазу пузыри, полные её воздухом.

«Русский амаркорд» — разговор двух переводчиков, двух итальянистов, учителя и ученика: Евгения Солоновича и Михаила Визеля. Младший главным образом расспрашивает старшего о его работе и жизни — имея формальным поводом девяностолетие мэтра, но кроме того, сопровождает получаемые ответы собственными комментариями понимающего предмет человека, — не то чтобы спорит с учителем, но составляет ему некоторый противовес. Скажем, довольно подробно обсуждает принципы советской школы перевода (которой Солонович отказывает в существовании; об этом чуть ниже); при разговоре о переводившихся собеседником поэтах спрашивает о них с явным знанием дела: «Безусловно, Кардуччи — известный поэт, воспевавший Рисорджименто и ратовавший за возвращение к классическому стиху. Первый итальянский лауреат Нобелевской премии, между прочим. Просто на моё нынешнее ухо уж больно стихи Кардуччи помпезные и старомодные... Зачем вообще понадобилось в то время (речь идёт о конце 1950-х. — *О.Б.*) издавать Кардуччи? Как это мотивировали? Вот зачем советскому читателю — архаизирующие патриотические итальянские стихи XIX века?».

(Ну, конечно, Солонович нашёл, что ответить.)

Большой диалог двух коллег разбит на тематические главы, расположенные в более-менее хронологическом порядке, — начиная с крымского детства старшего из собеседников и мотивов, приведших его в переводческую работу. Так постепенно выявляется логика, направлявшая биографию главного героя.

Кроме того, собственного диалога авторам-собеседникам показалось недостаточно. И они расширили книгу, включив сюда и другие тексты, — получилась такая маленькая хрестоматия по Солоновичу и его миру. Тут и стихи переведённых им поэтов от Данте до Эудженио Монтале (а также — переводы из итальянских поэтов других авторов, например, Сергея Шервинского — из Джорджо Капрони, Николая Заболоцкого — из Умберто Сабы), и собственные его стихи (одно из них, *Postscriptum*, написанное к восьмидесятилетию автора, начинает и заканчивает книгу, заключая её в раму), и начало выступления Анны Ахматовой на торжественном собрании в честь 700-летия Данте в Большом театре, которое Евгений Солонович

переводил на итальянский для президента общества «Данте Альгьери», и предисловия Евгения Витковского к подборкам переводов Ильи Голенищева-Кутузова и Сергея Шервинского — главных учителей Евгения Солоновича — на сайте «Век перевода», и фрагменты высказываний главного героя в других ситуациях и по другим поводам — выдержки из его интервью о своей жизни и работе, уже давних, другим собеседникам: Татьяне Бек, Елене Калашниковой, Марианне Сили, и фрагмент о Солоновиче из интервью с переводчицей Софьей Ильинской, а также отрывок из эссе Визеля «Переводчик в России — больше, чем переводчик. Был». О Солоновиче в этом отрывке нет ни слова, зато говорится о культурной ситуации, в которой тому пришлось работать, о мотивах переводческой работы в советское время: «Многие из впервые пришедших к письменному слову людей горячо захотели тогда (после революции. — *О.Б.*) овладеть “всеми накопленными человечеством сокровищами культуры”, искренне веря, что знание Шекспира и Еврипида приблизит если не мировую революцию, то уж электрификацию всей страны наверняка; и, право же, смеяться над этой верой не хочется». С одной стороны, советскую школу поэтического перевода Визель оценивает высоко: «Советская школа поэтического перевода была лучшей в мире. Без шуток»; с другой, отзывается о ней куда скорее скептически: «...Её характерные черты: во-первых, маниакальное стремление сделать “полных” Байрона, Гёте и т.д. (хорошее дело маниакальным не назовут, да? — *О.Б.*); во-вторых, такая странная вещь, как “перевод-толкование”, разъясняющий перевод: безукоризненно зарифмованная не хрестоматия даже, а учебник по зарубежной литературе; в-третьих, планомерное нивелирование личности переводчика, полное растворение его в переводимом авторе <...> Такой метод давал как блестящие победы (не секрет, что усилиями Маршака Бёрнс любим и читаем в России больше, чем в Великобритании), так и сокрушительные поражения — километры “воняющих потом” поэм и каменные кирпичи собраний стихотворений, которые можно проглотить только в ночь перед экзаменом, недоумевая, почему, собственно, эти строчки считаются в своих литературах великой поэзией».

Собеседник же его придерживается, так и хочется сказать, противоположного мнения: «...Я считаю, что никакой советской школы художественного перевода нет — а есть школа русского перевода. Унаследованная. Я всегда говорил, что мы — наследники великих русских поэтов, которые были одновременно и переводчиками./ “Советскими” мы были просто по времени, по периоду историческому».

Отвечая на вопросы, Солонович сдержан, ироничен и, кажется, честен — вплоть до некоторой беспощадности к себе самому. В подробные откровения и тщательный самоанализ он не пускается, но прямо признаётся в том, чего он стыдится («...при поступлении в Иняз у нас было собеседование какое-то — и, когда меня декан спросил: “Почему вы решили поступать на переводческий факультет?” — я ему отвечал — как ни стыдно мне сейчас об этом вспоминать — так: “Я хочу переводить стихи. В том числе и... свои”»), не старается казаться ни лучше, ни сложнее, ни успешнее, чем он есть (впрочем, человеку такого масштаба это уже совершенно не нужно), — скорее, напротив, он себя даже несколько упрощает, спрямляет. О тех же переводах из Кардуччи, сделанных, когда переводчику было немногим более двадцати (кажется, то была первая публикация переводов Солоновича, вошедшая в сборник, над которым работал целый переводческий коллектив), он говорит так: «...Когда эта книжка вышла, я понял, что я буду стыдиться этих переводов всю свою жизнь — потому что они были очень плохие». И далее: «...Переводы — очень серенькие». И даже резче: «И потом уже, когда о Кардуччи заходила речь, я говорил, что даже слышать их не хочу. Будь моя воля, я бы собрал по всей стране все экземпляры той книжки — и уничтожил бы».

Это, однако, не помешало Солоновичу включить в книгу целых два стихотворения певца Рисорджименто — скорее всего, из того самого сборника 1958 года, один —

в собственном переводе, другой — в переводе руководителя тогдашнего коллектива переводчиков Игоря Поступальского. Судить о степени соответствия работы недавнего студента оригиналу нет возможности — в отличие от Кружкова, Солонович в своей книге не даёт параллельных оригинальных текстов, — русский же текст (не то чтобы очень яркий) выглядит вполне живым и органичным: «Белый туман крадётся/
Вверх по холмам зелёным;/ Под ветерком солёным/ Шумное море бурлит;//
А по всему предместью/ От молодой калины/ Запах разносится винный,/ Души людей веселит».

Вообще Евгений Солонович заметно меньше, чем авторы уже рассмотренных нами книг, говорит о внутренних событиях переводческой работы (очень возможно, это связано с тем, что перед нами устный диалог под диктофон, сам по себе предполагающий дистанцию; наедине с листом бумаги / монитором компьютера человек всё-таки больше расположен к самоуглублению), фокусируясь по большей части на внешних, социальных её условиях и на социальных обстоятельствах вообще, на связанных с этим сюжетах (вспоминает, например, как имел неосторожность отдать машинописную копию мандельштамовского «Разговора о Данте» русисту-итальянцу, а тот простодушно отправился снимать с неё копию в итальянское посольство, — разумеется, соответствующие органы немедленно это заметили, и поездка Солоновича от Союза писателей в Италию, куда он совсем уже было собрался, сорвалась). В своих рассказах о вспоминаемом он скорее фактограф, чем аналитик; обобщений и оценок почти избегает.

(И кстати, кстати: известный как переводчик итальянской поэзии, Солонович говорит ещё и о том, как переводил западноармянских поэтов и Кавафиса. Правда, с подстрочника.)

Кроме того — тут уже волею интервьюера, задающего соответствующие вопросы, — он довольно много рассказывает об аспектах своей биографии, не имеющих (ну, во всяком случае, по видимости) отношения к его переводческому опыту: о своей семье, о довоенном детстве, об эвакуации в Сибирь и о жизни после возвращения оттуда, о своей школе в Евпатории, о занятиях баскетболом... Но говорит, например, и о мотивах выбора Института иностранных языков в качестве места обучения (работавшая там его тётя сказала: «Ты в МГУ не поступишь, иди к нам в Иняз», — на дворе 1951 год, самый разгар борьбы с космополитизмом, — полукровка, «по паспорту русский») и о чистом случае, волею которого его языком там стал итальянский — просто набирали группу на переводческом факультете. Свою любовь к этому языку он осознал тогда же, совершенно внезапно — почти к собственному удивлению. Таким образом получается рассказ и о том, какими путями в закрытую страну («Мы росли в такое время, когда иностранные языки были чем-то вроде мёртвого древнегреческого или латыни», как говорил когда-то Евгений Солонович в другом интервью) пробивались представления о другой, далёкой жизни.

«По радио — вот та самая чёрная тарелка, и трансляция одна на всю страну, — не могли же с утра до вечера говорить только о достижениях в промышленности и сельском хозяйстве; чем-то должны были перемежать. А чем? Музыкой, конечно. Но — не джазовой, потому что джаз уже был под запретом. А классику, арии из итальянских опер, неаполитанские песни — это было можно. Ну и вот таким образом музыка меня привела к итальянскому языку. А про итальянскую литературу, естественно, я тогда ещё ничего не знал — только музыка, и всё».

Конечно, вспоминает он об институте, об однокурсниках и преподавателях, о том, как тогда там учили. (Визель говорит: «Ведь тогда не было, очевидно, никакого видео. Не уверен даже, были ли тогда в аудиториях магнитофоны...» — и Солонович отвечает: «Нет, не было никакой картинки, вообще ничего не было. Я помню, как мы сидели перед зеркалом, фонетикой занимались. Язык туда, язык сюда. <...> не было никаких пластинок, ничего такого. Была какая-то техника, когда нас пытались

научить синхронному переводу, наушники на нас надевали. И всё. Ну, меня не научили. Видимо, у меня реакция не та».)

А в результате из Солоновича получился почти совсем настоящий итальянец (мы же помним: занятия переводом формируют человека целиком). «В Италии, — говорит он, — по моему произношению никто не скажет, что я иностранец; единственный вопрос, который у них возникает, когда меня итальянец слышит, — откуда, из какого региона Италии этот человек. На севере по акценту меня обычно принимают за южанина, на юге — наоборот, за северянина, то есть просто воспринимают как неместного, но не как иностранца».

Так вот она, сквозная мысль — скорее, чувство — всех трёх прочитанных нами сегодня книг, при всех различиях между их авторами и областями их работы: совершенная нерасторжимость переводческого и человеческого; и даже так: переводческое как повышенная степень человеческого, концентрация его. Принципиальная неотделимость этой практики от личного, эмоционального, чувственного, — пожалуй, по степени этой неотделимости единственное, с чем сопоставим перевод, — это литературное, вообще художественное творчество, забирающее себе личность властно и без остатка. Собственно, перевод и есть литературное творчество, только ещё более трудное: существенно меньше свободы, границы которой весьма жёстко задаются переводимым текстом. Но тем она, добытая с боем, как не раз можно заметить на страницах этих книг, — острее и дороже. «То, что ты делаешь, делает тебя», — не раз повторяет в своей книге Григорий Кружков. Судя по тому, как переводчики, эти посредники между культурными мирами, вживаются в переводимых авторов, развивая в себе чуткость и пластичность, наращивая в себе количество человеческого, — к переводу эта истина относится как мало к чему другому.

Борис Минаев

Невероятное происходит

Повел внучку четырёх с половиной лет на спектакль «Съедобные сказки» в Детский музыкальный театр им. Наталии Сац. Это — детская опера по одноимённой книге Маши Трауб.

...Бывают премьеры, а бывают «возобновленные спектакли» — по сути дела, это тоже премьеры, то есть это значит, что спектакль театру нужен и он его заново представляет зрителю.

Музыка Михаила Броннера на стихи Льва Яковлева — редкий пример творческой смелости по отношению к детской аудитории: музыка сложная, совсем не напоминающая ни современный попсовый мюзикл, ни знакомые мелодии советских мультфильмов.

В общем-то, все эти приключения эклера Валеры и макаронины Стеши, а также жвачки Липы, фасоли, сосисок, прямо адресуют нас к довольно сложной оперной музыке XX века: Альбану Бергу, Рихарду Штраусу, Сергею Прокофьеву и другим. Забавные приключения съедобных существ должны «облегчить» восприятие такого звукоряда, но на самом деле в каждой новелле решается и довольно сложная этическая задача: о силе и слабости, любви и равнодушии, в общем, всё как у больших.

Музыка, в которой не угадывается привычное «ля-ля-ля», требующая от актеров знания современной оперы. Понимания этого музыкального языка. Стихи, образующие целый ряд философских притч.

Внучка слушала невероятно внимательно, ни разу не отвлеклась, но всё же спектакль оказался для неё взрословат, да и слова, к сожалению, было не всегда хорошо слышно. А это — при такой музыке — очень важно. И тем не менее я рад, что привел её сюда.

Театр имени Наталии Сац (режиссёр Георгий Исаакян, дирижёр Сергей Михеев) сознательно не занижает планку, не ослабляет поставленные и в нотах, и в словах задачи восприятия — пусть дети слушают, думают, пусть учатся сложному и высокому вот прямо отсюда, с этого порога, детсадовского или младшего школьного возраста!

Современная детская литература давно уже пытается говорить со своими читателями на самые сложные темы (примеров масса и в отечественной, и в переводной прозе): смерть, война, права человека, она не играет с детьми в поддавки, не «подстиляет соломки», а вот мы, взрослые, покупая новые книжки, по привычке, ищем в них легкости, музыкальности, простоты, и «чтобы всё кончалось хорошо».

Нас, взрослых, конечно, тоже можно понять, но... Но есть вопросы, которые уже давно требуют ответов.

...Если спектакль «Съедобные сказки» — это смелость прежде всего в музыкальном материале, в гармонии и мелодике того, что поют и играют актеры, то «Ленинградские сказки» — их премьеры состоялась в Российском академическом молодёжном театре в марте нынешнего года — это смелость совсем иного рода.

В спектакле по книгам Юлии Яковлевой довольно причудливо соединены вещи, казалось бы, несовместимые: странные мистические «сущности» (при этом довольно реалистично сыгранные Алексеем Блохиным и Татьяной Курьяновой), охраняющие границы между нашим миром и миром призрачным, потусторонним, — и в то же время солдаты, медсёстры, жители Ленинграда 30-х и 40-х, обычные люди, пережившие и репрессии, и доносы, и блокаду, и эвакуацию, и бомбёжки, и смерть близких. Все они на сцене, все взаимодействуют между собой, реальные и мистические, — иногда довольно неожиданно. Автор инсценировки Мария Малухина «разрешила» им это.

...Дети: Таня (Татьяна Матюхова), Шурка (Владимир Зомерфельд), Бобка (Алексей Бобров) теряют своих родителей, но упрямо идут за ними в «царство мёртвых», по ту сторону разбитого войной «зеркала», пытаясь их там найти и вернуть. В причудливом сочетании виртуального фэнтези и реальных исторических событий, видимо, и есть логика нашего времени. Тем, кто войну переживал по семейным преданиям, по реалистическим, хоть и сильно идеализированным советским фильмам, тем, кто воспринимает правду войны (и уж тем более правду большого террора) именно как *правду*, — принять эту логику поначалу трудновато. Наверное, для людей моего поколения война не станет чем-то фантазийным уже никогда.

Однако я честно пытаюсь понять логику авторов.

Попытки превратить «военный материал» в тот или иной киножанр, в лихую историю — начались ещё в нашем детстве, в 60-е годы XX века.

Но здесь, на сцене РАМТа, — совсем другая попытка. Прошлое так или иначе превращается в миф. «Всё это» было так давно, что для разговора с детьми о войне, действительно, нужны иные, нереалистические средства: понятный им язык волшебной сказки. Поначалу это кажется натужным и искусственным — но вдруг ты понимаешь, что благодарная аудитория вокруг слушает рассказанную со сцены историю, буквально затаив дыхание: они всё понимают. Всё, что ещё недавно казалось возможным рассказать только с помощью простых и ясных человеческих историй, сегодня нуждается уже совсем в ином языке: драконы, маги, колдуны, чудеса.

Всё наше прошлое постепенно превращается в такую вот «страшную сказку».

Можно было бы эти «сказочные», или, скорее, волшебные, эпизоды истории о военном детстве показать именно как «вставные новеллы», как «детские сны» на общем реалистичном военном фоне — но режиссер Филипп Гуревич и художники Анна Агафонова и Антон Трошин решили иначе: мы постоянно, в течение всего спектакля находимся внутри inferнального, пусть и очень красивого пространства практически готической сказки и никогда не уходим оттуда — хотя действие переносит нас из холодной ленинградской квартиры в трагический санитарный поезд, из голодной деревни на фронт и так далее. Однако чувство (притом абсолютно детское), что в мире прямо сейчас происходит что-то ужасное, невероятное, катастрофическое, передано в спектакле очень точно. Несмотря на человеческий героизм, взаимопомощь, родственную теплоту — это *невероятное* происходит и происходит, надвигается на тебя с неумолимой силой. Как же тут справиться ребенку?

Да, по ощущению, по интонации — это, конечно, не «рассказ о далёком прошлом», о «героизме наших дедушек и бабушек». Это взгляд на войну именно из сегодняшнего дня.

Страшные волшебные деревья, тянущие свои ветви к зрителям, страшные разбитые стёкла очков на лицах «сущностей», управляющих загробным миром, страшная inferнальная музыка (в основном зарубежные рок-эксперименты 70—90-х годов) не оставляют никаких сомнений в том, что *всё это* — происходит сегодня. Происходит с нами.

Что «это»?

«26 мая. Шла утром в 8 часов завтракать. На Кировной, около Дома Красной армии меня перегнала женщина, которая везла покойника в детской плетёной коляске на рессорах. Мертвец, зашитый в простыню, был посажен в колясочку, голова перевешивалась и качалась из стороны в сторону, т.к. коляска сильно пружинила, ноги почти упирались в грудь женщины. На ней был темный костюм и какая-то шляпчонка; поверх чулок серые голубоватые носки, спускавшиеся на туфли. Мертвец прыгал, почти танцевал в колясочке. Мы ко всему привыкли, но это зрелище было необычно, и отвратительно, и страшно в своём гротеске. Две бабы везли воду; они остановились и разразились бранью. “Ну можно ли так надругаться над покойником?” Мертвец меня перегнал и повернул по Пантелеймоновской (Пестеля)».

Эти блокадные страницы из знаменитого дневника Любови Васильевны Шапориной ещё три года, пять, десять лет назад я бы прочел другими глазами: как уникальные свидетельства давней исторической трагедии... Но сегодня я вновь ощущаю этот ужас как нынешний, будто холодом повеяло, и мурашки по коже бегут — от сегодняшнего страха.

Этот страх вернулся.

Именно он, в сущности, и является главным, невидимым персонажем «Ленинградских сказок».

Несмотря на сложность сюжета, некоторую запутанность рассказа, перегруженность визуальную и словесную, — общий посыл спектакля кристально ясен. Он про детский страх. И его преодоление.

Здесь мы вновь возвращаемся к вопросу: как и о чём можно говорить с детьми? Насколько сложным может быть этот язык искусства, и какие в нем, в принципе, возможны темы?

И здесь, в этом разговоре, есть для меня два основных момента.

Первый. Дети — они для нас кто? Объекты воспитания, заботы, любви, наша «зона ответственности»? Да, всё это так. Но вправе ли мы решать — о чём с ними *нельзя* говорить?

Вправе ли мы лишать их права видеть и знать то, что знаем мы?

Честно говоря, не уверен.

Да, на детей нельзя валить груз ответственности за происходящее вокруг.

Да, у детей должна быть некая «подушка безопасности».

Но на том или на другом языке, с помощью тех или иных слов — мы, в общем-то, не имеем права *скрывать* от них *правду*.

К сожалению, советская детская литература — даже в лучших своих образцах — научилась это делать за полвека своего существования искусно и филигранно. Гайдар в «Судьбе барабанщика» прикрыл «шпионской историей» реальный сюжет о репрессированном отце. Прошел по очень тонкой грани между дозволенным и запретным. Ещё бы не пройти — ему, убежденному коммунисту и герою Гражданской войны. Кассиль в «Кондуите и «Швамбрании» прикрыл весёлой игрой воображения серьёзную правду о Гражданской войне.

Наверное, сегодня так делать уже нельзя и не нужно.

Возможно, детское искусство на этом пути станет поначалу более дидактичным, жёстким, прямым. Да, оно потеряет в метафоричности. Да, оно перестанет «играть» словами и смыслами. Отдельный вопрос: какую степень сложности, прямоты, «тяжести» может позволить себе в разговоре с детьми общество?

Но, как бы то ни было, этот путь нужно пройти.

Summary

Andrej Volos. Perseus

The hectic life of the Italian sculptor and jeweler Benvenuto Cellini is long been drawing the attention of writers, musicians, stage and film directors. Its collisions formed the basis of the novel by Dumas-father "Ascanio", there are several operas inspired by them as well as several films made in different times and countries. The new novel by Andrej Volos also takes its place in this row – at least by its formal features.

Poetry

The collection of poems by Denis Balin is opening with the dedication to Pushkin, D. Balin is meditating over the lyrical hero of our times – "we are a new draft of the future, we are an aftersound of the past". The poems of Sergej Zolotarev are about some unexpected discoveries and tough revelations – "the life is just the phantom pain donated by somebody else". The original poetics of Olga Ivanova's lyrics stick in one's memory by its simple appeal: "Let's just *love*, just add some love into this world". Anna Pavlovskaya's poems are about the Motherland.

The Golden Pages of DN

Adolf Shapiro. How the Curtain Was Closing

For thirty years Adolf Shapiro was the artistic director of the Riga Youth Teater – the unique theater where two companies – Latvian and Russian – were performing in two languages. In 1992 the then minister of culture Raymond Pauls closed the theater having perceived in it a threat against the sovereign Latvia. By publishing here some chapters from Adolf Shapiro's book "How the Curtain Was Closing" we want to look back in the past for taking a fresh look at our current present.

Alexej Alyokhin. From Memo Books

We have already published pages from "the thickest manuscript" in which the author gathered together the content of his memo books of many years. For this issue he offered the notes and excerpts on very different themes – "not only literary but who knows what about". For example: "The advanced politicians now swear on their notebooks opening the website of the Bible". Or: "And the braggart Khlestakov turned out to be a prophet saying: couriers, couriers, couriers... thirty-five thousand of just couriers! And all of them are delivering pizzas and packs with the logo *Ozon*". All this motley scattering of notes is growing into one plot about the times and the manners.

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Бумажную версию журнала «Дружба народов»
с любого месяца можно выписать онлайн на сайте **Почты России**
<https://podpiska.pochta.ru/press/%D0%9F%D0%A0044>

Подписной индекс в каталоге **Почты России** — **ПРО44**

Электронную версию «ДН» можно приобрести на сайте
<http://дружбанародов.com>

Журнал продаётся в магазине «**Фаланстер**»
Москва, ул. Тверская, 17
(вход с Малого Гнездниковского переулка)

Вёрстка: Елена ЖИРНОВА

Корректурa: Елена ЛАПШИНА

Дизайн обложки: Степан ЛУКЪЯНОВ

ИЗДАНИЕ ОСУЩЕСТВЛЕНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА ЦИФРОВОГО РАЗВИТИЯ, СВЯЗИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РФ
И ФОНДА «РУССКИЙ МИР»





По страницам «ДН»

Весь смысл внутренних наших бесед, догадок в том, что жизнь есть роман. И это говорят люди, в совокупности имеющие более 100 лет, и говорят в то время, когда вокруг везде кипит война и только урывками можно бывает добыть себе кое-какое пропитание. Никогда не была так ясна сущность жизни, как борьба с Кашеем. Никогда в жизни моей не было такой яркой схватки с Кашеем за роман — за жизнь. И она это знает, но только всё ещё не уверена во мне, всё спрашивает, допытывается, правда ли я её полюбил не на жизнь, а на смерть. Никогда в жизни не было мне такого испытания: это карта на всего человека. 27 февраля. И опять, как только я увидел её, так мгновенно исчезла запрещённая комната — куда что девалось! Так при первых солнечных лучах исчезают ночные кошмары. Целуя её, я сказал:

— Вы не сомневаетесь больше в том, что я вас люблю?

— Не сомневаюсь.

— И я не сомневаюсь, что вы меня тоже немного любите.

— Люблю.

И поцеловала в самые губы. После неё остался у меня голубь в груди, с ним я и уснул. Ночью проснулся: голубь трепещет. Утром встал — всё голубь.

**Михаил Пришвин.
Мы с тобой. По дневнику 1940 года**

1999, № 7