

Міністерство освіти і науки України  
Чорноморський державний університет імені Петра Могили

*А. М. Науменко*

***Зібрання творів***

*Том 6*

*Мистецтвознавство –  
поезія, проза, драма та інше*



Миколаїв – 2016

УДК 81+852  
ББК 81  
Н 34

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради  
Чорноморського державного університету імені Петра  
Могили (протокол № 2 від 11.09.2014).*

Н 34

Науменко А. М. Зібрання творів : у 7 т. /  
А. М. Науменко. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ імені  
Петра Могили, 2015.

ISBN (Заг.) 978-966-336-318-9

Том 6. Мистецтвознавство – поезія, проза, драма та  
інше. – 2016. – 212 с.

ISBN (Том 6) 978-966-336-354-7

Запропоноване читачеві зібрання наукових та  
художніх творів А. М. Науменка із семи томів  
структуровано за концепцією акту філософського  
пізнання: спочатку автором аналізується рівень  
логічного й фонового досвіду суб'єкта (том 1: «Навчання-  
знавство»), потім – уміння суб'єкта користуватись  
мовою (том 2: «Мовознавство») та розуміти її  
вербальний результат (том 3: «Текстознавство»), далі  
подається аналіз найвищого типу тексту – перекладу  
(том 4: «Перекладознавство») та інших менш складних  
типів висловлювання (том 5: «Літературознавство»), а  
на завершення запропоновано два томи красного  
письменства (том 6: «Мистецтвознавство – Поезія,  
проза, драма та інше» і том 7: «Мистецтвознавство –  
Поезія, проза, драма та інше»).

УДК 81+82  
ББК 81

ISBN (Заг.) 978-966-336-318-9  
ISBN (Том 6) 978-966-336-354-7

© Науменко А. М., 2016  
© ЧДУ ім. Петра Могили, 2016



*Науменко Анатолий Максимович*

# ЗМІСТ

---

Довідка про автора .....	8
Подарок судьбы (вместо предисловия) .....	11

## **ПРОЗА .....**

<b>ПРОЗА .....</b>	<b>13</b>
Выполняя вряд ли нужное задание (документальная повесть на почти документальной основе) .....	13
<i>Коментар</i> .....	60
Бонус Первый – золотое сердце (детская сказка для взрослых).....	61
<i>Коментар</i> .....	67
Переступить порог (биографическая повесть о высшей школе) .....	68
<i>Коментар</i> .....	95
Эксперимент .....	96
<i>Коментар</i> .....	102

## **ПОЕЗИЯ.....**

<b>ПОЕЗИЯ.....</b>	<b>103</b>
<i>ЦИКЛ «КЕНТАВР МАТЕРИИ И СОЗНАНИЯ» .....</i>	<i>103</i>
Откровение .....	103
Баллада о Свете и браке .....	104
Сирена.....	106
Совет .....	106
Закономерность случайности .....	107
Свидание.....	107
Монолог брошенной жены .....	108
Монолог жены разгулявшегося мужа .....	108
Молитва брошенного .....	109
Письмо нелюбимого .....	110
Гимн браку .....	111
Гимн мужским рукам .....	112
Психология супружества .....	113
Подарок любимой.....	113
Юбилейное .....	114
Моя Мадонна .....	115
О прошлом и настоящем .....	116
Философия супружества .....	117
Раздумье .....	118

Аве любимая .....	119
Аве любимая .....	120
Про мою любимую .....	121
Летят семейные годá .....	122
Благодарность .....	122
<i>ЦИКЛ «МУЖЧИНЫ ОБЛИК ГОРДЫЙ»</i> .....	123
«Настоящий полковник» .....	123
Мой символ веры .....	124
Жажда мести .....	124
Уродец (детская сказка для взрослых).....	125
Современный Сизиф .....	128
Верлибр о лифте .....	128
Восточнославянский Фауст .....	130
Символ веры атеиста .....	131
Жизнь, вычеркнутая из жизни .....	132
«Приличьем стянутые маски» .....	134
<i>ЦИКЛ «ВСЁ – БЛИЗКИМ»</i> .....	137
Старшая сестра.....	137
Философия красоты.....	138
Моё эпигонство.....	139
Соучастники .....	139
Притча.....	140
Детство ль? .....	141
Современное кино .....	142
Суеверие .....	142
Взросление дочери .....	142
Пробуждение личности .....	143
<i>ЦИКЛ «ВСЯКИЕ РАЗНОСТИ»</i> .....	145
Сонет Ломоносову .....	145
Дифирамб молчанию .....	145
Вечный двигатель .....	147
Познание в духе китайской поэзии .....	148
Неформальные пародии .....	149
Ганзя .....	149
Гимн перспективно мыслящему студенту.....	150
Признание профессора кафедры студенту факультета, или Голос истца из-за сцены.....	152
Крик професорської душі .....	153
Ответ студента профессору .....	153
День рождения .....	154
Признание.....	155

<b>ДРАМА</b> .....	<b>156</b>
История первой любви на Земле (четыре легенды с эпилогом).....	156
<i>Коментар</i> .....	173
Автопортрет (драматическая новелла для чтения в одном действии, но с эпилогом).....	174
<i>Коментар</i> .....	177
Незавершенная битва... (диалогический этюд) .....	178
<i>Коментар</i> .....	179
<b>ПЕРЕКЛАДИ</b> .....	<b>180</b>
Friedrich Hebbel, Höchstes Gebot.....	180
Вища заповідь .....	180
Чти человека.....	181
Высшая заповедь .....	181
J.W.Goethe, Faust.....	182
Фауст.....	182
Фауст.....	182
J.W.Goethe, Wandrers Nachtlied .....	183
Нічна пісня мандрівника .....	183
Китайский перевод .....	183
Чань Чунчі .....	184
Український переклад китайського тексту.....	184
Латинський переклад.....	184
Український переклад латинського тексту.....	184
Ночная песня странника.....	185
H.Heine, Ein Fichtenbaum.....	185
На півночі самотній .....	185
На севере кедр .....	185
Лака... (переклад російської казки «Ріпка» неіснуючою у світі мовою).....	186
Лака (фонетична транскрипція кирилицею) .....	186
<b>ПУБЛІЦИСТИКА</b> .....	<b>187</b>
Подарок судьбы .....	187
<i>Коментар</i> .....	188
Философия красоты.....	189
<i>Коментар</i> .....	189
Золушка как образ, понятие, тип.....	190
<i>Коментар</i> .....	190
Литературный язык и обыденная речь .....	191
<i>Коментар</i> .....	191

Диалог об изобразительном искусстве .....	192
<i>Коментар</i> .....	204
Признание в любви .....	205
<i>Коментар</i> .....	209
О языке и рыбке .....	210
<i>Коментар</i> .....	211

# ДОВІДКА ПРО АВТОРА

---

**Науменко**

*Анатолій Максимович*

**Дата народження:** 02.10.1941.

**Місце народження:** с. Піщане Мелітопольського району Запорізької області, Україна.

**Науковий ступінь:** доктор філологічних наук (шифр 10.01.04 – література зарубіжних країн), 1991 р.; **вчене звання:** професор кафедри німецької філології (шифр 10.02.04 – германські мови), 1991 р.

**Загальна характеристика наукової діяльності:** перекладознавець, германіст, літературознавець, методист. Друкується з 1974 р. російською (Росія, Україна), українською (Україна), німецькою (Австрія, Голландія, Німеччина, Швейцарія) мовами, перекладався удмуртською (Росія) та німецькою (Австрія). Викладав німецьку філологію, переклад та зарубіжну літературу в декількох вищих навчальних закладах Росії та України; зараз працює завідувачем кафедри теорії та практики перекладу Чорноморського державного університету імені Петра Могили (м. Миколаїв).

Головною тематикою декількох сотень його власних розвідок та десятків наукових праць, що вийшли за його редакцією, є німецькомовна філологія, а проблематикою – національна специфіка та філософія мови, соціальні і національні закономірності літературного процесу, ідіостиль митця, майже стовідсоткова неадекватність лінгвістичного перекладу і через це – тотальна необхідність перекладу концептуального, сутність художнього образу в белетристиці, філологічний підхід до навчання студента та ін.

Крім того, він є науковим керівником аспірантів і докторантів із чотирьох фахів: перекладознавство, германські мови, загальне мовознавство, зарубіжна література. У своїх публікаціях виступає за синтез усіх наук, що займаються словом, до єдиної цілісності – філології; такий синтез він назвав у 1988 р. «лінгвопоетикою», на базі якої розробив низку дослідних напрямів (ворожнеча культур, світомоделювання у слові, лінійність та цілісність художнього образу, лінгвопоетичний аналіз тексту, лінгвістичний переклад як обробка тощо) і став організатором міжнародної перманентної щодворічної конференції **«Нові підходи до філології у вищій школі»** (1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2002 рр.) та укладачем, науковим редактором і співавтором збірок її матеріалів, які з № 9 (2000 р.) ВЯК України визнала всеукраїнським фаховим науковим журналом **«Нова філологія»**.

З № 21 (2005 р.) у зв'язку з переїздом А. М. Науменка до м. Миколаїв журнал видається під новою назвою **«Новітня філологія»** (до шести номерів на



рік обсягом до 30 друкованих аркушів, статті різними європейськими мовами), хоча Запорізький національний університет, де раніше працював А. М. Науменко, продовжує видавати збірку тез і статей під назвою «**Нова філологія**», запропоновану А. М. Науменком ще в 1997 р.

**Освіта:** вища; закінчив у 1967 р. Московський державний університет імені М. В. Ломоносова, філологічний факультет, спеціальність «німецька мова і література». Там само навчався в аспірантурі і захистив кандидатську дисертацію (1976 р.), а також закінчив докторантуру і захистив докторську (1991 р.).

У студентстві, аспірантурі й докторантурі набирався навчального й наукового, а також життєвого досвіду у провідних учених-викладачів Радянського Союзу (професорів вказаного факультету), за підручниками та науковими монографіями яких навчалося тоді майже півсвіту:

✓ у галузі німецької філології – у доктора філологічних наук К. А. Левковської, за теоретичними й практичними працями якої навчалися студенти всього Радянського Союзу та інших країн світу;

✓ у галузі англійської філології – у доктора філологічних наук О. С. Ахманової, світової величі англістики й загальної лінгвістики;

✓ у галузі теорії літератури – у «батька» радянської літературної теорії, доктора філологічних наук Г. М. Поспелова та його найуспішнішого учня: доктора філологічних наук І. Ф. Волкова;

✓ у галузі історії зарубіжних літератур – у царськоросійського засновника цієї науки, доктора філологічних наук С. І. Радцига, та не менш талановитого його учня: доктора філологічних наук Ф. М. Самаріна;

✓ у галузі перекладу – у талановитого практика перекладу і не менш евристичного його теоретика А. В. Карельського.

**Кандидатську дисертацію** захистив у 1976 р. в Московському держуніверситеті ім. М. В. Ломоносова на тему «Творчий метод К. Крауса-драматурга», відкривши нею для радянських літературознавства і читача незнайому творчість цього всесвітньо відомого австрійського сатирика (шифр 10.01.04 – література зарубіжних країн).

**Докторську дисертацію** захистив у 1991 році в Московському держуніверситеті ім. М. В. Ломоносова на тему «Жанрові особливості австрійської драматургії 1918-1938-х рр.» (шифр 10.01.04 – література зарубіжних країн). Це була перша в Радянському Союзі наукова монографія про історію австрійської драми за два попередні сторіччя. Саме тому її головним опонентом був академік Національної академії України Д. В. Затонський, автор першої в Радянському Союзі монографії про австрійську літературу взагалі.

**Наукові напрями:** хронологічно першим результатом його наукових розвідок стала російськомовна стаття 1974 р. «Література и критика». На сьогодні (після понад 40 років наукової творчості) кількість його публікацій сягає більше

ніж 350 одиниць. Усі вони легко укладаються в п'ять дослідних напрямів, які вже можна назвати усталеними науковими школами:

а) у галузі перекладознавства (загальна кількість публікацій – близько 100): теорія концептуального перекладу як макроперекладу, як перекладу тексту (а не слова), як перенесення задуму оригіналу з одного культурного середовища в інше (тобто з однієї національно забарвленої мовної картини світу в іншу), на відміну від традиційного, лінгвістичного, перекладу як мікроперекладу, перекладу автономної лінгвістичної одиниці, перенесення оригіналу з однієї мови в іншу (тобто збереження лише стилістики оригіналу за умови втрати його задуму);

б) у галузі германістики (загальна кількість публікацій – майже 100): національні варіанти німецької мови як наслідок ментальних розбіжностей на рівні мовних картин світу (на відміну від традиційної лінгвогеографії, яка вбачає розбіжності лише на рівні фонетики, лексики, граматики);

в) у галузі теорії літератури (загальна кількість публікацій – близько 50): цілісний, філологічний (= лінгвопоетичний) аналіз художнього тексту як всебічне оцінювання художньої функції кожної одиниці тексту, на відміну від лінгвістичної рецепції, яка перераховує лише конкретний реєстр лінгвістичних одиниць тексту, залишаючи осторонь їх образність, та літературознавчої інтерпретації, яка описує лише загальні екстралінгвістичні чинники тексту, забуваючи про його мовленнєві особливості;

г) у галузі історії літератури (загальна кількість публікацій – понад 50): естетичний та соціальний ідеал (тобто принцип зображення людини та буття) як рушій літературного процесу, на відміну від панівної сьогодні оцінки белетристики як засобу беззмістовного самовираження автором своїх евристичних знахідок;

д) у галузі методиці (загальна кількість публікацій – близько 30): новий тип підручника з іноземної мови для вищої школи (і, відповідно, нова система вивчення іноземної мови) як заглиблення студента майже виключно в професійний текст, з якого через дискусії щодо його змісту та мовлення висчерпуються студентом лінгвокраїнознавчі знання.

Ім'я А. М. Науменка внесено до міжнародного довідника особистостей «**Dictionary of International Biography**» (Cambridge, England, 1999, p. 289).

# ПОДАРОК СУДЬБЫ

## (Вместо предисловия)

---

То, что следует за этим предисловием, настоятельно требует разъяснения, чтобы быть воспринятым и оценённым не как первые пробы пера, а как итог жизни. Да, именно как итог. В переносном и прямом смысле.

Я преподаватель вуза. Много лет тому назад к нам на учёбу поступил Иван Марьин, молодой человек лет двадцати, из сирот, ведший долгие годы скитальческий образ жизни. Всё это я узнал значительно позже, после его смерти, из личного дела, а тогда (при его жизни) он нравился мне прежде всего как личность: смелостью и оригинальностью суждений, какой-то русской, грустной удалью в их широте и глубине; явно шло это всё от большого и горького жизненного опыта, но всё равно не соответствовало его юношескому возрасту и задору. Вероятно, потому я и не очень интересовался им как человеком: молод, мол, ещё перегорит. А он не перегорел, а сгорел: несчастный случай. Как говорится, глупая смерть.

По сути учебных занятий (лекций и семинаров), которые я вёл тогда в университете, мне приходилось часто говорить о художественной литературе; возможно, это и толкнуло его ко мне: он принёс как-то тетрадку своих стихов. Занятый учебными, научными и административными делами, зная по опыту, что в молодости все слагают лирические «шедевры», я бегло, что называется, по диагонали, просмотрел его опусы, кое-какие строки нашёл стоящими и попросил его принести мне всё им написанное. Он принёс довольно увесистую папку: кроме стихов, там были роман, повесть, драма, наброски-фрагменты, публицистика. Но что меня поразило как специалиста-литературоведа, – это даже не разножанровость его текстов, не философичность и не актуальность их проблематики, не художественная завершенность сочинений (хотя, конечно, это большая редкость: в его-то молодые годы создать политический детектив, психологическую повесть, научно-фантастическую новеллу, философскую притчу, социально-бытовую сатиру, десятки содержательно и формально полновесных стихотворений!), сколько его способность творческих перевоплощений: он все свои произведения писал от первого лица, но возраст повествователя в каждом из них, его общественное положение, индивидуальный опыт просто невероятны – от 16-тилетнего влюблённого «зелёного» юнца-школьника до горестно рефлектирующего 50-тилетнего семьянина, работника правовой, научной или творческой сферы.

Несомненно, что социальный опыт всех его рассказчиков и повествователей – это его собственная жизнь, но вот художественная форма – это, безусловно, его безмерный талант лицедейства. Его произведения – это уже не просто профессиональное мастерство, на которое способны сегодня чуть ли не все желающие попасть в литературный цех; это, бесспорно, талант, а может, большее. Как говорится, от Бога.

Всего этого я не успел сказать Ване: вскоре после той папки он погиб. Моя жизнь, как это ни горько признавать, отодвинула Ваню и его папку на задний план. Но подсознание моё, вероятно, продолжало работать над ней, потому что недавно я вновь вернулся к ней. И меня снова поразили свежесть и оригинальность его творений. И я решил опубликовать их.

Почему я сказал, что творчество Ивана Марьина – это итог его жизни? Ну, в прямом смысле – понятно: его уже нет в живых. Однако кое-какие мысли, проходящие лейтмотивом через все его произведения (неудержимое падение морали и доброты, бесповоротная разобщенность людей, трагизм одиночества даже в любви и др.), позволяют мне заявить, что как автор Иван Марьин уже состоялся и вряд ли смог бы их «пересмотреть»; в этом смысле свою литературную жизнь он тоже «подытожил».

Впрочем, я могу и ошибаться: «задний» ум всегда крепок, но не всегда истинен.

# ПРОЗА

---

## ВЫПОЛНЯЯ ВРЯД ЛИ НУЖНОЕ ЗАДАНИЕ (Детективная повесть на почти документальной основе)

*Повесть написана по следам реальных событий, непосредственным участником которых автор не был. Ни одна фамилия, ни один населённый пункт в ней не изменены. Тем не менее автор считает своим долгом заявить, что претензии, обиды и прочие акции со стороны читателей или организаций, которые найдут в этой повести свой портрет, автором отвергаются заранее, потому что он всегда может выдвинуть в свою защиту самый веский аргумент, который гласит: искусство есть вымысел.*

*Автор*

Северного сияния не полыхало. Ночь была обыкновенной. Тёмной. Тихой. Туманной. Из неё вынырнули двое.

– Стой, начальник. Поговорить надо.

В тоне – нескрываемая враждебность. Второй надвигается молча. Вероятно, считает даже эти слова лишними. В скудном свете далёкого фонаря лиц не разобрать. Но внешне, кажется, с погрузки.

Насколько хватает глаз, если не поворачивать головы, – ни души. Да-а.

Спокойно, Павел ... Стоп! Ты здесь – не Павел, а Олег. Даже в мыслях. Интересно, а для этих двух ты кто? Ведь сообразно этому и действовать.

Впрочем, действовать он уже начал. Сразу же. Автоматически. Параллельно мыслям.

– Некогда, ребята, тороплюсь на рейд. Загляните через часок в кабинет.

– Успеешь, начальник. Тут дела поважнее.

Это говорит третий, прислонившийся в нескольких шагах к перилам деревянной лестницы, почти отвесно падающей к пирсу и слегка освещённой нижним прожектором.

Э-э, ребята. Да вы, кажется, переоценили свои возможности. Хоть это и мешок, но в нём есть тонкое место. Вам надо брать меня на лестнице? Мне она тоже нужна.

Это – про себя, а вслух:

– Ну, будь по-вашему. Здравствуйте.

Павел-Олег протягивает руку третьему. Тот опешил. Правда, на мгновение, но и этого достаточно. Ребро левой ладони ощущает тугий удар о его бревенчатую шею, а правая рука почти автоматически наносит удар в его живот, отбрасывая парня на тонкую деревянную рейку, служащую для этой узкой лестницы перилами, освобождая тем самым путь к отступлению.

Кажется, этот выключен. Теперь вниз. Бегом. Топот ног позади, почти рядом. Но он успеет. Просто должен успеть. Счастье, что они стояли так, а не наоборот. А теперь он впереди. В любом смысле.

Ещё пару прыжков. По заиндевелым ступеням («Опять, сволоочь, не посыпашь! Ну, подожди!»), пока между самими преследователями не успеет появиться разрыв в несколько метров.

Есть! Теперь – руки в перила. По обе стороны стойки. Должны выдержать! Одну кисть освободить.

Инерция крутит его через правую руку. За спиной – скрип и выгиб перил. Выдержали!

Он уже лицом к преследователям. Толчок от перил руками. От ступенек ногами. Головой вперёд. Ещё вперёд.

Олег видит лицо второго парня. Оно неприятное. Не от злобы. От природы. Но глаза Олега фиксируют не лицо, а область таза. Тот стремительно нарастает в его распростёртые руки.

Злобы у Олега нет. Страха тоже. Есть программа: заманить в кольцо рук, замкнуть их, оторвать парня от земли и бросить через себя. Вот так!

Осторожно, чёрт! Не упади сам. Шаг назад. Весь корпус вперёд. Устоял!

Позади – дикий крик и удар тела о твёрдую поверхность. Но Олегу не до этого. Впереди – ещё один таз. Сейчас он приблизится ...

Но нет, тот останавливается.

Олег смотрит на него ещё какое-то мгновение, потом видит всего человека. Человек стоит. Свет нижнего прожектора падает на его лицо. В глазах человека ужас. Во всей фигуре страх.

– Трус! – выдыхает Олег и делает шаг навстречу. Человек резко поворачивается, почти падает лицом на ступеньку, но успевает подставить руки. И, как со стометрового старта, начинает набирать скорость.

Всё. Олег остаётся в прежней позе. Мышцы напряжены до боли. Мыслей нет. Людей вблизи тоже.

\*\*\*

– Провал или нет? – Олег сидит за столом в своём кабинете. Холодно. Отопление, как всегда, не работает, хотя каждый разговор с комендантом

здання он начинает с таких вот мелких недостатков, которые тот обещает исправить незамедлительно, даже точнее: только что дал по этому «вопросу» необходимые распоряжения.

Шельма этот комендант. Когда он отчитывается на планёрке, то это – само действие: да, он всё сделал. Разве нет? Ах, да, но уже почти всё и почти готово. Ей-богу! Он сам только что проверял. Ну, конечно, не врёт, но он ещё вчера отдал распоряжение. А сегодня? Заметался и не успел. Хорошо, хорошо, он лично проконтролирует. Ну, когда это он подводил?! ...

А впрочем, к чёрту этого Константиныча, пусть разбираются сами. Олег – человек здесь новый, да и временный. Проходит не по тому ведомству. Даже дважды не по тому. Вот только по какому ведомству он должен был пройти у той тройки? Провал был бы очень некстати. Тем более в самом начале работы здесь. Да и вообще для всей работы.

Документы у тех двоих он проверить не успел. Ничего не успел. Пришлось уходить от появившейся группы рабочих. Ему надо быть в тени, а это дело, несомненно, пахнет милицией, если, правда, помощь пострадавшим не оказал третий соучастник. Потому что, когда Олег, дав круг, вернулся к месту происшествия, оно было абсолютно пустым.

Осталось: взвесить снова узловые моменты операции. Итак, быка за рога. Цель достигнута? Нет. Канал, по которому информация уходит за границу, не найден. О нём он и сейчас знает столько же, сколько в областной Конторе. Лишь то, что тот здесь, в порту. Значит, убирать его по этой причине не могли. Вычеркнуть этот пункт. Сколько он их нарисовал? Ага, три. Следующий – легенда. Узнали, кто он на самом деле? В принципе, идти только из-за этого на мокрое – абсурд: пришлют другого. Но ведь дешифровать его они не могли. О нём даже местные сотрудники Конторы ничего не знают: у него полная самостоятельность. Таков приказ. Да и повода для расшифровки ещё не было. Эти дни он только осматривался, как любой командировочный. Порт большой, людей много, дел хватает. Один отсев чего стоит. А тёзка (вернее: двойник) выдать не может: он сейчас отдыхает вместо меня в кругу своих собратьев. Броня надёжная. Да и он сам – приличный малый. Вроде бы. Из института сюда больше никого не пошлют. Это – «глухо, как в танке», – вспомнил он любимое выражение своего нового знакомого. Область постарается. А знать его тёзку здесь никто не знает: в институте он кадр новый. Так что возможность провала и тут практически равна нулю. Пока нулю. Значит, остаётся пункт третий последний: уголовщина. А здесь, собственно, что? Грабёж? Среди чёрной ночи? Согласен. Но на проторённой дорожке? Маловероятно. Вместо ножа к горлу – «Кошелёк или жизнь?!» – эти разговоры издалика? Тогда: счёты? Мечь?

Послушай, а ну-ка вспомни ...

Опять обшагиваешь площадь кабинета. Дурная привычка. Впрочем, в данной ситуации не совсем дурная хоть согреешься. Ну, падал же ты, Константиныч! Завтра придётся распить с тобой бутылку, потому что ругаться надоело.

Значит, пытались свести счёты. Потому и не думали ни о времени, ни о месте. Попробовали рассчитаться там, где поймали одного. Меня ведь трудно встретить в безлюдном месте.

Не слишком ли просто, Олег? Правда, всё гениальное – просто, это так, но ведь обратного закона еще пока не открыли.

Остановись на этом как на рабочей версии. И пойдём дальше: причина мести? Сезонники народ жестокий. Им нужна работа и её солидная оплата. Последнее предпочтительнее. А на лбу у рабочего не написано, кадровый он или сезонный. Ругаться приходится со всеми, и переводить на нижеоплачиваемую работу тоже. За всякое. В основном, за трудовую недисциплинированность.

Правда, может быть ещё одно объяснение и самое простое: ребята хотели поговорить о чём-то наболевшем. Олег усмехнулся: странная манера разговаривать у этих парней. За те три десятка, что он доживает, посмотрелся всякого и уже не считает теорию превентивного удара глупой. Особенно в своей работе. И в своей жизни тоже.

Обшагивать комнату надоело. Он остановился перед зашторенным окном.

Виднелся порт в прозрачном тумане. Лебединые шеи портовых кранов ещё резче подчёркивались им, а громадины кораблей выросли из него до исполинских размеров. Монументальность картины не умиляла Павла, а вызывала сложное чувство раздражения, в котором смешивались и гнев на халатность руководителей, и стыд за русскую расхлябанность, и боль за собственную беспомощность. Кто он? С одной стороны (вот именно: физически – с одной стороны!) – разведчик, и до всяких рентабельностей этого экономически мощнейшего порта у него просто нет ни задач, ни времени. А с другой, – он представитель института, который и бьётся вот уже много лет над проблемой рентабельности данного порта и ему подобных. К сожалению, есть и подобные.

Горький юмор: вон рейд почти полупустой, так ведь даже и эти жалкие кораблики грузятся не все. Нет товара. Господи, да что за ирония судьбы! На внешнем рейде уйма барж с товарным лесом, но они не разгружаются. Нет судов. Товар идет по одному адресу, а у судов совсем иной курс. Вот и стоят они, ждут у моря погоды. А та не заставит себя ждать: ещё пять-шесть недель – и ледостав. Какой идиотизм!

Остынь, Олег. Что знаешь ты об этой ситуации? Или до тебя умные люди не решали её? Или больше заниматься ею не будут?

Добрэ. Проведем рукой по лицу. Сотрём ненужные мысли.



Странные привычки вырабатываются с годами. Единственное утешение, что они твои. Выделяют тебя из стандартов и штампов. А разве в границах тебя одного они не стандарты и штампы? На любой случай. Та же проблема.

Добрэ, как говорят украинцы. Наши цели ясны, задачи определены, за работу, товарищ. Может этот скрупулёзный хронометраж и даст выход к оптимальному выходу речных и морских судов. Хотя всё это – экономия на спичках при бесполезном сжигании целых лесов.

Двинем-ка, лучше, в народ.

\*\*\*

Перед иностранным судном стоят пограничники. Олег предъявляет пропуск. Ефрейтор изучает его, сверяет с фотографией оригинал и, наконец, роняет сквозь зубы:

– Можете проходить.

Олег поднимается по трапу. Идёт вдоль трюмов. В них – тишина. Сти-видоры, сбившись в кучки под громадными буквами «No smoking», курят. Все они – студенты. Читать умеют. Во всяком случае. Такую надпись наверняка. Это не трудно установить.

– Здравствуйте. Грамотные среди вас есть?

– А что?

– Да вот не пойму, что там написано.

– Так не лазить же за каждой затяжкой на палубу. Работать некогда будет.

– Вы и так не работаете. Что за причина?

– Леса нет.

– Как нет? А вон что стои́т?

– Не тот коносамент. Нам нужна трёхсотка, а это уже палубный груз.

– Так какого чёрта подают его, когда до палубы ещё полсмены работать?!

– Пойду выяснять в отводочную.

Олег идёт к выходу. Там маячит крупная фигура судового офицера. Кажется, это – Бэнни, недавний знакомый. Занятный малый.

– Здравствуй, Бэнни. Голова не болит?

– Привет, Олег. – Они уже на «ты». Разговаривают на языке Бэнни. – Разве мы пили коктейли?

– Тем лучше. Не спится?

– Через пару часов вахта. Не хочу, чтоб голова действительно заболела.

– И то правда. Чем занимаешься?

– Дышу воздухом коммунистической России.

– И как находишь его?

– Немного отдаёт гнилью.

– Ну, это, наверняка, примесь Вашей кухни.

– Как компонент загнивающего Запада?

– Чёрт, Бэнни! Да ты, оказывается, знаком с марксизмом!

– Свобода слова. Кстати, не хочешь подышать НАШИМ воздухом? А заодно и продолжим вчерашний разговор. За чашкой кофе. Или чего-нибудь покрепче.

– Какой-там ВАШ воздух?! От долгих скитаний по морям и странам у вас в каютах давно уже смесь ветров всех широт и высот. Хорошо ещё, если ветров. А то просто штилей. А за кофе спасибо. С удовольствием, если ещё и рюмка коньяка.

– Хорошо сказано. Но я имел в виду весь Запад.

В каюте гостиничный уют и морской порядок. Лёгкий полумрак. Бэнни усаживает Олега в кресло, достаёт кофейный порошок, приносит кипяток и две рюмки.

*Бэнни:* Выпьем за дружбу?

*Олег:* Плесни мне лучше в кофе. Так ароматнее.

*Бэнни:* Что-то совсем не похоже на русскую разудалую манеру.

*Олег:* Ты забыл, что прогресс затрагивает все сферы человеческой деятельности.

*Бэнни:* Ты называешь это деятельностью? – движение рук в сторону рюмки с коньяком.

*Олег:* Всё зависит от того, ЧЕМУ это служит.

*Бэнни:* Наконец-то чувствую русскую манеру разговора.

*Олег:* Какую?

*Бэнни:* Говорить полунамёками.

*Олег:* Ошибочное обобщение.

*Бэнни:* В широком смысле.

*Олег:* А ты хорошо знаешь этот «широкий» смысл?

*Бэнни:* Достаточно, чтобы спорить.

*Олег:* Только спорить или чтобы познавать истину?

*Бэнни:* Всё зависит от того, чему ЭТО служит.

*Олег:* Что «это»?

*Бэнни:* Я понимаю твои мысли быстрее.

*Олег:* Вероятно, потому, что, как ты образно и примитивно высказался, «русская манера полунамёков», ... – Олег пощёлкал пальцами в поисках подходящего слова. Ох и трудно вести полноценную беседу доморощенному знатоку иностранного языка, даже если он и стопроцентно уверен, что владеет им в совершенстве. ... – Нашёл! ... доходчивее вашей «свободы слова».

*Бэнни:* Если не ошибаюсь, нашей незаконченной темой в ресторане как раз и была свобода слова. Вообще. Как таковая.

*Олег:* ЗОЛОТЦЕ МОЁ. Неужели я тебе человеку с высшим образованием должен доказывать, что свобода слова в любом государстве существовать не может. Она наглухо зависит от общества, то есть вынужденного

коллектива людей, жестко связанных строго определёнными и стопроцентно обязательными к исполнению законами. Законами, Бэнни, которые господствуют и над твоей анархически понимаемой свободой слова. Вряд ли ты понимаешь, что я хочу сказать. Есть у нас русских поговорка: «Кто платит, тот и заказывает музыку». Не знаю, поймёшь ли ты её дословный перевод ...

*Бэнни:* Не надо переводить: что-то подобное есть и у нас, но смысл твоего высказывания мне ясен.

*Олег:* Ну и ладно. Так вот это в равной степени относится как к вам, так и к нам. К любому государству. Потому что государству нужны верные и стойкие сограждане.

*Бэнни:* То есть роботы, послушные солдаты-зомби.

*Олег:* Я вернусь немного позднее к твоему алогичному замечанию. Но дай мне, пожалуйста, закончить мысль: государству нужны идейные сограждане, и потому оно воспитывает их в соответствующем духе. По крайней мере, стремится к этому. И тут на него работают не только пресса, радио, телевидение, но и литература, кино, школа, даже детсады и ясли. Короче: вся система воспитательных учреждений. Но разве это главное? Всё это – старые. Всем известные истины.

*Бэнни:* Гегельянство.

*Олег:* Ну и что? В этом вопросе мне ближе оно, чем марксизм с его приматом бытия. Но дело совсем не в этом. Вопрос твой должен звучать совсем иначе. Государство как орган насилия над населением не может отказаться от идеологии, называя её то религией, то образованием, то социальной моралью и тому подобным. Впрочем, официальный отказ от неё, т. е. анархия в этой области, есть всё та же идеология. Согласен? Поэтому вопрос твой должен звучать иначе: «А кому выгодна идеология, царящая в том или ином государстве? Каковы её цели, методы и так далее и тому подобное?» Научно выражаясь, объективна ли она, истинна ли она? И вот тут я подвёл тебя к твоему замечанию о роботах. Впрочем, я на него уже ответил. Не так ли?

*Бэнни:* Да. Но ты упустил в своих выкладках одно немаловажное обстоятельство. Помнишь, ты сказал: «... идеология, царящая в государствах»? А что обуславливает и определяет это царение? Ведь одна ситуация, когда у власти стоит один человек с определёнными ... Хорошо, хорошо: не один человек, а целая партия. И что от этого меняется?! Да, целая группировка, но одна! Со строго определёнными привычками и вкусами, а значит и требованиями.

*Олег:* И другая ситуация, когда много партий. Ты это хочешь сказать?

*Бэнни:* Верно. Значит, в идеологии будет не одно направление, а несколько: нет «железной руки», нет диктаторства. Есть свобода слова.

*Олег:* А при однопартийной системе её нет?

*Бэнни:* Почему же? Есть. Но такая, как понимаешь её ты: свобода государства диктовать населению свою волю.

*Олег:* Дурак ты, Бэнни, как и твоё общество всеобщего потребления! Я позволю себе повториться: ценность свободы слова не в обилии противоположных точек зрения, а в истинности любой из них, в их соответствии объективной реальности.

*Бэнни:* А как определить это соответствие? Где критерий его?

*Олег:* Практика.

*Бэнни:* И вот она перед тобой. – Бэнни роется в стопке журналов. – Хотя бы этот номер. Весьма удачный. Смотри. Эту подборку фотографий. Узнаёшь?

*Олег:* Ваш премьер?

*Бэнни:* Он самый. Ты думаешь, что это – порнография?

*Олег:* Я далёк от этой мысли.

*Бэнни:* – Тогда что это?

*Олег:* Бэнджамэн, я ведь могу и обидеться. Смысл этой политической сатиры ясен и дураку. Ты не находишь, что я чуть-чуть умнее дурака?

*Бэнни:* – Прости, я не хотел тебя обидеть.

*Олег:* – Я догадываюсь о твоём следующем вопросе. Мол, видишь, мы изобразили нашего премьера с голой женщиной на руках. Так сказать, оболщение страны перед выборами. А пресса моей страны имеет право на такую смелость?

*Бэнни:* – Да. Мой ответ тебе, разумеется, известен. Но я хотел бы услышать твой. Конечно, не по этой картинке. По существу вопроса.

Олег помолчал. Где найти слова, чтобы выразить возникшие сложные мысли. Что каждому роду и виду творчества присущи, должны быть присущи соответствующие изобразительные средства. Что настоящее творчество должно чураться рекламных приёмов. Что, наконец, есть читательские вкусы и привычки, которые воспитываются десятилетиями и даже столетиями и которые надо уважать. Эх, иностранный-иностраный! Бедствие наше. Знал бы ты, хлопэць, русский язык, мне было бы говорить с тобой намного легче. А так я вдвойне в невыигрышном положении, потому что обороняться всегда труднее, чем наступать. Как говорит Старик? «Помните, что вы всегда находитесь на самом переднем крае. Отступить вам – значит пробить брешь в нашей обороне». Это верно, Старик. Так ведь иногда бывает так, что один дурак задаст столько вопросов, что и даже семь мудрецов не смогут на них ответить. А ты, Бэнни, не дурак. Но хуже другое: я – не мудрец... Однако, чем заполнить затянувшуюся паузу? Несомненно, закурить сигарету. Прекрасное дело в подобных ситуациях. Потом – глоток кофе. Он уже остыл и разит совсем сейчас не нужным коньяком. Еще раз сигарету. Медленно выпустить дым. Теперь порядок. Можно ехать дальше.

*Олег:* Видишь, Бэнни, моя беда – малый запас иностранных слов. А для сложных мыслей – надеюсь, ты согласишься со мной, что мы говорим о сложных проблемах – нужны сложные слова, а не тот запас бытовой лексики, что есть у меня.

*Бэнни:* Не прибедайся: ты прекрасно владеешь языком моей страны. Мне бы такие знания в языке твоей страны. Ты просто уходишь от ответа.

*Олег:* Нет. Я сейчас отвечаю. Но ответу совсем не так, как ты ждёшь. А ты попробуй понять мой ответ. Суть твоего вопроса не в свободе слова, а в смелости, точнее: оригинальности подачи информации. Не так давно я читал, что кто-то из ваших режиссёров заснял натуральный половой акт между мужчиной и женщиной. И теперь крутит его как часть какого-то, с позволения сказать, художественного и почему-то непорнографического фильма. Успех у критики и зрителя сногшибательный, даже выдвинули на Оскара за эстетику полового акта. Фильм на целых два часа, а подготовка к половому акту, сам акт и его последствия растянуты часа на полтора. Правда, смелость? Какое эстетическое новаторство! А главное: какое яркое подтверждение права в стане твоего мировоззренческого лагеря на свободу слова! Так ваша печать и пишет. Я допускаю, Бэнни, что, возможно, этот половой акт снят не с чисто физиологической, не с порнографической точки зрения, а что для него, наверное, найдены высокохудожественные приёмы, делающие этот фильм произведением не халтуры, а искусства. Может быть. Я допускаю. Но я скажу тебе, Бэнни, знаешь что? Когда к тебе подойдёт дочь или сын ... У тебя есть дети? Извини, забыл: ты уже отвечал на этот вопрос. Ну, так вот, когда они у тебя будут и спросят, откуда они взялись, мой тебе искренний совет: оголи жену и себя и покажи в натуре, как и откуда они взялись. Поверь, это будет ново, это будет смело, и главное: это будет ярким подтверждением свободы слова, свободы действия! И не мели им ничего про капусту и про птицу – как она у вас называется?

*Бэнни:* Аист.

*Олег:* Вот именно. Согласен? Или хочешь возразить?

*Бэнни:* Ты опасный собеседник, Олэк. У тебя железная аргументация. Она диктаторски властна. Она не оставляет места сомнению, основы дискуссии. Она парализует. И это страшно. Потому что в ней чувствуется изъясн, который, к сожалению, можно обнаружить только после спора с тобой, когда останешься один и логично продумаешь всю беседу заново.

*Олег:* Это комплимент?

*Бэнни:* Боясь, что нет. Ты – явление не единичное ...

*Олег:* Я понимаю, что ты этим хочешь сказать. Но уже поздно. Не для твоей логики, а для времени нашего разговора. Хотя ряд ли слово «поздно» применимо к нашим ночным беседам. Кроме того, меня ждёт работа. Давай обсудим твоё очень интересное замечание в следующий раз. Если он будет.

*Бэнни:* Ты не считаешь его возможным?

*Олег:* Это зависит от случайностей.

*Бэнни:* Можно договориться.

*Олег:* Хорошо. Вечером в интерклубе.

*Бэнни:* Превосходно. Кстати, можешь прихватить на память этот журнал. Если хочешь.

*Олег:* Идёт. Принести что-нибудь взамен?

*Бэнни:* Ну, что ты?! А впрочем время я заинтересовался пьсами Чехова и «маленькими трагедиями» Пушкина.

*Олег:* Договорились. Постараюсь принести. До встречи.

*Бэнни:* До встречи, Олэк.

Бенджамен провел Олега до двери каюты, подал руку. Потом подошёл к иллюминатору, слегка приоткрыл шторку. Посмотрел вслед сходящему по трапу Олегу. Вот пограничник подал тому пропуск, изъятый у Олега при восхождении на судно. Заметив у Олега журнал, попросил показать. Полистал его. Что-то сказал Олегу. Тот кивнул головой и пошёл вдоль пирса. Без журнала. Бенджамен удовлетворённо (значит, Олег не из госбезопасности) пожал плечами и отошёл от иллюминатора.

Утром Олег зашёл на контрольно-пропускной пункт. Дежурный сержант вопросительно смотрит на него.

*Олег:* Мне к майору.

*Сержант:* А по какому вопросу?

*Олег:* Вчера при сходе с иностранного судна у меня изъяли журнал. Сказали, чтобы я зашёл за ним утром на КПП к майору.

*Сержант:* Знаю. Пойдёмте, я доложу ему. – Он скрывается за чёрной дерматиновой дверью, явно скрывающей бронь. Быстро возвращается. – Проходите.

В кабинете двое. Один в штатском. Лицо знакомо. Интуиция подсказывает, что они не встречались, но это лицо ДОЛЖНО быть ему знакомо. Ещё один беглый взгляд. Теперь подумать. Ну, конечно: шеф местной разведки. Единственный в этом портовом городе человек, с которым Олег познакомился до своего приезда. Так сказать, заочно, по фотографиям. Этот человек – резерв Олега. Резерв, которым Олег может и не воспользоваться. Или же воспользоваться только в крайнем случае. Таков приказ. А до крайнего случая дело, кажется, еще не дошло. Или точнее: оно его уже перешло. Вот и эта харя: если не ошибаюсь, Резун Моисей Фаилович, по кличке Суворов Михаил Фёдорович, типичная жидовская морда. Впрочем, начиная с Дзержинского, разве были в славянской госбезопасности неславяне?!

*Майор:* Присаживайтесь.

*Олег:* Спасибо. Доброе утро.

– Здравствуйте. – Это опять майор. Шеф разведки молчит. Выжидает. А, может, изучает.

*Олег:* Я по вопросу журнала. ...

*Майор:* Да-да. Я знаю. Мне уже доложили. Что ж вы, молодой человек, ведёте себя не по-нашему?

*Олег:* Не понимаю.

*Майор:* То-то и оно, что не понимаете, а лезете. Кто вам дал право брать это дерьмо?! Вы что, не можете такие журналы у нас достать?! Они что, не печатаются у нас?!

*Олег:* Товарищ майор, во-первых, это не дерьмо, а один из прогрессивных журналов мира. Это даже наша провластная печать признаёт. А во-вторых, ТАКИЕ журналы у нас не печатаются. Подобные – да, а ...

*Майор:* Так-так... Значит, антинашенское протискивать вздумали?

*Олег:* Не понимаю.

*Майор:* Что тут не понимать?! Вы гарантируете, что в этом журнале нет антинашенской информации?! Я уж не говорю, что он может служить способом передачи нужных врагу сведений.

*Олег:* Товарищ майор, почему Вы такого низкого мнения о своих сотрудниках?

*Майор:* Мысль не ясна.

*Олег:* Если журнал этот – передача сведений, то я – шпион. Не могу поверить, что Ваши сотрудники об этом не знают и от Вас скрывают.

*Майор:* А ты остёр. Это мне нравится. Но ты ошибаешься: ты можешь быть пассивным, случайным звеном в цепи. Тебя используют, как детскую игрушку: поматросили – и бросили! Ясно?

*Олег:* Неясно. Я вроде бы слышал, что в нашей разведке пора недооценки противника уже прошла. Или этот слух был уткой?

*Майор:* Ну, ты посмотри на этого гуся, а?!

*Олег:* Товарищ майор, давайте ... будем взаимно вежливыми.

*Майор:* Так-так... Значит, ты – ангелочек, и тебя сюда напрасно вызвали?

*Олег:* Почему «напрасно»? Пригласили, чтобы вернуть журнал после таможенного досмотра.

*Майор:* Ага, «пригласили». «Чтобы вернуть». А это интересно. Образование?

*Олег:* Высшее.

*Майор:* Специальность?

*Олег:* Экономист.

*Майор:* Что делали на иностранном судне?

*Олег:* Хронометраж работ.

*Майор:* Это входит в Ваши обязанности?

*Олег:* Это и есть моя работа.

*Майор:* Почему выбрали это судно?

*Олег:* Подошла по графику его очередь.

*Майор:* Знаете иностранный?

*Олег:* Четыре года в институте плюс самостоятельно.

*Майор:* Что за журнал?

*Олег:* Общественно-политический. Вроде нашего «Огонька». Обо всём понемногу.

*Майор:* Уже слышал. Разбираемся. Тоже не лыком шиты. Сами просили?

*Олег:* Нет, предложили. Не отказываться же. Невежливо. И потом, товарищ майор, я ведь мог спокойно спрятать этот журнал и спокойно пройти мимо поста. Но я ведь так не сделал. А может, напрасно не сделал?

*Майор:* Поговори мне. Раз сделаешь, два сделаешь, а на третий – поймаем. И отберём пропуск. Ясно?

*Олег:* Куда яснее. Только ведь ещё поймать надо.

*Майор:* Ничего. У нас служба такая. Ладно, – майор взглянул на лежащую перед ним бумажку, – Олег Александрович. Вот Ваш журнал. Берите. И просьба к Вам, раз Вы уж с ними контактируете; заметите что-нибудь ненормальное, дайте нам знать. Договорились?

*Олег:* Добро.

*Майор:* Минутку, – наконец-то: шеф разведки. – Ряд вопросов.

*Олег:* Приказ или просьба?

*Шеф разведки:* Цель командировки?

*Олег:* Вы не ответили на мой вопрос.

*Шеф разведки:* Цель командировки?

*Олег:* («Это мне нравится»). Товарищ майор, я могу быть свободен?

*Шеф разведки, упрямая майора:* Сначала ответьте на мои вопросы.

*Олег:* А если я откажусь?

*Шеф разведки:* От них зависит Ваше пребывание здесь. И карьера тоже.

*Олег:* Чья?

*Шеф разведки:* Будете отвечать?

*Олег:* В меру моих возможностей.

*Шеф разведки:* Цель командировки?

*Олег:* Поиски оптимального варианта погрузочно-разгрузочных работ.

*Шеф разведки:* Кем посланы?

*Олег:* Командирован «МОРНИИПРОЕКТОМ».

*Шеф разведки:* Срок?

*Олег:* Вся навигация.

*Шеф разведки:* Почему выходите на иностранцев?

*Олег:* Не понимаю.

*Шеф разведки:* Удобное слово? Почему ищите связи с иностранцами?

*Олег:* Нет, конечно. С в я з ь искать не думал, просто разговорная практика.

*Шеф разведки:* Последнее словосочетание в Вашем предложении употреблено Вами уже трижды. Вы же не филолог.



*Олег:* Привычка. А какое это имеет значение?

*Шеф разведки:* Привычки говорят о характере. Практика простому смертному?

*Олег:* Тем проще тонкому психологу. А в моей профессии психологизм очень нужен. У Вас кастовый подход.

*Шеф разведки:* Тонкий психологизм зависит от количества и качества воспринимаемой информации, а последняя – от длительности и диапазона наблюдений. У меня жизненный подход.

*Олег:* И потому пользуетесь «дружеской» беседой? Странная мерка жизни.

*Шеф разведки:* Мерка с жизни.

*Олег:* Какой жизни?

*Шеф разведки:* Той, что вокруг меня.

*Олег:* Чтоб задушить в объятиях? Вокруг каждого с в о я жизнь.

*Шеф разведки:* Если не помогают наставления. Понимание жизни должно быть общим.

*Олег:* Где гарантия, что наставления истинны? Люди хотят жить своим умом.

*Шеф разведки:* Теоретически – практика, практически – я. В нашем деле это единственная база существования.

*Олег:* Но Вы же не представились! Как мне знать, с кем я имею дело?!

*Шеф разведки:* Вы свободны. Помыслите на досуге.

Олег выходит в коридор и внезапно ему приходит в голову мысль, за которую при разговоре с шефом разведки никак не мог ухватиться: «А ведь у него тоже железная логика». От этой мысли он даже останавливается, и ему становится холодно.

Почти сразу же за КПП начинается лес. Точнее: то, что здесь так называют. Теперь уже не до работы. Лучше побродить среди низких берез и редких кустарниковых зарослей. Встреча с дикой природой всегда волнуяща для жителя городских пещер. Если, разумеется, у того сохранилась способность удивляться. У Олега она сохранилась.

Подобранной по дороге палкой он шарит в высокой траве, растущей почему-то колониями. Вот и первая удача. Прямо готовый блин: румяная корочка, отливающая чернотой. Это – маслёнок. Олег легко вытягивает его за ножку. Здоровяк оказывается блефом. Его тело пронизано вдоль и поперек червяками, нашедшими здесь кров.

Олег отбрасывает напрашивающееся сравнение. Потом, потом. Сейчас – разрядиться. Восторгаться любой мелочью.

Ведь вот как странно устроен здесь мир. Этот чахоточный гриб тоже, вероятно, маслёнок. Только он растет не на пригорке, а в местном захолустье. Руки Олега ощущают даже холод воздуха, который, наверное, не успевает нагреться за день. Вечный холод.

Внезапно Олег напрягается. Опасность! Это – предупреждение внутреннего сторожа, который всегда приходит на помощь в самые критические мгновения. Вот и сейчас Олег делает всё машинально, но каким точным расчетом наполнено каждое его движение! Расчетом, о котором он вряд ли знает и сам.

Медленно, до чего же медленно начинает он приподниматься с корточек и поворачиваться в сторону опасности. Нет, не поворачиваться. Какая-то неведомая сила крутит его именно в том направлении, где притаилась беда. И когда глаза находят ее, движение приостановлено.

Он стоит, уже почти выпрямившись, на слегка согнутых ногах. Они пружинисты и легки. И весь он – пружина, закрученная до предела.

Шагах в пяти от него – медведь. Глазки его, не мигая, смотрят в лицо Олега. Прямо в глаза. И Олег чувствует, как этот взгляд, наполненный почти человеческим смыслом, проникает в тело и душу Олега глубоко-глубоко, до головокружения, и оседает цементирующим всё тело холодом.

Медведь открывает пасть и, рыча, поднимается на задние лапы. Это отрезвляет Олега, но он тут же сознаёт, что бежать бесполезно. Лишь, подчиняясь инстинкту самосохранения, крепче сжимает в руке палку.

И вдруг, как толчок в спину, как последняя соломинка, из его глотки вырывается дикий воинствующий вопль: «А-а-а-а!», – и Олег прыгает навстречу зверю.

До медведя остаётся совсем немного, когда тот падает наземь. Из-под его туши расплывается красное пятно. Олег оторопело смотрит на чудо. Потом логика офицера разведки заставляет его оглянуться: кто стрелял? Выстрела он не слышал, но ведь чудес не бывает.

И верно: с двустоволкой наперевес к нему подходит молодая женщина.

– Отойдите от него, – приказывает она. – Он, может, ещё живой.

– Не думаю. Выстрел был точным. – Олег осторожно трогает зверя палкой. – Ваш выстрел спас мне жизнь. Собственно, не он, а Вы. Спасибо, ... амазонка.

– Спасибо скажите случаю. Я ведь собиралась поугадать или подстрелить мелочь. Но зарядила на всякий случай один ствол ...

– Значит, в случае промаха второго выстрела не было бы?

– Промаха быть не могло: я с детства знакома с ружьём и зверьём. Вы уже пришли в себя?

– А что?

– Тогда пойдёмте. Я проведу Вас в город.

– А что делать с этим?

– Пришлю мужчин. Управятся.

– Приказывайте, амазонка: я – Ваш пленник.

Они идут рядом. Молчат. Олег снова видит перед собой оскаленную морду зверя и себя, мчащегося на него с воинственным кличем. Мороз по

коже. Куда его несло?! На что он надеялся? Качает головой. Молодая женщина, вероятно, наблюдает за ним. Потому что сразу спрашивает:

– Вспомнили несостоявшуюся битву? Аника-воин! Интересно, что Вы собирались делать? Я застала Вас как раз в последний момент Вашего представления. Жаль, не было фотоаппарата. Великолепная картина: мощный зверь во весь свой гигантский рост и низкорослый Вы со своей неандертальской палкой. А лицо при этом у Вас! Не лучше, чем у Вашего медведя.

– Вообще?

– Нет, в тот момент.

И после паузы она продолжает: А интересно бы... – Она смотрит на него оценивающе.

*Олег:* Что ж замолчали?

– Вспомнила Лесю Украинку:

*Мужики цікаві стали:  
Чи ті кості білі всюди,  
Чи блакитна кров проллється,  
Як пробити пану груди?*

*Олег:* Что-то из украинской поэзии в мой адрес?

– Это классика.

– Вы украинка?

– Я – филологиня.

– Специализируетесь по украинской классике?

– В основном, да. Но профиль, разумеется, значительно шире.

– А здесь родные?

– Тётя. Больше у меня никого нет.

Снова пауза. Они идут уже по городской окраине. Молчание нарушает молодая женщина.

– Вы обещали быть моим пленником?

– Могу повторить это ещё раз.

– Не надо. Скажите, как Вас звать?

– Олег.

– Слушайте, Олег: ловлю Вас на слове. Мне сегодня предстоит скучный день.

– Почему?

– Тётя внезапно укатила в область. Я одна. Вот уже два дня. Не поразвлекаете меня? Хотя бы за чашкой хорошего кофе?

Олег молчит. Ему не хочется заводить знакомства с ненужными для его задания людьми. Ведь неизвестно, что ему предстоит. И потому ему необходимо сейчас беречь силы. Спутница прерывает его размышления:

– Вот здесь я живу. Так каков будет Ваш ответ?

Олег смотрит на дом. По профессиональной привычке ищет указатель улицы. Что-то кольнуло ему в грудь.

*Олег:* Вы здесь живёте?

– Да, квартира 4.

– К хорошему кофе нужен хороший коньяк.

– У хорошей хозяйки чего только нет!

– Тогда за работу, амазонка!

Олег знает этот адрес: в квартире № 5 этого номера дома на этой улице живёт шеф местной разведки.

В гостиной Амазонки строгий вкус. Мужского присутствия не чувствуется. Это заметно хотя бы по обилию цветов и тому едва уловимому идеальному (в женском понимании) порядку, при котором вещи кричат о своей красоте, а не о своём функциональном предназначении.

Олег сидит в кресле к открытого окна. Амазонка ушла к соседям, сообщить о своём медвежьем трофее. Взгляд Олега тщательно «ощупывает» комнату. Олег ничего не ищет. Профессиональная привычка.

Его взгляд задерживается на фотографии молодой женщины. Что-то в её облике кажется Олегу знакомым. Несколько раз возвращается он к портрету, пока, наконец, не сдаётся. Вероятно, ошибся. Никакой зацепки в памяти.

До его слуха доносится пение. Поют где-то во дворе. Несколько молодых девичьих голосов жалуются на что-то. Вначале Олег слушает только мелодию, плавную, с нарастанием звучания к середине фразы и вытягиваниям концовки. Но вскоре песня захватывает его прагматичностью темы, новизною ее оформления и шокирующей откровенностью чувств:

Солистка спрашивает:

*Ну почему, все – парами,  
А мой не скоро явится?*

Голос спрашивающей дрожит. Олег даже боится, что она расплечется, и он не услышит всей песни. Но вот опять вступает хор:

*Мне всё на ум: встречались как  
Да где брели среди ночей.  
До свадьбы было всё не так,  
А после свадьбы – иначе.*

И – снова дрожание в голосе солистки. В нём – боль, недоумение:

*НУ ПОЧЕМУ, до свадьбы так,  
А после свадьбы – иначе?*

Хор взволнованно напоеминает:

*Считали мы не день, не год,  
Что детский лепет нужен нам.  
Уже давно дитя растёт,  
А вот любовь остужена.*

У Олега щемит сердце от этого тихого вопроса, обращённого словно прямо к нему:

*Ну почему, дитя растёт,  
А вот любовь остужена?*

Да и вся песня – это же про него. От слова до слова. Как на духу.

*Не спать в раздумьях до зари:  
Ведь все мужья, как водится,  
В кино и книгах – рыцари,  
А жить с ТАКИМ приходится.*

А песня бьётся в окно и давит грудь, грубо гладит лицо, выдавливая слезу из глаз. Или это ветер?

*Чем я одна ей помогу?  
Она сквозь пальцы сочится.  
Я от него уйти могу,  
А уходить не хочется.*

А, чёрт! Не хватало ещё только скупых мужских слёз. Пе-ре-ста-нь! Слышишь? Со всего маху по щеке. Старый приём. Надёжный.

А песня, вероятно, смолкла? Нет, просто у певца, наверное, тоже профилактика. Вот и заключительный аккорд:

*За ивами, за старыми  
Призывно солнце плавится.  
Уже проходят парами,  
А мой не скоро явится.*

И снова мольба. Нет, влюблённый шёпот. Почти молитва, на которую не хватает голоса:

*Ну почему, все парами,  
А мой не скоро явится?*

Всё. Минута молчания. Разговоры и смех. Жизнь.

– Ты не уснул? Я принесла кофе.

– Это ты, Амазонка? Был на грани этого.

Она уже переделалась. Тонкий свитер и нейлоновые брюки. Волосы собраны в «конский хвост». Вместе с охотничьим нарядом исчезло впечатление силы и удали. Теперь она выглядит смущённым подростком. Не красавица. Но наружность приятная. Чуть-чуть, правда, полновата в талии и ... Впрочем, всё в ней «чуть-чуть».

– Оцениваешь? Может, покрутиться? Анфас уже видел. Теперь профиль правый, профиль левый. Ну, и оставшаяся часть. Твоё мнение?

– Не дурно, Амазонка, – нараспев произносит Олег. – Не разбей поднос.

– «Не дурно» или «не дурна»?

– Разве я не ясно сказал? Во всяком случае, чувством меры ты не обделена.

– Нетрудно быть такой, если есть выбор. Ты знаешь, сколько я доставала этот костюм? Да и не только этот. Ведь всё на мне заграничное. В сущности, не ахти что, а достать в наших магазинах невозможно. Хорошо, что есть связь с моряками. Привозят из загранки.

– Связь у тебя?

– Откуда у меня? Я здесь без году неделя. У местных. Есть у меня хорошая подруга. Ещё со школы. Она мне всё и достаёт. Ну, разумеется, только то, что не подходит ей. Да я и за это ей благодарна. А вот тётё она не нравится. И та запрещает мне с ней знаться. И ругает меня за, как говорит она, «заграничные штотки». Она у меня высокопартЕйная.

*Олег (подходит к одной из крупномасштабных фотографий на стене: Это её портрет?*

– Да, её. ... Мне бы её красоту.

*Олег: Напрашиваешься на комплимент?*

– А ты обеднеешь, если его скажешь? За что или кого пить будем?

– За красивых женщин, разумеется.

– «Да здравствуют нежные девы и юные жёны, любившие нас!»?

– Ты, оказывается, специализируешься и по русской классике?

– На такие щипки-комплименты ты щедр. Тебя бы свести с моей тётей: она тоже колючая, как ёж.

– Она партийный работник?

– Разве партийные работники обязательно колючие? Нет, она – главврач комбината.

– Так вот откуда мне знакомо её лицо! Её зовут Анжелика Семёновна, если не ошибаюсь?

– Да, а ты разве тоже с комбината?

– Угадала. Я сразу вспомнил её имя. Странное сочетание имени и отчества: почти как «Степанида Ивмонтаненкова».

– Это прихоть её родителей. Испорченная тяга к интеллигентности: не смогли отличить красоту от красоты.

– Родители тоже здесь живут?

– Что ты?! Они давно умерли. По-моему, ещё в начале 1970-х годов.

– Так она одна?

– Одна. Не знаю, почему. На верность любимому мужу, погибшему в афганской операции, это не похоже: спит ведь всё равно активно с другими мужиками.

– Откуда знаешь?

– Женское чутьё. Клеятся тут вокруг неё всякие, а вот до замужества она дело не доводит. Не понимаю я её. Принцев в её возрасте уже не ждут, хоть она ещё любую восемнадцатилетнюю за пояс заткнёт. Но ведь это еще на пару лет, не больше.

– Может, действительно ждёт принца?

– Так ведь сколько их было только на моих глазах?! Хотя бы последнего взять: соседа нашего. Какой мужчина! *«Настоящий полковник!»* Причём, не только в переносном, но и в прямом смысле. Сама бы полюбила, да разница в годах уж очень большая.

– В её возрасте ищут мужа, а не мужчину.

– А я о чём говорю?! Ведь он чуть ли не первая величина здесь.

– Секретарь горкома?

– Бери выше: Начальник КГБ.

– Опасное знакомство. Ей не страшно?

– Что ты. Если мне не изменяет чутьё, она им увлеклась. А он в неё, как говорится, втюрился.

– Ну, так выпьем за их счастье, Амазонка,

– Ну, какая я тебе амазонка?! Разве у меня нет правой груди?! Или ты ослеп? – она становится в профиль и оттягивает свитер.

Олег (игриво): Грудь, кажется, у тебя в порядке. ... Хотя глаза могут и ошибаться.

Амазонка (не менее игриво, но нарочито грубовато): Тебе подай всё сразу: и мёд, и ложку. А, кстати, что ты знаешь об амазонках?

– Что это были храбрые женщины, выручавшие мужчин из беды.

– Ты не знаешь самого главного: они добывали себе мужчин в бою и лишь в любви становились пленницами. Да и то редко. Но никогда наоборот. Очень гордыми были. Особенно их предводительницы. Вроде Пентесилей.

– Это что ещё за одна?

– Есть такая героиня у Клейста. Знакомо тебе такое имя?

Олег хотел было спросить о сути логической ошибки Амазонки: «Что значит *«такое имя»* – Пентесилей или же Клейста? Но потом решил продолжать свою игру в «безграмотного» интеллигента, но перевести её в серьёзную разведку внезапно открывшейся ему ситуации «Амазонка-тётя-начальник КГБ».

Олег: Нет. В школе не проходили.

– А вот мы проходили! Правда, в высшей школе, в которой нам рассказали, что был такой немецкий классический немецкий романтик (или романтический классик – называй, как хочешь). Вот он и написал лет 200 назад пьесу об амазонках.

– О чём она?

– Я же уже сказала: о гордости амазонок. О великой гордости любящей женщины.

Взыскательный литературный слух Олега резануло **безграмотное** словосочетание дипломированной филологини «*же уже*», но он сообразил, что сейчас не время изысканных стилистических диспутов, тем более, что они неминуемо разрушат его прикрытие – амплу «необразованного» интеллигента. И он продолжил играть эту роль:

– Значит, об алогичности её поступков.

– Так ты знаешь эту пьесу?

– Я знаком с жизнью. Но почему ты вспомнила эту героиню? Ради неё или ради героя пьесы?

– Его звали Ахиллом.

– Это тот, с дыркой в пятке?

– Почему с дыркой? Ты разве не знаешь этого древнегреческого мифа?

– Потому что на всём теле у него была броня, а на пятке её не было.

Ну, и какие у них были взаимоотношения?

– У кого «у них»?

– У героини и героя. У Пентесилеи и Ахилла. Надеюсь, ты именно поэтому всю эту историю?

– Да, именно поэтому. Но я не отвечу на твой вопрос сейчас. Подожду более подходящего случая.

– Как хочешь. Может, ты и похожа на Пентесилею, но я никакой не Ахилл. У меня уязвима не только пятка: я весь голый.

– Что-то не вижу даже частичного оголения.

– Красна ты, шапка Мономаха, да вряд ли для нас бедных ты писана.

– Это что за комплемент-винегрет, да ещё и с мазохистским самобичеванием?

– Прощальный.

– *«Не гляди на меня с упрёком, я презренья к тебе не таю»?*

– На лирику потянуло?

– А ты – сухой физик?

– Работа.

– Может, позволишь мне выйти с тобою и немного пройтись?

– Как тебе будет угодно.

– Тогда подожди меня, я быстро.



Амазонка убегает в другую комнату и, пока переодевается, продолжает:

– Мне необходимо зайти к той подружке, о которой я тебе говорила. Ей обещали принести сегодня кое-что. Ты на комбинат?

– Да.

– Ну, тогда это по пути. Два квартала. Ты меня доведёшь только до её подъезда.

У самого подъезда подружки Амазонки они чуть не сталкиваются с каким-то верзилой. В руках у того громадная сумка. Он кивает Надежде и ревниво обшаривает Олега тяжёлым неприятным взглядом. Этот взгляд подсказывает Олегу, где он мог видеть его хозяина: форман с погрузки. Олега он, кажется, тоже узнал.

– Ну, так мы договорились о встрече? – протягивает Амазонка Олегу руку. – Ты не забудешь?

– Договорились, – передёргивает плечами Олег, будто стряхивает противно-липкий взгляд верзилы, и прерывает затянувшееся рукопожатие. – Не забуду.

Олег бредёт в гостиницу. Его взгляд скользит по всему, что попадает в поле зрения, не задерживаясь ни на чём: голова занята анализом новых фактов, хотя их и не бог весть сколько. Как найти нить, что их соединяет? Необходимо доказать, что она должна существовать. Но мало фактов. Собрать бы их воедино. Тьфу ты, чёрт! Круг замкнулся.

Но ведь, – идёт он на второй круг, – связанной это плечевой рычаг. Мотается между областью и портом. А в этих конечных точках должны быть постоянные агенты. Или тайники. Если речь вести о налаженном канале. А он налажен. Ведь Старик до связанного тоже считал, что работает один нелегал. А теперь склоняется к мысли о наличии резидента. А вариантов для контакта уйма. ... Что же скрывается за просьбой Бэнни? Пароль? Хотя, как он может знать, в какой магазин я обращусь? Не во всех же книжных магазинах этого города-порта сидят его агенты. Или он имеет в виду только центральный книжный? А почему бы и не проверить?

Народа в книжном магазине немного. Но зато в глаза сразу бросается знакомое лицо.

– Технике безопасности, – традиционно шутит Олег, – персональный привет! Что у неё нового?

– Глухо, как в танке, – не менее традиционно улыбается инженер по технике безопасности.

Улыбка очень идёт этому низкорослому крепышу с глубоко посаженными глазами на почти круглом широкоскулом лице; глазами, удивив-

тельно добрыми и грустными, как у ребёнка, которого обидели в самом апогее его неиссякаемого альтруизма и готового вот-вот расплакаться. Нет, это не оптический обман и даже не ловкая игра. Олег верит этому молодому инженеру, который ему симпатичен и от которого он не скрывает этих своих чувств.

*Олег:* Чем занимаешься, Анатолий? Бежать ещё не надумал?

*Инженер:* Так ещё денег на обратную дорогу не заработал.

*Олег:* Шутить изволите?

*Инженер:* Куда уж нам.

*Олег:* При каждой нашей встрече я тебя спрашиваю об одном и том же: что тебя сюда занесло?

*Инженер:* А я всегда правдиво отвечаю: романтика. Плюс длинный рубль.

*Олег:* А если серьёзно?

*Инженер:* Ну, если серьёзно, то надежда увидеть тебя.

*Олег:* Шельмец ты! Чем здесь занимаешься?

Инженер стоит возле стеллажей с раскрытой книгой в руках. На столе рядом еще одна. Олег машинально смотрит на её заглавие и внутренне холодеет от неожиданности: «Чехов А. П. Пьесь». Предугадывая ответ, улыбается:

*Олег:* На детективы потянуло?

*Инженер:* Нет. Это Пушкин. Последнее время я заинтересовался его маленькими трагедиями. И пьесами Чехова.

Номер гостиницы. Олег только что вошёл. Смотрит в окно. Руки большими пальцами – в задних карманах брюк: так лучше думать. Мысли о словах инженера Анатолия прерывает стук в дверь и голос. Удивительно знакомый голос:

– Простите, я не разживусь у Вас спичками? Мои куда-то запропастились.

– Конечно, – улыбается во всё лицо Олег. Да и как не улыбаться, если вошедший – Гера собственной персоной?! Они крепко обнимаются.

*Гера:* Хорошо, что я тебя встретил. Значит, сегодня смогу вылететь обратно. Я ведь, собственно, прибыл ради тебя. Должен был вчера, да погода подвела: целые сутки просидели у вас под боком, на военном аэродроме. Что нового?

*Олег:* Всё, что сообщил.

*Гера:* И больше ничего особенного?

*Олег:* Так, мыслишка. Но её необходимо проверить.

*Гера:* А что за ниточка?

*Олег:* Мой заграничный «друг» настойчиво добивается одной книжечки.

*Гера:* Значит, сход с иностранных кораблей уже был?

*Олег:* Вчера первый.

*Гера:* Надо же! Чёрт бы побрал эту непогоду! Ну и что? Думаешь, это – выход на связь?

*Олег:* Возможно, и ложный след.

*Гера:* С твоей стороны или с его?

*Олег:* Знал бы, где упадёшь. ...

*Гера:* А ты знаешь, это интересно. Центр считает, что сейчас они должны зашевелиться.

*Олег:* Почему?

*Гера:* Наши ребята, вероятно, допустили промах: ушёл связной.

*Олег:* Раззявы!

*Гера:* Да нет, на тот свет ушёл.

*Олег:* Помогли?

*Гера:* Может быть, и сам. Наверное, почуял слежку. Видно было, как он начал заметать следы.

*Олег:* Может, убрали?

*Гера:* Старик тоже склоняется к этому.

*Олег:* Экспертиза?

*Гера:* Общее отравление. Мгновенная смерть.

*Олег:* Причем здесь Центр?

*Гера:* Видишь ли, три дня назад похищены важные документы. Документы очень срочные, и их будут стараться переправить за границу даже несмотря на потерю связного. И могут пойти на риск. Правда, одно «но»: никто не знает, унёс ли связной документы с собой или успел передать по цепи.

*Олег:* Или не получал их вообще.

*Гера:* Почему ты так считаешь?

*Олег:* Третий вариант. Значит, в тайник они не попали.

*Гера:* Нет.

*Олег:* Кто похитил?

*Гера:* Предположительно, наш подопечный.

*Олег:* Он встретился со связным?

*Гера:* Нет.

*Олег:* Его взяли?

*Гера:* Старик не решается. Нет гарантии, что документы ещё у него.

*Олег:* Почему?

*Гера:* Документы очень срочные. Они были похищены вечером, а обнаружили пропажу только утром.

*Олег:* За этот период он не контактировал со связным?

*Гера:* Гарантировать никто не берётся, но скорее всего – нет.

*Олег:* Он мог убрать связного?

*Гера:* Нет, стопроцентное алиби.

*Олег:* Взять бы его. ...

*Гера:* Видишь ли, есть здесь один нюанс. Сразу же после смерти связного была перехвачена короткая радиограмма.

*Олег:* Содержание?

*Гера:* Не могут дешифровать.

*Олег:* Это многое проясняет.

*Гера:* Если шифровка имеет отношение к этой операции.

*Олег:* Предположим, что да.

*Гера:* Тогда это – SOS?

*Олег:* Двойкий.

*Гера:* Почему?

*Олег:* Или сообщение о провале ...

*Гера:* ... или просьба прислать нового связного.

*Олег:* Да. Ну-ка, громи мою версию.

*Гера:* Не будешь злиться?

*Олег:* Если по-божески. А соль моей версии такова: Резидент не встречался ни с нашим подопечным, ни со связным. Он использовал тайник. Более того: помнишь, у Ремарка в его романе «Жизнь взаимы» как в санатории играли в шахматы?

*Гера:* Ну.

*Олег:* Резидент тоже выступил в роли посредника.

*Гера:* Какие аргументы?

*Олег:* Когда у нашего подопечного появились документы, страшно важные и не менее страшно спешные, то Резидент не доверяет их тайнику, а забирает лично и вызывает связного. Наблюдая за его появлением, он фиксирует ...

*Гера:* А дальше всё, как по маслу: убирает и даёт шифровку.

*Олег:* Лезешь в соавторы?

*Гера:* Зачем? Славы за твой труд не получишь.

*Олег:* «Мне наплевать на бронзы многопудье»! Что тебя не устраивает?

*Гера:* Всё. Ты вольно обращаешься с фактами, для которых ещё не доказана взаимозависимость.

*Олег:* Но ведь и в Центре так думают!

*Гера:* Как думают?

*Олег:* Что они пойдут на риск.

*Гера:* На какой?

*Олег:* Который вытекает из моей версии. На риск связи Резидента с иностранцем.

*Гера:* Чуть! Центр исходит просто из потери связного, а ...

*Олег:* А я из того, что передо мной находится умный и серьёзный противник!

*Гера:* Ты имеешь в виду меня?

*Олег:* На кой чёрт ты мне нужен!

*Гера:* Наставлять на путь истины.

*Олег:* Ты только уведишь от него!

*Гера:* Вот-вот! Как там у Гёте: «Дам беспокойного я спутника ему, как чёрт, дразня его, пусть побуждает к делу».

*Олег:* Господи! Мефистофель выискался. Тебя даже в Фальстафы вряд ли возьмут.

*Гера:* Я же просил не злиться.

*Олег:* Да я и не злюсь. Главный недостаток твоей версии — в связанном. Ты упускаешь из виду, что документы срочные. А пока назначат нового связанного и он приступит к работе, они «протухнут».

*Гера:* Не ну...

*Олег:* Я знаю, что не нужен. Ты «отправляешь» на связь самого резидента. Правда, я считаю, что тебе ему советовать трудно. Но даже и в этом случае ты не прав. Появление иногороднего в поле действия иностранных моряков, его контакты с ними... Оставь. Это же сумасшествие. А ты ведь считаешь противника умным.

*Гера:* Лично контактировать не обязательно. Можно тайник.

*Олег:* Отступаешь? Какой тайник после провала?!

*Гера:* У-у, бес очкастый! Убить новорожденного!

*Олег:* Во имя чистоты мысли.

*Гера:* Мои примеси часто приносили пользу.

*Олег:* Поэтому здесь ты, а не другой. Итак, у тебя осталась своя точка зрения?

*Гера:* Крохи.

*Олег:* Возьми на вооружение еще две крохи: группа активизируется или затихнет.

*Гера:* Во втором варианте я излишен.

*Олег:* Кто может поручиться за их действия?! У тебя всё?

*Гера:* Почти.

*Олег:* Ты не обидишься, если я буду переодеваться? Мне надо успеть на планёрку.

*Гера:* Что за церемонии!

*Олег:* Как Старик?

*Гера:* Персональный привет от него. Он на тебя очень надеется. Решил уходить на покой.

*Олег:* Давно собирается.

*Гера:* На этот раз твёрдо. После этой операции.

*Олег:* Кто преемник?

*Гера:* Борис.

*Олег:* Эта крыса?!

*Гера:* Почему ты его так называешь?

*Олег:* Дело не в названии. У него же пустая голова.

*Гера:* Ну, не скажи...

*Олег:* А я скажу: он только может подешевле покупать, а продавать подороже!

*Гера:* То есть, умеет организовать работу. Разве это не признак ума?

*Олег:* Ты меня не понимаешь.

*Гера:* Я не понимаю, почему это тебя взбесило. Ведь у нас больше нет солидных претендентов на этот пост.

*Олег:* Разумеется, нет, – цедит он сквозь зубы, – если не считать разговора со Стариком.

*Гера:* Вот оно что... То-то мне показалось, что Старик недоволен этим назначением. Значит, я не ошибся тогда.

*Олег:* Добро. Замнём. Что ещё нового?

*Гера:* Привёз тебе сюрприз да не знаю, вручать ли.

*Олег:* Сюрприз?

*Гера:* Письмо от твоей Светланы.

*Олег:* Давай сюда, – не рассматривая письма, он прячет его в карман.

*Гера:* Ты забываешь инструкцию.

*Олег:* Некогда, родной.

*Гера:* Но...

*Олег:* Я что, враг себе? Уничтожу сам.

*Гера:* Ладно. Честно говоря, я хотел послушать, что она пишет. Долго она будет у своих?

*Олег:* Пока не станет на ноги дочка.

*Гера:* Не понимаю я тебя. Я и то соскучился по ней.

*Олег:* Ну, напиши – она придет. Ладно, я готов. У тебя всё?

*Гера:* Всё. Что доложить Старику?

*Олег:* Ничего.

*Гера:* А ниточка?

*Олег:* Надо проверить.

Олег выходит из номера и, возясь с замком, осматривает коридор.

*Олег:* Всё спокойно.

*Гера:* Ну, с богом, – почти шепчет он, выскальзывая из номера.

*Олег:* Счастливо, – в тон ему произносит Олег.

В «предварилковке» накурено и шумно. Олег здоровается, близким знакомым подаёт руку.

*Олег:* Что, Лёва? Ругаться будем? – обращается он к коменданту причала.

*Комендант:* Бог с тобой, Александрович! Что ты опять выискал?

*Олег:* Лестницу от столовой на причал. Там такая темень, что сам чёрт ногу сломит.

*Командант:* Да я ещё вчера установил там прожекторы.

*Олег:* Какие прожекторы?! Техника безопасности, иди-ка сюда. Возьмись ты за этого щёголя. Он же тебе всех рабочих покалечит. С кем производство вести будешь?

*Инженер по технике безопасности:* А что такое?

*Олег:* Да всё та же притча во языцех: лестница на причал. Давно прошу его оснастить её светильниками. Так он установил внизу прожектор; спускаешься – слепит глаза, поднимаешься – в свою тень ступаешь. И поспать её надо: по ночам на ней уже так скользко, что можно на коньках кататься.

*Инженер по технике безопасности:* Притчей во языцех у нас сам причал, а не лестница. Хотя и она важна. Но с ним, – он указывает на команданта причала, – говорить бесполезно. Я выношу этот вопрос на сегодняшнюю планёрку.

*Командант причала:* Анатолий, давай сегодня не будем. Ей-богу, завтра всё сделаю. Ну, когда я тебя подводил?

– Пора, товарищи: уже без одной, – произносит кто-то из присутствующих в «предварилровке». Все шумно встают, выходят в коридор и направляются в кабинет заместителя директора по погрузке.

Ровно в 16-00 зам начинает планёрку. Но вместо обычного предоставления слова инженеру по технике безопасности он берёт его сам.

– Товарищи, разрешите поздравить коллектив цеха погрузки с огромным достижением: за прошедшие сутки он отгрузил 3017 стандартов. Это первый трёхтысячный рубеж не только в эту навигацию, но и за последние два года. Недавно звонил министр, просил от его имени поздравить комбинат. Значит, мы умеем работать, а, начальник погрузки? Если захотим, конечно. Треть твоего заработка я тебе, так и быть, оставлю: день-то какой! Сергей Поликарпович, приказ на Николая Ивановича приготовили?

*Начальник отдела кадров:* Да, Николай Павлович.

*Зам:* Замените в нём снимаемую треть зарплаты на выговор с предупреждением. Совсем не наказывать не годится. Уж слишком много ты набедадурил, Николай Иванович.

*Николай Иванович:* Так, Николай Павлович. Я хочу...

*Зам:* Успеешь. Тебе ещё я слова не давал. Товарищи, сегодня планёрка у нас большая: слушаем отчёты служб питания и общепитий. Поэтому просьба: докладывать без сжато. Пожалуйста, техника безопасности.

*Инженер по технике безопасности:* За истекшие сутки несчастных случаев отмечено не было. Наблюдались мелкие, обычные нарушения техники безопасности со стороны рабочих: не отходят своевременно и на положенное расстояние от пакета, не всегда подают сигналы ухманы. Принятые меры: беседа, разъяснение, если проступок не очень тяжёл;

повторный инструктаж или снятие с работы, если нарушение серьёзное. Сегодня сняты двое: строповщик (за то, что стропил пакет, повиснув на внешнем краю баржи)...

*Зам:* Бригада?

*Инженер по технике безопасности:* Десятая.

*Зам:* Опять эта десятая! Слушай, Николай Иванович, Сними ты этого формана. Пусть походит в дежурных. Есть у тебя лишние форманы?

*Николай Иванович:* Да пока есть.

*Зам:* Ну, и действуй. Дальше, техника безопасности.

*Инженер по технике безопасности:* ... и крановщик с пятнадцатого крана. Не подавал сигналы, пререкался с ухманом, был слегка выпившим.

*Зам:* Капитан флота, что же это такое?!

*Капитан флота:* Николай Павлович, уже перевёл его в матросы.

*Инженер по технике безопасности:* Теперь о нарушениях техники безопасности администрацией. Сначала мелкие. В курилках не убирают, бачки питьевые текут, кружек возле них нет. Я понимаю, что это обычные недостатки, ух трудно устранить полностью. Но вот, скажем, кружки. Их же можно заменить банками. Столовая выкидывает их ежедневно на свалку. Потом, нет освещения в нашем туалете при конторе.

*Зам:* Комендант! А впрочем, с тебя ответа, как с козла молока. Садись! Сегодня же сделать освещение. Завтра доложишь. Я записываю себе.

*Инженер по технике безопасности:* Кроме того, не освещена, вернее: почти не освещена лестница с обрыва на причал. Я уже давно говорил об этом Льву Константиновичу, а всё не впрок: одни обещания.

*Зам:* Это он умеет. Кстати, (*роется в своих записках зам*) ты, Лев Константинович, обещал установить светильники на лестнице ещё... если не ошибаюсь... на прошлой большой планёрке... вот, нашёл: ровно неделю назад.

*Комендант причала:* Николай Павлович, так я ж вчера осветил...

*Зам:* Чем осветил? Ты хоть пользуешься этой лестницей?

*Комендант причала:* Конечно.

*Зам:* Какой-там «конечно»! Ты её и днём-то редко видишь. По одной причине. Тебе же было сказано, что её надо оснастить светильниками. По всей длине. А ты прилепил только прожектор у самого спуска. Завтра доложишь, что всё сделано.

*Комендант причала:* Ей богу...

*Зам:* Не божись. Завтра доложишь. И посыпай её. Её и спуск на причал.

*Комендант причала:* Это делается. А как же.

*Инженер по технике безопасности (вклиниваясь в возникшую паузу):* Последние два замечания: причал рабочий и посадочный. Я понимаю, рабочий причал текущим ремонтом не удержишь в порядке, но ведь самые крупные неполадки исправлять надо. Например, укрепить места стыковки



причала и спуска на него. Когда лесовозы делают там поворот, то они едут не по настилу, а по каким-то противотанковым надолбам.

*Комендант причала (довольный тем, что может отвести удар от себя):* Пусть начальник гаража скажет своим головорезам, чтоб они не гоняли, как сумасшедшие. Где я напасусь на них болтов и скоб?

*Зам (к коменданту причала):* Тебе слова никто не давал. *(К инженеру по технике безопасности):* У Вас всё?

*Инженер по технике безопасности:* Нет.

*Зам:* Долго очень.

*Инженер по технике безопасности:* Последнее. Посадочная пристань. Это же очаг несчастных случаев: причальные тумбы износились, катера часто берут пассажиров, не швартуясь, без трапа, люди просто прыгают с пристани на катера. Я советовался с начальником смены, капитаном рейда и флота. Все сходятся на том, что нужно обязательно что-то сделать, но дальше словесной поддержки не идут. А там ведь дела на несколько минут...

*Зам:* Молодой человек, Вы давно у нас работаете?

*Инженер по технике безопасности:* Несколько недель.

*Зам:* Без году неделя, а уже яйца курицу учат: кадровые работники ничего не видят, ничего не знают...

*Капитан флота (перебивая зама, въедливо дополняет):* И не хотят, как он утверждает.

*Зам (продолжает свою мысль, бесцеремонно прерванную капитаном флота, не делая тому замечаний и не обращая на него своего административно-приказного внимания):* ... один Вы работаете. Вы не заметили, что в Ваших докладах одни лишь претензии к администрации? А чем **Вы** занимаетесь *(выделяет он интонационно слово «вы»)*? Почему у Вас так много несчастных случаев? Вы были на кораблях, стоящих под погрузкой?

*Инженер по технике безопасности:* Из всех двадцати семи не был только на двух.

*Зам:* А кто за Вас туда поедет? Почему Вы доложили, что несчастных случаев не было, а мне известно, что один есть. И очень тяжёлый: перелом позвоночника, раздроблена рука, сотрясение мозга.

*Возбуждённые голоса:* С кем?

*Зам:* Рубщица. Студентка-практикантка. Это по Вашей линии, начальник коносаменты.

*Начальник коносаменты:* Николай Павлович...

*Зам:* Никаких «Николай Павловичей», Григорий Афанасьевич! С сегодняшнего дня провести повторный инструктаж всех рубщиц. Инженер по технике безопасности должен принять экзамен. Ведь до чего дошло: на неё пакет древесины поставили, а потом им же сбросили на плавкран, а оттуда – в воду! Почему она была не на своём месте? Командир отряда?

– *Командир отряда*: Я не в курсе дела. Только знаю, что такое случилось.

*Зам (к инженеру по технике безопасности)*: А Вы, молодой человек, Вы в курсе дела?

*Инженер по технике безопасности*: Нет. Мне никто ничего не говорил.

*Зам*: Ему не говорили. А зарплату ты за что получаешь?!

*Инженер по технике безопасности*: Спросите формана, почему он не поставил меня в известность. Я не могу...

*Зам*: Не поучайте меня! **Вы** (*подчёркивает он это слово*) отвечаете за свою работу. Где Вы были во время пересмены?

*Инженер по технике безопасности*: На рейде.

*Зам*: Почему не стояли на пристани и не следили за посадкой?

*Капитан рейда (бубнит)*: А вин там колы-нэбудь був?

*Инженер по технике безопасности (едва сдерживаясь)*: Во-первых, слова капитана рейда – это ложь: если не в начале смены, то в конце её я всегда нахожусь на пристани. А во-вторых, за катера отвечает капитан флота. Что ж он не следит за посадкой?! И в конце концов, моё пребывание там ничего не даёт. Я не няня. Нужно устранять не последствия недоделок, а их причины.

*Различные голоса*: Шустрый. Учёный. Балакучий.

*Зам (останавливая «прения»)*: Хватит! Вы слишком много говорите (*поворачивается он лицом к инженеру по технике безопасности*), а толку никакого.

*Инженер по технике безопасности (голосом тихим, дрожащим от едва сдерживаемого психологического взрыва)*: Толку не будет, потому что администрация затыкает мне рот. Техника безопасности – не фокусник, который может достать из шляпы всё, что угодно. У неё функция контрольная, а не исполнительная. И вообще, я кончил.

Повисает гнетущая пауза.

*Зам (раздражённо смотрит в окно)*: Да-а. Вот тебе и трёхтысячный рубез. ... Василий Семёнович, (*всё так же глядя в окно, обращается он к напрягшемуся капитану флота*) обмозгуйте с комендантом причала пристань. ... С комендантом причала ... и с техникой безопасности.

*Капитан флота*: Хорошо.

*Зам*: Николай Иванович, Вам слово.

Начальник погрузки начинает отчитываться о работе за прошедшие сутки. Планёрка идёт своим обычным ходом: все молчат, говорит только докладчик и спрашивает зам. В одну из коротких пауз в дверь кабинета просовывается чья-то голова: «Можно?»

*Зам (не реагуючи на замеченную им голову):* Что же ты замолчал, Николай Иванович?

*Голова (успевшая втащить в кабинет уже всё туловище, требовательно):* Разрешите, Николай Павлович?

*Зам (негромко, издевательским тоном):* Ага. Сейчас я всё брошу, пусть все эти люди сидят, а я займусь Вами.

*Голова (не уловив юмора в сказанном замом, обрадованно подходит к его столу):* У меня тут работы не дают.

*Зам Я и говорю: сейчас брошу все дела и займусь только Вашим.*

*Голова (до неё доходит, наконец, комизм ситуации, улыбаясь):* Может, разберётесь?

*Зам (не обращая больше внимания на рабочего):* Ну, так, Николай Иванович, почему прогуляло полбригады, и даже сам форман не вышел на работу?

Начальник погрузки молчит. Да и что ему отвечать, думает Олег, переживавший как зубную боль баталию между замом и инженером по технике безопасности: сезонные рабочие работать не научены, потому и зарабатывают мало. Отсюда – недовольство, прогулы. Не делить же наряду поровну между работающей бригадой и плохой. Вот и сидит одна без работы, когда другая задыхается от неё. Тот чудак, что насмешил всех, тоже, наверное, из таких задворочных. С обидой пришёл. А на кого обижаться? На этих ассов?! Им тут баня и без подобных жалоб. *Зам:* знает своё дело. Такого матёрого волка на мелочах не проведёшь. Говорят: метит в кресло босса. Честно говоря, стóбит: при его молодости такая хватка. Да и ситуация в порту сложилась такая, когда нужен волевой и жёсткий руководитель, а не добренький размазня. Конечно, отстегал Анатолия зря. Ишь, как тот наёжился обидой. А держался молодцом, чертовски хорошим молодцом. Далекое пойдёт. ... Если не встанут на пути свои Борисы. А впрочем, Гера прав: тебя злит моё уязвлённое самолюбие, что твою желанную цель уводят прямо из-под носа. Так сказать, раздевают тебя на самой границе с вожделенным графством Монте-Кристо, а оставаться управдомом – это не только профессионально обидно, но и практически тяжело. Хоть бери и кричи «SOS!». Да вот кому только?! Даже у Резидента есть Центр, плакаться в трудную минуту, чтоб помогли. Не советом одним, а действием. Резиденту сейчас нужна связь. Позарез. Сам он восстановить её не может: зачем тогда такой риск с радиограммой? Но ведь прав *Гера:* новый связной ему сейчас тоже не нужен: не успеет акклиматизироваться. Документы не ждут. И всё-таки на связь они пойдут. Незаметная встреча почти исключается, а заметная – это ж сумасшествие, как сказал Гера... А почему, собственно говоря, сумасшествие? Потому что *«иногородний в поле действия иностранных моряков»?* Чуть, Гера! Почему он должен быть иногородним? Стоп-стоп, Олег. То есть? Он

живёт здесь? Ой-ля-ля! Фантазия на нерусские темы... Не спеши, дорогой. Ведь всё сходится. И потом, если версия верна, тогда то, что вытекает из неё, должно исполниться. А что из неё вытекает? Да встреча горожанина с инморяком. Открыто, на общих основаниях. Не важно, кто из инморяков пойдёт на связь. Важно, кто из горожан. Резидент должен иметь свободный выход в область и хорошую информацию здесь... Что из себя представляет эта Анжелика Семёновна?

Голос зама выводит Олега из задумчивости:

*Зам:* Я рад, Анжелика Семёновна, что на этот раз в Вашем отчёте больше похвал, чем критики.

Олег испуганно спрашивает себя: «Интуиция, что ли? Когда это она успела появиться?» Внимательно рассматривает её и вспоминает оценку Амазонки: «Ты права: эта женщина и сейчас влечёт. Вон как зам заиграл».

– *Анжелика Семёновна (улыбаясь):* Да где уж похвалы. Конечно, не сравнить с прошлым осмотром. Но и сейчас многое далеко от нормы: сушилки для рабочей одежды отсутствуют, бочки для питьевой воды поржавели изнутри, нет аптечек. Отопление плохое; замёрзнуть, правда, не замёрзнем, но и не согреться.

– *Олег:* Они находят, чем греться.

– *Анжелика Семёновна (вспомнив, добавляет):* Вот-вот, очень плохой пропускной режим. В некоторых общежитиях вахтёр отсутствует вообще. Рабочие жалуются на центральную столовую: бедность меню, низкое качество блюд, грубость обслуживания. Должна сказать, что эти жалобы справедливы. И последнее (правда, не по санитарной линии, но косвенно, несомненно, связано с ней): красные уголки на замке. У меня всё.

– *Зам:* Спасибо, Анжелика Семёновна. Бронислав Андреевич, доложите нам, что Вы думаете о недостатках, отмеченных Анжеликой Семёновной.

– *Бронислав Андреевич:* Николай Павлович, еще до начала этой планёрки мы с председателем проверочной комиссии Анжеликой Семёновной обсудили все возникшие в ходе проверки вопросы, так что недостатки, выявленные комиссией и вышеперечисленные, уже находятся в процессе устранения,

– *Зам (шурясь):* Приятно слушать (*Олег автоматически удивлённо реагирует на эту реплику, не понимая по внешнему виду зама, что же приятно ему в ответе заместителя управляющего по административно-хозяйственной части: форма или содержание*). Ну, а Вы, Елена Сергеевна (*он вздымает свой подбородок к заведующей центральной столовой*), что скажете? Помню, и на прошлой планёрке Вас ругали за те же грехи.

– *Елена Сергеевна*: Ну, так товарищи, какие-там разные блюда можно приготовить из жалкого ассортимента наименований продуктов?! А качество, откуда возьмётся, если почти все продукты или сушёные, или консервированные?!

– *Зам (сердито)*: Постойте-постойте, Елена Сергеевна! Я что-то Вас не понимаю: Вы же смешиваете разные вопросы. Вы говорите, что мал ассортимент продуктов. Но ведь Вас обвиняют не только в постоянном меню, но и в очень кратком меню. То есть, в том, что в нём постоянно нет выбора. А это не одно и то же. Далее: Вы говорите, что продукты не с поля, а со склада долгосрочного хранения. Но позвольте Вас спросить: причём здесь качество блюд? Я согласен, что из консервов или сухих продуктов можно приготовить только некалорийную, невитаминную или, там, что-то иное в этом же роде, но причём здесь качество?! И потом, Вас обвиняют в том, что в столовых пища то холодная, то прокисшая, то недоваренная, то вчерашняя. Профком, партком, комсомол, займитесь этим вопросом вплотную и немедленно. Надо понять, что у нас хватает недостатков на производстве. Зачем же волновать рабочих ещё и в послерабочей сфере: в общежитии, в заведениях культуры, в столовой?! Все вы прекрасно знаете, как мы зависимы от настроения рабочего. Создать максимум условий для него и минимум препятствий – вот наши задачи. Вопросы есть? ... Нет. Значит, планёрка окончена.

Олег спешит перехватить Анатолия и сообщить ему, на что нужно в таких случаях, как сегодня у него, плевать и что беречь. А тот уже беседует с Анжеликой Семёновной. Олег останавливается рядом. Молча слушает их беседу.

– *Анатолий*: Оперировать Вам?

– *Анжелика Семёновна*: А кому же? Да и случай особенный: перелом и вывих правой верхней конечности.

– *Анатолий*: А позвоночник?

– *Анжелика Семёновна*: Рентген показал, что перелома нет.

– *Анатолий*: Значит, ничего страшного?

– *Анжелика Семёновна*: Что Вы! Кто может поручиться?! А если затронут спинной мозг? (*задумчиво и с горечью*) Вы знаете, что значит нарушить связь головного центра с периферией? Впрочем, откуда Вам знать? ... У Вас будут неприятности?

– *Анатолий*: Моральные.

– *Анжелика Семёновна*: Ну, в Вашем возрасте они переносятся легко.

– *Анатолий*: Но не становятся легче.

– *Олег (не выдерживая своего молчания)*: Философствуешь? Лучше проводим Анжелику Семёновну до дома. Ты ведь её задержал. А время позднее.

– *Анжелика Семёновна*: Спасибо, ребята. Но, к сожалению, только до машины. Я ведь не знала, что встречу рыцарей, и вызвала её.

– *Олег и Анатолий (хором подсказывают):* А Вы её отошлите.

– *Анжелика Семёновна:* Поздно: я не люблю отменять свои распоряжения.

«Волга» с красным крестом действительно стоит у крыльца. Анатолий галантно распахивает её дверцу, а Олег помогает Анжелике Семёновне сесть в машину. Она, смеясь, благодарит. Щёлкает замок дверцы – и «Волга» лихо стартует.

– *Анатолий:* Правда, Олег, даже увидеть такую женщину – и то душа просветлеет. А уж побалагурить с ней – прямо бальзам на рану наложить. Знаешь, мне даже легче стало.

– *Олег:* Она давно здесь?

– *Анатолий:* Почему ты меня об этом спрашиваешь?

– *Олег:* Твой тон говорит мне, что ты многое о ней знаешь.

– *Анатолий:* Такой тон ты мог отметить у половины мужчин комбината, если не у всех.

– *Олег:* Я и отметил.

– *Анатолий:* И устоял?

– *Олег:* У меня жена лучше.

– *Анатолий:* Пестель приглашал Рылеева к девкам...

– *Олег:* Знаю. Старо. И Пестель не прав. Когда женишься, то поймёшь, что жена – не кухня.

– *Анатолий:* Это же анекдот, который приписывают гуляке Пушкину. Потому и смысл такой разгульный. И потом: тебя никто не просит спать с ней, но влюбиться-то можно.

– *Олег:* Ну, если ты просишь. ...

– *Анатолий:* Ну, и злока же ты! Ты что, не находишь её красивой?

– *Олег:* Нахожу. Даже очень красивой. Но ещё больше в ней желания понравиться.

– *Анатолий:* Монополия красивых женщин.

– *Олег:* Здесь не монополия. Здесь расчёт.

– *Анатолий:* В её возрасте понятен и даже необходим.

– *Олег:* Она одна?

– *Анатолий:* Да.

– *Олег:* Не успела ещё осмотреться?

– *Анатолий:* Да нет, говорят, она здесь уже несколько лет.

– *Олег:* А до этого?

– *Анатолий:* Была в области.

– *Олег:* На романтику потянуло?

– *Анатолий:* Разругалась с начальством.

– *Олег:* Ты что, её личное дело читал?

– *Анатолий:* Земля слухами полнится.

— *Олег*: Как у неё с принцами?

— *Анатолий*: Что ты ко мне пристал?! У неё спроси. И так на душе моторошно.

— *Олег*: Не надо было закусывать удила.

— *Анатолий*: Он же меня сам завёл... А-а, по-дурацки вышло. Испортил всем праздник.

— *Олег*: Пришло время самобичевания?

— *Анатолий*: Нет, после драки машу кулаками.

— *Олег*: Оставь: драться надо, чтобы знать вкус боли.

— *Анатолий*: Зачем? Чтобы не причинять её другим?

— *Олег*: Подход должен быть дифференцированным, иначе придём к непротивленчеству.

— *Анатолий*: Подход как у нашего зама?

— *Олег*: Нет. У него система проще: выбрать козла отпущения на каждой планёрке. В назидание остальным.

— *Анатолий*: А ведь помогает.

— *Олег*: Помогает ему не это, а знание дела. А нагоняй лишь нервирует провинившегося, вырабатывая у него приспособленчество.

— *Анатолий*: Ну, не скажи...

— *Олег*: А я скажу: Всё нормально, если он устраивает нагоняй за дело, а не по графику. Возьми коменданта причала. С него же все нагоняй, как с гуся вода. А почему? Да потому, что он — вата. Адаптировался. А ведь его не распекать надо, а гнать. Гнать, как говорится, в три шеи, ведь его шея как раз и равна даже четырём нормальным.

— *Анатолий*: А почему же не гонят? Зам:енить некем?

— *Олег*: Если речь вести о данном городе, то — да. Но ведь подобная картина и во многих других городах. Вопрос необходимо решать принципиально. Не увольняют, потому что не имеют прав. Знаешь, мне думается иногда, что мы тонем в собственном гуманизме, потому что у нас есть право на труд. Хорошее право. Даже в Конституции зафиксировано. Но понимается оно не правильно, а как-то поверхностно. Если кто-нибудь захочет трудиться и скажет об этом соответствующей инстанции, то ему этот труд принесут на подносе и попросят: «Возьмите, пожалуйста». А достоин ли он этого труда, хочет ли он действительно трудиться — это всё второстепенно. Получается, что для государства главное, чтоб не нарушилось право на труд. Попробуй, уволь такого, так за него горой встанут и суд, и профком, и партком, и даже трудовой коллектив, который ещё вчера от него отбрыкивался, сегодня возьмёт его на поруки. А я считаю, что право на труд необходимо завоёвывать. Каждому. Всякий раз.

— *Анатолий*: Как?

— *Олег*: Своим трудом. А то получается: если руководитель предприятия по-диктаторски смел, не боится наказаний свыше, так у него и дисциплина

лина, и производительность труда на уровне, а если он исполняет все нужные и ненужные законы, то и плетётся среди отстающих.

– *Анатолий*: То есть нам не хватает частнопредпринимательского принципа?

– *Олег*: Надо начинать не с него, а установить разумные рамки гуманности.

– *Анатолий*: Ого-го! То есть бесчеловечность под новым соусом?

– *Олег*: Интересный поворот мысли. Неожиданный. ... Впрочем, оставим это: нет желания спорить. Прокатимся по рейду?

Пока Анатолий улаживает у диспетчера флота вопрос о катере, Олег вышагивает посадочную площадку, молча командуя себе: сначала вдоль, от воды до воды; теперь поперёк, от навеса для рабочих до посадочной кромки. Вода, густая, маслянистая и тёмно-коричневая, размеренно и гулко бьётся о борт пристани: бум – вздох сожаления – бим – всплеск уходящей волны – бам – тишина. А может, это и не вода, а его сердце? Удар! Пауза раздумья. Удар! Молчанье неуверенности. Удар! Затишье перед повтором.

Анекдот Анатолия о Пестеле, Рылееве и девках напомнил Олегу о письме жены, которая давно уже перестала ею быть. Он догадывается, что его содержание не из приятных. Странные отношения сложились у них в последнее время. Как гордиев узел, который нельзя развязать, а можно лишь разрубить. Да слишком дорога нить...

Появляется Анатолий, и они молча ждут подходящие катера. Обычная история: то пусто, то густо. Анатолия как инженера по технике безопасности капитаны знают. В их отношении к нему – уважение. То ли как к человеку, то ли к его должности.

Анатолий лихо прыгает через покачивающейся борт понравившегося катера. Олег – за ним.

– *Анатолий (ворчит зло)*: Рабочих за такие штуки с работы снимаю, а сам, как видишь, использую своё служебное положение. *(Не слушая обиды капитана, что он уже устал и голоден, а вот другие стоят весь день без работы, грубо)*: Давай по рейду. С самого начала. Пообедаешь потом.

Олег, прислонившись к рубке, медлит доставать письмо, зная, что оно испортит настроение на весь оставшийся и следующий день. Потом, словно прыгая в ледяную воду, достаёт его. Да чёрт с ним! Дел осталось немного, пусть портит. Вспарывает конверт пальцем и начинает читать.

«Здравствуйте, Павел Сергеевич!

Не хмурьте бровей, прочитай написанное. Я знаю, что Вам странно не только такое обращение, но и само это письмо. Однако наберитесь терпения и прочитайте его до конца: такие письма дважды не пишутся. Я буду



прямолинейной и перейду сразу к делу. Я ухожу от Вас. Навсегда. Я могла бы поставить на этом точку, но я не хочу уходить по-английски или же наоборот, – хлопнув дверью. Я хочу уйти, доказав законность такого решения. Это тем более для меня важно, потому что самостоятельность моего шага неоспорима и является для Вас полной неожиданностью. Все прошедшие годы я была в нашей семье громоотводом или подспорьем, но всегда необходимо излишним придатком со сферой полномочий от ‘сё’ до ‘сё’. Да, я не была идеальной женой, как и идеальной сексуальной партнёршей. Но я боготворила тебя, пусть по-глупому, но боготворила. В твоём прорицании истин я видела энциклопедичность, в честолюбии – самостоятельность, а в карьеризме – силу воли. Даже в твоём всепрощении обид я находила не злопамятный эгоизм дипломата, а мягкотелую доброту, доходящую, как я тогда считала, до толстовства. Видишь, сейчас я даже нахожу терминологическую оценку скрытности твоего характера, который казался мне сильным, темпераментным, интригующим; одним словом – влекущим. Именно поэтому твои жизненные принципы становились для меня законом, твои недруги – моими. И лишь к твоим друзьям я питала странную антипатию: чувство неожиданное и потому необъяснимое. И лишь сейчас я понимаю, что это было моё потаённое стремление к чистоте в отношениях между людьми; стремление, пробуждённое – к слову! – тобой. Но тогда я была далека от подобного, аналитического, взгляда на жизнь и даже в наших любовных ночах, редких и коротких, я ощущала счастье и продолжала видеть в тебе непонятого врубелевского Демона, жаждущего и утверждения в мире, и мести ему. Но почему эта месть всё активнее обрушивалась и на меня?! Желая подтянуть меня до своих быстро растущих вершин, ты всё чаще называл меня дурой, и я трезво оценивала эту стимулирующую критику. Но постепенно я начала понимать, что в этой критике заключается и твоё понимание моей сущности. И это стало болезненным ударом и по моему самолюбию, и по моим восторженным чувствам к тебе. Удар породил всё расширяющуюся трещину в наших отношениях: мою хозяйственную неопытность ты стал оценивать то как неспособность, то как лень, а мои обиды на твои вечерние задержки – как брюзжание карги, на которую можно и крикнуть. Твоя прежняя безграничная забота обо мне, которой я гордилась перед всеми как редкостным нарядом и из-за которой многие питали ко мне зависть белую, чёрную и разноцветную, в последнее время стала превращаться в неборимые тиски осады вокруг моего ‘Я’, во всё сужающееся кольцо осады вокруг моего мнения, моих поступков. Причиной тому не были женщины, как это случается часто в семейной жизни, хотя они изредка появлялись у тебя, а ты так мягко и умело пытался это скрывать. Но что скроешь от изучившей тебя жены?! Лишнее слово, не то движение, а главное – интонация, с которой они совершаются, говорят ей больше, чем ‘откровенные’ признания, на которые ты решался, в конце концов, со

всей присущей тебе извиняющейся иронией. Но страшное было не в них, этих скорее плотских, чем платонических изменах, которые я воспринимала как случайные срывы. Страшное было в том, что, беря в руки острые или тяжёлые предметы, я в какой-то момент забывала об их функциональном предназначении и ловила себя на мысли о том, как бы этим предметом ударить твоё сильное тело и вожделенно крушить его, разрывая и выпотрашивая. И в мгновения наших ставших редкими любовных утех, когда на меня снисходил дикий сексуальный разгул, мне кажется, ты понимал, что за ним кроется не сладострастие и даже не садизм, а... Впрочем, было ли такое, чего ты не понимал? Было обратное: тебя, как считал ты, не понимали. Печатались твои знакомые, у которых ты не находил ни творческого арсенала, ни стилистического богатства. Начальство не преподносило тебе кафедры, хотя твоя кандидатская диссертация прошла на уровне докторской, и ставила её заведующим того, в котором ты видел только неуча. Потому ты и бросился в разведку. Как в отдушину. И нужно отдать тебе должное: ты рос, как на дрожжах. Ещё бы! Близился твой тобой загаданный юбилей, который ты определил как последний рубеж твоего восхождения на карьерный Олимп. Ты так решил. А слов на ветер ты бросать не привык. К слову: письмо придёт к тебе перед этим юбилеем. Но это письмо – не ‘подарок’ к нему, а просто случайность, потому что я не смогла больше терпеть. Потребность совершить этот поступок сильнее и неистребимее чувства страха перед одиночеством и даже моей жажды видеть возле дочки любящего отца. Ты учил меня самостоятельности, Паулино. Ты требовал её от меня. И я прыгаю в неё теперь. С открытыми глазами».

И подпись. С завитушками. Которую он привык тетрадами её учеников. И точка. В прямом и переносном смысле. Гордиев узел разрублен. Не им.

А-а, чёрт, о приоритете беспокоишься?! Кому он теперь нужен?!

– Анатолий (хлопает Олега по плечу. Тот приходит в норму. Он и не заметил, как катер причалил к какому-то судну): Ты оглох, что ли? Пойдёшь на судно или нет?

– Олег (настойчивость инженера по технике безопасности начинает злить): Куда?

– Анатолий: Принять судно. И – если захочешь – промочить горло у чифа.

– Олег: Нет: голова разболелась. Подышу лучше.

Олег садится на палубную лавочку. Голова действительно разболелась. В надбровных дугах будто разместились молотобойцы и бьют, бьют кувалдами, пытаясь проломить череп изнутри. Ритм ударов настолько бешен, что все они сливаются в сплошную невыносимую боль, в которой едва можно различать приливы и отливы. Только при этом она всё равно не становится тише.

Это его крест. Нервный крест. Расплата за внешнее спокойствие, при котором в апогее боли до синевы сжимались пальцы рук и сужались в щелку глаза. Единственным спасением было забытьё: думать, во что бы то ни стало, думать сквозь волны боли, терзающей до безумия, думать о чём угодно, только не о том, что испытываешь.

Он смотрит на письмо в своих руках, которое так и не спрятал в карман и с горькой улыбкой вспоминает, что именно сегодня наступил его долгожданный, но оказавшийся бесплодным юбилей, и погружается в историю своей жизни, туда, с чего всё началось и как развивалось. Он не замечает вернувшегося Анатолия, не реагирует на его участливые вопросы. Тот, заметив в руках Олега конверт, догадывается о возможном состоянии приятеля и оставляет его в покое.

Катер идёт по рейду, реализуя давно устоявшуюся схему: швартовка к очередному судну, проверка, отчаливание, стрекотание мотора и снова – другое очередное судно. В одну из таких швартовок Анатолий задерживается сверх обычного. Расстроенный капитан, бормоча проклятия, ходит по палубе. Не выдержав, включает сирену. Её вибрирующий гудок выводит Олега из оцепенения. Он озирается, восстанавливая хронологию и логику происшедшего с ним. Боль ушла, будто её и не было.

– *Олег (кричит капитану):* В чём дело?

– *Капитан:* Да инженер по технике безопасности запропастился.

– *Олег:* Ну и что?

– *Капитан:* Так сколько ж ждать можно?! Вот возьму и отплыву! У меня же график!

– *Олег:* Постой: я сейчас его приведу. (*Он поднимается по штурм-трапу на палубу океанского лесовоза. На первом люке работа спорится. Возле второго сгучились рабочие*): Добрый вечер, товарищи.

– *Рабочие (нестройно):* Здравствуйте.

– *Олег:* Почему не работаете?

– *Рабочие:* Инженер по технике безопасности запретил.

– *Олег:* Почему?

– *Рабочие:* Ему лучше знать.

– *Олег:* А где он?

– *Рабочие:* За форманом пошёл.

– *Олег:* А форман где?

– *Рабочие:* Наверное, у старпома.

– *Олег (подходя к вахтенному матросу):* Чиф у себя?

– *Вахтенный:* Да. Позвать?

– *Олег:* Нет, я сам.

Размещение служебных кают в кораблях этого типа он знает. Поднимается по внутренней лестнице и, постучавшись, входит в каюту старпома. Картина неожиданная. В каюте двое: верзила, с которым он столкнулся у подъезда подруги Амазонки – это и есть форман; второй, наверное, чиф. На столе – бутылка ‘Наполеона’ и две рюмки. На диване разбросаны вещи: чулки, лифы, часы, украшения и другие. Вещи новые, в упаковке, а украшения, кажется, золотые.

Застукал фарцу. С поличным. Он, правда, давно подозревал верзилу: бывали компрометирующие моменты. Но такое – впервые.

Олег ориентируется сразу: Привет, ребята. Инженер по технике безопасности не заходил? На втором люке ЧП. Он остановил работу и (*поворачиваясь лицом к форману*) пошёл к тебе. Нужно найти его и выяснить. Наверное, ушёл на акацию. (*Обращаясь к старпому и поворачиваясь к выходу*): Подарками хвастаешься? (*Форману*): Ну, пойдём.

Выходя из каюты старпома, Олег успевает заметить долгий вопросительный взгляд верзилы и кивок старпома, будто на что-то соглашающегося. По выражению лиц он догадывается, что их молчаливый диалог связан с ним, но не даёт себе труда поразмыслить над этим.

Навстречу идёт Анатолий: Послушай, – подаёт он руку форману. – У тебя пьяные работают, а тебя нигде не найдёшь.

– *Форман*: Какие пьяные? Где? Этого не может быть!

– *Анатолий*: На втором люке. Я ему раз сказал: «Не стой под паке-том», а он всё равно лезет под него. Я ему второй раз, а он послал меня подальше. Я попросил его подняться ко мне, а он заявляет: «Нужен тебе, так сам и спускайся». Ну, я и остановил работу.

– *Форман*: Сообщил по акации?

– *Анатолий*: Зачем же. Нужно самим разобраться.

– *Форман*: Правильно. Это мы в один момент.

Они подходят ко второму люку. Рабочие стоят вокруг него и активно жестикулируют. «В чём дело?» – устанавливает тишину форман.

– *Крановщик (улыбаясь)*: Уговариваем пойти спать.

– *Форман*: Кто пьян?

– *Один из рабочих (Он-то и заварил всю кашу. Слегка заплетаящимся языком)*: Никто не пьян. Кому-то делать нечего, вот и начинает...

– *Анатолий (не выдержав)*: Послушай, парень, ты же пьян. Во-первых. Во-вторых, ты нарушал правила техники безопасности. Я снимаю тебя с работы и забираю с собой.

– *Тот же рабочий (задиристо вышатываясь из круга членов его бригады)*: Я пьян?! Да ты докажи сначала!

– *Анатолий*: Вот для этого я и забираю тебя с собой. На берегу сходим в санчасть и проверим.

– *Тот же рабочий*: Ты не имеешь никакого права!

– *Анатолий*: Конечно, не имею. Но у меня есть право остановить работу и подождать, пока прибудет начальник смены и снимет тебя с работы. Согласен?

– *Крановщик (мужчина довольно мощной статуры вмешивается, не давая рабочему ответить)*: Давайте я снесу его на катер.

– *Тот же рабочий (кричит)*: Никуда я не поеду!

– *Форман (резко и громко)*: Хватит, Коля!

– *Анатолий (видя, что окрик формана на пьяного не подействовал, направляется в радиорубку)*: Тогда я вызываю начальника смены, а пока работу производить запрещаю.

– *Тот же рабочий (бросаясь на Анатолия)*: Я тебе морду набью!

– *Олег (перехватывает пьяный кулак и сдавливает его до хруста костей. Заломив пойманную руку задиры и подтянув протрезвевшего от боли парня к себе, чеканит ему в лицо)*: Ты сейчас спустишься на катер и поедешь на берег. Ясно? Иначе... я попрошу ребят спустить тебя.

– *Тот же рабочий (шипит)*: На чужом коне в рай въезжаешь, начальник? Что-то память у тебя коротка. Так я напому тебе (его шипенье наполняется злобой и яростью). Ещё раз. Вспомнил? (вырывает свою руку из железных тисков руки Олега).

Олег всматривается в оскаленную морду рабочего и вдруг видит недавнюю картину: человек стоит; свет нижнего прожектора падает на его лицо. В глазах человека ужас. Во всём облике – страх. Олег делает шаг навстречу человеку. Тот резко поворачивается и почти падает на ступеньку лестницы, но успевает подставить руки. И, как со стометрового старта, начинает набирать скорость... Воспоминание так ярко, что Олег готов сейчас повторить тот жест, нёсший человеку смерть, спохватывается и медленно идёт следом за притихшим буйном, направившемуся к шторм-трапу.

На берегу он прощается с Анатолием. Ничего не хочется: надо беречь силы. Впереди – встреча с Бэнни.

Бэнджамэн сидит в зале. Один. Его заказ на столе традиционен: бутылка водки и минералки, стакан лимонада, фужер, коньячная рюмка, сигареты, спички. Олег не удивляется смелой и оригинальной сервировке: посмотрелся и не такого. В фужере – слегка подкрашенная лимонадом водка, в рюмке – минералка. Процедура поглощения всего «коктейля» проста и по-джентельменски этична: глоток из рюмочки-напёрстка, четверть лимонада, промывание минералкой, медленное вытягивание сигаретного дыма, лёгкого и душистого как девичьи духи.

Заметив Олега, Бэнджамэн приподнимается и приветствует его приглашающим жестом. Олег подаёт ему руку, садится за стол.

- Олег: Давно здесь?
- Бэнджамэн: Нет, недавно.
- Олег: Опять один?
- Бэнджамэн: Что ты, сегодня нас много. Просто остальные бродят по интерклубу.
- Олег: А ты?
- Бэнджамэн: Я уже осмотрел.
- Олег: Ну, и как?
- Бэнджамэн: Роскошный! И по-домашнему уютный. Даже уходить не хочется.
- Олег: Минутку, Бэнни! (*К подошедшей официантке*) Бутылку сухого и красной рыбки, пожалуйста. (*Снова к Бэнни*) Извини.
- Бэнджамэн (*с усмешкой*): А может, это сделано специально, чтобы иностранцы ничего больше не видели?
- Олег: А что им надо видеть?
- Бэнджамэн: Мало ли что. Кому какое дело?
- Олег: Никакого. Никому. Если речь идёт о так называемом «туристическом интересе».
- Бэнджамэн: А есть и другие интересы?
- Олег: Если Ваши Джеймсы Бонды раскрывают коммунистические заговоры, то логично предположить, что они другие интересы есть.
- Бэнджамэн: Что есть советские Джеймс Бонды?
- Олег: Что есть империалистические заговоры.
- Бэнджамэн: И я их организатор?
- Олег: Зачем же так высоко?! Простой участник.

(*Оба смеются*).

- Бэнджамэн: Кто позарится на этот медвежий угол, Олэк?! Что в нём достопримечательного?!
- Олег: С моей точки зрения, только люди. Ведь не секрет, что это – заполярная окраина, медвежий угол, как ты сказал. Связь с остальным миром, в основном, во время навигации, которая длится три-четыре месяца в году. В остальное время к услугам только авиация. Но ты можешь представить себе, что такое авиалинии в здешних условиях? А если нарушается и эта связь с Большим миром? А это случается довольно часто.
- Бэнджамэн: Я знаю, что это такое, когда нарушается связь с центром. Тоска и нервное ожидание. Ссоры и поиски выхода. Для накопившейся психологической энергии.
- Олег: То есть человек становится мрачным и злым. Верно?
- Бэнджамэн: Что-то около этого.
- Олег: А здесь люди не стали такими. Здесь они очень добры, гостеприимны, обладают чувством юмора. Одним словом: хорошие. Я имею в

виду, конечно, коренных жителей. Ведь многие приезжают сюда только на лето. Заработать денег.

– *Бэнджамэн*: А сколько они получают?

– *Олег*: Сколько, я не знаю, но по сравнению с метрополией в три-четыре раза больше.

– *Бэнджамэн*: Так много?

– *Олег*: С них много и спрашивается.

Олег замокает. Молчит и Бэнджамэн. Потом он, извинившись, выходит «на минутку». Олег смотрит ему вслед и неясное волнение охватывает его. Ему кажется, что он пропустил в их беседе нечто, связанное с его поисками. Но что? Сначала они говорили о сошедших на берег матросах, об интерклубе. Затем о «туристических» интересах... Нет, всё это не то. Потом переключились на здешних людей, на их труд. Ну, и что? Постой, а почему ты решил, что было нечто? С чего взял? Посмотрел на удаляющегося Бэнни? Ну, и что? Отметил его солидную фигуру. Зачем? Просто так? Залюбовался спортивно сложенной спиной? Пробежал взглядом по ней сверху вниз, как бы отмеряя расстояние от головы до. ... Чёрт! Дурак стоеросовый! До периферии! Понял?! От центра до периферии! Идиот! «Я знаю, что это такое, когда нарушается связь с центром». Это же, Бэнни, не твои мысли, твои тут лишь слова. Вернее: не только твои, но и Анжелики Семёновны. То есть связь с Центром, а не с центром!

Однако спокойно, Олег. Спо-кой-но, Олег. Спокойно! Он безмолвно кричит, врезая пальцы в ладонь. Он верно предположил, что Резидент работает в порту и будет искать встреч с иностранцем. Если она – Резидент, то ей позарез нужна встреча с Бэнни. Ну, что ж, попробуем помочь.

– *Олег (улыбаясь подошедшему Бэнджамэну)*: Порядок?

– *Бэнджамэн*: Полный.

– *Олег*: Будь осторожен с русской водкой. Чтобы не пришлось вызывать скорую помощь.

– *Бэнджамэн*: Зачем?

– *Олег*: Не зачем, а почему. Из-за количества выпитого.

– *Бэнджамэн*: Я – опытный пьяница.

– *Олег*: А я – нет.

Они расплачиваются и, поддерживая друг друга, покидают интерклуб. Пошатываясь и ругая дрянную погоду, они бредут по почти пустынной и слабо освещённой улице. Позади нарастает звук шагов. Что-то в топоте ног настораживает Олега. Его пальцы чувствуют, как напряглась рука Бэнни. «Значит, и он...» не успевает додумать Олег свою мысль, как что-то толкает его в голову и скользит по ней, оставляя рвущую сердце боль. Почти одновременно с этим ударом по его голове он отталкивается от

Бэнджамэна и прыгает в сторону, в ту, в которой – он почему-то знает точно – опасность меньше всего. Пружинисто приземляется на цыпочки и разворачивается в сторону напавших.

Их пять. Почти кольцом. Сейчас оно сомкнётся. Движения нападающих неотвратимые, но тупые: втянуты шеи, опущены и полусогнуты руки. Бэнни вне кольца. Один. Прямо перед Олегом – знакомая морда: недавно увозил с корабля на брег.

Ясно. Шутки не будет. Глаза фиксируют движения всех, тщательно ощупывая просветы между нападающими.

Есть! Подходит! Вкладывая в звеняще напрягшиеся ноги все свои силы, Олег прыгает. Приземляется между двумя сближающимися громилами, оказываясь слегка позади них и лицом к ним. Едва коснувшись земли ногами, он резко бьёт одного из них ребром левой ладони по согнутой шее, а второго, успевшего развернуться к нему лицом, ребром правой – под подбородок. Громилы падают замертво. На Олега набрасывается третий. Боковым зрением Олег видит, что на помощь ему спешит Бэнни, наперерез которому бегут оставшиеся двое. В руках у одного нож. «Берегись, Бэнни!» – рвётся к нему Олег, но напавший парень – боров. Они безуспешно катаются по земле, вырывая свои руки из железных хваток друг друга. Олег пытается выйти в стойку, где у него есть коронные приёмы, но боров предпочитает партер. При этом Олег не забывает следить за схваткой Бэнни с двумя нападающими. Вот ему можно бить. Вот нужно бить! Чёрт, Бэнни! Клубок тел, взмахи рук, блеск ножа, крик Бэнни.

Злость обжигает Олега. Высвободив ногу, он бьёт борова в пах. Тот обмякает. Олег бросается к Бэнни.

Двое уносят ноги. Глаза Бэнни закрыты.

«Бэнни! Куда ты ранен? Ты слышишь меня?»

Бэнджамэн приоткрывает глаза и отнимает руки от своего живота. Они – в чём-то тёмном. Это – кровь. Олег склоняется над ним: «Сейчас перевяжу». «Оставь» – шепчет сквозь зубы тот. – «Лучше – в больницу».

Олег озирается в поисках телефона. Улица пустынна. Даже борова нет. У углового дома на перекрестке видна телефонная будка. Олег склоняется над Бэнджамэном: «Ничего опасного?» – «Не знаю» – «Я мигом. Подожди». Олег бросается к телефонной будке. Что-то неожиданное ловит он в лице Бэнни, в его дрогнувших приоткрытых глазах. Олегу не до анализа. Он переполнен благодарностью к нему, заботой о нём, злобой к происшедшему. Гамма чувств. Олег хватает трубку и начинает набирать телефон скорой помощи. И вдруг – будто снова удар по голове. Он даже пригнулся.

«Больница».

Слово слепит его. Он закрывает глаза. Невероятно! Но перед взором – то неожиданное в дрогнувших глазах Бэнни, когда Олег спешил сюда, к



телефону, и до чего ещё минуту назад ему не было дела. В этих глазах – он видит их как на экране – была не боль. Нет. Даже не радость предстоящей медицинской помощи и покоя, а саркастическая улыбка победителя.

Ещё бы! Гениально просто!

Болван! Ты ещё считал, что важно, кто из горожан пойдёт на связь. К кому пойдёт?! Она же, наверняка, не знает, что за связного ей прислали. И ты, Бэнни, болван, не на корабль захотел, а в больницу.

Ну, что ж, *Шеф разведки*, вот ты мне и понадобился: крайний случай наступил. Олег вызывает скорую помощь, милицию и набирает номер своего резерва, сообщая ему свой пароль.

*Олег*: Это Малыш. Я давно хочу с тобой встретиться.

*Шеф разведки*: Малыш? (*в голосе шефа кроме пароля звучат нотки удивления и разражения*). Где ты запропастился?

*Олег*: Слушайте внимательно. Времени в обрез. Сейчас в больницу доставят раненого иностранного офицера. Он ищет встречи с главврачом. Она – Резидент.

*Шеф разведки* (*почти шипит от удара такой новостью*): Анжелика Семёновна?!

*Олег*: Она самая. Встречи не допустить. Передать в область.

*Шеф разведки* (*срываясь на крик*): Да Вы с ума сошли!

*Олег*: Это приказ, майор! Выполнять немедленно!

*Шеф разведки* (*берёт себя в руки. Спокойным начальственным голосом*): Здесь приказываю я (*в голосе Шефа размеренный тон, железная властность, задумчивость Нерона*).

*Олег* (*не сдерживается, вешая трубку*): Идиот! Пулю на такого не жалко.

*Шеф разведки* (*ледяным и угрожающим тоном, словно подводит итог*): Смотря на кого.

Олег возвращается к Бэнджамэну. Тот полулежит. Глаза закрыты.

*Олег*: Бэнни, тебе плохо?

Молчание. Олега начинают одолевать сомнения. Он дотрагивается до плеча Бэнни: «Бэнни, ты жив?».

Тот приоткрывает глаза. Губы стянуты в шёлку, а зубы сжаты до нервного тика в щеках. Значит, адская боль. А в прорези глаз рвутся трезвые холодные глаза. У Олега отлегают от сердца. Зато подкатывает тошнота: признак голода, терзающий его всегда в ситуациях нервного перенапряжения. Он склоняется над раной Бэнни, крови немного.

*Олег*: Давай перевяжу.

*Бэнджамэн*: Оставь.

Яркий свет далёких фар слепит, стремительно приближаясь. Это скорая помощь. За ней – милицейская «Волга». Подкатывают одновре-

менно. Чувство голода не проходит. Приступы тошноты усиливаются. Олег глотает слюну, чтобы не вырвало.

Санитары склоняются над раненым. Один из милиционеров направляется к Олегу. Среди прибывших Олег замечает Анатолия.

*Олег:* Анатолий!

*Анатолий и капитан милиции (одновременно):* Что здесь произошло?

*Олег (извиняющимся тоном капитану милиции):* Минутку, пожалуйста. *(Тихо Анатолию, отведя его в сторону).* От тебя зависит *(медлит, но интуиция подсказывает, что довериться можно)* судьба операции. Вот мой документ *(протягивает удостоверение чекиста, на которое Анатолий почти не смотрит).*

*Анатолий:* Суть?

Олег пересказывает Анатолию разговор с шефом разведки.

*Анатолий:* Сволочь. *(после паузы)* Ладно. Добром за добро. Будь спокоен: встречи у них не будет. Вот мой документ *(показывает Олегу такую же красную книжечку).*

– Не опоздал? – Олег протискивается в щель между дверью и косяком. На страже – сама заведующая. Добрый вечер, Елена Сергеевна. Покормите?

– Проходите, проходите. Прийти пораньше у Вас времени никогда нет. Ну, чем я Вас кормить буду?!

– Двумя вторыми, – смеется Олег, вспомнив аналогичную ситуацию из фольклора.

– А осилите? – Заведующая озорно улыбается. Значит, она тоже знакома с народным юмором. – У нас порции большие.

– Попытка – не пытка.

– Смотря для кого. Женя, покорми товарища. – Она скрывается в своём кабинете.

Зал почти пустой. Олег размеренно поглощает пищу. Сейчас у него минута, когда ни о чём не думаешь. Просто смотришь в какую-то точку перед собой и автоматически действуешь. Периферийным зрением он отмечает, как из кабинета вышла Елена Сергеевна. Уже одетая. Знойная женщина, оценивает её Олег. Как Елена Прекрасная. А может, и лучше. Ту Елену он не видел, хотя и знает со слов Гомера. А наговорить можно что угодно, тем более, что Гомер был слепым. Такая женщина – и одна. Но почему «женщина»? Ведь она даже моложе его. А он у многих сходит за «молодого человека». Остановилась. Разговаривает с гардеробщицей. Ни на него ли она поглядывает? Собственно, ничего удивительного. Не Парис, конечно, но – как любит говорить Анатолий – мужчина, красивее чёрта, уже красавец.

Олег переключается на центральное зрение. Елена Сергеевна действительно смотрит на него. Олег залпом проглатывает компот и быстро идёт к выходу.

– Наелись? – Елена Прекрасная улыбается.

– Спасибо. Очень.

– До свидания. – Это она говорит гардеробщице. А ему: Вам на работу?

– Уже отработал.

– И теперь торопитесь к очередной вдовушке?

– Обязательно к вдовушке?

– Ну, тогда Вам повезло.

– Почему?

– Найти молоденькую вертихвостку – это не то, что с нашей сестрой возиться.

– Не прибедняйтесь: Вы – молодая женщина в самом соку. Да и нет у меня ни молодой вертихвостки, ни зрелой вдовушки.

– А что есть? Верность любимой жене? А впрочем, я совсем забыла, что все женатые мужчины становятся в командировке холостыми. Или нет?

– Я могу ответить только за себя.

– Я вся – внимание.

– Это разговор не для улицы.

– Мне следует понять Ваши слова как приглашение в гости?

– Если Вас не испугает гостиница.

– Вы остановились там? Всё ещё не соскучились по домашнему уюту?

– Его у меня никогда не было.

– Тогда Вам необходимо с ним познакомиться.

– Мне следует понять Ваши слова как приглашение в гости?

– Если Вас не испугает квартира одинокой женщины. Или у Вас уже есть опыт обращения с ними?

Олег, смеясь, извиняющее разводит руками.

«Солнечный удар» (по Куприну) позади. На скомканной постели лежат отсветы уличных фонарей, пробивающиеся сквозь легкие оконные шторы. Полумрак. Голова Елены покоится где-то между подбородком и плечом Олега. Одной рукой он обнимает Елену, а в другой – дымящаяся сигарета. Молчание. Волна чувственного счастья прошла.

– Я тебе противна?

– Нет.

– Привык к подобным ситуациям?

– Нет.

– Хочешь сказать, что у тебя не было женщин?

– Были. Нелюбимые.

– А я – любимая?

– Не порти такую прекрасную встречу. Извини, я закажу такси: мне надо по делам.

Не глядя на счётчик, Олег расплачивается с таксистом крупной купюрой. И подымается в свой номер. Оставив дверь раскрытой, он подходит к окну и дергает шнур форточки. Номер заполняют волны холодного воздуха. Олег смотрит сквозь шторы. За ними угадывается рассвет: ночи в эти времена короткие, наступают незаметно и пролетают почти мгновенно. Как зрелая жизнь. Да и была ли она у него, зрелая жизнь?! И что она такое? Нечто цельное? Или составное? То есть жизнь личная, жизнь общественная, жизнь трудовая, ещё какая-нибудь? Может, и так. Только кому он нужен, такой зипун с заплатами?! Греет, но не радует.

Олег не видит, как в тёмном проёме раскрытой двери выросла неясная фигура человека, как тот поднял руку с орудием убийства. Странно, что Олег, обладающий невероятным даром предчувствия и интуиции, ничего не чувствует. Или не хочет чувствовать? Ведь ещё можно успеть: всего лишь прыжок в сторону. У человека одна жизнь, даже если она составная. И надо жить ради неё.

Что же он лишь теперь, когда темнеет в глазах, а в сердце пухнет ком страшной боли, разрывая его на части стремительно и неудержимо, хватается за шторы, раздвигает и обрывает их своим падающим телом, кричит как заклинание, но уже беззвучно и не разжимая стиснутых губ: «Све-е-е-та!».

*Конец первой части*

### **КОМЕНТАР**

*Написано у жовтні 1969 – травні 1970 після моєї роботи інженером з техніки безпеки в моському порту Ігарка (за Полярним колом). Друкується вперше.*

# БОНУС ПЕРВЫЙ – ЗОЛОТОЕ СЕРДЦЕ

(Детская сказка для взрослых)

---

В некотором царстве, в заморском государстве, давно или недавно, про то никто не знает точно, жил-был царь по прозвищу Бонус Первый. На языке народа, которым он правил, это прозвище означало «будь добрым». Двери его дворца всегда были открыты для тех, кто нуждался в помощи. Потому и шли к нему люди утром и вечером, днём или ночью, когда было жарко и когда было холодно. Кто-то шёл к нему за советом, кто-то за хлебом, а кто-то и так просто, чтобы посидеть в его уютных палатах, посмотреть интересные картинки в волшебных книгах его бесконечной библиотеки, послушать его умные речи.

Не красив был Бонус своею внешностью, да и как тут было обращать внимание на это, если владел он таким богатством, которое дано не каждому: золотым сердцем, которое всегда страдало за другого человека, которому было плохо, и добрыми глазами, которые всё понимали.

Придёт к нему человек со своим горем, посмотрит на него Бонус Первый своими грустными и умными глазами – и человек сразу же расскажет ему всё про свою беду. И становится человеку легче, и он радостно возвращается домой.

Хорошие люди очень любили Бонуса Первого. Только не понимали они, почему у него всегда такие грустные глаза. Люди часто спрашивали его об этом, и Бонус Первый, смущённо улыбаясь, отвечал, что у всех обязательно есть тайна, только нужно, чтобы до неё додумался и сам человек, и тот, кто у него спрашивает о тайне. Расходились хорошие люди по белому свету и рассказывали всем, что у Бонуса Первого золотое сердце.

Но были и другие люди: злые и коварные, трусливые и завистливые, разбойники и мошенники. Стоило Бонусу Первому посмотреть на любого из них, и он сразу же видел его насквозь, даже если тот прикидывался добрым и честным. Вот за эту способность и ненавидели злые люди Бонуса Первого, распускали про него всякие сплетни и всё искали возможности, как бы его погубить.

А в соседнем государстве сидела на троне злая королева. Капризной она была, завистливой и подлой. На всех кричала, требовала, чтобы все повиновались ей, и не терпела никаких возражений. Поэтому и прозвали её Потэстой, что на языке народа, которым она повелевала, значило «хочу власти».

Трудно жилось людям в её королевстве, потому что она каждый день издавала приказы, как им сегодня себя следует вести. Но так как сама она умной не была, то и приказы её были глупыми. А послушаться её никто не решался, потому что она тут же рубила головы всем непокорным.

Вот и стали стекаться к ней злые люди из царства Бонуса Первого и всё нащёптывать ей то в одно ухо, то в другое, что хоть и много у неё золота и серебра да камней драгоценных, но нет у неё самого главного богатства – сердца Бонуса Первого, про которое говорят, что всё оно из чистого золота самой высокой пробы и что одно это золотое сердце стóит больше, чем все её сокровища.

Загорелись злою жадностью глаза королевы Потэсты, и решила она тут же подослать к Бонусу Первому своих самых опытных убийц, чтобы завладели они его золотым сердцем и без промедления доставили бы ей. Советники Потэсты едва отговорили её не делать этого сейчас, потому что, сказали они ей, у Бонуса Первого глаза волшебные, и он всех людей видит насквозь, так что никакой убийца подойти к нему не сможет. «Нужно, – прошепелявил королеве её главный советник, – вначале как-нибудь ослепить Бонуса Первого, а потом уже вырезать его золотое сердце».

Стала думать злая Потэста, как ей добиться этого, и придумала. Но решила об этом никому не говорить, чтобы её чёрные замыслы не дошли до Бонуса Первого.

А у королевы была дочь неописуемой красоты. Когда она шла, то всем казалось, что это изящная лёгкая лодка с белым парусом скользит по тихой воде, а если принцесса поворачивала голову или поднимала руку, то всем чудилось, будто белая лебёдушка плавно изгибает свою нежную шею.

Возле принцессы постоянно кружились роем всякие царевичи, принцы да королевичи, но она никого из них не любила и смотрела на всех свысока. Так её воспитала Потэста. Да и её, сказать по правде, тоже никто не любил, потому что у неё был очень колкий язык и очень злые глаза. Стоило ей посмотреть на человека, как тут же из её глаз вылетали холодные молнии – и человек сразу же зяб и даже мог превратиться в ледышку. А стоило ей раскрыть рот, как из него сразу же выскакивали обидные слова, которые жалили людей, словно осы. Потому и прозвали принцессу Серпентой, что значило «ядовитая красота».

И вот как-то раз говорит королева Потэста своей дочери Серпенте: «Пора тебе выходить замуж. Надоело мне тебя кормить и одевать. Пусть это будет делать твой мужёнок». Хотела было Серпента возразить матери, да та как топнет ногой, как крикнет: «Не смей противоречить королеве! Завтра же на балу ты должна будешь выбрать себе жениха!».

На завтра вечером был назначен Потэстой пышный бал. Шумно было на нём, весело. Кружились в танце пары, звучала задорная музыка, раздавались повсюду радостные возгласы, кругом звенел смех. Приехал на бал и Бонус Первый, так как он тоже получил приглашение от хозяйки бала.

Был Бонус Первый, как обычно, спокойным, подолгу разговаривал с кем-нибудь из знакомых и с грустной улыбкой смотрел на танцующих.

Но вдруг Бонус Первый вздрогнул: это он увидел Серпенту. Она протанцевала мимо него с каким-то принцем. Веки у неё были опущены, губы улыбались, щёки горели румянцем. Вероятно, вся она испытывала чувство счастья и наслаждения и была неотразимо привлекательна. Бонус Первый понял, что полюбил Серпенту с первого взгляда и на всю жизнь. Он направился к ней, чтобы сказать ей об этом и попросить её стать его женой.

Но тут он увидел глаза Серпенты: неприятные, холодные, колючие, злые. Он даже остановился, но потом подумал: «Нет, это не её глаза. Здесь что-то не так. Разве красота не должна согревать людей, делать их добрыми и счастливыми? Нет, эта принцесса чем-то больна, и я обязательно должен её излечить, потому что с того мгновения, как я увидел её, я уже не могу жить без неё».

И Бонус Первый посватался к Серпенте, а она согласилась: ей ведь было всё равно, за кого выходить замуж. Тем более, что Потэста потребовала от неё вчера, чтобы она сегодня выбрала себе жениха.

Торжественно сыграли свадьбу, и молодые стали жить во дворце Бонуса Первого. Через некоторое время пригласила королева Потэста Серпенту к себе в гости и говорит ей: «Ну, что подарил тебе на свадьбу твой муженёк?» «Всё», – отвечает Серпента. – «Всё, что есть у него, теперь моё». «Всё – это значит ничего», – философски сказала Потэста. – «Разве нужно владеть всем? Это же неинтересно. Надо владеть чем-нибудь конкретным, чтобы желать того, чего у тебя ещё нет, но есть у других или другого». «А у меня всё есть, Ваше Величество», – говорит дочь. «И звезда?» – Таинственным шепотом спрашивает мать, а у самой голос дрожит от волнения. «Какая ещё звезда?» – безразличным голосом спрашивает Серпентина. «Фи, какая же ты глупая», – облегчённо выдохнула королева Потэста и снисходительно поморщилась. – «У каждого уважающего себя человека должна быть на небе своя звезда. Как же без неё?! Недаром ведь говорят, что она путеводная. Если у кого есть такая звезда, то его и уважают и он бессмертен».

Серпенте очень захотелось, чтобы она стала бессмертной и чтобы её уважали. Она тут же приказала кучеру везти её домой. А королева Потэста сказала ей напоследок: «Смотри, сразу не соглашайся! Пусть твой муженёк хорошенько пересмотрит всё небо и подберёт тебе звезду побольше да поярче». «А, может, мне взять луну?» – спросила её Серпента. – «Вон какая она огромная и блестящая». «О боже мой, какая ты глупая», – всплеснула руками Потэста. – «Ты даже не знаешь, что луна не является звездой. Ведь звёзды видны только ночью, а луна бывает и днём. Пусть твой муженёк поищет хорошенько».

«Ну, что ж», – сказал Бонус Первый, выслушав просьбу своей жены, – «Дело это не хитрое. Сегодня ночью присмотрю тебе какую-нибудь

звёздочку». «Не надо мне какую-нибудь», – загапризничала Серпентина. – «Найди мне самую лучшую!»

Так и пошло с тех пор: отыщет Бонус Первый на небе звезду, покажет её Серпентине, а она, даже не взглянув на находку, захнычет: «Ну, что это такое?! У всех людей звёзды, как звёзды, а ты меня осрамить на весь мир хочешь?» Скажет так, топнет ногой и уйдёт опять спать. А любящий муж всю ночь в небо смотрит, пока глаза не заболят, всё ищет да ищет. А ночи, как назло, туманные, серые. Тучи небо закрывают, да все они какие-то уж очень мрачные. Бегут эти тучи из королевства Потэсты в царство Бонуса Первого, бегут, не устают. Только иногда на какой-то миг покажутся звёзды и опять скроются. Совсем измаялся Бонус Первый. Ему бы встретиться с друзьями, отвести душу в интересном разговоре с ними, отдохнуть от капризов жены. Да не тут-то было: прогнала Серпента из дворца всех знакомых и товарищей Бонуса Первого. «Нечего вам тут делать», – говорит. – «Вы только работать моему мужу мешаете, звезду на небе искать не даёте».

Мается Бонус Первый, тоскует. Тайком вырвется из дворца (якобы на охоту), друзьям своим помочь, да ненастоящая это жизнь. Одна лишь у него отрада: дочь растёт. И такая умница, что заслушаешься: про всё знает, всё понимает и разъяснить может да так ладно и складно, что уходят люди от неё просветлёнными. Может, наверное, потому, что назвал её отец Элоквенцией, что значит «умное слово».

А Элоквенция понимает, что неправильно живут отец с матерью. Видит она, как часто из глаз Серпентины вылетают холодные молнии, и как они растают от тепла добрых глаз Бонуса Первого. Но видит она и то, что от ночных поисков стал отец хуже видеть, что слепнет он с каждым днём и что всё труднее ему отражать злые молнии матери.

Бросается Элоквенция к ней: «Матушка, оставь эту затею со звездою. Не видишь разве, что отцу уже неважно искать её. Ну, хочешь, я тебе нарисую красочную звезду или сделаю её из драгоценных камней и металлов, или со дна морского живую звезду достану?»

А мать в ответ: «Что значит, 'отцу уже неважно'?! Он мне муж? Пусть и выполняет мои капризы. Для чего же он ещё нужен?! Да и не твоё это дело, вмешиваться в дела старших. Поди прочь с глаз моих!».

Бежит Элоквенция к отцу: «Папочка, ты же умный. Разве ты не понимаешь, что не звезда нужна Серпенте, а твоя смерть?».

Погладил Бонус Первый дочь по голове и сказал: «Нет, глупышка, это ты ещё многого не понимаешь. Я обещал себе излечить Серпенту от злобы, и я сдержу своё слово, потому что красота не должна приносить людям горькие слёзы». «Но, папа», – удивилась Элоквенция, – «разве плохой человек должен ждать, пока его кто-нибудь переделает? А для чего же тогда он сам?».

Долго смотрел на дочь Бонус Первый своими грустными волшебными глазами, а потом сказал: «Запомни, доченька: у каждого человека есть



своя тайна. Только нужно, чтобы он сам, без подсказки, додумался до неё. И тогда он будет счастлив. Придёт время – и ты поймёшь свою тайну и тайну мою. А сейчас живи так, как тебе подсказывает твоё сердце».

И он снова поднялся на крышу своего дворца, чтобы в небе искать и найти путеводную звезду для своей любимой, но его не любящей Серпенты. Долго всматривался в серое ночное небо своими слепнувшими глазами, пока не заволокло их от боли туманом и слезами. И вот сквозь эту пелену он вдруг увидел яркую дрожащую звезду. Она напоминала формой сердце, горела голубым мерцающим огнём и двигалась по небу. «Серпента!» – закричал он. – «Я нашёл твою звезду!»

Звезда манила его ярким блеском, чистым голубым пламенем, и Бонус Первый, боясь потерять её из виду, пошёл за удаляющейся звездой. Глазами, ослепшими от напряжённых ночных поисков, он не заметил, как дошёл до края крыши, сделал ещё один шаг – и рухнул вниз.

Когда вышедшая на шум Серпента подошла к нему, он открыл глаза и прошептал: «Она была как сердце, и она пылала. Значит, дорогая, путеводная звезда – это пылающее сердце». И Бонус Первый умер.

Откуда ни возьмись, появилась королева Потэста. Её никто не звал, но злые люди всегда успевают вовремя. Она поднесла к своим сухим и радостно блестящим глазам платочек, будто собиралась плакать, и сказала: «Дочь моя, в постигшем тебя горе ты должна оставаться достойной положения царицы. Мужа своего похори с почестями. А мне, так как я его очень любила», – и она снова поднесла к своим сухим и радостно блестящим глазам платочек, – «позволь взять на память его сердце. Я прикажу положить его в самую лучшую хрустальную коробочку и построить для неё мавзолей, чтобы все видели, каким богатым было у него сердце».

Серпента махнула рукой слугам – и вот они на серебряном блюде подносят королеве Потэсте сердце Бонуса Первого. Потянулась Потэста трясущимися от жадности руками к подносу, да так и обмерла: лежит перед нею на нём небольшой комочек, весь в рубцах и шрамах, и нет в нём ни золота, ни драгоценных камней.

«А-а-а-а!» – закричала Потэста не своим голосом. – «Обманули! Полжизни украли! Разве не я придумала этот план?! Разве не я заставила мою глупую дочь выйти замуж за Бонуса Первого?! Разве не я нашёптывала ей всякий раз про звезду?! Разве не я приказывала моим слугам жечь дымные костры и высеивать дикие ветры, чтобы они заволакивали небо тучами?! Я ведь знала, что так скорее проглядит Бонус Первый свои волшебные глаза и станет слепым. Я знала, что тогда он легко попадёт в мои сети. Я ждала этого дня полжизни. И что же?! Где обещанное золотое сердце?! Где моё долгожданное богатство?!»

И она затопала ногами, замахала руками, почернела вся от разливающейся по её телу жёлчи и превратилась в трухлявый корявый пенёк.

С тех пор обходят люди стороной такие пни. Что в них может быть хорошего? Гнилые они.

Услышала Серпента слова матери и поняла, что всю жизнь была игрушкой в её руках. И ещё поняла она, что собственными руками убила своё счастье. А оно, как известно, приходит к человеку только один раз. Задрожала она от горькой боли и превратилась в дерево: в осину. С тех пор и дрожит осина своими листочками, чуть подует ветерок. А люди жалостно смотрят тогда на неё и говорят, что это кто-то с горя убивается.

Постояла Элоквенция над телом отца, поплакала печальными слезами, приказала слугам отнести тело отца в фамильный склеп, а потом подошла к серебряному подносу и взяла поднос в руки. Тут показалось утреннее солнце, и его первые розовые лучи нежно коснулись сердца Бонуса Первого и заиграли бликами на его рубцах и шрамах. И засияло оно красным цветом, словно было оно из червонного золота. Поняла тогда Элоквенция тайну грустных глаз отца. Ведь всю боль других людей брало его сердце на себя. И каждый раз оставляло чужое горе на том сердце долго не заживающую рану. А когда рана успокаивалась, то появлялся на сердце Бонуса Первого рубец или шрам. С годами всё больше их становилось на сердце, всё меньше оставалось у него живой ткани, всё ближе подступала смерть. Знал всё это Бонус Первый, но не мог не любить людей. Оттого и смотрел на них с такой доброй грустью.

Поняла Элоквенция и свою тайну, о которой ей говорил отец. А когда поняла, решила высказать её людям.

Хоронили Бонуса Первого торжественно. Много людей пришло. Кто от радости, что скончался ненавистный им царь; кто из любопытства, чтобы посмотреть на королей да прочую знать. Но большинство пришло от горя. Это были друзья Бонуса Первого или просто хорошие люди. Их ведь всегда больше, чем злых.

Много добрых слов было сказано о Бонусе Первом: что был он умным и нежным, что не скоро ещё сыщется другой такой человек. Но вот начала говорить Элоквенция – и все умолкли. «Да,» – сказала она. – «мой отец был добрым человеком. Очень добрым. А хорошо ли это? Почему он один страдал за других? Почему он не делал так, чтобы каждый страдал за другого? Тогда бы он прожил дольше и сделал бы больше добрых дел. Нужно, чтобы все мы имели золотые сердца».

«А как этого добиться?» – закричали многие. – «Подскажи нам, элоквенция».

«Не знаю», – сказала она. – «Давайте искать ответ вместе».

**КОМЕНТАР**

*Написано для моєї доньки Аліни протягом 1974 року в Москві під час навчання в аспірантурі в Московському держуніверситеті ім. М. В. Ломоносова. Друкується вперше.*

# ПЕРЕСТУПИТЬ ПОРОГ

## (Биографическая повесть о высшей школе)

---

Утончённый эстет Колбеский послал всех нас с наслаждением в грязную матерщину. Впрочем, эстетом он слыл среди многих преподавательниц, преподаватели и студенты же называли его «Таксист» за крикливую модность одежды, в которой джинсовый костюм сменяли кроссовки, а спортивные куртки – элегантную тройку, но постоянной оставалась кепка. Придававшая его высокой стройной фигуре и – особенно – слегка воровскому выражению лица нечто уловимо схожее с нахрапистостью водителей такси; нахрапистость, пожалуй, и была его сутью, которую он являл больше студентам, чем нам, его коллегам по высшей школе. Точнее сказать: являл студенткам. Поговаривали, что он к ним равнодушен и настойчиво требователен задолго до сессии; что изо всех форм обучения предпочитает индивидуальные консультации; что из предыдущего места работы он вынужден был бежать «по собственному желанию» после очередной такой «консультации» с несовершеннолетней студенткой, родителей которой ректор, не желая начинать громкий процесс, уговорил (не без финансовой «помощи» самого Колбеского) не поднимать шума.

Но всё это – разговоры, а вот скульптором и графиком Колбеский был отменным, хотя и не создал своей школы. Он специализировался на акте (простите, я не планировал этой неожиданной игры слов!), создавая прекрасные обнажённые женские тела: «Танцующая», «Кричащая», «Присевшая на корточки», «Стоящая на коленях» и тому подобные. Он и сам ходил несколько пританцовывая, словно в балете, чувственно изогнув вперёд и вверх правое плечо, так что однажды в споре с ним, неожиданно для меня перейдя границы своей обычной вежливости, Марина Эсхиловна, обрусевшая крымская гречанка, заведующая кафедрой эстетики, крикнула ему: «Нет, Вы не мужчина! Вы – статуэтка!»

Женщины обычно преувеличивают в своих оценках, но тут Марина, молодая и обаятельная, почему-то незамужняя, не без затаённой симпатии относящаяся к Колбескому как к мужчине, явно преуменьшила: приняла почти двухметрового верзилу за скульптуру малых форм. В моём представлении статуэтка всегда ассоциировалась с чем-то изящным, хрупким, которое хотелось любить и защищать. А Колбеский был «таксистом»-конъюнктурщиком с резиновыми принципами; от него хотелось поскорее избавиться. И не мне одному.

В тягостные годы культа той личности, портреты которой сегодня модно выставлять на всеобщее обозрение, чтобы постепенно внушать зрителям мысль, что никакого культа и не было, Колбеский одевал всех своих «Обнажённых» в спортивные трусы и майки и пускал их производственные копии на аллеи парков, к фронтонам домов, в бассейны и фонтаны. В конце 1960-х он раздел их. Даже создал памятник жертвам фашизма, но античная простота памятника и красота обнажённых тел в нём была отвергнута приёмной художественной комиссией, а одеть тела Колбеский наотрез отказался, проявив единственный раз в своей жизни завидную эстетическую принципиальность. Прекрасная монументально-декоративная скульптурная группа долго пылилась в его мастерской: многие, в том числе и я, восторгались ею. Однажды она попала на выставку советской скульптуры в ГДР, и какой-то город (кажется, Штрюлезинк) купил её.

Весь сыр-бор, итогом которого явилась отправка нас Колбеским в цензуру, с которой я начал своё повествование, загорелся, скорее всего, из-за его последней статуи «Молитва», первой из задуманной им серии «Символы веры», в которой он собирался показать эволюцию идеалов и этики человечества от доисторического прошлого до, как он заявлял, внеисторического будущего. «Молитва», считал он, олицетворяла позднее Средневековье со всем его остропроблемным бытием: намечающийся разрыв индивида со схоластикой и пренебрежением плотью, боязливое одиночество человека перед Богом, робкий выход личности из тёмных пещер религиозных догм на освещённый реальной жизнью простор самостоятельности, в которой уже ощутима тупиковость и антигуманность безграничного эгоцентристского индивидуализма.

Сложная, философская задача.

Должен быть откровенным, хотя делать мне этого не хочется: Колбеский с нею справился. При поражающих воображение скупости и простоте, лапидарности художественных средств. Статуя невелика, в треть человеческого роста: молодая женщина стоит на коленях, правая нога в изогнутом полушагате, так что создаётся впечатление порыва фигуры встать с колен; голова вскинута в небеса, туда к сложенным ладоням рук, молитвенно выброшенным вверх; покрывало, типа монашеской сутаны, разлетелось в стороны, обнажив прекрасные груди, молодые, упругие, жаждущие ласки, любви, плотской жизни. Всё в фигуре противоречиво: религиозный экстаз духа и земная красота плоти; тяжесть покрывала, нивелирующего все контуры тела, и динамическая лёгкость так вызывающе непохожих друг на друга привлекательных участков приоткрывшегося тела; рабская молитва Богу и бунтующая поза самоутверждающейся личности.

Чем дольше смотришь на статую, тем увереннее мысль, что наше бытие не даёт однозначного решения ни одного жизненно важного вопроса

и что в аскетическом фанатизме духа столько же полезного, сколько анархически-разрушительного в красоте раскрепощённой плоти.

Я не раз останавливался у этого шедевра неприятного мне Колбеского; впрочем, я всегда любовался его творениями, хотя меня часто посещала мысль, что все они какие-то знакомые, в манере нескольких мастеров сразу, из прошлого, что ли. «Профессор, поздравляю», – сказал я ему искренне, осмотрев первый раз его «Молитву», выставленную в зале нашего училища (мы готовились к юбилейной всесоюзной выставке «Графика и скульптура страны Советов»). Он тогда самодовольно, почти царственно шевельнул головой. «Поздравлять?!» – пробасила председательша отборочного комитета, грузная и почти мужского вида баба, называемая нами «Неандерталец». Так её окрестил Колбеский года два назад, когда увидел её рисунок «Автопортрет». Появилась она у меня на кафедре тоже года два назад откуда-то из Предкавказья. Талантом она не блистала, но тонко чувяла политические веяния в современной эстетике и легко настраивалась на них. Первого мужа, неплохого пейзажиста лирических красок и тональностей, быстро сменила уже здесь на какого-то внушительного завзама какого-то треста, который давал нашему училищу художественные заказы на сотни тысяч рублей. С этими заказами росла слава ректора, а вместе с ней – и общественное положение Неандертальца: грамоты, призы, выставки всесоюзные, командировки за границу, членство во всевозможных жюри и комиссиях.

У ректора и прежнего парторга всё же хватало смелости не давать ей административных постов, хотя она рвалась к должностям почти по-базарному, громыхая при каждой встрече с ректором и секретарём парткома заказами мужниного треста («А ведь мы с мужем...») и грозя их приостановить. Но недавно она всё-таки была включена в резерв на должность декана. И хотя мы все, как и ректор, понимали, что от бумажного резерва до реального поста – обычно практически непроходимая пропасть, нас покидала эта уверенность, когда мы слышали с трибуны или в частных диалогах её басовитое и непоколебимое «И я как резерв декана...» Некоторые даже стали подыскивать себе работу в других местах. На случай смены власти. Тем более, что Неандерталец закрутила беспроигрышный флирт с проректором по учебе и начальником отдела кадров, имевших большое влияние на кадровую политику в училище. В ближайшее время она грозилась выставить в соавторстве с ними, ещё более бездарными, чем она, какое-то очередное из своих пугал, называемых ею «революционным, народным искусством».

Странно, что Колбеский презирал её открыто и воинственно. Возможно, видел в ней, во многом родственной сестре-конъюнктурщице, опасность для своей административной карьеры. Иногда, правда, он блокировался с ней, чтобы устранить того или иного конкурента на выставку или приз, но

всегда подчёркивал громадное отличие своих «эстетических принципов» от её «ремесленных приёмов».

После спора у её «Автопортрета» они стали заклятыми врагами. Тогда, года два назад, обойдя выставку «Творческий отчёт преподавателей училища», я вынужден был подойти к Марине Эсхиловне, беседовавшей с Колбеским, чтобы ответить на её вопрос о моих впечатлениях.

*Я:* Есть очень даже интересные экспонаты. Но почему большинство, если не все, стремятся к обезображиванию человеческого тела? И, чтобы скрасить неестественность формы, переполняют свои произведения какой-то отталкивающей эротикой. Откуда эта патология плоти и секса?

*Марина:* Во-первых, не все и даже не большинство, а во-вторых, эротики и Григория Ефимовича хватает.

*Колбеский:* Я передаю через неё вечно новую прелесть обнажённой человеческой плоти и тем самым величие человеческого духа. А эти ремесленники изображают массу бесформенного обнажённого людского мяса. Да и не только обнажённого. Взгляните на эту картину Леповой в соавторстве с Рагановой «Бригада коммунистического труда женщин-механизаторов колхоза-миллионера имени XXУП съезда КПСС». Или на скульптуру Кремеряна в соавторстве с той же Рагановой «Победительница социалистического соревнования Вахшской ГЭС». Что могут сказать зрителю эти с позволения сказать произведения так называемого «революционного, народного искусства», если он не прочтёт их конъюнктурных названий?! А если прочтёт и снова взглянет на них, то обязательно вспомнит анекдот об одной абстракционистской картине, представляющей собой обрамлённый пустой серый холст, озаглавленный «Корова на зелёном лугу»; пустой, потому что, по мнению автора этого опуса, животное съело всю траву и ушло.

Марина смеётся и хочет возразить, но не успевает.

*Я:* Он прав. Посмотрите на всех этих «Обнажённых», от статуи «Шагающая» у входа и до этого рисунка «Влюблённая» на стене. Сплошное уродство плоти!

*Колбеский (защищая сотрудницу своей кафедры):* У «Шагающей» Розалии Архиповны я его не вижу.

*Я:* Оно у Каспер намечено во втянутости головы в плечи, в какой-то испуганности и марионеточности позы, в отсутствии внутреннего, да и внешнего движения. Да-да, и внешнего тоже, Марина Эсхиловна (я пресекаю попытку Колбеского возразить мне, но, не желая обращаться к нему по имени и отчеству, однако смотря иронически всё-таки на него, дипломатически называю с интересом и без возражений слушающую меня женщину), хотя и «Шагающая»! Об уродстве обнаженных фигур и отвратительных поз «Влюблённых» Светловича я уже и не говорю. Но объясните мне, Марина Эсхиловна (на этот раз я действительно имею в виду заведующую кафедрой эстетики, потому что мне надо продемон-

*стрировать Колбескому весомые аргументы нашего теоретика и историка искусств*), что делает его правая рука: с грубоватой нежностью ласкает грубоватую шею возлюбленной или твёрдо намерена выдавить жизнь из этой противной ему бабы?

*Колбеский (снова защищает сотрудника своей кафедры)*: Оставьте Эдуарда Яковлевича в покое!

*Марина (заразительно смеётся)*: Да мальчик работает под экспрессионизм начала века, когда мысль о том, что человек должен вырвать себя из убогого животного состояния, господствовала в искусстве.

*Я*: А в «Стоящей обнажённой» под что или кого он работает? Тени и линии фигуры превращают женщину в какое-то волосатое, допотопное существо. Уродливое и отталкивающее!

*Марина*: Но это же Эдуард Павлович сделал, я уже говорила Григорию Ефимовичу, под «Щёголя» Гойи из его серии «Нескромное зеркало»!

*Я*: Там из зеркала (*я выделяю это слово*) вместо красивого молодого щёголя выглядывает бездуховное чудовище. Как крик Гойи о падении нравов. А здесь – из жизни (*я выделяю это слово*). И что? Как крик о закате красоты женского тела? Или же, как базарное ремесло на грани порнографии? Допускаю, что у Светловича это случайность, оступился. А возьмите остальные экспонаты: везде подчеркнуты детородные органы женщины, повсюду их гипертрофия, безобразность и безобразность всей фигуры. Может, авторы так воспринимают следствие эмансипации в XX веке?

*Марина (сердится)*: Век здесь ни при чём. Пройдите в соседний зал, увидите прекрасное «Лето» Ариста Янисовича Майолайтэ. Жаль, что он не захотел выставлять «Прерванного движения». А «Бурятская Венера» Франца Адамовича Мессингера – это же просто чудо!

*Колбеский (цедит менторски)*: Ну, до чуда ему далеко. Да и потом: женщину с гипертрофией детородных органов изображали всегда – возьмите хотя бы Еву в эпоху Средневековья. Да что там Средние века! Виллендорфской Венере из Нижней Австрии около 15 000 лет, верхний палеолит!

*Я*: Тем менее мне, Марина Эсхиловна, понятна такая «современная» скульптура. Пусть, как утверждают эти экспонаты, нынешняя эмансипированная женщина перестала, за исключением, разумеется, Вас, быть женственной, потеряла за тем же исключением прелесть плотских форм, требует (тут я Вас опять исключаю) от мужчины не любви, даже не секса, а всего лишь подарка деторождения. Со всем этим, скрепя сердцем, я могу согласиться. Но не с мнением этих авторов, что женщина сегодня – это только эмансипированное существо.

*Колбеский (сниходит до барского согласия со мной)*: Красота плоти современной женщины осталась прежней, своеобразие её внутреннего и ею опредмеченного внешнего мира – то же, влечение мужчины к этому



великолепному, неповторимому и такому хрупкому синтезу плоти и духа не изменилось.

*Марина (язвительно):* Ну уж это Вам, Григорий Ефимович, знать лучше, чем мне. Вы, милые мои, оба метафизики, хотя, а может быть, именно потому, поэты. Меняется всё: природа, наше представление о ней, а значит, и отражение его в искусстве.

*Колбеский (называя Марину по фамилии: он редко к кому обращается по имени и отчеству – только к особо близким или нужным ему людям):* Ошибаетесь, Фастгукитакис. Надеюсь, «Афродиту» Каллимаха Вы уродливой не считаете?

*Марина:* Побойтесь бога, Григорий Ефимович!

*Колбеский:* А ведь это пятый век до нашей эры. И «Бурятскую Венеру» нашего Мессингера Вы назвали чудом, и в ней, возможно, что-то необычное есть. А, с другой стороны, уродлива и Виллендорфская Венера. И эти, с позволения сказать, Венеряки двадцатого столетия. Выходит, что всё меняется лишь для индивида, а для психологии человечества почти всё остаётся прежним. И об этом строго заботится наша генная память, сохраняемая из поколения в поколение без изменений. Или с очень несущественными вариациями.

В этот момент в зале появляется Катька Третья, как мы тогда называли сегодняшнюю Неандертальца, и тихо подошла к нам. Я сделал вид, что не заметил её, а оба других партнёра по дискуссии не заметили её действительно.

*Колбеский (увлечённо продолжает):* В качестве аргумента взгляните на этот «Автопортрет» нашей Катьки Третьей. Озаглавьте его «Неандерталец» – и разницы между женщиной современного и пещерного веков почти никакой не найдёте. Пусть меня простят пещерные красавицы, что я их оскорбляю таким сравнением.

*Марина (радостно смеётся):* Не кощунствуйте, Григорий Ефимович! В рисунке Екатерины Измаиловны Рагановой – мысль об уверенности современной женщины в своём равноправии.

*Колбеский (огорчённо продолжает):* Лучше бы Раганова показала мне неравноправие современной женщины со мной: женскую красоту, которая подчиняет меня и одновременно облагораживает. Впрочем, что от глухого требовать музыкального слуха! А так, назови я этот портрет «Неандерталец» – и он зазвучит куда мощнее, чем в Вашей оранжировке женского равноправия. Лучше уж смотреть на противную старуху из «Старой кокетки» Бернардо Строчи: семнадцатый век умел сожалеть об увядающей женской красоте!

*Катька Третья (внезапно загудела басом, и мы все испуганно вздрогнули):* Вот-вот! Вам подавай лакированных женщин прошлого: «Грацию» Рафаэля, или «Купающуюся Диану» Буше! Но ведь в двадцатом веке мир

и эстетические принципы его отражения иные! А Вы предлагаете искусству топтаться на месте!

Марина, учтиво выслушав тираду, заторопилась по «неотложным» делам, а Колбеский, презрительно поморщившись, начал после небольшого раздумья ласковым голосом: *«Видите ли, коллега, между «Тремя, – он, словно читая нотацию бездарной студентке, самодовольно надавил всей своей бархатистой интонацией на это слово, заявляя тем самым о фактологической ошибке Неандертальца, назвавшей картину Рафаэля «Грацией», – грациями', как Вы правильно изволили заметить, Рафаэля из далёкого от нас 1502-го года, 'Купанием – снова акцент превосходства на этом слове, – Дианы', как Вы тоже правильно назвали, Франсуа Буше из 1742 года и 'Купающейся Дианой' Камилля Коро, – его язвительность, но осторожная язвительность, обрушилась на последнее слово, – из не так уж и далёкого от нас 1874 года есть очень важная для искусства общность: прекрасное изображение, хотя всякий раз и неповторное, другое, прекрасного женского тела как символа красоты и гармонии мира. Значит, искусство всё-таки и топчется и не топчется на месте, Катерина Измайловна!»*

Две фонетические ошибки при произнесении имени и отчества Неандертальца были едва уловимы, точнее: не так уж и неуловимы, чтобы не понять намёка Колбеского на героиню Лескова («Леди Макбет Мценского уезда»), убившую своего мужа. Ведь Неандерталец совсем недавно бросила своего горячо любимого мужа, который с горя запил и умер. Я хотел было восхититься саркастическим остроумием Колбеского, но какое-то чувство элементарной справедливости, более высокое, чем чувство очень ценимого мною юмора, сковывало меня. А Колбеский продолжал: *«Что же Вы не желаете понять этой его диалектики?! Взгляните, – и он согнувшись, потому что был выше неё, подхватил Неандертальца под руку и угодливо повёл по залу, – на эту «Шагающую» Розалии Архиповны или, на «Стоящую обнажённую» Эдуарда Яковлевича, или на Ваши работы в соавторстве с Леповой. Разве эти новаторские и в то же самое время традиционные произведения не прекрасны как искусство и не впечатляющи как художественная модель мира?»*

Декан ещё долго водил Неандертальца по залу, заискивающе и с затаённым презрением объясняя её, бесспорно, гениальные ошибки, пытаясь замаять у неё то неприятное для него впечатление от разговора об «Автопортрете»: он ведь никак не мог установить, слышала ли она этот разговор или нет. Но успеха он не добился. Мы стали звать её Неандертальцем, она начала читать к Колбескому смертельную злобу, а он в ответ перешёл к тактике открытого и воинствующего презрения. Нет, это не была война пауков в банке, потому что Колбеский был всё-таки художником от рождения, хотя и опровергал своей жизнью и творчеством давно

устоявшееся мнение, что «гений и злодейство – две вещи несовместные». Ну, не гений, пусть талант, но он эти две вещи совмещал. А Неандерталец была внушающей страх и вне не только таланта, но и мастерства, даже ремесла стоящей жизненностью.

*Катька Третья (издевательским басом, от которого да ещё от её мощной прачеловеческой фигуры испуганно сжалась, как мне на миг показалось, утончённая и хрупкая «Молящаяся»); она словно потускнела, поблекла, почти исчезла на фоне топорной жизненности председателя отборочного комитета, словно догадалась, что от той зависит её дальнейшая судьба):* Так с чем поздравлять-то? (И обращаясь ко мне). Я не думаю, что Вы стоите на позициях 'искусства для искусства'»?

*Колбеский (по-барски своим бархатным баритоном обращается к Неандертальцу, пока я молча ждал её следующего вопроса):* Вы всегда не думаете. А иногда не мешало бы думать. Особенно, когда творишь 'революционные, народные произведения о народе и для народа', как Вы со своими клеветками их пышно называете.

*Катька Третья:* Да, мы действительно творим о народе и для народа, но в свете последних решений партии. Мы не кучка отщепенцев, считающих себя утончёнными снобами и последователями, так называемых великих, но на самом деле насквозь антинародных ремесленников прошлого!

*Колбеский:* Выходит, что для Вас колоссальная статуя 'Давида' Микельанджело Буонароти, рождающая у зрителя представление о грозной силе и героическом порыве, который сдерживается могучим напряжением воли, то есть та особенность творчества этого великого итальянца, которую его современники-соотечественники называли 'terribilita' (ужас, угроза, страх, одним словом – потрясение); выходит, что для Вас статуя Огюста Родена 'Мыслитель', исполненная внутренней мощи и духовного величия; выходит, что для Вас эти и другие скульптурные изваяния – да что там изваяния! Для Вас и 'Троица' Андрея Рублёва, который традиционный библейский сюжет наполнил глубоким поэтическим и философским содержанием; эта икона с выразительным контрастом пятен тёмно-вишнёвого и голубого цветов, оркестрованных изысканным сочетанием золотистых охр с нежным 'голубцом' зеленью, пронизанная глубокими круговыми ритмами, подчиняющими себе все линии контуров, согласованность которых производит почти музыкальный эффект; этот шедевр живописи, рассчитанный на ближнюю и дальнюю точки зрения, каждая из которых по-разному раскрывает богатство оттенков, виртуозную работу кисти; эта гармония всех элементов формы как художественное выражение идеи самопожертвования, то есть высочайшего состояния духа, созидającego гармонию мира и жизни, – всё это для Вас есть отщепенством, утончённым снобизмом, невеличественным, антинародным искусством и

равно какой-нибудь скифской каменной бабе только потому, что она из народа?!

*Катька Третья:* Вы закончили свою лекцию? Напрасно Вы в ней юродствовали, профессор Колбеский! Не 'равно', а ниже, значительно ниже. Микельанджело и Роден, как и Ваш Рублёв, возможны только после и на плечах скифской бабы, а она и без них возникнет и разовьётся до совершенства какой-нибудь 'Афродиты Критской' Праксителя.

*Колбеский:* 'Книдской', всезнающая коллега, 'Книд-ской'! Это должно быть известно даже каждому школьнику! Вот к чему приводит ваш пролеткультовский отказ от так называемого 'искусства для искусства', без самоигры изобразительных средств которого нет вообще никакого творчества! Вы даже в лучшем случае изображаете стихийное количество мольбы или крика, не переходящее в осмысленное качество активного протеста.

*Катька Третья:* Это ещё как сказать. А вот Вы стремитесь своей самоигрой изобразительных средств воспитать из зрителя не разумную совокупность общественных отношений, не социально активную личность коммунистического государства, а бог знает какого сноба-индивидуалиста.

*Колбеский:* Эстетическую личность хочу я воспитать, э-сте-ти-че-скую», потому что 'нет иного пути сделать чувственного человека разумным, как только сделать его сначала эстетическим'.

*Катька Третья:* Кто это сказал Вам такую чушь?

*Колбеский:* «Фридрих Шиллер. И не только мне, но и всем, умеющим думать. И обладающим, извините, не Вашим вульгарно-социологическим художественным вкусом».

*Катька Третья:* Ваше снобистское обвинение в вульгарном социологизме меня не трогает. Лучше взгляните-ка на это скопище обнаженных скульптур и графики. Это, что ли, Ваш эстетический вкус? Зачем в них обнажённость? В чём её художественная функция?

*Колбеский:* Всё это, как Вы верно отметили, 'скопище обнаженных скульптур и графики' не моё эстетическое кредо, но даже первокурсники должны отлично знать, что в скульптуре и живописи отношение к миру лучше всего можно и надо передавать через тело, позу, жестуку, мимику, а не через платье.»

*Катька Третья:* «Отлично знают это только Ваши первокурсницы!»

*Колбеский:* «Одеяние в скульптуре и живописи – это покров для ханжей, сквозь который всё равно рельефно проступают необходимые талантливому автору линии и формы плоти. Вспомните хотя бы 'Амазонку' Фидия, а ещё лучше – 'Афродиту' Каллимаха. Если, разумеется, вспомните. В этих античных изваяниях обнажённости не меньше, чем здесь на выставке. Но в названных мною скульптурах даже там, где покров есть, он почти ничего не добавляет к, так сказать, просвечивающейся сквозь него прекрасной и словно обнажённой плоти.»

*Я (вмешиваясь в разговор, который мне уже поднадоел, потому что мне неприятны сцены, в которых талант мечет перед свиньёй жемчуг. Да и спор Колбеского с Неандертальцем из личной перепалки двух смертельных врагов превратился наконец во вряд ли осознаваемую ими серьёзную эстетическую дискуссию о сути искусства): «Вот именно: прекрасной. Я не ханжа. Я умею любоваться обнажённым женским телом. И в искусстве, и в жизни. Созерцать его, любить, изображать. Но восторгаться им лишь там, где оно функционально необходимо».*

*Катька Третья (обедая руками зал. Победоносно как-то обеда и одобрительно посмотрев на меня: спасибо, мол, за то, что пришёл на помощь. Да не тебе я, дура помог, подумалось мне, и не против я мыслей Колбеского в принципе. Вы оба мне неприятны как люди, но не могу же я из-за этого не признавать справедливости некоторых Ваших суждений. Как, например, сейчас): «А в чём необходимость обнажения здесь?»*

*Колбеский (цедит менторски): «Искусство раскрепощает человека.»*

*Катька Третья (своим басом она словно бьёт в набат): «Тогда давайте сбросим одежды: искусство – в жизнь!» (и я невольно думаю, что если она реализует своё предложение хотя бы наполовину, то не только искусство, но и сама жизнь бросится от неё в рассыпную) «Да это ваше раскрепощение – чистейшей воды порнография, которую вы морально разложившиеся выдаёте за искусство. Вот она лежит, голо и призывно разложившись в постели, а как бесстыдно назвала её Ваша Каспер: 'Роза в кровати!' Автопортрет! Так бы и назвала: 'В ожидании учителя!'»*

*Марина (смеётся): «Не 'Роза', а 'Буто́н' и не 'в кровати', 'на кровати', Екатерина Измаиловна».*

*Колбеский (презрительно проталкивает сквозь скривленные и почти сжатые губы): «Станковые скульптуры, отличающиеся необычайным богатством ритмов и композиционных приёмов, мягкой моделировкой, виртуозно использующей эффекты светотени, и вместе с тем внутренней цельностью пластических масс, Вы уравниваете с базарными поделками русалок, лебедей и тому подобного.»*

*Я (снова вмешиваясь): «Многие базарные поделки сегодня тоже обладают некоторыми из перечисленных Вами качеств, но менее порнографическими от этого не становятся. Вы не путаете порнографию и ремесло?»*

*Катька Третья (высказывает какую-то трескучую чепуху, обрадовано считая, что помогает мне, и мне становится боязно, как будто я получил дар от данайца): «Он путает революционное искусство и порнографическое ремесло!»*

*Колбеский (барски объединяет меня с Неандертальцем и, словно я и она – недалёкие студенты-первокурсники, начинает методически и внушительно вдавливать нам своё информативное превосходство): «Я смотрю, что для вас двоих и фламандец Питэр Пауэл Рубенс с его 'Вирсавией' или 'Шубкой', и голландец Хармэнс Ван Рэйн Рэмбрандт с*

'Данаей', и испанец Диего Веласкес с 'Венерой с зеркалом', и итальянец Микельанджело Буонарроти с 'Давидом' недалеко ушли от порнографии».

Неандерталец выжидающе смотрит на меня, и от её нетерпеливого солдафонского взгляда у меня пропадает полемический задор. Но мне претят и барские замашки Колбеского, эти снобистски-унизительные хрестоматийные примеры из школьной истории изобразительных искусств. После небольшой паузы я всё же решаю нанести ему эффектный, хотя и «неспортивный» удар. Кто-то (по-моему, австрийский сатирик рubeжа XIX-XX веков Карл Краус) как-то сказал, что сноба следует убивать непременно произведениями искусства, чтобы он и в свой смертельный миг возмутился надругательством над ними. И я начинаю в том же перечислительном тоне Колбеского, называя только буквы имён: «И 'Вакханалия' Пэ.Пэ.Рубэнса, и 'Аллегория веры' Вэ.Ха.Корнэлиуса, и 'Аврора и Кефал' Пэ.ЭН. Герэка, и (я перехожу на скульпторов) 'Помона' А.Майоля, и 'Хироко' эФ.Мессины, и (а это я специально приберёг для конца моего перечислительного ряда, хотя по хронологии, в которой Колбеский дока, его следовало бы назвать раньше, но так театральнее, и я надеюсь, что эта моя находка произведёт на сноба Колбеского ошеломляющее впечатление) 'Давид' Донато ди Николо ди Бэтто Барди, он же Донатэлло (Колбеский поражённо смотрит на меня, словно впервые слышит эти имена или же впервые такое из моих уст), и многие другие картины и скульптуры (нетерпение Колбеского достигло предела, дрожат губы у Марины, готовый ринуться в спор. И лишь Неандерталец спокойно и с явным наслаждением ждёт финала, как тореадор быка перед своим завершающим ударом. Мне становится весело, и я круто поворачиваю свою ещё не завершённую мысль), как и Вами только что названные хрестоматийные произведения, будут отличаться от порнографии только в том случае, если Вы найдёте, что обнажённость тела в них художественно необходима как демонстрация гармонии красоты плоти с трагическим величием или же идиллическим спокойствием духа».

*Катька Третья (резюмирует)* : «Правильно. А посмотрите на свою 'Молитву'. Одно антипартийное название чего стоит. А идея! А исполнение!»

*Марина (мягко возражает)*: «Не скажите, Екатерина Измаиловна. Посмотрите, какая гармоничность и цельность образа, какая пластическая ясность формы, текучесть очертаний, какая лёгкая игра света и тени, какое многообразие аспектов живо переданного движения! Сколько динамики, порыва, красоты экспрессии! Я уже не говорю о философичности замысла. Мне кажется, что Григорий Ефимович не обидится, если я сравню его с Родэном».

*Колбеский (милостливо)*: «Как его не самым худшим продолжателем».

*Катька Третья (рубит лапщами воздух)*: Но зачем фигура одета наполовину? Мой эстетический вкус (мы все произвольно вздрагиваем и

*зрутно усмехаюся*) возмущён именно этой половинчатостью. Если это – молитва в соборе, то зачем обнажённость?»

*Колбеский (усталым и снисходительным тоном):* «В соборе раскрывается душа».

*Катька Третья:* «За счёт грудиш и пупиша? С учётом позы развороченных ног – это чистейшей воды порнография!»

*Марина (дипломатично):* «Но героиня в экстазе, Екатерина Измаиловна. Так сказать, отдаётся Богу».

*Катька Третья:* «Не фантазируйте, Мариночка. Богу, которого нет, отдаются душою, а не телом. Такую скульптуру не только здесь, перед учащейся молодёжью, но и дома нельзя выставлять из чисто физиологических соображений. И я как резерв декана и...».

Мне становится скучно. Извинившись, я ухожу. Съест она его «Молитву». Надо бы вступиться. Ради искусства, конечно. Но это укрепит позиции Колбеского, а он свою власть в училище использует для создания ударного кулака из бездарных или же полубездарных клакёров. Вон как расхваливал поделки своей Каспер, а ведь Неандерталец права: ремесло и порнография. Впрочем, в творениях самого её учителя есть тоже порноналёт, тут Марина права, но подаётся он изысканно, в тончённой манере французской эротики. Нет, Колбеский, ты не прав: не для ханжей платье в скульптуре, как и не для эротоманов её обнажённость. Взять хотя бы мою надежду – Франца, Его обнажённые женские статуи действительно чудо, Марина это подметила верно. И не одна только «Бурятская Венера». Какая-то во всех них идилично-чувственная одухотворённость, тончайшая обработка фактуры, виртуозное использование светотеневых эффектов. Но не менее чудесны и его «одетые» скульптуры, в которых плоть и покров составляют одно впечатляющее единство позы: «Поволжская нищенка», «Певец», «Старуха». То же плавное перетекание одной поверхности в другую, тот же эффект «влажного взгляда», та же красота не только исполнения, но и модели, точнее – любование ею. Обнажённости в них нет и в помине, а выразительности не меньше, чем у того же Родэна. А ведь Францу нет ещё и тридцати. И какой великолепный человек! Вот уж вправду статуэтка, изящная и хрупкая, которую хочется и надо любить и защищать. Его и буду спасать от Неандертальца! Да и от Колбеского с его клеветами. А спасать надо как можно скорее: Неандерталец уже пыталась подвести под его «Бурятскую Венеру» свою «аморально-порнографическую и социально-политическую» базу («Почему не строительница БАМа во время укладки шпал?»), а Колбеский хищно поглядывал на «Нищенку» («Что за намёки?!»). Они не стеснялись даже использовать где надо печальные факты из его биографии, на которые он реагировал болезненно, с каким-то беспомощным чувством национальной неполноценности («Но его же родители – поволжские немцы! Не случайно они были в ссылке при Сталине!»).

Свет не без добрых людей, и я с ними постоянно отстаивали Франца, хотя и с трудом. Конечно, он – мой ученик, самый талантливый из всех мною взращённых предыдущих. Кроме того, он сотрудник моей кафедры, но не честь мундира движет мною, когда я сражаюсь за него. Во всяком случае не честь мундира в расхожем понимании этого словосочетания, а в его высоком, поэтическом, значении: на мне мундир работника искусств, служителя Муз, и честь такого мундира я не могу не защищать. Даже от меня самого. Впрочем, я не прав: я ведь люблю не искусство, а людей в нём. Как субъектов, а не объектов творчества. Потому и не принимаю Колбеского и холоден сердцем к его творениям, хотя и понимаю разумом, что ими надо восхищаться. Ненавижу Неандертальца, и считаю глупыми все её суждения, хотя ведь знаю, что с некоторыми из них следует согласиться. А вот Францу прощаю просчёты, потому что люблю его как творца и человека.

Да, я ведь обещал ему навестить его сегодня вечером, чтобы осмотреть, какие из его скульптур готовы для выставки.

Франц, по-мужски высок и строен, но по-девичьи красив и мягок, робко сопровождает меня при обходе его мастерской. Я замираю у «Виктора Хары»: величественное красивое одухотворённое молодое лицо с лавровым венком на слегка запрокинутом челе, губы статуи произносят или же поют что-то злободневное и важное. Смесь черт Хары и Данте, Певца и Поэта. Изваяние – как символ, как аллегория искусства. И одновременно как крик скульптора, как смертельный удар по зрителю зияет обезображивающей пустотой вырубленная половина прекрасной головы Виктора Хары. «Молодец, сынок», – кладу я руку на плечо Франца, хотя раньше не позволял себе такой фамильярщины в общении с подчинёнными.

Потом я замираю у скульптурной группы «Памятник Октябрю»: словно спиралью ввинчивается в небо полоса обнажённых красивых мужских тел, одно над другим, от величественно умирающего первого до ликующе парящего последнего; и у всех одна и та же фигура, одно и то же лицо – Икар, взлетающий к высотам за счёт многократной гибели своего тела.

Я снова благодарно сжимаю плечо ученика: «Молодец, Франц.»

И замираю – «Пьета Хатыни»: измождённое страданием скорбное лицо ещё не старой женщины в крестьянской одежде времён Великой Отечественной войны; на низко опущенных её руках – высохшее и истерзанное тело мужчины с диком молодым Христа, напоминающего мне почему-то самого Франца, едва прикрытое жалкими остатками не то концлагерной, не то солдатской одежды. Вся скульптурная группа напоминает издали крест, печальный, тревожный, взыскующий: в позе женщины – потребность жизни и памяти о страдании как источнике человечности.

*Я (обнимая Франца):* «Спасибо за талант, сынок. Эти три скульптуры и выставляй завтра».



*Франц:* «Это Вам спасибо... Так Вы по-прежнему отказываетесь подписаться под ними? Ведь здесь Ваши идеи, да и работы не меньше половины.»

*Я:* «Помощь – не работа, а от идеи до её реализации, Франц Адамович, пролегает такой путь, что осилить его дано лишь таланту. Да и то не всякому. Нет, это Ваши творения. От начала и до конца».

Бой, как водится в высшей школе, начался при подведении итогов. На этот раз – выставки. Неандерталец настаивала на первой премии для её монумента «Матери в борьбе за мир» (в соавторстве с проректором по учёбе и начальником отдела кадров), вторую премию она предлагала отдать не менее ремесленной глыбе бугров и впадин «Нами фашизм не забыт и сегодня» своей соратницы Леповой, а третью – своему ученику Кремерину за бесформенный столб «Нопассаранец Никарагуа». Громкие названия этих с позволения сказать творений были самым бессовестным политическим расчётом, потому что эти опусы могли носить и другие ничего не разъясняющие названия: например «Ссора женщин», «Труп», «Мужчина» и тому подобное. Потому что они представляли зрителю нечто бесформенное, но объёмистое.

Когда Неандерталец на собрании коллектива училища сообщила, кому и какие премии она КАК ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ОТБОРОЧНОГО КОМИТЕТА И КАК РЕЗЕРВ ДЕКАНА и ЕЁ комитет считает возможным и нужным назначить, Колбеский взорвался риторическими вопросами к ней:

– Этим уродливым бабам?! Этой груди мяса?! Этой горилле?!

Тут же взорвалась и Неандерталец: «Это Вы о революционных, народных монументально-декоративных скульптурах, коммунист Колбеский? Вы что, не видите новаторства Кремира? Не ощущаете временного аспекта, введённого им по моему совету впервые в мировой практике, чтобы достичь величия и монументальности этой не очень объёмной статуи?!».

*Колбеский (презрительно):* «Во-первых, впервые это сделал Микель-анджело Буонароти в своём 'Моисее', а во-вторых, монументальность в опусе Вашего Крамира, который на прошлой выставке назвал его, помнится, 'Революционная Ангола', только одно название».

*Неандерталец:* «Прошлый раз была несколько другая композиция, а Вы обойдите эту – и у Вас не сможет не возникнуть впечатления постепенного нарастания движения фигуры, соответствующего росту напряжённого образа!»

*Колбеский (отмахиваясь рукой, и этот жест можно понять и как 'Да что там обходить!' и как 'В прошлый раз, помнится, ты сказала те же слова'):* «Вы хоть поняли свою мнимонаучную белиберду? Вероятно, суть так называемого Вами революционного искусства состоит для Вас в том, чтобы изображать рот, кричащий 'Даёшь революцию!' Для Вас если мученик – так уже и величие антифашизма, а если сражающийся, то сразу

социалистический реализм. Вы не путаете искусство с ремеслом, а художественность с публицистичностью?».

*Катька Третья:* «Есть ведь и художественная публицистика...»

*Колбеский (стремительно перебивая её):* «В которой 'художественная' будет всегда прилагательным!»

*Катька Третья:* «Каким прилагательным?! Ну, при чём здесь морфология моих словосочетаний?!»

*Колбеский:* «Ваших – не причём, а словосочетаний искусства очень даже! Потому что 'художественная' прилагается к слову 'публицистика' и никогда не будет семантически самостоятельной!»

*Марина (вступает в спор наш теоретик):* «Да, искусство, Екатерина Измаиловна, даёт художественную модель мира, а публицистика (и художественная в том числе) – всего лишь образное представление о морали и политике (или же о той и другой вместе), то есть даёт часть мира, ограниченную во времени и пространстве. Публицистика, как платье: изнасилась – и в архив, а художественная модель мира вечна, поскольку она неисчерпаема в содержании и форме, как и сам мир, который она отражает».

«И такую модель Вы не находите в монументе 'Матери в борьбе за мир' уважаемой Екатерины Измаиловны?!» – кричит Лепова. Спокойно она почти никогда не говорит. Она не член комитета, но на самолично присвоенных правах ветерана труда вмешивается во все заседания факультетского руководства. Её иногда выставляют за дверь, но чаще терпят, потому что она баба шумная и глупая, но без особого вреда. «Нет! – наставительно чеканит декан Колбеский. – Потому что материнство – не животная мощь женщины (по крайней мере в искусстве), а прекрасное чувство продолжения жизни, пусть временами и трагической, но бессмертной, пока живо человечество. Разве это чувство должно быть таким отталкивающим, как в 'Матерях' Рагановой?!».

Лепова молчит: она исчерпала все свои аргументы. И тогда туша Неандертальца поднимается со своих двух стульев

*Неандерталец:* «Но оно в ней отталкивает войну! Общеизвестно, что монументально-декоративная скульптура как объёмная форма строится не только в реальном пространстве по законам ритма, равновесия, гармонического взаимодействия с архитектурным или природным окружением, но и на базе наблюждённых в натуре анатомических особенностей той или иной модели».

*Марина:* «Вы, Екатерина Измаиловна, оцениваете скульптуру как-то (*подыскивая менее обидное слово*) по-домашнему, как живое человеческое тело. А ведь она – большое искусство, и главные выразительные средства в ней составляют целый комплекс, сложный и отнюдь не однозначный. Тут и расположение фигуры в пространстве, и передача её позы, жеста, движения; тут и архитектурно-организационная организация объёма, зрительный

эффект его массы, весовых соотношений; тут и выбор пропорции, и характер силуэта; тут, наконец (но не последнее по значению), и светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы. Что же Вы изгоняете из скульптуры собственно эстетическое?».

*Колбеский (цедит):* «И потом: модель выбирает сам автор (конечно, думающий), а в модели он наблюдает не просто анатомические, а структурные особенности».

*Неандерталец (льстиво басит):* «Всё, что Вы сказали, Мариночка, верно и рассмотрено на специалиста, на его ухо. А скульптура, по моему разумению, создаётся, во-первых, для глаза, а во-вторых, не только (да и не столько) для специалиста. Непрофессиональный советский зритель хочет и должен найти в ней ответ в меньшей степени на вопрос 'Как она создавалась?', а в большей – 'Для кого?'

*Колбеский (устало роняет):* «Не 'для кого', а 'для чего'. Чтобы передать авторское видение мира».

*Неандерталец:* «Не авторское, коллега, не авторское, а партийное! То есть приметы нашего времени. Вам подавай заезженный образ богоматери с младенцем на руках как символ трагического материнства. Но это пассивный символ, а наша советская символика должна быть активной!»

*Марина (возмущённо):* «Почему же 'заезженный', Екатерина Измаиловна? Взгляните на 'Пьету Хатыни' Франца Адамовича Мессингера. Чем не новаторское, антифашистское использование старого, да ещё и религиозного символа? По-моему, превосходная советская символика! А его скульптуры 'Памятник Октябрю' или 'Виктор Хара'. Пусть они не о материнстве, но они имеют прямое отношение к 'заезженным', однако новаторски звучащим образам. Разве такая динамика и символика были бы возможны до двадцатого века? И разве 'Виктор Хара' не напоминает Вам истерзанного Данте, а 'Памятник Октябрю' – Икара, ради взлета, жертвующего своим телом? Телом, но не духом!».

*Колбеский (полушёпотом):* «Со скульптурами Мессингера дело обстоит не совсем так».

*Лепова (кричит):* «Да, конечно!».

*Марина (охотно соглашаясь):* «Хорошо, пусть частично. Тогда возьмём Ваше, Григорий Ефимович, чудо – 'Молитву'. Или 'Лето' Ариста Янисовича Майолайтэ. Это же шедевры почти античной величественности! А что нового и тем более величественного в скульптурной группе Екатерины Измаиловны 'Матери в борьбе за мир'?»

*Лепова (голосит):* «Но ведь, уважаемая Марина Эсхиловна, это же протест против войны!» (замолкает, исчерпав свои аргументы).

*Неандерталец (спешит на помощь Леповой):* «Да, Лариса Андреевна, Вы, как всегда, тонко и правильно уловили глубинную мысль, замысел монумента: протест против войны, уродующей прекрасное чувство материнства, переводящей его из средства продолжения человечества, как

здесь было отмечено выступающим до меня, в средство продолжения войны с помощью поставок нужного ей пушечного мяса).

*Колбеский (вмешиваясь в монолог Неандертальца):* «Я как 'выступавший до неё' не могу не дать ей совета: Вы всё только что Вами сказанное напишите на бирочке и повесьте её на Ваш монумент, чтоб, упаси боже, никто не ошибся в его оценке».

*Неандерталец (невозмутимо продолжает):* «Женщина в этих условиях, заявляем мы как авторы монумента, становится не Вашей непорочной девой Марией, Мариночка, рождающей или оплакивающей Христа, а уродливой детепроизводящей машиной. И поэтому только бунт самой машины, снова почувствовавшей себя матерью, может спасти человечество».

*Лепова (радостным голосом, потому что нашла, наконец-то, какой-то аргумент, кричит):* «Да, коллеги, как мне говорила уважаемая Екатерина Измаиловна, идея монумента – 'Добьёмся мы освобожденья своею собственной рукой'».

Все молчат, поражённые дерзостью демагогии Неандертальца. А та, насладившись паузой, трубит: «Именно этот девиз из 'Интернационала' мы и положили в основу нашего монумента, потому что только женщины из народа...».

*Я (начинаю свои военные действия. Время полувезливых пощёчин прошло, пора давать жестокое генеральное сражение):* «... которые в Вашем понимании могут быть только уродливыми».

*Неандерталец (патетично рокочет):* «Что Вы такое говорите о народе?!».

*Я (пока ещё спокоен, но холодная злость уже отдаётся болью в сердце и левом виске):* «Какое отношение к народу, как и к искусству, имеет Ваша стряпня? Она называется к тому же 'Матери в борьбе за мир', а не 'Пролетарки в борьбе за мир'. А это значит для меня (как, впрочем, и для любого здравомыслящего зрителя), что мать из любого общественного слоя тоже может, да нет: должна быть в этом Вашем, хочется надеяться, последнем монументе. Взгляните на такой внешне асоциальный, но такой человечески выразительный барельеф 'Плач' нашего вчерашнего студента Пети Громова, а сегодня уже нашего коллеги Петра Евграфовича: он тоже о материнстве, тоже о войне. Но он ещё о Женщине, Страдании, Памяти, Человечности. Он о боли и надежде всего человечества и каждого из нас, потому что вырван с мясом и кровью из личной души автора, в которой гнездится вечное воспоминание о трагической судьбе его матери, или матери этой матери, или другой близкой женщины, взрастившей душу Петра Евграфовича. Впрочем, зачем я Вам всё это говорю!».

*Неандерталец:* «Но, изображая в нашем монументе женщин в рабочей одежде, мы хотели сказать, что только матери из народа способны на социальный протест против войны».

*Я (возражаю без особого энтузиазма, потому что впервые понял, что Неандертальца, как и его древнего сородича с каменной глыбой или стволом тысячелетнего дуба в руках, аргументами разума не проймёшь, так как он признаёт только логику животной силы): «Во-первых, не все, во-вторых, не только они, а в третьих, они-то способны на это в самой меньшей степени. Вспомните хотя бы 'Матушку Кураж' Брехта, написанную перед Второй Мировой войной и потому посвящённую как раз проблеме материнства и мира. Для социального протеста матерям из народа надо вначале из матерей превратиться в политически зрелых личностей. Как Ниловна у Горького. В замысле Ваших 'Матерей' я вижу часть правды, а не художественную модель действительности. Да ещё в таком уродливом виде! И по модели, и по исполнению. Но зато, с каким конъюнктурным названием (я открыто иронизирую) в свете последних решений соответствующих компетентных советских органов».*

Неандерталец ошеломлённо смотрит на меня, декан Колбеский – сочувствующе, Марина – предостерегающе, и только Лепова ждёт, когда ей придёт что-нибудь на ум. И я, словно решение мною принято давно и окончательно, спокойно продолжаю: «Есть две закономерности в искусстве, которые необходимо различать, а не подменять, как это постоянно делает Раганова с подсобниками, да и нередко Вы, Колбеский: искусство как отражение социальной реальности и искусство как следствие тупикового саморазвития эстетических приёмов. Второе довлеет над первым, часто поглощает его, и тогда мы воспринимаем искусство, привнося в пустоту его форм эпохальность нашего содержания, начинаем весь этот примитивизм считать творчеством».

*Марина (тихо возражает, даже не возражает, а как будто спрашивает, с грустным интересом смотря мне в глаза): «Но примитивизм начала века был действительно творческой реакцией на вычурность натурализма и импрессионизма, был действительно революционными поисками лапидарности и обнажённой экспрессии. И не только у профессионалов, типа Поля Гогена, но и у любителей, типа Анри Руссо».*

*Я (сознательно избегая её пытливого взгляда, пока злость или хотя бы бодрость не изгонят из моего голоса безразличие опустошённости): «Это потому, Марина Эсхиловна, что они были честными примитивистами. Вряд ли кому взбрёт в голову увидеть в картине Анри Руссо 'Нападение ягуара на лошадь', написанную в 1910-ом году, коричневую чуму фашизма (ягуар у него коричневый), пожирающую красивую белую лошадь европейского прогресса. А современный примитивист революционер не в действительности, а на словах, и хватка у него неандерталь...ская. Он сегодня назовёт картину Руссо 'Трагическая схватка добра и зла в степях неокOLONиальной Африки' (или Латинской Америки, или Азии, в зависимости от политической конъюнктуры), выдаст эту уродливую картину*

за свою, и многие сочтут его его если не талантом, то прогрессивным мастером нашей эпохи».

*Марина (начинает всё так же тихо и вопрошающе, обращаясь только ко мне):* «Но ведь это связано и с объективными пределами нашей психологии восприятия искусства».

*Неандерталец (решиительно прерывает её, потому что разговор снова вышел на торную для неё дорогу):* «Изображение жизненного уродства не есть эстетически уродливое изображение!».

Лепова соглашается с ней частым киванием головы. Я молчу. Колбеский тоже.

*Марина (чеканит каким-то необычным, почти металлически отзванивающим голосом):* «Ошибаетесь, Раганова! Может не быть уродливым изображением! Но лишь в руках таланта, раз, и при наличии у него эстетической любви к объекту творчества, два».

«Молодец!» – думаю я о Марине, а она атакует всё так же: «А в Вашем монументе, как и в скульптурной группе Ларисы Андреевны, а также в статуе Вашего ученика Вахиза Кремеряна, – сплошное ремесло как грубая скрепка уродливой плоти и не менее уродливой мысли о том, что человек в двадцатом веке убогое существо!»

Я мысленно аплодирую Марине.

*Неандерталец (заискивающе ласкается):* «Ну, какое же убогое, Мариночка? Побойтесь бога.»

Марина – из давней интеллигентной семьи, как и её мать, член Союза писателей, пишет неплохие стихи, ещё лучше рисует, но превосходнее всего у неё получаются эссе об искусстве; в доме у неё салон творческих личностей области, да и внешне она, что называется, эффектная женщина. И связи у неё, конечно. А Неандерталец питает слабость к интеллигентности с «патиной», давно набивается в салон Марины, постоянно заигрывает с ней, возможно, даже побаивается её, хотя в это трудно поверить.

*Марина:* «Не называйте меня больше 'Мариночкой'! Во-первых, у меня есть отчество, а во-вторых, я не девочка!»

*Неандерталец:* «Хорошо, хорошо, милая моя Марин...на Эсхиловна. Но почему же 'убогое'? Посмотрите на работу Леповой 'Нами фашизм не забыт и сегодня'. Это же суть двадцатого века. Оцените объективно эту бесформенность плоти, бывшую некогда человеческой, эти нечеловеческие позы фигур. Здесь есть всё: монументальность, пластическая мощь, драматизм образов и благоговение перед красотой человека.»

*Колбеский:* «Прямо новоявленная Микельанджелина, Буонаротище (он произносит это слово на итальянско-русский лад как *виопа ротище*, но с усталой интонацией превосходства: *мол, зачем попусту метать итальянский бисер перед этими...*)»

*Лепова (взвизгивает):* «Правильно, уважаемая Екатерина Измаиловна! У меня всё кричит о фашизме, уродующем эту красоту так, что в исковер-

канной плоти нельзя больше узнать человека! И это по-Вашему, дорогая Марина Эсхиловна, ремесло, а не искусство?!».

*Неандерталец (гудит своим басом):* «Да это настоящее искусство, если не выше, то и не ниже 'Герники' Пикассо».

*Колбеский (уже не цедит, а говорит ораторским голосом без своего обычного презрительного тона):* «Мне иногда приходит в голову еретическая мысль, что мы относимся к так называемым кумирам в искусстве нашего века, ко всей этой кубистичности Пабла Пикассо, экзистенциальности Франца Кафки, атональности Арнольда Шёнберга и тому подобному, как персонажи сказки Ганса Христиана Андерсена о новом наряде короля относились к этому наряду: короли наши голые, а ребёнка с честным взглядом на них среди нас нет!».

*Неандерталец (иерихонит своим басом, надеясь, вероятно, мощью своих звуков сокрушить неприступные стены защитников искусства):* «Это 'Герника' Пикассо, члена компартии Франции, лауреата Ленинской премии 'За укрепление мира между народами' – голый король?! 'Герника', где экспрессия ужаса...».

*Колбеский (перебивая её):* «Вот именно: ужаса, а мне надо диалектискую гармонию мира. И потом: у Вас на лице сейчас реальной и впечатляющей 'экспрессии ужаса' больше, чем в 'Гернике' Пабло Пикассо и во всех ей подобных '-измах' вместе взятых».

*Марина (возражает дружески):* «А Вы не хватили через край, Григорий Ефимович? Разве истинные кумиры в искусстве нашего столетия не выразили в гипсе, краске, слове, звуке разорванность сознания современного человека, уродливые тупики его развития, веру в конечное торжество добра?».

*Я:* «Выразили, Марина Эсхиловна, но не кумиры, а просто честные таланты. А что касается полемического сопоставления 'Герники' и опуса Лаисы Андреевны, то, не акцентируя сейчас бесшабашной игры Пикассо в эстетический калейдоскоп формоэлементов, повлекшей за собой примитивизм современного изобразительного искусства, обоснование для него я нахожу лишь одно: у обоих авторов фашизм уничтожил не только плоть, но и дух. Исторически Пикассо можно понять, но не оправдать. Такой подход может быть верен по отношению к самим фашистам, к их бездуховности. Хотя, если говорить научным языком, это тоже ошибочно, так как у фашизма иной 'дух', иная идеология, по ту сторону баррикады. А вот Вас, Лариса Андреевна, и оправдать, и понять нельзя: в последние годы, когда Вы создавали эту скульптуру, идеология фашизма стала мощной господствующей атмосферой в целом ряде стран, не говоря уже о многочисленных социальных профашистских слоях почти во всех государствах Земли. И бороться с этой идеологией простым указанием на её бездуховность (я уже не говорю о Вашей неталантливости) – значит

обрекать себя с самого начала на поражение. Где в Вашей скульптуре величие духа антифашистов?»

Лепова молчит. Она исчерпала все свои аргументы и все свои слова. Ей на помощь приходит Неандерталец: «Скульптура Ларисы Андреевны пробуждает его в зрителе.»

Я: «Во мне, к сожалению, она пробуждает, как и Ваш монумент, как и статуя Вахиза Кремеряна, лишь возмущение автором, потому что я не вижу художественной модели мира, делающей меня социально активной личностью, в этих с позволения сказать скульптурах».

Марина (иронически): «Во мне тоже».

Колбеский (цедит нехотя после недолгой паузы): «Иначе честный зритель их оценить не может».

Неандерталец (усаживаясь на два стула): «Я как председатель отборочного комитета и как резерв декана вынуждена продолжить этот разговор в соответствующих компетентных высших инстанциях и доложить там о неблагоприятных антипартийных (она хищно и радостно смотрит на Колбеского) и (поворачиваясь ко мне своей слоновьей тушей и тем же злорадным выражением физиономии, тыкает в меня пальцем) антисоветских тенденциях на факультете».

Собрав свои бумаги и спокойно отодвинув стулья из под своих мощных седалищ, она уверенно и легко шествует к дверям зала. Лепова семенит за ней. Немного погодя, заторопилась Марина.

Я смотрю ожидающе на Колбеского, неожиданно ставшего моим попутчиком, и говорю приободряющее: «Как оценить нам с Вами эту пиррову победу – выигрышем или поражением?»

Вот тогда-то Григорий Ефимович Колбеский, утончённый эстет, профессор изящных искусств, заведующий кафедрой, декан, член Академии художеств и прочая и прочая, с базарным наслаждением выругался нецензурно: «А пошли вы все на...». И он закрутил такую немислимую в профессиональной интеллигентной среде цепь нецензурных словосочетаний, что у меня, тоже способного на подобные выражения, открылся рот и от того, что мои уши слышат такое в стенах высшего учебного заведения, и от недюжинных похабно-филологических способностей моего коллеги-перебежчика, который с нахрапистостью таксиста спешно нёс к дверям свою статную фигуру.

Я не успел даже возмутиться и политической ложью Неандертальца и похабностью Колбеского, а когда волна стыда и негодования обожгла всё моё тело так, что снова тревожно и требовательно заныло сердце и в проклятый левый висок вернулась невыносимая боль, я почему-то улыбнулся и как-то сразу успокоился, решив, что на семь бед можно ведь дать всего лишь один ответ.

Я зашёл к себе в кабинет и связался по телефону с ректором: «Борис, прими меня сейчас по срочному вопросу».



*Ректор:* «Что, опять Неандерталец?».

*Я:* «И она тоже. И пригласи, пожалуйста, партсекретаря».

*Ректор:* «Хорошо. Жду».

Положив под язык таблетку валидола, и проглотив транквилизаторы от головной боли, помогавших больше психологически жене, воинственно расстраивавшейся всякий раз, если я их не принимал, я бодрячески зашагал к ректорскому корпусу университета.

Ректор, Борис Николаевич Стецько, композитор и дирижёр с мировым именем, встретил меня с улыбкой; «Что там опять натворила наша громбаба? Звать Взвешенова?» Я молча киваю головой. Ректор наклоняется к селектору: «Владимир Иванович, он уже у меня. Зайдёте?» Из селектора доносится голос секретаря парткома: «Иду, Борис Николаевич».

Борис снова посмотрел на меня с улыбкой: «Так что у тебя стряслось? Зачем я тебе так срочно понадобился? Да ещё и с секретарём парткома?».

«Ничего, Борис», – говорю я. – «С неандертальцем ничего нового. Разве что её атаки стали массираннее, а аргументы прямолинейнее. Впрочем, как мне думается, ягодки ещё впереди, потому что наступает новая эра золотоордынских Измаиловных. По крайней мере, в искусстве».

«Ты опять за своё», – взрывается начальственно ректор.

В этот момент входит Взвешенов, недавно избранный на должность секретаря парткома, молодой сотрудник кафедры философии, жёсткий, в меру самостоятельный, с тонким нюхом на политические аспекты решаемых проблем. Мы поздоровались, перебросились парой светских фраз, и я начал:

*Я:* «У меня убедительная просьба в самое ближайшее время отправить в наше министерство документы Франца Адамовича Мессингера на присвоение ему звания профессора».

*Ректор (начальственно возмущившись, словно задетый за живое):* «И это всё твоё срочное дело?!».

*Взвешенов (спокойно):* «Какие документы? Мы ведь на парткоме даже ещё не рассматривали вопроса о его кандидатуре».

*Я:* «Вот и давайте решим сейчас этот вопрос в принципе».

*Ректор (уже добродушно, ошибочно решив, что я скандала ему устраивать не буду):* «С чего это тебя так приспичило?».

*Я:* «Хочу отдать ему кафедру».

*Ректор:* «А сам что, умирать собрался? Так тебе ещё слишком рано».

*Я:* «Во-первых, тогда нашего полку прибудет: он с властью заведующего кафедрой и я при своей силе. А-вторых, я могу ведь и уйти».

*Ректор и Взвешенов (спрашивают одновременно и удивлённо):* «Куда?»

*Я:* «Да хотя бы на пенсию».

*Ректор:* «Да тебе ещё, как и мне, до пенсии лет десять пахать! Ты что тут нам мозги морочишь?».

*Я:* «Я член Академии, буду свободным художником. Да и пасекой давно мечтал заняться. Производить лечебный мёд».

*Ректор:* «Своих лавров мало, так на листочки Рудого Панька потянуло?»

*Я:* «Нет. Просто хочу поставить перед училищем свой медовый ларёк и продавать всем мёд под вывеской: 'Вас обслуживает бывший,' а далее все мои регалии».

*Ректор:* «Дурак, ты! Со студенческой скамьи, сколько тебя помню и знаю, заводной дурак!».

«Молодец!» – говорю я мысленно Борису, разгадавшему мой трюк, а вслух: «Вот и оставайся со своей умной Рагановой».

*Ректор:* «Да мне эта стерва всю холку отсидела! Только её проблемами и занимаюсь!»

Зазвонил телефон. Ректор, сразу ставший начальственно серьёзным, показал рукой на него: «Ну, вот. Ей-богу, она». Он снял трубку – и лицо его почти мгновенно приняло выражение провинившегося мальчугана перед рассерженным отцом: «Да, Вячеслав Валерьевич. Здравствуйте... Уже знаю... Конечно... Да... Да... Да... Хорошо, Нет, с меня довольно и последней анонимки... Ещё висит, не сняли. Вы же сами сказали: 'Пусть пока походит с выговором'. Вот и хожу... Разберусь... Но Вы же её сами знаете!.. Хорошо... Да... Да... Да... Доложу... Обязательно... До свидания Вячеслав Валерьевич!»

Ректор устало положил трубку и, не глядя на меня, сказал с грустной улыбкой: «У тебя, оказывается, целая антипартийная группа собралась».

*Взвешенов (спрашивает удивлённо):* «Что Вы имеете в виду, Борис Николаевич?»

*Ректор:* «Раганова пожаловалась в обком, что на факультете у Колбеского её 'революционное, народное искусство' затирает антипартийная группа морально разложившегося Колбеского и антипартийная группка вот этого товарища» (он указывает на меня).

«Что за чушь?!» – ещё больше изумился секретарь парткома. «Вот этой чушью нам и придётся сейчас заниматься, Владимир Иванович, – говорит ректор. – Сюда направляется Раганова, а Вячеслав Валерьевич просил её принять. Не хочет новых анонимок и комиссий». И вдруг Борис взрывается: «Никто не хочет выносить сора из избы! А мне крутись, как белка в колесе! Ублажай то одного (он указал на телефон), то другого (и он возмущённо ткнул пальцем в мою сторону). А сейчас ещё и третья закатится. У тебя всё?» (это он ко мне).

«Послушайте, мужики», – взмолился я. – «Есть ведь решение партии о чистке её рядов. Ну, выгоните вы эту тушу, которая и сама разлагается, и других заражает!».

*Взвешенов (укоризненно):* «Нет решения партии о чистке».

*Я (не унимаюсь):* «Ну не чистка, так призыв избавляться от членов партии, бесчестящих её имя. Какая разница?!»

*Взвешенов (секретарь говорит со мной сдержано, потому что мы ведь почти не знаем друг друга, да я не член партии):* «Разница большая. Да и с призывом не всё так просто. А потом, за что исключать Раганову из партии? Формально получается, что она просто политически бдительна».

*Я (не унимаюсь):* «За профанацию искусства, за проституирование партийных лозунгов, за...».

*Борис (грохнул кулачищем по столу так, что жалостливо, словно напоминая об осторожности, пискнул хрусталь):* «Последнее вообще не доказуемо, а первое – в твоей власти как заведующего кафедрой, а не в моей или парткома! Вот и занимайся качеством учебного и творческого процесса твоих подчинённых, а не бегай по кабинетам, расписываясь в своей беспомощности! У тебя всё?»

*Я (всё ещё не сдаюсь):* «Во-первых, Вы оба мне ничего не сказали о звании профессора для моего Мессингера».

*Взвешенов (в тоне секретаря я улавливаю нотки деловой заинтересованности):* «Он член партии?»

*Я (в своём голосе я слышу противные мне интонации попрошайки):* «Нет. Но ведь можно выбить под него анкету».

*Взвешенов:* «Вы же знаете, как с этим трудно всегда было в высшей школе, а сейчас особенно. Сколько ему лет?»

*Я (просительные интонации сливаются у меня с надеждой):* «28».

*Взвешенов:* «Возраст подходящий. Я попробую. А всё остальное?»

*Я:* «Я скуп на слова, Владимир Иванович, но здесь мы имеем дело с блестящим талантом».

*Взвешенов:* «Немец?»

*Я:* «Да. Из поволжских».

*Взвешенов:* «Давно?»

*Я:* «Со времён Екатерины Второй. Родителей при Сталине...»

*Взвешенов:* «Ну, это само собой. Борис Николаевич (обращается секретарь парткома к ректору), я не думаю, что у парткома будут возражения против профессорства Мессингера. Я могу поставить этот вопрос на ближайшем заседании».

*Ректор:* «У меня против Мессингера тоже нет возражений, и не ближайшем научном совете можно было бы обсудить его кандидатуру, да...» (ректор замялся).

*Я (не сдерживаясь, называю при секретаре кличку Рагановой):* «Опять Неандерталец?!»

*Ректор (опять взрывается, явно оправдываясь передо мной):* «Она со своей Леповой и Колбеский со своей Каспер! Не могу же я всех сразу произвести в профессора!»

*Я (возмущённо):* «Что значит 'всех'?! Как ты можешь смешивать талант Франца с бездарной стряпнёй пустоголовых баб?!»

*Взвешенов (успокаивает меня):* «Ну, этот вопрос мы уладим легко. Будет Ваш Мессингер профессором». И на удивлённый скептический взгляд ректора ответил: «Нам надо продвигать молодёжь. Талантливую. Да ещё мужского пола», – и секретарь заразительно засмеялся чему-то своему, укрепляя во мне робкую надежду.

*Я (радостно и озабоченно):* «Спасибо, Владимир Иванович! Но звание профессора необходимо Мессингеру, а мне надо, чтобы он стал заведующим кафедрой».

И я, избегая взгляда недоуменно раскрывшихся глаз Бориса, передаю Взвешенову моё заявление об освобождении от заведования по состоянию здоровья. Тот прочёл его, передал Борису, удивлённо и растерянно посмотрел на меня.

*Взвешенов:* «Вы это серьёзно?»

*Я (спокойно):* «Серьёзнее некуда».

*Взвешенов:* «Зачем Вам это?»

*Я (неторопливо разъясняю):* «Я уже говорил, что тогда нашего полку прибудет: Франц Мессингер с властью заведующего и я при своей творческой и административной силе».

*Взвешенов (привыкший к партийным должностям, дающим силу, он не понимает меня):* «Какая сила без заведования?! У Вас есть иная причина?»

*Я (смущённо):* «Да нет. Впрочем... Хотя о ней ещё рано. А в целом: мавр сделал своё дело».

*Взвешенов:* «Не понимаю».

Ректор молчит: он хорошо меня знает и пытается сейчас понять, что за игру я затеял. «Эх, Борис, Борис, – с горечью говорю я сам себе, на мгновение заглянув в добрые погрузневшие глаза давнего друга. – Славный ты мой толстячище! Хотя и курвит тебя постепенно это ректорское кресло. Я ведь сознательно не обговорил с тобой ничего предварительно, потому что мне нужна была для секретаря твоя естественная реакция, чтобы секретарь принял то решение, которое мне очень надо. Или по крайней мере раскрыл бы свои карты».

Вслух же я произношу: «Ситуация у меня критическая, но неизбежная в жизни любого из нас. Учить других можно, когда есть хотя бы мастерство, если не талант. И то и другое я сполна отдал своим ученикам, один из которых – Франц Мессингер – может возглавить кафедру».

*Борис:* «Не лги! Не прибедняйся! А твой двухгодичный триптих 'Следы войны', который отмечен на выставках в Париже Риме и Бонне, а в

этом году выдвинут на Ленинскую премию?! А скульптурная группа прошлого года 'Любви все возрасты покорны', о которой взахлёб писала вся всесоюзная пресса?! А нынешний мемориал 'России верные сыны', за который дерутся десятка два городов?! Ты что тут мне комедию ломаешь?!»

Секретарь парткома с задумчивым интересом наблюдает за мной, и поэтому я, повернувшись к Борису, неторопливо разъясняю им двоим: «Нет, Борис, ты неправ. Порох в пороховнице ещё есть, но он на исходе, и вовремя уйти – тоже смелое творческое решение».

*Борис:* «Ты перед нами крокодиловы слёзы о своём животе не лей! Выкладывай настоящую причину!»

*Я (оставляя временно без ответа последнее требование Бориса, я начинаю издали):* «Коллеги, Вы, вероятно, не понимаете, что сейчас происходит в отечественном и мировом искусстве. Я положил своё заявление об уходе вовсе не для того, чтобы меня уговаривали, а чтобы знать Ваше мнение о моём приемнике. Если оно не совпадёт моим, то у меня ещё будет время и возможность подействовать на Вас. Это – реальность, исходите, пожалуйста, в своём разговоре со мной из её необратимости. Вы же меня хорошо знаете, Борис Николаевич».

Борис ошеломлённо слушал мою сухую официальную речь. Секретарь воспринял её диалектически: «Наверное, Вы правы: смену себе надо готовить заранее. Но с кандидатурой Мессингера на заведование всё неясно и очень сложно. Я знаю Вас как талантливую творческую личность, и если он пошёл по Вашему пути, а иначе у талантливого ученика и быть не должно, то его кандидатура вообще повисает в воздухе. Одно дело – профессорство и приём в партию и совсем другое – заведование творческой кафедрой: сегодня нужны другие принципы в руководстве и в эстетике».

«То есть как это 'другие'?» – растерянно спрашиваю я внезапно охрипшим голосом, словно голосовые связки мгновенно остудила сорвавшаяся откуда-то глыба льда, которая всё внутри охладилась.

*Взвешенов (привыкший к конечным победам в партийных дискуссиях, излагает мне вкратце свои мысли, уверенным тоном подчёркивая, что иной точки зрения ни у него, ни тем более у меня быть не должно):* «Вы сторонник классического искусства, в своей сути индивидуалистического, понятного лишь избранным. А наше время (и тем более наше мировосприятие) требует искусства иного, если хотите, коллективного, возвышающего до сотворчества любую личность, эпоха которой у нас только начинается».

«А, – не сдерживаюсь я по содержанию, но остаюсь в пределах дипломатической нормы. – уж не 'народное, революционное искусство' Неандертальца-Рагановой Вы имеете в виду, Владимир Иванович, мой блестящий теоретик и практик всех изобразительных искусств? Или же спортивные парады (я вспомнил, что Взвешенов заядлый спортсмен),

когда 10-15 тысяч гимнастов синхронно исполняют одно движение? Или же (я обращаюсь к музыканту Борису) эстраду, где певец растворяется в армаде аэробистов?».

«В армаде кого?» – спрашивают оба одновременно.

«Любителей аэробики, – отвечаю я, – украшающих крикливость голоса, костюма и жестики певца телодвижениями из пляски святого Витта».

Секретарь выдавливая из себя видимость заразительного смеха, и поэтому его веселье оставляет меня по-прежнему холодным. Вероятно, началась мой традиционный приступ головной боли.

«Интересный диспут начинается, но, извините, нет времени продолжать его. В другой раз! Я Вам не нужен, Борис Николаевич?» – и получив отрицательный ответ, Взвешенов уходит.

Я молча беру с ректорского стола лист бумаги, заполняю его заявлением об увольнении меня по собственному желанию, кладу его перед Борисом.

Тот прочёл его и молча стал смотреть на меня.

Я: «Чего уставился?»

Борис: «Ты ведь с этим решением сюда и пришёл. Но ломал комедию, пока мы со Взвешеновым своих карт не раскроем. А я, дурак, тебе подыгрывал!»

Я: «На то ты и музыкант, чтобы подыгрывать... Не казни себя. Помнишь, я сказал при входе, что в искусстве наступает новая пора золотоордынских Измаиловых? Я ведь не ради красного словца обыграл отчество и происхождение Неандертальца: я уверен, что сегодня в искусстве действительно рвётся к господству орава сереньких людишек, апеллирующих не к личностным началам в человеке, а к типологическим, массовидным. Они крикливо именуют свою стряпню 'революционным, народным искусством', хотя настоящее народное искусство прошлого и современности (если его сегодня, конечно, ещё можно найти!) покоится на тех же эстетических принципах, что и искусство классическое: на уважении к индивиду, на благоговении перед величием его духа и тела. А смотришь на спортивные парады, на эстрадную виттоманию, на опусы неандертальцев и печально констатируешь, что в них личность умерла, и надежды на её воскресение нет».

Борис: «Поёшь отходную?»

Я: «Да потому, Борис, что мы ремесленников с патологической злобой на красоту человеческого тела и на индивидуальную неповторимость его величественного духа принимаем сегодня за творцов если не из народа, то уж обязательно о народе и для народа. Выдавая таких подделочников и поделочников за выразителей народного чаяния, мы понижаем эстетическую мощь народа, представляем его варваром, способным лишь на топорное ремесло, а не талантливое искусство. А ведь церкви и дворцы, их росписи и обстановку, платье и столовую утварь, сады и всё остальное

создал народ, т. е. нечто множественное и безымянное, и лишь затем пришли Фидий и Пракситель, Микеланджело и Рафаэль, Рублёв и Родэн, а также сотни и тысячи других гениев и на всём, сотворённом народом, поставили своё личное клеймо».

*Борис:* «Только клеймо?»

*Я:* «Не переде́ргивай. Это я ведь ради образности и выразительности моей мысли. Конечно, никакая скифская каменная баба сама по себе до красоты греческой статуи не разовьётся, но субъектом творчества во все эпохи является народ, если он, конечно, сможет подготовить и вытолкнуть из своей среды самую одарённую личность».

Мы говорим, не повышая голоса, не испытывая потребности ни убеждать друг друга, ни возражать один другому, словно подводим итог совместному единомыслию.

*Борис:* «То, что ты делаешь, – преступление».

*Я:* «Нет, Борис. Слово 'преступление' означает 'переступить через что-то'».

*Борис:* «Или 'кого-то'».

*Я:* «В нашей сфере это может относиться только к искусству. Я ещё не совершил такого шага, но всё толкает меня к нему. А я хочу остаться чистым. И потому ухожу».

*Борис:* «Понтий Пилат тоже хотел остаться чистым, отдав в руки иудеев Христа».

«Молодец!» – говорю я мысленно и на этот раз не знаю, кого я имею в виду. Бориса, нашедшего против меня такой весомый аргумент; Понтия Пилата, открывшего своим геростратовым решением двухтысячелетнюю историю человеческого сострадания европейского типа, или же меня, с молчаливым достоинством покидающего поле боя, то бишь кабинет ректора.

### **КОМЕНТАР**

*Написано 13–24 липня 1986 під час навчання в докторантурі в Московському держуніверситеті ім. М. В. Ломоносова. Друкується вперше.*

## ЭКСПЕРИМЕНТ

---

– Кто на сон, проходите.

Ну, и интонация, подумал я. Как у механической куклы. Да ещё и засыпающей. Поразительное существо эта медсестра: минимум эмоций во всём. Возможно, это компенсация за ультрапривлекательную внешность, вызывающую бурю чувств у мужчин. Посмотрите на их лица, когда она проплывает по коридору из одного кабинета в другой.

Я прошёл к лежаку, указанному мне безжизненной красавицей, и сел, ожидая, когда она застегнёт на моём затылке резиновый конец наглазников. Хотя они слегка раздражали меня, потому что под закрытые веки почти сразу же вползал беспокоящий меня серый клубящийся туман, прорезаемый изредка всплесками ещё более беспокоящих беловатых жгутов, сам процесс застёгивания нравился мне: Кукла слегка прижимала мою голову к себе или же склоняла своё тело над ней, так что всякий раз на несколько мгновений, которые я (чего скрывать!), подобно гётевскому Фаусту, остановил бы с удовольствием, мой лоб прижимался к её податливой груди.

Чертовская штука эти ощущения! Ведь знаю прекрасно, что и форма её груди, и их упругая податливость – всё это «работа» бюстгальтера, а не тела, а вот поди ж ты: прижался – и «чувственная дрожь», как говаривал Есенин.

Я лёг и, пока моя Эсмеральда готовила к процедуре электросна других пациентов, укрыл себя одеялом, потому что провести без него час в холодном помещении в это зимнее утро было бы рискованно.

Впрочем, почему «Эсмеральда»? Я – не Феб и даже не Квазимодо, потому что они – крайности, а я средненький, как все. Или лучше? Иначе за что бы меня любили женщины? Нет-нет, я «морально устойчив», но ведь не замечать их красноречивых взглядов я не могу. Всё-таки опыт. Жизненный. Помню, как-то одна из моих коллег...

– Третья кушетка готова. Включаю.

Это мне. Надо полагать, Кукла меня спрашивает, хотя интонация у неё утвердительная. Потому мне и нет смысла отвечать. Только когда начинают поддёргиваются веки, я говорю «Достаточно», хотя лучше было бы, на её манер, просто молчаливо поднять руку. Как предупреждение. Интересно, она бы сообразила?

Я тут же говорю: «Послабее», затем – «Нет, это очень слабо. Пожалуйста побольше» и, когда веки снова приходят в ритмично-пощипывающее движение, я предостерегающе подымаю руку. Дёрганье век усиливается до боли. Я терплю эту боль еще немного в надежде, что, вопреки моей



теории, красота и разум могут всё же сосуществовать в одном женском существе.

Надежда рушится, теория торжествует, и я чуть не закричал: «Хватит!».

Я знаю, что через некоторое время ощущение резкой боли пройдёт, и поэтому не прошу уменьшить ток. Не хочу связываться с этой чёртовой Куклой! Да и потом: слабый ток меня не усыпляет. Я это знаю точно, потому что прихожу сюда не впервые. Может, подействует сильный? Я устал от бессонницы, которая сопровождает меня вот уже полтора десятка лет. Конечно, я засыпаю иногда. Просто проваливаюсь в сон без всяких снотворных и прочих ухищрений. Но это бывает редко. Чаще всего я лежу с закрытыми глазами и – зачем же терять время! – решаю очередную производственную или научную задачу. Тржусь без отрыва от производства и научно-исследовательской деятельности! Изнурительно это. Да и мыслями управлять нелегко. Подчас такое в голову ползет! Даже страшно иной раз ложиться в постель. Есть, правда, один выход. Точнее, «пролом в стене здоровья», как называл это мой отец: напиться до сильного опьянения.

К сожалению, не панацея. Опьянение действует на меня не более трёх часов, а затем снова приходит кошмар бессонницы, когда звуки и предметы вокруг себя воспринимаешь как явь и одновременно как грёзы, видения, эту явь фантастически искажающие. Вот и сейчас: я слышу отчётливо, как тонко – «чайником» – захрапел мой ближайший сосед, как робко – ветром в камышах – вздыхает женщина у окна, как – ящерицей – шуршит постель под руками у кого-то на среднем лежаке. И всё это – на фоне тихих (как в лунную зимнюю ночь в лесу) голосов, спорящих в соседней комнате. Вероятно, помещения соединяются какой-нибудь нишей: уж очень отчётливо доносится до меня вся полемика. Разговаривают трое: женщина и двое мужчин, молодой и старый. Спорят о зрительных образах, об управлении психикой, о технократическом и биологическом направлениях в медицине.

Дёрганье век всё-таки болезненно. Медсестра давно ушла, её не дозовёшься. Да и зачем же будить соседей? Я помню, что регулятор тока находится с края аппарата, который стоит выше меня. Я протягиваю к нему руку, нащупываю ручку настройки. Чертовски неудобно: аппарат стоит у моего изголовья, на высокой подставке, и её тонкая кромка врежется в руку, да и мои пальцы едва дотягиваются до регулятора. Вставить не хочется. Прогнувшись, я касаюсь его кончиками пальцев – и в моих глазах взрывается ослепительный разноцветный фейерверк.

Проклиная Куклу и себя, я растёгиваю резинки на затылке и осторожно иду к выходу. В глазах ещё темно, да и в помещении сумрачно, но я помню расположение предметов и успешно добираюсь до двери. Тихо прикрыв её за собою, я протираю глаза кулаками. Движения мои почему-то замедляются. Я бессознательно напрягаюсь: что-то тревожит меня, словно

вокруг чужое, непривычное, хотя и не опасное. Ещё не открыв глаз, я почему-то знаю, что увижу сейчас. Точнее: я знаю, чего я сейчас не увижу: больницы, её коридора, по которому проплывала «механическая» Эсмеральда, вызывая бурю... К чертям чувства мужчин! Где я?!

Я осторожно открываю глаза. Передо мной за металлической оградой – равнина. Ранняя весна. Сочная зелень, стрекот кузнечиков, движение насекомых. Мягкое вечернее солнце. Вдали – силуэты гор. Рядом со мной – деревья в цвету. Вероятно, я нахожусь на окраине сада, переходящего в степь.

Я успокоился. И я догадываюсь, почему. Подсознание сигнализировало мне, что я попал в другую обстановку, не в ту, из которой я несколько минут назад вошёл в физиокабинет электросна. Прежде, чем открыть глаза, я услышал, ощутил эту перемену. Тревогу породила чувственная неизвестность. Теперь её нет. Правда, непонятно, как я сюда попал, но это уже неизвестность логическая. Пусть она тревожит мой ум, чувства к ней безразличны.

Я поворачиваюсь к двери и – снова осторожно – открываю её. Моя заботливость (не разбудить спящих) смешит меня. Ведь если из кабинета электросна я «вышел» в странный сад, то новизна обстановки должна затронуть и внутренность кабинета. Так оно и есть. Помещение передо мной – небольшое, из стекла и дерева, – несомненно, кафе: несколько человек, группами или поодиночке, склонились за столиками над тарелками. Я пячусь к двери, выхожу и закрываю её, успев заметить чей-то настороженный взгляд. Я осматриваю себя и догадываюсь о причине пытливости: на мне почему-то больничная пижама и шлёпанцы. Я сажусь под дерево, чтобы разобраться в том, что же со мной произошло.

Четвёртое измерение, о котором так любил порассуждать мой дед, надо отбросить сразу. И не столько потому, что я в него не верю, или что люди ещё не в состоянии создать его, сколько потому, что в нём не должно всё выглядеть так, как в нашем трёхмерном. В противном случае недолго докатиться до признания единого начала всего сущего, а эта идея Бога всегда претила мне, так как лишает индивида самостоятельности. Конечно, меня могли выкрасть существа из четвёртого измерения и создать для меня условия моей привычности. Непонятно, правда, на кой чёрт им это.

Я решительно открываю дверь в помещение. Что-то в нём кажется мне странным, но я не сосредотачиваюсь на этом, а подхожу к ближайшему человеку, который стоит у стены недалеко от двери, и прошу закурить. Тень смущения ложится на его лицо, едва заметная, мгновенная, но я фиксирую её, отправляю в кладовую памяти: пусть ум помучается и над этой загадкой. Человек протягивает мне пачку (марка – знакомая!), я выбираю одну сигарету. «Нет, благодарю, спичек не надо: у меня есть».

Да мне моя просьба к незнакомцу и его сигарета были вовсе не нужны: я давно уже бросил курить. Просто я проверял гипотезу о четвёртом измерении.

Я выхожу в сад, думая о том, что парень не только понимает меня, но и говорит на том же языке, что и я. Даже пачку сигарет надрывает, как когда-то было принято в моей юности. Значит, это – Земля! Ведь чтобы создать мне привычные для меня условия, существа четвёртого измерения должны были меня основательно изучить. Так что условия должны быть следствием длительных и кропотливых наблюдений, а не их началом. Да и надо всей Землёю эксперимент проводить значительно проще.

Впрочем, что я могу знать о мышлении и научных возможностях в четвёртом измерении?!

И всё же я не там. Моё естество, моя интуиция настойчиво ведут меня именно к такому выводу, и я им верю: за четыре десятка лет совместной жизни они меня никогда не подводили. В главном, конечно. Правда, какую-то зацепку в моих рассуждениях о четвёртом измерении подсознание нашло. Именно зацепку, а не ошибку. Но она, наверняка, не существенна, по крайней мере, в данный момент, потому что я не возвращаюсь к ней, а продолжаю обдумывать другие варианты.

Сигарета крошится в тисках моих пальцев, спина ощущает рельеф тёплого ствола дерева, к которому я прислонился, серые муравьи облепили шарик свежего овечьего помёта, от которого остро пахнет, – все эти и другие мелочи я воспринимаю полуавтоматически, полусознательно; они волнуют меня, но не в предвещании опасности, а предвосхищая радость. И вновь я отправляю эти второстепенные сейчас для меня ощущения в глубь памяти: потом я выволоку их на свет божий, только пусть сейчас дадут мне возможность разобраться, что же всё-таки произошло со мной.

Переход через «нуль-пространство»? Конечно, дед прав: законы Вселенной нами ещё не изучены, да и никогда мы их не познаем, потому что система не в состоянии изучить саму себя, пока не выйдет за свои пределы, что в принципе невозможно. А уж человек как часть системы еще более беспомощен. Но даже если и допустить возможность такого перехода, то, несомненно, из Земли в иной мир, а не из одного её помещения в другое. Это – как из пушек по воробьям: нерентабельно! Впрочем, разве категории экономики применимы к геофизическим явлениям?!

Я снова решительно вхожу в помещение. Нет, я не собираюсь спрашивать, что это за город: меня в лучшем случае сочтут за сумасшедшего, убежавшего из-под присмотра дюжих санитаров. В руках у парня, давшего мне сигарету, газета. Я изысканно прошу его дать её мне почитать. Выйти на воздух я не успеваю: мои глаза сами отыскивают место издания газеты – мой родной город! Тот самый, в котором я несколько минут назад вошёл в физиокабинет электросна.

Я сажусь за ближайший столик. Рухнула гипотеза о «нуль-пространстве» и вместе с ней – о путешествии во времени: газета датирована тем самым днём, который был и у меня сегодня утром. Впрочем, и номер этой газеты тоже. Странно, но эти сведения я воспринимаю спокойно, даже безразлично, будто других и не ожидал. Конечно, вокруг моего города есть и стерь, и горы, но кафе во фруктовом саду? И куда подевался кабинет Эсмеральды со всеми его пациентами?!

Возможно, я всё ещё сплю в нём? Но если я знаю, что я сплю, то, следовательно, я уже наполовину бодрствую? Я начинаю щипать себя, но испытываю боль, а не пробуждение. Закрыв глаза, я шарю руками вокруг: у изголовья должен стоять аппарат, подо мною – лежак, на мне – одеяло. Но руки ощущают лишь пустоту воздуха, прочность столов, непоколебимость стульев. Я открываю глаза – всё то же кафе с редкими посетителями, некоторые из которых заметили мои манипуляции и удивлённо смотрят на меня, однако опускают глаза, встретившись с моим взглядом. Ещё бы: в больничной пижаме, судорожные жесты – чем не сумасшедший?!

Я выхожу под свою яблоню. Бесплезная трата сил: если я сплю, то ничем не смогу доказать себе, что это сон: мне ведь может сниться, что я сплю. Бывало со мной и такое. Хотя сейчас интуиция говорит мне, что я бодрствую. А я ей привык верить. Конечно, есть надёжный способ узнать, сплю ли я: прервать сновидение (или явь). Например, разбежаться – и головой о стенку. Исчезнет видение или я проснусь. Правда, есть и третий результат: а если я не сплю?

Вот и пришла пора вспомнить о той зацепке в моих рассуждениях о четвёртом измерении, на которую указало мне моё подсознание и позволило пройти мимо. Только в каком месте моих рассуждений я почувствовал такой знакомый укол, щелчок в мозгу, словно тонкая нить логики, задержав на мгновенье свой бег, свернулась в едва приметный узелок (на память!) и вновь заструилась от причины к следствию, от тезиса через антитезис к синтезу? Вспомни: ты начал с утверждения, что земляне технически не в состоянии перебросить человека в четвёртое измерение. Затем – о том, что, меня могли выкрасть инопланетяне; пошёл за сигаретой, вернулся к мысли, что я не в четвёртом измерении. Почему не в четвёртом? Да потому, утверждал, что существа из него должны были меня основательно изучить, прежде чем создать мне привычные для меня условия. Потом мысль о том, что я ничего не знаю о мышлении в четвёртом измерении. Нет, «холодно», «холодно»: я проскочил сейчас зацепку. А ведь было «горячо»! Я сказал тогда какую-то фразу, а в ней было слово, одно единственное, которое так мне нужно сейчас. Вспомнил! Я сказал: «Да и над всею Землёю эксперимент...». Вот оно, это слово: «эксперимент»!

Эксперимент надо мной, но не существами из четвёртого измерения, а земными врачами! И его проводят те самые трое, голоса которых так отчётливо доносились до меня, когда я начал сеанс электросна. Идиот! Это они же спорили о зрительных образах, об управлении психикой, о том, что происходит со мною сейчас. Старик твердил, что электромагнитные колебания воздействуют на глазной нерв, заставляя его работать как кинескоп, но в отличие от естественных зрительных ощущений искусственные будут носить характер насильственный и целенаправленный; что вполне результативно достаточным может оказаться уже первый толчок, потому что разорванная цепь рассудка восстановится и хаос памяти родит порядок, называемый «сознанием».

Женщина возражала, что сознание есть общественное, а не биологическое бытие человека, и если тот сорок лет был дебилом, то о каком выздоровлении может идти речь?! И потом, горячилась она, логические рассуждения индивида суть следствие его опыта житейского, теоретического, понятийного, а у сорокалетнего дебила второго и третьего нет вообще, а первый ограничен и сужен до опыта амёбы. Причём тут зрительные ощущения, горячилась она, пусть даже насильственного направления?!

Голос молодого мужчины упрямо прерывал спорящих: «Аппаратура настроена, пора начинать!».

Я встаю. Теперь я знаю, что надо сделать. Всё-таки я сплю! Сволочи, ради своих научных интересов сделать меня подопытным кроликом, да ещё и приравнять меня к дебилу! Посмотрим, кто кого возьмёт! Я разбегаюсь и прыгаю головой вперёд, целясь ею в угол, где стена, бесспорно, прочнее всего. Дурачок! Будто это имеет какое-нибудь значение: я ведь всё равно сейчас проснусь.

Но в то самое мгновение, когда голова моя с треском касается стены, а сознание ещё не покидает меня, в нём ярким огнём вспыхивает разгадка происходящего: я не сплю, передо мною реальность с жесточайшим итогом, который уже даёт о себе знать возрастающей болью в голове: в программу эксперимента, которая готовится заранее, нельзя втиснуть газету за сегодняшнее число! А смущение на лице парня, у которого я просил закурит, а «посетители», а «кафе» – господа, до чего же я глуп! Наглухо закреплённые к полу столы и стулья, металлические решётки на окнах, больничные халаты и пижамы, идиотские выражения на физиономиях, дюжий санитар у дверей – да это же столовая в доме для сумасшедших! И я – один из них!. Меня лечат! Здесь! А кабинет и Эсмеральда – это и был сон. Точнее: явь, одна из фаз лечения, фантастически искажённая грёзами.

Уже на отлёте сознания я спрашиваю себя, как же я попал в эту богадельню, и проваливаюсь в рвущую меня на куски боль.

Сквозь стойкий гул в ушах и приступы боли в голове до меня доносятся обрывки разговора, а иногда и целые фразы. Голоса мне знакомы: та самая тройка. Молодой мужчина ассоциируется у меня с санитаром, который дал мне сигарету и газету. В суть беседы я проникаю с трудом: сознание часто покидает меня, но она мною воспринимается как нечто, жизненно важное, и я приказываю сознанию, прошу его, умоляю его покидать меня как можно реже.

– ...не усмотрели, батенька? (*это Старик*).

– ...приказали же, чтоб больше свободы (*а это парень?*).

– ...был на пути к выздоровлению. Сегодня он впервые заинтересовался газетой (*это опять Старик*).

– ...сорокалетний олигофрен... вполне осмысленная деятельность! (*это удивляется женщина*).

– ...подождать возвращения сознания... не ясны мотивы поступка... нельзя было оставлять его здесь, когда процесс выздоровления заметно... после сеанса теле-сна прошло не много... такой быстрый успех... Ведь он родился олигофреном в стадии дебильности... дед – астрофизик... отец – психиатр, а мать – филологиня... После их смерти в автокатастрофе он 25 лет находится в нашей клинике... не раз покушался на самоубийство: головой о стенку... решил апеллировать к генной памяти через зрительный нерв... такое несчастье...

Я перестаю вслушиваться в разговор, превратившийся в моих ушах в монотонное бормотание. Главное ясно и так: меня вытащили из гибельной ямы безумия, а я сдуру полез головой на стену. Выжить бы мне, хотя бы ради Старика, всем его оппонентам назло. И я выживу. Интуиция мне это подсказывает, и я ей верю. А Эсмеральда всё-таки не кукла. Надо будет сказать ей об этом.

Как же я попал из её кабинета в сад сумасшедших? Ладно, эта загадка для окрепшего ума. А теперь спать.

### КОМЕНТАР

*Написано протягом 1973 року. Друкується вперше.*

# ПОЕЗІЯ

---

## Цикл «КЕНТАВР МАТЕРИИ И СОЗНАНИЯ»

### ОТКРОВЕНИЕ

Я по традиции  
раз в год,  
уняв к диктату рвение,  
смирив амбиции,  
вперёд  
пускаю Поздравление.

Отличие прямо я  
от всех  
похожих вижу празднеств:  
там – равноправие  
утех,  
полов мир и вражда – здесь.

И ты – не ты уже,  
а часть  
безликой женской силы.  
И без нее – душе пропасть,  
и с ней – льнёт плоть к могиле.

Смысл должен мощи той  
придать  
я в тяжкой с нею схватке,  
чтоб в жизни смочь с тобой  
следа  
оставить отпечатки.

Нам наши разности –  
смелей  
в единство наших воль бы!  
Да вот лишь казус: ты  
сильней,  
чем я – гомункул в колбе.

Нас порознь мир вещей  
тотчас  
расплющит тяжкой ношею:  
мчит настоящее  
по нас,  
вдавлив смертельно в прошлое.

Наш симбиоз, как рельс,  
двутавр.  
В извечном мироздании  
случайно он и есть  
кентавр  
материи с сознанием.

Давай беречь его  
вдвоём  
(чтоб случай сделать вечностью),  
кентавра вещего:  
лишь в нём  
источник человечности.

### БАЛЛАДА О СВЕТЕ И БРАКЕ

Когда во тьме блуждал Господь  
И не было ни твердь, ни водь,  
И только ангелы Его  
роптали тихо «Нам б того...»  
Он вдруг спросил «Что, Света?».

Но непонятные слова  
На глас скупого Божества  
и стихшими от немоты,  
и теми, кто был с Ним на «ты»  
остались без ответа.

Лишь Первый Архангел (Он  
был во грамматике силён  
аж до седьмого поту)  
так Божий трактовал глагол:  
«Ему потребен женский пол.  
Скорее за работу!»  
И ангелы взялись за ум



И начертали *проєктам*  
(никто не знал, что это,  
но твёрдо верил всяк, что до  
начала творческих родов  
должны быть план и смета).

Какой среди них был толк и смех,  
кто только не вошел во грех,  
пока, ваяя тело,  
о пола признаке совет  
держали: скромно или нет  
и где его приделать.

А между тем создал Господь  
и свет, и твердь, и бездны вощь,  
и даже человек,  
но те ввели бедлам такой,  
что Он махнул на них рукой и —  
прочь во тьму парсеков.

Тут ангелы к Нему гурьбой,  
А на руках *проєкт*, живой,  
И — бух к ногам Владыки:  
прими, мол, скромный наш сюрприз  
и наслаждайся им, он из  
желания и лика.

Господь с сюрприза снял покров,  
Сказал в раздумье пару слов,  
Но Божьих слов: «Что это?»  
И Первый Архангел (он  
был в дипломатии силён)  
воскликнул: «Это Света!».

Всё понял сразу мудрый Бог,  
взглянул на Свету и изрёк:  
«Устрой ей с Толей встречу».

Родная!  
Потому наш брак,  
чтоб не твердил наш друг и враг,  
божествен и навечно!

07–11.ІІ.1985

## СИРЕНА

Любимой сердце открываю –  
и грубость, злость, жестокость тают;  
легко мне, радостно, счастливо  
в тисках ее любви прилива:  
баюкают уютно челн мой  
ласк мощных волны;  
враг позабыт, нет больше горя,  
я в чистых чувств открытом море,  
а в нём – Она: моя обитель,  
мой кормчий, друг мой, мой спаситель;  
я в благодарности сгораю  
и, сил лишенный, засыпаю...  
Но сквозь сиренный шепот «*Милый!*»,  
но сквозь дремоту чередой  
всё бьётся мысль: а как же силы  
сразиться с ждущей бедой?!

## СОВЕТ

В день юбилея, в день итога  
не опечаль своей груди,  
признав, что дальняя дорога  
не предстоит, а позади.  
Будь весела! Пускай невзгоды  
не омрачат сиянье глаз:  
сквозь увядающие годы  
неси свой крест, на всё не злясь.  
Кто знает, сколько нам отмерит  
прожить на этом свете Рок?!  
Пусть тот лишь, кто в бессмертье верит  
к моим суждениям будет строг,  
пусть он, глупец, слюною брызжет  
нам адресуя нудный глас!  
Знай, жизнь моя, что в этой жизни  
жизнь существует только в нас!

## ЗАКОНОМЕРНОСТЬ СЛУЧАЙНОСТИ

Ночь кляксой черно-синею висит,  
в прорехи мелочь звёздную выпячивая,  
и море стариком разбуженным ворчит,  
твои ступни лениво пеной смачивая.  
Слова глухи сквозь ватную теплынь,  
и битый час о чём-то об обыденном  
мы медленно и нудно говорим,  
ловя друг друга взглядом неожиданным.  
Нам путь вперёд – что бесконечный кросс  
по ворохам припомненных событий,  
и слово каждое ложится как вопрос,  
намёком полудремлющим прикрой.  
Всё зная, словно арию певец,  
мы жадным на фантазию воображением  
рисует мысленно заманчивый конец,  
в народе называемый падением.  
Придёт рассвет – и я на север, в даль,  
а ты – на юг. Но в вечном разлучении  
мы вспомним эту ночь как «солнечный удар»,  
как краткое рассудка помутнение.

## СВИДАНИЕ

Сгорел багрянцем давно  
в закате солнечный свет,  
а я решаю одно:  
идти к тебе или нет.

Я знаю, ждешь ты уже  
меня у нашей скамьи  
с надеждою скорой в душе  
шаги услышать мои.

С тобой тоски не боюсь,  
с тобою – сердце поет,  
а вот одна остаюсь,  
и вновь сомненье берёт.

Один и тот же вопрос,  
над ним всё маюся я:  
меня ты любишь всерьёз  
иль только балуешься?

Ткёт время сети свои,  
а сердце громче в груди:  
Ой, где ж наряды мои?  
Я не могу не идти!

### **МОНОЛОГ БРОШЕННОЙ ЖЕНЫ**

Уехал милый далеко  
с обидою нестоящей,  
а мне на сердце глубоко –  
разлука раной ноющей.

Невмоготу сухим глазам  
пересмотреть той жизни строй,  
где всё делилось пополам  
и где теперь решать одной.

Была ль сама я счастьем враг,  
тебе поверив одному?  
Как сделать в неизвестность шаг:  
пойти на исповедь к кому?

Мне б кинуть стыльную постель,  
к тебе бы – птицей белою,  
а я гляжу на колыбель  
и ничего не делаю.

### **МОНОЛОГ ЖЕНЫ РАЗГУЛЯВШЕГОСЯ МУЖА**

За ивами за старыми  
призывно солнце плавится.  
Уже проходят парами,  
А мой не скоро явится.  
Ну, почему: все парами,  
а мой не скоро явится?!

Мне всё на ум: встречались как  
Да где брели среди ночей;  
до свадьбы было всё не так,  
а после свадьбы – иначе.  
Ну, почему: до свадьбы – так,  
а после свадьбы – иначе?!

Не спать в раздумьях до зари:  
ведь все мужья, как водится,  
в кино и в книгах – рыцари,  
а жить с таким приходится.  
Ну, почему: там рыцари,  
А жить с таким приходится?!

Считали мы – не день, не год –  
что детский лепет нужен нам.  
Уже давно дитя растёт,  
а вот любовь остужена.  
Ну, почему: дитя растёт,  
а вот любовь остужена?!

Чем я одна ей помогу?  
Она сквозь пальцы сочится.  
Я от него уйти могу,  
А уходить не хочется.  
Ну почему: уйти могу,  
А уходить не хочется?!

За ивами за старыми  
призывно солнце плавится.  
Уже проходят парами,  
А мой не скоро явится.  
Ну, почему: все парами,  
а мой не скоро явится?

## МОЛИТВА БРОШЕННОГО

Я ненавижу телефон:  
тебя мне надо слышать взглядом!  
Сойди ко мне, услышь мой стон:  
ведь ты почти проходишь рядом.

С твоей душой – наедине,  
увидеть глаз твоих сиянье,  
улыбки нежное мерцанье, –  
сойди ко мне, зайди ко мне!

Я в окруженье этих стен,  
вещей и дел, и мыслей жутких  
схожу с ума. Разрушь мой плен:  
зайди ко мне хоть на минутку.

Зайди, согрей теплом общенья,  
Звездой стань в моей судьбе!  
Я сам готов бежать к тебе,  
Да только в вечном ты движенье.

Сойди ко мне.  
Зайди ко мне.

## ПИСЬМО НЕЛЮБИМОГО

Вновь в разлуке с тобой:  
всё дела меня гонят;  
три недели молчишь,  
хоть пишу каждый день.  
Знаю норы я твой:  
не смутить его стоном,  
связи нет – ты молчишь,  
а писать тебе лень.

Лень писать о любви!  
Вот судьба мне досталась:  
безответно страдать  
и душевный стриптиз  
(горькой жаждой томим  
пробудить в тебе жалость)  
исполнять каждый день  
хоть не просишь ты «бис».

Напиши мне письмо:  
мол, жива и здорова,  
мол, скучаю одна  
(впрочем, то будет ложь),

напиши всё равно,  
и ко лжи я готовый:  
лишь бы не тишина,  
лишь б от весточки – в дрожь!

Напиши мне письмо,  
напиши, если любишь,  
а коль – нет, и тогда,  
я молю, напиши,  
чтобы верить я мог,  
что ты им не погубишь,  
не убьёшь, как всегда,  
мне надежду души.

### ГИМН БРАКУ

Сегодня, в день рожденья час,  
даря тебе приветы,  
я думаю (слеза – из глаз!)  
что если б ты не родилась  
иль я б тебя не встретил?

Мне первое легко решить:  
ну, нет тебя – и баста!  
А вот второе... – как тут быть,  
когда и правду говорить,  
и лгать тебе – опасно.

Но выход есть: представь себе,  
что у тебя другая  
любовь, семья, т. д., т. п. ...  
А гардероб! А *канапэ*!  
А муж – мощна тугая!

Я ж без тебя (что говорить!) –  
Нищ духом, телом тлею:  
Запой, разврат, разбой ... Не скрыть!  
Судьбы вся истончилась нить,  
вот-вот и – околею.

И потому от сердца глас,  
когда дарю приветы:  
хвала тебе, что родилась,  
что мне на радость удалась  
(ведь жуть, когда б не встретил!).

### ГИМН МУЖСКИМ РУКАМ

Сколько тайных обид ты несла сквозь года  
как невеста, а после – жена:  
вместо слов «Я люблю» я старался всегда  
говорить «Ты мне очень нужна!».

Не предел для страстей вёл к замене тех слов  
и не леность пресыщенных уст:  
я ведь знал, что из слов создают только кров,  
в ком ютится огонь наших чувств.

Ненадёжен тот кров: ты поди улови,  
что он в блеске и форме таит.  
И в минуты тревог и разлук, и любви  
я дарил тебе руки мои.

Они были надеждой, лекарством твоим,  
то прохладой, то сгустком тепла,  
были шепот и крик; ты так верила им,  
как, пожалуй, себе не могла.

Ты сердилась порой (и за то не взыщу),  
что я ласковых слов не терплю.  
Прикажи – и тебе я роман посвящу  
Весь из слов «я люблю», «Я ЛЮБЛЮ!».

Только ты не желай: разве он нам нужней?!  
Ведь об этом же, но не трубя,  
скажут в сто раз сильнее,  
скажут в сто раз нежнее  
мои руки, коснувшись тебя.



## ПСИХОЛОГИЯ СУПРУЖЕСТВА

Теперь я тих. А раньше с места  
в карьер – и жизнь определена:  
«Ты восхитительна, невеста!»,  
«Ты отвратительна, жена!».

О, узы брака! Пир и битвы.  
Да что я: на резинке мяч  
(в края любые впрыг и вскачь  
и – возвращаюся избитым)?!

Какая дьявольская шутка:  
гигант – слугой у малыша?!  
Так в спорах чувства и рассудка  
Рождался синтез их – душа.

Она на всё глаза открыла.  
Всё просто до наития:  
Ты рядом – за спиною крылья,  
а без тебя нет бытия.

*19.12.1983*

## ПОДАРОК ЛЮБИМОЙ

Сегодня, в твой праздник, обычай не рушу:  
несу драгоценно тебе мою душу.  
В ней жизнь наследила рубцами и ранами,  
но ты оцени их словами небранными:  
за каждую раной и каждым рубцом –  
борьба за тебя со мной подлецом.  
Когда побеждал он, то поздно иль рано  
навечно в душе открывалася рана;  
когда же верх брал я другой, молодец,  
дарила на память душа мне рубец.  
По этим руинам, грозным, как крепость,  
читаю я часто судьбы нашей эпос.  
Он тяжек душе своей непомерностью, –  
прими его в дар как залог моей верности.

## ЮБИЛЕЙНОЕ

Мы в похвальбе,  
что нам судьба – рабыня,  
ловящая хозяйский наш приказ,  
лишь льстим себе:  
мы – дикари поныне,  
и век камней в душе у нас.

Среди всех благ,  
среди празднеств и привычек  
мы выделяем, словно золотой,  
остывший шлак,  
какой-то день обычный,  
когда мы в мир явились на постой.

Что в этом дне?!  
Ведь ни «прощай», ни «здравствуй».  
А мы пьём жадно похвалы елей  
как в дивном сне,  
ну, а какие страсти,  
когда те дни соткуются в юбилей!

А он пройдет –  
и снова ожиданье  
до будущей условности пустой.  
И горечь жжет,  
как будто бы в кармане  
не золото – цыганский «золотой».

Моя родная  
с радостью и болью!  
Что юбилей мне твой и что года?!  
Я твердо знаю:  
я чего-то стою  
с тобой одною.  
Лишь с тобой одною  
мне не страшны и жизни холода.

24.09.–27.12.1984

## МОЯ МАДОННА

Чем приветствовать мне в день рождения твой  
твои душу и тело?  
Не редчайшим вином, не вещей красотой,  
А мольбой неумелой.

Ты всё чаще грустишь, что пригас чувств огонь  
и коришь свою долю,  
что в семейной узде застоялся мой конь  
и, мол, рвётся на волю,  
что года провели, словно борозды плуг,  
шрамы в плоти и в сердце  
и что холод страстей между нами скрыл вдруг  
понимания дверцу.

Да, я скуп на слова и на ласки я скуп,  
весь изъеден заботой:  
как найти мне ответ, не душевный ль я труп,  
увлеченный работой.  
Ведь не в радости час, когда мне хорошо,  
а из нового боя  
в ранах – только к тебе (а к кому же еще?!).  
словно зверь к водопою;  
ведь врачую меня своих ласк чистотой,  
ты, как мать над младенцем,  
вновь – податливый воск, а не грозный прибор,  
в правоту веря сердцем;  
ведь покуда питает с лихвой твою кровь  
вера мудрая эта,  
труд любой мне – игра, и сразиться готов  
я хоть с целой планетой;  
ведь из мысли тисков (так, что хочется выть!)  
вывод мой – без сомненья:  
что на горькой Земле помогает мне жить  
твое долготерпенье.

Потому – ночь без сна; в ней судьёю в судьбе  
ум к итогу стремится,  
что всем лучшим во мне я обязан тебе,  
ну, а чем расплатиться?!

Как ни горько, ответ нахожу лишь один:  
долг покроешь в смущеньи  
только эта мольба из душевных глубин –  
дар тебе в день рожденья.

## О ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Не возвращаюсь к пепелищу,  
уйдя с него, от слёз ослепнув,  
не захотев на грустном пепле  
построить новое жилище.

Не возвращаюсь к тем знакомым,  
что вдруг покинули меня  
и так же вдруг среди бела дня  
зовут, как встарь, к беседам новым.

Не возвращаюсь и к друзьям,  
кем брошен был порой печальной,  
пусть даже, став судьбы начальником,  
пойму, что был во всём виновен сам.

Не возвращаюсь я туда,  
где моё прошлое осталось:  
там унижающая жалость  
и нет отрады ни следа.

Былое – вечный день вчерашний,  
и на одно оно лишь годно:  
суфлёром тихим стать сегодня  
в злой с жизнью схватке рукопашной.

Но возвращаюсь я всегда  
к тебе, любовь, был прав иль не был:  
мне без тебя простор под небом  
давяще мал, как никогда.

Но возвращаюсь я к тебе:  
Ты не «былое» мне, а «ныне»,  
со мною – грозная твердыня,  
одна – беспомощна в судьбе.

При встрече взгляд и облик твой  
тот круг печали напрочь рушат,  
в ком пепелища, люди, дружба  
и нашего разрыва стужа –  
как меч дамоклов надо мной.

Но возвращаюсь не от блуда,  
не от духовной нищеты:  
душа и плоть мои чисты  
и жаждут исполненья чуда,  
в котором я в сраженье скором  
тебя пленю своим страданьем,  
чтоб нас любовью первозданной  
бессмертить ... до наступной ссоры.

## ФИЛОСОФИЯ СУПРУЖЕСТВА

Двадцать лет супружества –  
мало или много?  
Счесть их нам за мужество  
иль за ум убогий?

Дать ответ – супружество  
равно оценить бы:  
я – твоё замужество,  
ты – мою женитьбу.

Но не злобы, ужасы,  
раны, слёз пролитие,  
не вражду супружества,  
а его сожитие,  
а его содружество  
(жертвы, ж е р т в ы, ЖЕРТВЫ!),  
чтоб понять супружество  
как борьбу со смертью,  
как тот бой, когда исход  
лишь глупцу неведом,  
бой, когда один – падёт,  
а вдвоём – победа!

Так я брак наш оценил.  
В нем при всём негожем,  
я тебе опорой был,  
ты была мне бóльшим:  
смыслом, целью и судьбой,  
воздухом, отрадой!  
Сдюжишь снова вместе в бой?  
Мне ж иной не надо!

04-05.11.1985

## РАЗДУМЬЕ

Восьмое Марта, день весны, –  
что за явление?  
Он – ей цветы и что-то к ним,  
она – в смятенье?

День Женщины ... Что за судьба?  
Что это значит?  
Он: «А ведь я люблю тебя»,  
она – заплачет?

Чем однодневное бытё  
нас так пленяет?!  
Он – стол накроет для неё,  
она – отгает?

А, может, проще? Как в аврал,  
в день женской ласки  
бунт Совести с мужчин содрал  
прогресса маску?

Двенадцать месяцев в году  
Мы Совесть травим,  
Но, словно призваны к Суду,  
её вдруг явим,  
и – нежность в нас, самим назло  
(«Пусть хоть убудет!»).  
Нам дьявольски не повезло:  
еще мы –люди!

С душою, полною огня,  
мы — «мордой» в вещи:  
день ищем маску, а она  
на нас под вечер.

На утро снова мы в строю:  
«Эй, баба-дура!  
Ты подло вызнала мою  
вчера натуру.  
Теперь попляшешь у меня  
в холодной бане!»

Пока власть мартовского дня  
ему в грудь грянет».

*03.03.1984*

### **АВЕ ЛЮБИМАЯ**

За то, что не искал, не шел,  
судьбу кляня,  
за то, что глупый случай свёл, —  
прости меня.

За то, что в суматохе дел,  
тогда, среди дня,  
лишь плоть красивую узрел, —  
прости меня.

За то, что зовы страсти к ней,  
к красе, цenia  
не замечал души твоей, —  
прости меня.

За то, что от избытка сил,  
злой суд чиня,  
твоей душе секирой был, —  
прости меня.

За то что, бешен и удал,  
тебя, стоня,  
и предавал, и продавал, —  
прости меня.

За то, что веря лжи словам,  
«Ты мне ровня»,  
делил все беды пополам, –  
прости меня.

За то, что к равенству тащил:  
к земле клоня,  
по хрупкой женственности бил, –  
прости меня.

За то, что верность, плоти стыд  
и рай огня  
как дань взымал: был слеп и сыт, –  
прости меня.

За муку из твоих очей,  
что жжёт, звеня,  
за грех пред святостью твоей, –  
прости меня.

За то, что зная, кто есть кто,  
тебя храня,  
исправлюсь я лишь там, в Ничто, –  
прости меня.

## АВЕ ЛЮБИМАЯ

За то, что не искал, не шел,  
судьбу кляня,  
за то, что глупый случай свёл;  
за то, что в суматохе дел,  
тогда, среди дня,  
лишь плоть красивую узрел;  
за то, что зовы страсти к ней,  
к красе, ценя  
не замечал души твоей;  
за то, что от избытка сил,  
злой суд чиня,  
твоей душе секирой был;  
за то что, бешен и удал,  
тебя, стоня,



и предавал, и продавал;  
за то, что веря лжи словам,  
«Ты мне ровня»,  
делил все беды пополам;  
за то, что к равенству тащил:  
к земле клоня,  
по хрупкой женственности бил;  
за то, что верность, плоти стыд  
и рай огня  
как дань взымал: был слеп и сыт;  
за муку из твоих очей,  
что жжёт, звеня,  
за грех пред святостью твоей;  
за то, что зная, кто есть кто,  
тебя храня,  
исправлюсь я лишь там, в Ничто, —  
ПРОСТИ МЕНЯ.

### ПРО МОЮ ЛЮБИМУЮ

По-весеннему повязана,  
ты спешешь ЕГО встречать.  
Мои муки горько-разные  
начинаются опять.

О любви, о любви, о любви немало сказано,  
но не мне о ней молчать.

В жизнь мою пришла негаданно,  
и в которые лета  
всё бежит, как чёрт, от ладана,  
от меня моя мечта.

О любви, о любви, о любви немало сказано,  
но моя любовь — не та.

Мне, конечно, не указ Она,  
и я чаще думать стал,  
что другая — не заказана,  
да вот как мне кончить бал.

О любви, о любви, о любви немало сказано,  
вот и я о ней сказал.

## ЛЕТЯТ СЕМЕЙНЫЕ ГОДА

Летят лавиной года,  
но разве в этом дело?  
Ты так душою молода,  
что стала краше телом.

Ведь и сегодня твой каприз  
подобен чудным гроздьям:  
меня с вершины грёз то вниз  
запустит он, то к звёздам.

Я день и ночь живу с тобой,  
как в кратере вулкана:  
ты – не покой, ты – вечный бой!  
И потому – желанна!

Непредсказуема в судьбе,  
безудержна в желанье...  
Какая пенсия тебе?!  
Ты – вечное свиданье!

02.10.1999

## БЛАГОДАРНОСТЬ

Спасибо, что меня нашла,  
подобрала и обогрела,  
отшлифовала и дотла  
сожгла буянь души и тела.

## Цикл «МУЖЧИНЫ ОБЛИК ГОРДЫЙ»

### «НАСТОЯЩИЙ ПОЛКОВНИК»

Загнал дыхание второе,  
а цель – вдали,  
и зло из прежнего «героя»,  
за цель стоявшего горою, –  
трус: «Надо ли?!»

Лез за беспомощного в драку  
и – бить так бить!  
но вдруг сомненья в «забияке»,  
прознав, что дело скрыто в мраке,  
а крови – быть.

То Стеньки Разина загулы  
в груди, как взрыв,  
то осторожность («Как б не вздули!»)  
со вкусом Стеньке тычет дули,  
стыд позабыв.

С любимой в распрях сжѐг все силы,  
но – чист и прям.  
А ложь для воскресенья пыла  
меня в объяття покатила  
расхожих дам.

И так всегда – полярность этик,  
а суть в одном:  
из-за падений-взлѐтов этих  
мне не мужчиной слыть на свете,  
а существом.

Из цепкой беспринципной дали  
кровав исход.  
Поможет совесть тут едва ли:  
не ей дано быть крепче стали,  
не ей – «Вперед!».

«Вперед!» – диктаторская воля,  
что без пощад,  
не признавая страха, боли,  
прикажет: «Надо!» – и нет боле  
пути назад.

Лишь ТАК мужчины облик гордый  
мне – как булат:  
внутри и вне сражаю твердо  
кочующих моралей орды  
я – чести брат!

### МОЙ СИМВОЛ ВЕРЫ

О, Растиньяки! Сколько вас  
клянётся у оконных ниш,  
что час пробьёт (урочный час!) –  
и в ноги бросится «Париж».

Ожесточённо не любя  
ни будней грязь, ни блеск идей,  
вы возвышаете себя  
над суетой сует людей.

Боясь засучить рукава  
(чтоб жизнь случайно не задела),  
вы Гёте забываете слова:  
«В начале было ДЕЛО!»

### ЖАЖДА МЕСТИ

В час ночной в позднем сне стал я видеть отца  
(мне война не дала встреч с ним в жизни и в снимках),  
только боязно мне: у отца нет лица –  
под живую шинелью молчит невидимка.

Как любовь по весне я шинель ту зову,  
а в ответ – в пустоту разверзаются веки.  
И стону я во сне, а затем наяву:  
«Возвратите лицо человеку!».

Разве скажешь в строках, как мне хочется жить  
и любить, и творить, меньше думать о смерти?!  
Но еще в тайниках злоба точит ножи, –  
значит снова среди нас будут жертвы.

Значит вновь чей то сын в позднем сне в час ночной,  
как и я, вдруг застонет,  
и иду я один против нечисти в бой,  
прокричав: «Люди, встаньте на помощь!».

### УРОДЕЦ (ДЕТСКАЯ СКАЗКА ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ)

Большеголовый,  
короткорукый,  
мал ростом,  
нос во всё лицо,  
как будто создан  
природой в скуке:  
не вышел в мать,  
не схож с отцом.

Тщедушен телом,  
тщеславен в позах  
смешон в движеньях,  
в костюмах – смел;  
как будто жизнью  
в вертеп поставлен  
играть роль куклы,  
что в тягость всем.

Мужчин презренье  
и жалость женщин,  
страх ребятишек –  
при встрече с ним;  
как будто каждый  
(уродлив меньше)  
безмерно счастлив  
жизнью своим.

А он гордится  
тем, что уродлив,  
смешон, тщеславен,  
что в тягость вид,  
как будто маска,  
коль он – в народе,  
ему поможет  
как верный щит.

А за щитом тем –  
оружья выбор:  
мысль, словно бездна,  
как выстрел – смех;  
как будто в вечной  
дуэли выбить  
бретёров надо  
и подлых всех.

Под пули смеха,  
в просторы бездны  
Уродец гонит врагов своих;  
как будто в нем сам  
герой былинный  
призраком бледным  
восстал на них.

Всю мощь рассудка,  
всю жажду ласки,  
всю горечь сердца –  
в бой за добро;  
как будто Ваня  
из русской сказки  
красавцем мудрым  
взошел на трон.

Рты ребятишек  
в восторг раскрыты,  
мужчины – в зависть,  
у женщин – страсть;  
как будто скукой  
предельно сыты  
и жаждут чуда  
наестся власть.

А дома брани  
доспехи снявши,  
сидит он, стиснув  
рот и глаза;  
как будто маму  
ждёт мальчик-с-пальчик:  
пуста избѣнка,  
ночь и гроза.

Но: губы шепчут  
слова простые,  
чтоб на бумагу  
строкой легли;  
как будто Нестор  
опять в России,  
Уродцем пишет  
Судьбу Земли:

*«Сосуд? – Огонь? Феб? – Квазимодо?  
Утѣнок гадкий? – Лебедь белый?  
Что есть краса? Её природа –  
В души порывах? В изгибах тела?  
Нет – крайностям! Да – единенью!  
Иначе: на Земле – пустыня!  
Два лика красоты, два ослепленья,  
два миража, но суть едина:  
к другим – любовь, к себе лишь уваженье!  
Такую красоту – сквозь жизни мрак!  
Красив как истинный венец творенья  
лишь Сирано де Бержерак!»*

Светлеет. Утро.  
Иссякло слово.  
Над новой битвой  
витает мысль;  
как будто снова  
в броню закован  
Уродец грустно  
выходит в жизнь.

09.01.1986

## СОВРЕМЕННЫЙ СИЗИФ

Я камень качу вверх по склону горы.  
Так камень тяжел! Как набрякли все жилы!  
Гудят в напряжении руки и ноги.  
Крут склон. Бездорожье. И нет мне подмоги.

Там стройка верху. Там нужны я и камень.  
Так думаю я. И толкаю вверх глыбу.  
В подтёках всё тело, и сердце устало,  
привал бы на время, да времени мало.

Нас ждут наверху: там нужны я и камень.  
Так думаю я. И рву мышцы, гну спину.  
Усилье. ... Ещё. ... Вот вершины граница.  
Сейчас благодарность увижу на лицах!

Я с глыбой – на плато! Так веет прохладой!  
Я счастлив и горд, что принёс дар весомый. ...  
Но люди в каком-то безумном порыве  
толкают меня и мой камень к обрыву!

Я грустно спешу вниз за гулкою глыбой,  
И боль от людей постепенно стихает.  
Чем глубже мой спуск в вязкость мрачную бездны,  
Тем громче во мне слабый голос надежды:

*«Друг друга не поняли мы: я и люди.  
Когда-нибудь будет им камень мой нужен:  
Лишь мне его тяжесть безмерная впору».*  
И снова качу я глыб-камень мой в гору.

05–06.01.1986

## ВЕРЛИБР О ЛИФТЕ

Цветной замучил сон:  
вхожу в просторный лифт  
полупустой, не нами сделан,  
удобный, скоростной,



этаж немислимый, почти трёхзначный,  
почти последний  
жму наудачу слабою рукой.

Я не был там,  
но слышал: там легко –  
иная жизнь, просторна и удобна,  
полупуста.

От быстроты подъёма  
кружится голова,  
и я держусь за стены,  
страшася выпасть.  
Потому что  
всё изменилось вдруг  
(а я и не заметил  
когда):  
другие люди в лифте,  
но и он – другой:  
в нем мишура удобная исчезла,  
открыла стены –  
и скелет свой  
явила шахта,  
простой, бесстыдный, ненадёжный,  
построенный по принципу «Авось!»

Вот мой этаж.  
Я выхожу.  
Природа, люди, город –  
как и внизу.  
Пожалуй, блеска больше.  
Но нет знакомых лиц.  
Я никому не нужен,  
к кому ни обращусь.

Я так хочу назад!

Внизу родился я,  
созрел  
и умереть хочу,  
там речь родная и дела родные,  
там близкие мои:  
семья, друзья, знакомые, враги.

Но лифта нет:  
одна пустая шахта  
в бесстыдной наготе.  
Вниз – только прыгать.  
Да я решусь ли?

Я к краю подхожу  
и – просыпаюсь.  
Природа, люди, город –  
как и вверху.  
Пожалуй, суеты открытой больше  
да запаха разгорячённой плоти  
человечьей,  
а от него кружится голова.

И я ищу глазами странный лифт,  
Чтобы войти в него  
и бодрою рукой  
нажать этаж.  
Другой.

Скорей бы мне проснуться!

## ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЙ ФАУСТ

Тебе тоскливо. Ты на всех в обиде.  
Душа желает, черт знает, чего.  
Сидишь ты, стиснув зубы, мир не видя,  
в познании познания своего,  
и его миги – ненависть и яд –  
тебя долбят и поедом едят.  
И мрак уже своё ощерил чрево,  
и злоба подло сорвалась с цепей,  
и, словно прародительница Ева,  
душа вкусила плод ее речей, –  
и ты созрел для праведного гнева.

Остановись в желаньях и поступках!  
Ещё успеешь месть свершить.  
Уйди в толпу: она в любви и шутках  
несёт, не прячась, жажду жить,

и пусть в толпе друзей, знакомых нет,  
но чрево мрака не вскрушил ли свет?  
Ты чувствуешь: волной тебя качает  
праобщих излучений от людей?  
Стихает боль, улыбка проступает  
на сжатых в щель губах, и дева ей  
случайная случайно отвечает.

Ты ожил вновь? И с соловьиной трелью  
Крылит душа в божественный полёт?  
Прекрасно, друг! Теперь обратно, в келью:  
Тебя твой черт, самопознание, ждёт!

### СИМВОЛ ВЕРЫ АТЕИСТА

Когда дыханье на исходе  
и в сердце боль,  
когда ест стыд перед народом,  
так как обещанное – вроде  
полуготово-полуноль,  
когда пойму, что не по силе  
я взял задачу на себя,  
когда желания остыли  
и словно небыль стали были,  
чьё имя зычное – «борьба»,  
когда исполнен я печали  
и крайнего решенья полн  
бежать куда-нибудь подале,  
чтоб не видали, не слыхали,  
как стану жечь я море волн,  
когда способен ум и рот  
шептать лишь, клятвой повторяя:  
«Как жить мне дальше, я не знаю», –

тогда скажу себе: «Вперёд!» –  
и круг порочный размыкаю.

А нервы – в крик,  
а сердце – в стон:  
«Уймись, старик!  
Ты жить отвык:  
то был последний твой патрон!»

А я смеюсь.  
Как кораблю,  
я сердцу посулю удачу,  
поглажу нервы (мол, «Хвалю!») –  
и вновь на ум и плоть взвалю  
я непосильную задачу.

И не могу я жить иначе!

### ЖИЗНЬ, ВЫЧЕРКНУТАЯ ИЗ ЖИЗНИ

Забытый миром Робинзон,  
без Пятницы и попугая,  
я пью тончайшее вино  
и наслаждаюсь им: оно  
меня на «острове» спасает,  
где рядом друга не дано.

Мой «остров» – скромная квартира  
с моей семьей, и рядом – люди,  
но только в этом шумном мире  
я лишь слуга на званном пире:  
всем счастье подношу на блюде,  
а вот себе – держи пошире!  
Я, как носильщик на вокзале,  
что груз задаром отнесёт,  
всем людям нужен: те устали  
без денег жить, тех изрыдали  
в семействе дразги, те в полёт  
хотели бы, в карьеры дали,  
да связей им не достаёт.

И Фигаро – то там, то тут. ...  
А боль свою кому расскажешь?  
А мысли, что тебя гнетут?  
А крик души? А совесть-кнут?  
К кому всё это? Если даже  
тебе и слова не дают!

Нет, впрочем, выслушать готовы:  
болванчиком головка их,  
и речи вроде «Да ну что Вы!  
Мы вместе с Вами, право-слово!»,  
и тут же – горечь бед своих,  
и в просьбу – рот, и в жалость – брови.

Я сострадаю им: на плечи  
взвалю, как собственный, их груз.  
Я к людям слишком добр, конечно,  
но разве можно, человеке,  
покинуть слабого: как трус,  
бежать, когда ему не легче?!

Ну, а когда неволю  
мне быть Гераклом и актёром,  
я – в сторону всю доброту,  
всех ближних, всю их суету;  
тайком, чтоб не было укоров,  
я постигаю красоту  
общения в уединенье:  
я пью тончайшее вино.  
И сладко мне: так жжёт оно,  
обугливая сердце, зреньем  
душевым всё приближено  
и стонет в саморазрушенье.

Я с этой мукой на устах  
забудусь сном глубокой ночью;  
пусть завтра душу полнит страх  
похмелья горького, в глазах  
зрачки пусть стыннут мёртвой точкой,  
сегодня – в счастья я волнах.

Они баюкают меня,  
их капли дьявольски глотаю.  
О, как на пламени огня  
наитончайшего вина  
с каким злорадством иссушаю  
я плоть и душу мне до дна!

Кому душа моя нужна?!

**«ПРИЛИЧЬЕМ СТЯНУТЫЕ МАСКИ»**

На маскарад! На карнавал!  
Я приглашаю всех на бал,  
Что в масках я один устрою.  
Такие разные они.  
Я их носил в былые дни.  
Здесь всё – моё и всё – чужое.

Ба, карьерист! Гордец сухой!  
Что ж мимо, словно дело к спеху?  
Твой пост высок?! И черт с тобой:  
среди равных я найду утеху!

Вот ты – с улыбкой до ушей  
и пафос с уст и глаз рекой!  
Как? Юбилей – не мой  
и мне не жаждешь лить елей?

Тогда – мой добрый «дед Мороз»!  
Ты был на щедрость так огромен  
к тем, кто в нужде. Бездомный пёс  
сегодня – я... А..., раз «бездомен»...  
Ну, да: ты – мне, коль я – тебе...

Друг! Тёзка! В этой кутерьме  
(я понял) ты лишь мне отрада.  
Пойдём же! То есть как – «Не надо!»?!  
Понятно: от чужого взгляда  
из страха пьёшь один, во тьме.

Любовь! Как Ариадны нить,  
веди меня из лабиринта,  
в ком каждый жаждет шкурно жить.  
Веди туда, где честь не скрытна,  
где душ родство.  
Вот он идёт: добротню сложен,  
не Аполлон, но так надёжен  
для женской хрупкости и вечно  
для женской прелести – поэт,  
он рыцарь каждой даме встречной,  
но верен Д(э).Т(э). с юных лет.  
Привет, родной ты мой! Мужчина,

любовник, муж; три, но один!  
Моя вторая половина,  
Не развёртанный мой интим!  
Печален что? Д(э).Т(э). сбежала?  
В тебе любовный пыл угас? ...  
Зачем же яростно кинжалом  
мне в сердце речь свою? Немало  
тебе дал счастья мой наказ.  
Ах, я виновен, что до круга  
ты сузил жизнь свою: подруга,  
любовный щебет, плоти рай.  
Тебе ж бой с миром подавай?!  
Дурак ты, «Брут!».

Иди сюда, мой лик последний,  
Мой лик отца! Ты всех честней,  
ты будешь обо мне обедни  
служить в душе моих детей.  
Неправда! Шёпот твой как гром,  
змеиный шёпот злобной лжи!  
Наследники – мой в вечность дом! –  
и не моим пошли путём?!  
И отреклись? И осудили?  
Хотят «иными» быть? Скажи,  
В глазах при этом слёзы были?  
«Насмешка горькая»? Постой,  
не покидай меня с презреньем. ...

Один опять. А чередой  
бегут, как тать, мои творенья:  
я – карьерист, я – «соловей»,  
прагматик я и собутыльник,  
я – Дон Кихот в любви, я – ссылный  
ломать камня для детей.

Так кто же я? То, что осталось?  
Иль сумма убежавших тех?  
Иль общий синтез? Иль та малость,  
что в лоне матери рождалась  
и рвалась жить, творя успех?

Окончен бал.  
Но во мне снова  
возникнуть двойники готовы,  
что я прогнал  
(иль что меня изгнали?).  
И я ищу с надеждой местность,  
где раздвоенье не известно.  
Найду? Едва ли.



## Цикл «ВСЁ – БЛИЗКИМ»

### СТАРШАЯ СЕСТРА

В семье большой и бедной нашей,  
где мать не знала, что к чему,  
была по возрасту ты старшей  
и – убеждён в том – по уму.  
Жилось немногим людям легче  
Тогда, но нам – невпроворот!

И ты на худенькие плечи  
Взвалила взрослый груз забот.  
Ты поняла: для счастья близких  
должна пожертвовать собой.  
Манили куклы. Манили книжки.  
Манил подруг весёлый рой.  
А танцплощадка как манила!  
Но ты на всё глаза закрыла:  
недоиграла, недоучила,  
недогуляла, недолюбила,  
в жизнь взрослых – сразу, с головой!

И ничего – себе. Всё – близким:  
Сестрёнкам, детям, мужу, мне...  
С твоим бы голосом – в артистки!  
Петь с Зькиною наравне,  
да в сладких нежиться утехах!  
А ты – в заботах днём, во сне:  
о доме, о детей успехах,  
о муже, о моей судьбе...  
Где ж тут подумать о себе!  
Готова кожу снять с себя!

Сестрёнка, знаешь, у тебя,  
а не за дальней стороной  
я в жизни главному учился:  
уменью жертвовать собой.

Не мальчик я уже давно:  
семья, кое-чего добился...  
Но мне приятно всё равно

Быть младшим братом: жизнью всей  
обязан, всем, что мне дано, –  
любви и мудрости твоей.

Твой юбилей – ещё не возраст:  
в тебе не иссякает бодрость,  
и, значит, жизнь вся впереди.  
Я одного тебе желаю:  
чтобы не гас в твоей груди  
огонь любви и жертвы близким.  
Поклон тебе за это низкий!

В наш век, когда (я это знаю!)  
тепла так мало и добра,  
я горд, я счастлив, что такая  
со мною старшая сестра!

08.12.1985

## ФИЛОСОФИЯ КРАСОТЫ

Сосуд – огонь? Фэб – Квазимодо?  
Утёнок гадкий – лебедь белый?  
Что красота? Её природа –  
в души порывах? в изгибах тела?

Нет – крайностям! Да – единению!  
Иначе – на Земле – пустыня!  
Два лика красоты, два ослепленья,  
два миража, но суть едина:  
к другим – любовь,  
к себе – лишь уваженье!  
Такую красоту – сквозь жизни мрак!

Красив как истинный венец творенья  
лишь Сирано дэ Бэджерак!

## МОЁ ЭПИГОНСТВО

Я эпигон: в старинном доме  
отца и дедов жить хочу,  
не всё от них мне по плечу,  
но всё здесь с измальства знакомо.  
Здесь каждой вещи красота  
и красота всего строенья  
во мне рождают убежденье,  
что жизнь – любовь и простота,  
что смысл её – в служенье людям  
(без платы за моё служенье),  
что я работник лишь, а гений  
иль нет – история рассудит,  
что мой добротный этот дом  
не будет скрыт иль перестроен:  
ведь чести я лишь удостоен  
одной – трудиться честно в нём,  
что все изделия рук моих  
должны быть ясны и практичны,  
изящны в назначенье их;  
что, продолжая славу предков,  
с себя сгоню пуды я пота,  
итогом жизни и работы,  
чтоб вещь красой сияла редкой.

Пускай одна. Но дело рода  
продлю я, дедов и отца,  
не как непомнящий родства,  
а эпигон, наследьем гордый!

## СОУЧАСТНИКИ

Без зрителей поэта нет:  
нет без оваций вдохновенья;  
когда ж ты зритель и поэт,  
то лампа – словно рампы свет:  
себе творишь ты представленья.  
В них, завершивши свой шедевр,  
по-детски хлопаешь в ладоши:  
«Ай да подлец! Ай да напев!»

И, скромность ложную презрев,  
Себя талантом счтёшь хорошим.

Но если сам с собою лишь  
и раз, и два, и три, и годы,  
то тишь вокруг – то смерти тишь.  
Что ж ты молчишь теперь? Ты зришь,  
как из тебя талант уходит.  
И не остановить его:  
друзья вдали иль на том свете,  
семье – не значишь ничего,  
а посторонним – что с того,  
что меньше вдруг «актришек этих».  
И ты, не понятый пророк,  
без публики и интереса,  
отмеришь своей жизни срок,  
возьмёшь пистоль, взведёшь курок, –  
уйдёшь искать хлыща Дантеса.  
Но не затем, чтобы убить,  
а чтоб его рукой – убитым;  
Мартыновым он может быть  
иль Чёрным Человеком слыть,  
но кем-то, кто совсем не зритель.

Нет зрителей – поэта нет!  
Простим ему его позёрство:  
без чудотворного актёрства  
таланта нет, пророка нет!  
Как же спасти тебя, поэт?!

## ПРИТЧА

Когда мне в споре, не имея лучшего,  
приводят довод: «Молод, сбавь-ка пыл».  
я вспоминаю то, что в детстве слушал я,  
возможно, сказку, а возможно, быль.

... Давным-давно над жизнью без раздумия  
оленье стадо жило без беды.  
Вели его сквозь годы рогачи угрюмые,  
сознанием бремени житейского горды.

Одной тропой, о прочих позабывшие,  
водили стадо пить. Но как-то раз в году  
им было сказано едва вчера родившимся  
и волей случая увидевшим беду:  
«Нельзя туда: там люди ямы вырыли.  
Я знаю». — «Ты?! Ты — жалкое яйцо?!»  
Копыта старческие возмущенье выбили,  
и вторили юнцы насмешке мудрецов.  
Смолчал малыш, хоть сердце гневом дыбилося:  
«Что ж, может и правы ослепшие старцы».  
И вновь, как и вчера, пошли тропою зыбистой  
ведомые в кольцо смертей юнцы.  
И сгнули, привычкой ослеплённые. ...

Своею шкурой грели род людской  
и бременем житейским умудрённые,  
и стадным подчиненьем опьянённые,  
и тот, кто знал, что шёл не той тропой.

## ДЕТСТВО ЛЬ?!

*Посвящается памятнику перед Дворцом  
пионеров на Ленинских горах в Москве*

В коротеньких штанишках, босоногий,  
ты замахнулся саблей на весь мир,  
а ноша боевая так тяжка,  
что саблю горном ты подпёр:  
мол, «Слушайте! Зачем же так со мною?!»

Ты прав, Мальчиш, Тебе ль судьбу такую?!  
Тебе б смеяться да гонять мячи.  
Кто в десять лет врага убить желает,  
тот в двадцать саблей поражает мать.

А, впрочем, мать ли та, что поит жаждой мести?

## СОВРЕМЕННОЕ КИНО

Молча сижу я, придавленный скукою,  
с экрана на зрителей зала ползущую;  
бобины усталые с болью и мукою  
ворочают ленту, конца не имущую.  
Героям дал автор характеры разные,  
но без проблем: примитивны и в руганьи,  
узлы, что попроще, глупо развязаны,  
а что посложнее – с размаху разрублены.  
Снуют суетливые с душами голыми,  
смешные в их горести, жалкие – в радости.  
И хочется крикнуть в зрителей головы  
обидное что-то про правду и гадости.

## СУЕВЕРИЕ

Какой-то срок – рожденья день  
святой мы почитаем датой.  
И на лицо обиды тень  
ложится горькою утратой,  
когда никто в ту дату нам  
не пожелает «вечны лета»,  
не бросит празднично к ногам  
хотя бы половину света.

Мы суеверны, хоть давно  
в судьбу не верим, в черта, в Бога.  
Но в день рожденья путь-дорога  
и что отныне суждено  
с ума не сходят всё равно.

*17–18.07.1985*

## ВЗРОСЛЕНИЕ ДОЧЕРИ

Особый день Восьмое Марта!  
Тебе особый он вдвойне:  
не просто праздник по весне,  
но и прощанье с школьной партией.

И потому пусть будет он  
приятен, как здоровый сон,  
таким же радостным и ярким,  
как Дед-Морозовы подарки!  
Пусть он останется в душе  
мечтой о месте безымянном,  
куда возврата нет уже,  
но сердцем мчишься постоянно.  
Ведь только школу потеряв,  
серьёзно сердце подрастает.

Пусть твой не в меру пылкий нрав  
девичье счастье испытает!

## ПРОБУЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ

«Жена, влюблён был день и ночь  
в твой свет, а он – гнилушки:  
родила дочь, лелеял дочь,  
а взрос птенец кукушки!»

«Постылый муж, и ночь. И день  
ты думал о труде лишь,  
считал, что с ней твоя мы тень,  
а тень, мол, в тень и денешь.  
И там без света и тепла  
испепелились мы дотла».

«Родители, в моей судьбе  
неправедны вы оба:  
он – всё другим, она – себе,  
и – нищие до гроба.  
Я не хочу ломать себя:  
идти за вами след в след.  
И потому, жаль истребя,  
несу своё я „Нет!“ в свет».

Мои герои! Ваше «Я»  
вращается средь бытия,  
как в колесе та белка:

вам было не дано суметь  
вплести семью в ячеек сеть.  
И – счастье ваше – мелко!  
Ваш спор – пока пристрелка.



## Цикл «ВСЯКИЕ РАЗНОСТИ»

### СОНЕТ ЛОМОНОСОВУ

Сними парик, Михайло Ломоносов,  
и сбрось камзол: стань снова мужиком!  
Твоей натуре – в платье недоносков?  
Как тут не грохнуть плебса языком?!

Да, ты – «Платон», – но «собствен»-то не очень;  
да, ты – «Невтон», – в Руси был и таков;  
твоё величье (как Некрасов точен!),  
лишь в том, что ты «пророс» из мужиков.

Ты – не музейный факт, а современность:  
в «утёнке гадком» лебедь-царь возник.  
простака взошёл туда, где мудрость – ленность;

иные ныне сквозь «талантов» крик  
и сквозь верхов картинную надменность  
доказывают: гений – лишь мужик!

(Коль тело не сковал камзол, а мысль – парик).

### ДИФИРАМБ МОЛЧАНИЮ

Дневник читаю гения:  
какие мысли!  
Угрозой исполнения  
они нависли.  
Какой огонь открытия  
и горечь истин  
тайком в бумагу влитые  
несут те мысли!  
И дума-ересь мечется  
во мне незрело,  
что в души скрытой лестницей  
мы лезем смело,

что, гения унизивши  
(увидя голой  
души часть в гное вызревшем,  
где скрыл он боли),  
себя лишили главного:  
на тайну права,  
чтоб в эру космонавтики  
в нас всё – на равных,  
чтоб шеями жирафьими –  
через заборы  
(мол, в эру полиграфии  
они позорны).

А гению, в зло зрящему,  
так было важно  
доверить мысли страшные  
тюрьме бумажной;  
не другу, не читателю,  
не милой даже,  
а дневнику, старательно,  
его – под стражу.  
Наверно, знал он истину:  
есть мысль – отравя,  
она имеет издавна  
на тайну право;  
и так же твёрдо верил он:  
есть мысль-убийца,  
с ней можно, только дневником  
излив, сразиться,  
а одолев, не взять, не дать  
ни днём, ни ночью ...

Да, человек без тайны – яд  
без оболочки!  
Ведь и ядро, нутро явив,  
Вдруг бомбой – в спавших ...

Стал гений Ангелом любви,  
дневник начавши.  
Издатель рядом – в адский смех,  
пот счастья – по лбу:  
он тоже ангел, но из тех,  
что пали – в злобу.

## ВЕЧНЫЙ ДВИГАТЕЛЬ

Гуляет плебс: за хлеб и зрелище  
патрицианский вскрыв амбар  
чтоб, к куртке дорогой прицениваяще,  
тащить дворян всех на фонарь.

Гуляет плебс:  
кровь, пот на лицах,  
но радость, гнев стоят в глазах:  
«Господ – во прах!  
Их самок – в страх!  
Дрожи не из нашего класса враг!»

Гуляет плебс: господ уж нет,  
но куртка ставит фонари,  
и кто-то, вздёрнут, закачался:  
о, Боже, в куртке, враг – внутри?!

Гуляет плебс: всю нечисть выжечь  
вокруг стремясь, чтоб чистым – в Рай!  
А виселицы – вереницей.  
«Ну, кто там «ожаждущий»? Наддай!»

Гуляет плебс: грызёт и лупит  
Былых друзей, былых вождей,  
Гагар пугливых, пингвинов глупых ...  
Гвозди бы делать из плебса людей!  
Гвозди для плахи,  
да поздно уже:  
куколка страха  
сгнездилась в душе.

Гуляет плебс на тризне духа,  
не разбираясь, враг кто, вождь,  
и кто он сам: овца или пастух овец?  
И только мысль то заскребётся глухо,  
То задолбит в виски, как мрачный нудный дождь:  
«Я гнал всех в заключение,  
и сам вот наконец,  
утратив гнев и рвенье,  
не вижу в ослепленье,  
где муж я, где – отец.

Была жена Мариюшка,  
Да дочь Алёнушка,  
Да сын Иванушка,  
подворье чистое,  
семьёй ухоженное,  
достаток в доме и уют.  
Был сам себе мужик и барин,  
с чего ж вдруг стал махновец-плут?!  
Ох, эта к куртке драгоценной тяга,  
Чтобы соседа – на фонарь:  
пусть он качается бедняга,  
а мне его достаток – в дар!

Гуляет плебс в крови у каждого,  
чтоб сытить страх наш крови жаждою,  
чтоб человек в конце концов  
вполз в стадо бодрячков-глупцов.

Гуляет плебс ...

04.12.1988

## ПОЗНАНИЕ В ДУХЕ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Отбрось печальные мысли!  
Видишь;  
предмет, освещенный солнцем,  
гранью  
одной и блестит, и греет  
пальцы,  
а сторона другая,  
мрачна  
и, как зимняя степь  
стынет.  
Два качества очень разных  
живут,  
две грани в предмете  
одном;  
их можно раззять,  
только  
лишив предмет  
сути.

Не так ли и жизнь наша  
таит  
и зло, и добро  
в себе?

05.08.1980

## НЕФОРМАЛЬНЫЕ ПАРОДИИ

*На Е. Евтушенко:*

Не торговал я лирой, но бывало,  
когда зевал мной пробуждённый Рок,  
она себя за масло продавала:  
ведь хлеб сухой – мне в горле поперёк.

*На Б. Ахмадуллину:*

О, томность позы, о, бессмыслиц постоянство,  
О, блёстки слов, о, ритма чешуя!  
То ты, мой стих! В Союзе нет дворянства,  
Так пусть в поэзии «дворянкой» буду я!

*На А. Дементьева:*

Я обожаю людям лгать:  
Мне так приятна ложь святая.  
Зачем им лож моя, не знаю.  
Но мне, чтобы стихи – в печать.

## ГАНЗЯ

*Українська сучасна народна студентська вертепна  
пісня про те, як гарна молодиця Ганзя збирається  
підманути-підвести дурня сивого*

Пламеніє зоря, а вже іспит чека –  
ох і важко вставати раненько!  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, будь же добреньким!

Кажуть іспит у тебе, що в ката руках.  
Мені б знати твій курс хоч маленько!  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, стань же добреньким!

Сукню цю не вдягну, бо занадто низька,  
а у мене ж коліна гладенькі.  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, стань же добреньким!

Краще стрільну очима та й зблідну злегка:  
мовляв, зробим з тобою все ладненько.  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, стань же добреньким!

Лиш постав мені «п'ять», хай не здригне рука,  
і я шезну від тебе швиденько.  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, стань же добреньким!

Ти ж на мене, дід сивий та й дурень, чекай,  
до наступної сесії бренькай.  
Я ж студентка твоя, та й ще краля яка!  
Пане професоре, стань же добреньким!

*30.04.1999*

### **(ГИМН ПЕРСПЕКТИВНО МЫСЛЯЩЕМУ СТУДЕНТУ)**

Как глуп я и наивен был,  
что в школе всё всегда учил  
от вечера и до утра!  
Но в университет попал  
и сразу просвещённым стал:  
вот молодцы профессора!

Так быть профессором прекрасно!  
Как жить профессору прекрасно!  
Лучше житуха, верьте, даётся только богам.  
Буду профессором я, ясно,  
стану профессором я классным,  
коль эту сессию,  
коль эту сессию без знаний сдам!

Здесь можно по полгода спать,  
занятыя с шиком прогулять,  
не взяв из них ни ме, ни бе.  
Зачем на знанья жизнь терять,  
когда профессор даже «пяты»,  
коль шпора есть, даёт тебе.

Так быть профессором прекрасно!  
Как жить профессору прекрасно!  
Лучше житуха, верьте, даётся только богам.  
Буду профессором я, ясно,  
стану профессором я классным,  
коль эту сессию,  
коль эту сессию без знаний сдам!

Профессор нам твердит: «Сиди  
над книгой до болей в груди  
хоть целый день, а хоть всю ночь!»  
А я бы лучше за столом,  
накрытым пивом и вином,  
сидеть с девчонками непрочь!

Так быть профессором прекрасно!  
Как жить профессору прекрасно!  
Лучше житуха, верьте, даётся только богам.  
Буду профессором я, ясно,  
стану профессором я классным,  
коль эту сессию,  
коль эту сессию без знаний сдам!

Но вот промчится срок в шесть лет  
и мне вручат, как партбилет,  
диплом отличника учёб.  
И в аспиранты я пойду,  
заставить под мою дуду  
плясать затем студентов чтоб!

Так быть профессором прекрасно!  
Как жить профессору прекрасно!  
Лучше житуха, верьте, даётся только богам.  
Буду профессором я, ясно,  
стану профессором я классным,  
коль эту сессию,  
коль эту сессию без знаний сдам!

04.01.2003

**ПРИЗНАНИЕ ПРОФЕССОРА КАФЕДРЫ СТУДЕНТУ  
ФАКУЛЬТЕТА,  
или ГОЛОС ИСТЦА ИЗ-ЗА СЦЕНЫ**

*Жестокий романс с намёком в заголовке, который поймут все,  
и в подзаголовке, который музыканты узнают без труда, а истинные  
филологи вычленият после лингвопоэтического анализа контекстуальной  
семантики*

На призыв мой нежный и странный,  
студент долгожданный,  
подойди к столу.  
Посмотри, билеты белеют,  
тяни же смелее  
славу иль хулу.

Вспоминай, как целый семестр  
ты плут всем известный  
так меня казнил:  
пропадал, больным притворялся,  
и в честности клялся.  
Но мой час пробил!

До зари, до утра прохлады  
я буду с отрадой  
говорить лишь «Нет!».  
Посмотри, восток всё бледнее,  
так дай же скорее  
правильный ответ.

Лишь к утру, измученный пыткой,  
тебе я с улыбкой  
подарю твой «уд»,  
потому что в новом семестре,  
хоть лопни на месте,  
лучше не придут.

27.04.1999



## КРИК ПРОФЕСОРСЬКОЇ ДУШІ

На мій клич, солодкий, аж пряний,  
студенте чеканний,  
підходь до столу.  
Подивись: білети біленькі,  
тягни ж з них швиденько  
славу чи хулу.

І згадай, як ти без втоми  
Шахрай всім відомий,  
жили з мене драв:  
то щезав, то хворим вдавався,  
то в щирості клявся...  
Та мій час настав!

До зорі, до першого люду  
я з радістю буду  
все казати «Ні!».  
Подивись: уже схід все біліше,  
так дай же скоріше  
відповідь мені.

Лиш коли світанок засяє,  
я тобі, мій любий шахрає,  
трієчку подам,  
бо, повір, студенти наступні,  
мов бджоляні трутні,  
будуть, як ти сам.

05.07.2005

## ОТВЕТ СТУДЕНТА ПРОФЕССОРУ

Ты живой ещё, мой враг сердешный?  
Жив и я, привет тебе, привет!  
Пусть струится над твоею плешью  
степеней двух и двух званий свет.  
Пишут мне, что ты вдруг без обмана  
загрустил так быстро обо мне,  
что частенько стал ходить к декану  
в своём старом, ветхом шушуне.

И ему твердишь в табачном мраке,  
что тебя бросает сильно в дрожь,  
как бы кто-то мне в кабацкой драке  
не всадил под сердце финский нож.  
Ничего, палач мой, успокойся,  
это только тягостная бредь.  
Не такой уж горький я пропойца,  
чтобы без зачета умереть.  
Я вернусь, когда подступит лето  
и взгрохочет сессии набат.  
Только ты меня уж до рассвета  
не пытай как много раз назад.  
Не буди того, что ум не трогал,  
не волнуй тончайших знаний нить.  
Ведь ты хочешь от меня так много,  
а когда ж мне молодому жить?!

*29.04.1999*

### **ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ**

Когда река судьбы мелеет,  
дней жизни обнажая дно,  
то день рожденья всё милее,  
как долговечное вино.  
И эти смены так обычны  
Если поток был энергичным,  
Не стыдно дно и обнажить.  
Ведь если раньше путник шустрый  
Спешил к воде, чтоб отдохнуть,  
То и по высохшему руслу  
Проложит он же пеший путь.  
И, значит, вновь многие лета  
Ты будешь в памяти людской.  
С рождением, дорогая Света,  
И пусть в душе твоей – покой!

*24.12.2003*

## ПРИЗНАНИЕ

Смотрю на тебя с улыбкой,  
маяка моего огни,  
И горькою ошибкой  
Считаю разлуки дни.  
Не важно, где мы при этом  
(вдали или в двух шагах):  
Не нахожу ответа  
В твоих кричащих глазах.  
Кричащих про стыд и о боли,  
Зовущих меня, того,  
Который был всех более,  
Да вдруг сменил естество.  
И я шепчу как молитву,  
Честно и горячо:  
«Все горести и все битвы  
Беру на своё плечо!  
Тебе ж только радость встречи,  
Лишь рай в шалаше вдвоём.  
Родная, ещё не вечер.  
Ещё с тобой проживём!»

*07.03.2001*

# ДРАМА

---

## ИСТОРИЯ ПЕРВОЙ ЛЮБВИ НА ЗЕМЛЕ (Четыре легенды с эпилогом)

*Действующие лица:*

*Он*

*Она*

*(в сценах акта 1 их зовут АДАМ и ЕВА, в последующих событиях их имена не имеют значения)*

*Шесть гостей в Сцене 4*

*Время: от Адама и Евы до недалёкого будущего*

*Место: Земля*

### СЦЕНА 1

*До самого горизонта – долина, обработанная, ухоженная, обхоженная и обжитая человеком, покрытая местами цветущими чащами и лугами, а местами – гладью голубовато-зелёных озёр и мило журчащих ручьёв. Солнце последними красно-оранжевыми бликами освещает единственное жилище в виде шалаша из глянцевой зелени.*

*У входа стоит ЕВА. Её божественно и плодоносно округленный таз – в низкой, до колен, повязке из кож, трав и листьев, маленькие узкие плечи почти обнажены, лишь правое да то место, где, где упруго высятся полновесные груди, прикрывает узкая полоска шкурки какого-то диковинного зверька. Левая кисть – ребром у переносицы: прикрывает от солнца не то большие голубые глаза, чтобы увидеть-узнать, кто это движется к их шалашу, не то бледновато-розовое слегка удлиненное лицо, на котором грим из ... Впрочем, она и сама затруднилась бы сказать, из чего он: почти всю вторую половину дня вместе с хлопотами по жилищу она что-то смешивала, процеживала, отстаивала, снова смешивала и затвердевала, чтобы затем разрисовать своё лицо и сушить его на лёгком ветерке, но, разумеется, не под прямыми лучами убийственного южного солнца. В её косметике, наряду с модой каменного века, есть что-то и от подобных ухищрений эпохи нашей, и потому*

раскраска ЕВЫ и ЖЕНЫ из сцены 4 мало чем отличаются одна от другой.

Со стороны заходящего солнца медленно движется АДАМ. Его безупречно атлетический торс обнажён, на узких бёдрах — широкий кожаный пояс и короткая повязка из смоковых листьев. В одной руке — палица, в другой — съедобные корни. При виде ЕВЫ он ускоряет шаг, улыбка смягчает его тонкие бледновато-розовые губы на слегка удлинённом лице.

АДАМ (подходит к ЕВЕ, кладёт к её ногам добычу, вытаскивает из-за пояса букет полевых цветов. Робко, но не без детской гордости):

Я создал для тебя стихи.

ЕВА (больше заинтригована ожидаемой ею реакцией мужа на её внешний вид, чем его подношением и словами. Но, прижимая цветы к груди, радостно):

А что это такое?

АДАМ (увидел косметику жены. Улыбка, превращаясь в кислую гримасу, сходит с его лица. Бросая палицу, говорит в сердцах, но всё же удивлённо пожимая плечами):

Не знаю.

Замолкает, не желая продолжать. Но радость с ним происшедшего берёт верх. Тем более, что ЕВА, сообразив, что её косметический сюрприз превзошёл все возможности мужского понимания, виновато и беспо-мощно улыбается. Солнце перестало играть слепящими зайчиками на её лице, погасшие краски косметики не портят его, а усиливают выражение вины и страдания. И АДАМ начинает рассказ, чтобы доставить жене радость познания, открыть и перед ней иной мир, так внезапно представивший перед ним во время работы в поле. Начинает тихо и медленно, но затем рассказ полностью захватывает его:

Просто от сохи

Уставший, в час покоя

Я звук напевный услышал.

Он весь во мне таился

И сладок был, хоть тьмою жал

Змеиных плоть мою терзал

И о гортань мне бился.

Я робко встал на борозду

И почему-то взял узду,

И мы с конём пошли вперёд

И позабыли про вражду,

И не был тяжек горький пот.

Наоборот. Наоборот!

Под скрип сохи, под ритм шагов

Гортань струила песнь из слов.  
И даже конь заворожён  
Был той струёю, словно он  
Со мной гордился, что огонь  
Другого нужного труда  
Меня крылил. Сам окрылён  
Он словно был.

*ЕВА (заворожена, шёпотом):*

Крылатый конь!

*АДАМ:* Да. Назовут его Пегас

Потом

*(замолкает, то ли задумавшись над картиной из будущего, показанного ему Архангелом перед изгнанием из Эдема, то ли подыскивая нужное слово).*

*ЕВА (тем же завороженным шёпотом):*

Потом? Когда?

*АДАМ (неопределённость в интонации и жесте):*

Тогда,

В подобно-непохожий час.

*(страстно, словно споря с кем-то невидимым):*

Но на поле, где борозда

Слила в единство наши силы,

В тот миг работники мы были:

Пахали, мучились, творили –

Преображали, труд любя,

И что вокруг нас, и себя!

*ЕВА (тихо, но с гордостью):*

Ты так нежданно говоришь!

*АДАМ (вместо ответа с благодарностью бережно прижимает её к груди):*

Ты помнишь Едем?

*ЕВА (недоумённо смотрит на мужа. Растерянно):*

Помню.

*АДАМ (не ждал ответа, думая о своём):*

Тишь

Да благодать. Всего трудов

Сорвать диковинных плодов

Да зачерпнуть из родника

Воды. Была та жизнь легка.

*ЕВА (с лёгкой обидой):*

Я не пойму: жалеешь ты,

Что Эдем огненным мечом

Закрыт от нас вплоть до мечты

Туда войти?

*АДАМ (удивленно смотрит на жену затем, догадавшись о её чувствах и о том, что она его не понимает, говорит ей тихо, как будто убаюкивающей):*

Я не о том.

Я не о том, родная.

*ЕВА (всё ещё с интонацией обиды, но уже звучащей как каприз):*

Тогда о чём же?

*АДАМ (указывая рукой на их жилище, говорит тихо и гордо):*

Вот наш дом!

*ЕВА (с робкой надеждой, смотря глазами и головой в сторону Эдема):*

А ... там... ?

*АДАМ (убеждённо):*

Там муки Рая!

Поверь мне, мудрый наш Господь

Совсем неправым не был,

Когда заставил нашу плоть

Из кожи лезть для хлеба

Насущного. И мне бы

Понять ту мудрость Неба

Ещё тогда и побороть

В себе раскаты гнева

На Бога, Ангелов, на Змия,

На яблоки со Древа.

*ЕВА (испуганно отходит от АДАМА):*

И на меня? Пойми я.

*АДАМ (перебивая, улыбаясь и бережно прижимая ЕВУ к своей груди, говорит нежно):*

Ну, разве чуть лишь, Ева.

*(серьёзным тоном):*

Есть Жизнь и жизнь, есть Труд и труд.

Такой мир нам и нужен!

*ЕВА (ободрённая тем, что может спорить на равных):*

Ещё бы! Тяготы не ждут

Того, кто с Небом дружен!

*АДАМ (серьёзно):*

Я не о том. Сегодня лишь

Меня как озарило,

Что Рая благодать да тишь

*ЕВА (перебивая и с сожалением):*

Был Эдем полной чашей!

*АДАМ (перебивая, резко):*

... была нам как могила!

(заметив, что Ева хочет возразить):

Да-да! Бессмертны были мы,

Но только плотью нашей!

А разум? Был во власти тьмы

Дремотного Незнания!

*ЕВА (робко):*

А души?

*АДАМ (резко):*

Во глубоком сне!

Душа во мне, чтоб стать моей,

Должна помучиться в огне

Пожара мысли, чтоб ясней

Познать строй Мироздания!

*ЕВА (с ехидцей):*

Ты не устроил домик наш!

*АДАМ (в сердцах):*

А-а ты опять про свой шалаш!

*ЕВА (искренне):*

Любимый, верь, моей душе

С тобою Рай и в шалаше,

Но коль шалаш надёжен.

*АДАМ (искренно, возвышаясь до патетики):*

Надёжность лишь тогда в руках,

Коль разум прочно сложен!

Тогда пребудет он в веках,

Хоть превратится плоть во прах!

*ЕВА (с надеждой):*

Такой удел возможен?

*АДАМ (произносит как давно выстраданную истину):*

Конечно да! Но нужен труд.

Солённый, тяжкий, горький.

Он истончает плоть и ум,

И ты кричишь от жгучих дум,

И все они ответа ждут,

И с вечера мысль, словно кнут,

Вновь до вечерней зорьки

Тебя казнит: «Зачем ты тут?

Зачем ты тут?»

(замолкает. Затем с расстановкой):

За-чем-я-тут?!



*ЕВА (обиженно, задыхаясь, горько):*

А я?

*АДАМ (удивлённо):*

Что «я»?

*ЕВА (теряя всякую надежду):*

А мой уют?

Ты не меня здесь ради?

Твердил: «В небесной глади».

*АДАМ (резко обрывая ЕВУ, земные заботы которой мешают его космическим мечтам):*

Конечно, да!

*(Пауза. АДАМ, взглянув на скорбно пониющую жену, спохватывается.*

*Страстно, нежно, тихо, не осознавая, что перешел на самоцитирование):*

Конечно, да!

Судьба моя! Моя звезда!

Смысл! Воздух! Цель! Отрада!

Когда ты рядом – меркнет свет

И Ангелов, и Бога – нет

И ... ничего не надо!

*ЕВА (обрадовано и тихо. Вначале, словно извиняясь, затем с искренней патетикой):*

Как всё со мною схоже!

*(пауза)*

Лишь одно

В моей любви к тебе дано

Отличие, маленькое «но»:

Мне быт забыть не суждено,

Когда ты даже рядом.

Чтоб вечно ты меня любил,

Чтоб был здоров, чтоб весел был,

Чтоб жизненный не гас твой пыл,

Должна я, не жалея сил,

Следить недремным взлядом

За прочностью, за счастьем стен

Семейного жилища

И в бодрствованье и во сне.

Наградой за твой тяжкий труд

И за любовь твою ко мне

Даю с душой тебе взамен

Очаг, где огонь и пища,

Тебя ласкающий уют,

Призывный вид мой внешний.

Как путеводная звезда,

Ты – свет во тьме кромешной.

*(Поднимает руки, чтобы обнять мужа. Вся она – словно плевалась в улыбку, идущую из таких потаённых глубин её естества, о которых она и не подозревала).*

*АДАМ (продолжая свою мысль, прерванную женой, речь которой он и не слушал. То, что он говорит, уже не продолжение самоцитирования, а откровение для самого АДАМА. Задумчиво):*

Но ты ведь рядом не всегда.

*Мраморной белизной покрывается лицо ЕВЫ, шея, тело, с которого медленно сползают одеяния. Медленно опускаются руки: правая, согнутая в локте, останавливается на уровне груди, словно защищая их, а кисть левой – у лона. Подавшись слегка вперёд плечами и чуть согнув правую ногу в колене, она застывает красивой, лишенной жизни статуей, как Афродита Книдская Праксителя из IV в. до н. э.*

*АДАМ, погруженный в свои мысли, стоит вполоборота к жене и не замечает её превращений.*

## КОНЕЦ СЦЕНЫ

### СЦЕНА 2

*Мастерская скульптора. Он похож на АДАМА, но менее атлетичен, а в облике, жестах, речах, одежде появились едва уловимые игривые, мягкие, женственные признаки, которые усиливает – по контрасту – красиво окаймляющая его лицо темная борода. Он стоит, погружённый в свои мысли, вполоборота к статуе, которая расположена посередине мастерской на невысоком пьедестале в той же позе и с той же внешностью, что и ЕВА в конце сцены 1. По стене мастерской медленно движется полоска оранжево-жёлтого света.*

*СКУЛЬПТОР (голосом скорее игриво-патетическим, чем рассудочно-страстным):* О статуя! Почему ты не оживаешь?! Чем же я обидел тебя? Разве сотни дней и ночей я не питал бесформенную глыбу мёртвого мрамора жизнетворным соком моего творчества, чтобы явить миру твою потаённую красоту? Разве я не берёг и не берегу её от посторонних глаз? С тобой, в тебе, к тебе я впервые познал любовь! Я пресыщен служанками и гетерами. Рабыни! Одни – плоти, вторые – духа. И вместе – мужчин. А я устал от снобистского унижения женщины и от скотского возвеличивания её. Я не хочу зреть в ней наложницу или богиню. Не хочу быть повелевающим самцом или жертвенным Овном! Равенства хочу! Равенства! *(Прячет лицо в ладони, застывая на время следующего монолога СТАТУИ, которого он не слышит и потому на него никак не реагирует).*

*СТАТУЯ (полоска оранжево-жёлтого света, наконец, добралась до неё, и СТАТУЯ словно ожила. Но говорит, не меняя позы, только мимикой лица и губами с интонациями горечи и страдания):* Любимый! Вечность моя! Какого равенства ты хочешь? Плотью? Духом? Возможностями? Обязанностями? Не терзай себя и меня: у нас ведь всё разное. Мне надо от тебя такую малость – твою жизнь: я ведь тоже отдаю тебе свою. Но у меня нет ничего, кроме неё, потому она для меня огромна, безмерна, неповторима, и мой дар тебе – бесценен. А что для тебя твоя жизнь?! Так, пустяк, если твои грандиозные, всечеловеческие, космические мечты, в которых мне почти и места нет, не захотят сбываться. Но и эту малость ты бросаешь мне лишь иногда, только на миг, чтобы я вселила в тебя новую надежду. Я – Пенелопа, от которой постоянно уходит обнадёженный ею Одиссей искать свою новую Трою, и нет рядом даже женихов, чтобы отвлечься от жагучих раздумий. Поймешь ли ты, что истинное равенство – это взаимность желаний жертвовать всем для любви? Милый! Боль моя! Только не сопоставляй наши жертвы. Моя жертва – это моя жертва, другой, большей, у меня нет и не будет, да и разве может быть жертва большей, чем жизнь, отданная счастьем любимого человека?! А ты ... ты жаждешь делить себя меж мною и твоими мечтами, которые перерастают в планы, те – в поступки, а они – в разлуку. Твои мечты разлучают нас, и разлука убивает меня. Я не боюсь явить мою любовь к тебе, я боюсь её смерти от твоей руки. Зачем мне оживать? Жизнь в себе – это существование, но оно бессмертно, а для мого чувства и этого не мало.

*СКУЛЬПТОР (поднимая лицо из ладоней, испытывающе смотрит на статую и говорит голосом, в котором исчезли игриво-патетические и рассудочно-страстные нотки и появились интонации искренней мольбы и убеждающей логики):* Равенства жду: мужчины и женщины. Слияния хочу: духа и плоти. Но для этого мрамор, почти одухотворённый моим искусством, должен стать еще и живой плотью, отвечающей моим ласкам. (подходит к статуе и гладит её тело) Ты не теплеешь, мрамор! О статуя! Ты – словно скорбное изваяние над могилой моих надежд и страстей. Считаешь, что я Дон Хуан, совращающий очередную Донну Анну? Поверь, мне не нужна победа над тобой: ведь я – всего лишь одна половинка жизни, а ты – её вторая. Для полноты нашей жизни нам требуется единство: мне – чтобы не умереть, а тебе – чтобы пробудиться. Ведь сейчас ты не живешь, хотя и существуешь: мы оба должны не только доставлять наслаждение, но и получать его. И я не хочу только брать, созерцая тебя; я хочу тебя одаривать, потому что истинно счастлив лишь дающий, если, конечно, ему отвечают взаимностью. (скользя по статуе, опускается на пол и застывает на время следующего монолога *СТАТУИ*).

*СТАТУЯ (говорит, не меняя прежней позы, только мимикой лица и губами с теми же, что и прежде интонациями горечи и страдания):* Любимый! Дитя неразумное! О какой взаимности ты говоришь?! На

сладострастном ложе?! Но ведь даже моя чрезмерная чувственность не может пребывать на нём вечно: у неё есть иные заботы о тебе. А что уж говорить тогда о твоей?! Ложе – это возвышение нашей жизни, но не её суть. Поймешь ли ты, что истинная взаимность – это равенство прав одного отдавать себя в услужение другому; прав, а не обязанностей, потому что тогда умирает любовь. Родной мой! Жестокосердный! Только не сравнивай наши услуги. Мои – это мои, других у меня нет и бать не может, потому что и в них – вся я, и все они – ради защиты тебя от невзгод мира. А ты ... ты становишься моим слугою лишь на время, да и то не самой величественной частью твоего существа, которое ты вечно отправляешь в бой с Мирозданием. Что тебе наш домик, очаг в нём и уют, что тебе моя внешность?! Мне не страшно было бы, мне не тягостно было бы обмывать и исцелять твои незаживающие, хотя и несмертельные царапины, полученные в космических схватках с Мирозданием, но ты почему-то никогда бы не заметил моих ран, нанесенных тобой в самое сердце. Ты разве не видишь, что я беззащитна перед тобой? Ведь моя стыдливость – это не игривая поза, как думаешь ты, и тем более не психологическое оружие. Это – крик моей женственности о помощи. Разве руками защищают груди и лоно?! Это я от беспомощности и одиночества. Где щит твой, мужчина?! Я кричу: «Защити меня!» Это значит – спрячь меня за щитом! И прежде всего от тебя самого! Лишь тогда наступит царство взаимности. А до тех пор я боюсь пробуждаться. Пусть любовь к тебе пребудет в моём сердце. Да, я жажду явить её тебе, но ведь ты убьёшь её, а во мне она бессмертна! Для меня и этого немало.

*СКУЛЬПТОР (очнувшись и встав. В его голосе, усиливаясь, звучат нотки капризного взбалмошного ребёнка):* Ты не принимаешь моих даров? Не пробуждаешься к жизни? Неужели ошибочно утверждение, что искусство и есть истинная жизнь?! Что же, мне снова из нашей наднебесной Этерии низвергнуться в поднебесную презренную реальность с её брахикефальными болтливыми илотами, называющими себя свободными гражданами полиса?! На крылатом коне я возвысился до истинной сферы бытия; так почему же моё наилучшее изваяни не любит меня, а приводит в бешенство?! Почему ты не хочешь оживать передо мной и для меня?! Молчишь? Отвечай! Или я разрушу тебя вот этим металлом! (замирает, словно прислушиваясь к голосу в себе).

*СТАТУЯ (только мимикой лица и губами):* Любимый! Палач мой! Только сразу и в сердце. Убей любовь – и телу будет не больно... Почему же ты сердисься? Разве искусство – над жизнью? Разве крылатый конь не для того, чтобы легче воздвигать Землю? Пустившись с ним в небесные выси, не предал ли ты земной труд, не способствовал ли превращению работы в рабство, а искусства – в праздную деятельность художника щекотать пресыщенный вкус патрициев, поражённых духовной проказой? Ты помнишь свои первые стихи и что ты говорил об их рождении?

Почему же теперь ты пытаешься отыскать меня в надземной сфере? Почему призываешь меня ожить в твоём искусстве, если я всегда существовала в нашей реальности? Искусство поможет тебе познать мои глубины, а значит, и твои, но его слово, звук, камень, краска бессильны дать мне жизнь. Я не могу, не хочу быть только твоим представлением обо мне, которое ты называешь красотой. Я жажду быть той жизнью, которая растворяет в моём бытии твоё, а в твоём – моё. Без остатка (замолкает. Полоска света начинает уходить от *СТАТУИ*, и та к концу следующей фразы вновь обретает свой безжизненно-мраморный цвет. С затихающей интонацией): Не в моих силах пробудить себя к жизни, потому что их нет у тебя, чтобы удержать меня в ней.

*СКУЛЬПТОР (очнувшись. Страстно)*: Всем существом своим ощущаю, что ты отвечаешь мне. Но что? Может, ты воспринимаешь себя не индивидуальностью, а прообразом всех любящих женщин? Тогда и я готов стать большим, чем просто мужчина. Смотри: сейчас перед тобой преклонит колени весь любящий мужской род. Сжался! Прости его, если он когда-то был недостойным тебя. Я беру на свои плечи всю тяжесть его вины, но только сойди ко мне с пьедестала. Живой! И ... если сможешь ... любящей (становится на колени, в мольбе простирая к *СТАТУЕ* сложенные в ладонях руки и медленно движется к ней. А она, словно под давлением, постепенно теряет объёмность, превращаясь в изображение на плоскости, которое начинает светиться красками христианской иконы Богоматери).

*КОНЕЦ СЦЕНЫ*

### СЦЕНА 3

*Иконописная мастерская монастыря. Молодой монах на коленях в мольбе простирает сложенные в ладонях руки к иконе, изображающей Богоматерь с младенцем. Дева Мария внешнеостью, наклоном головы, положением рук (она кормит младенца грудью) копирует *СТАТУЮ* из предыдущей сцены. Лицом монах похож на *АДАМА*, но фигурой мало чем напоминает его атлетичность и мужественность; в нем господствуют мягкость и молчаливость, вызванные боязнью всего, что вокруг него и в нём самом.*

*Он только что закончил икону, к которой простирает руки, и, отойдя в сторону, чтобы критически полюбоваться ею, вдруг со сладостно-страшным замиранием сердца, похолоданием тела, дрожанием рук обнаруживает то, о чём уже давно догадывался: Дева Мария походит на его жену, несколько лет назад растерзанной солдатней соседнего княжества во время очередного междоусобного налёта. Он так и не увидел её нагого, испоганенного и изуродованного тела, застывшего на лице отвращения, сквозь которое кричал упрёк: «Что ж ты не уберёг нас, любимый?!», не*

увидел и трупика поднятого на копье годовалого сынишки. Обо всём этом он узнал позднее, когда монахи знакомого монастыря, обходя побоище, подобрали его почти неживого и несколько месяцев отпаивали, обмазывали, отпевали и снова лечили, обретая надежду на его спасение.

Ещё в миру писавший портреты да картины на церковную темы, вызывающие восхищение заказчиков и зрителей и зависть собратьев по кисти, он, выздоровев, решил постричься в монахи и согласился стать монастырским художником. Особенно страстно для себя и угрожающе для зрителя рисовал он теперь сцены Ада. Сквозь свою творческую фантазию, невероятно изошряющуюся и везде устраивающую разгул пыток для грешников и мук в их лицах и позах, он непременно проводил мысль о том, что все эти грешники – беспредельные насильники и жестокие звери. С каждым мазком кисти всё более нечеловеческим становился крик очередной загубленной души, всё злее шептали губы художника: «Это тебе за неё! А это тебе за неё! А это вам всем за маленького!».

А успокоение не приходило.

Он попробовал писать райские сцены, помещая туда жену и сына, но те получались какими-то блёклыми, словно удалялись от него, будто упрекали, что он не с ними. «Я ведь не знаю, когда и куда призовёт меня Господь», – оправдывался он, но покоя душе это не приносило. А когда он вспоминал свою недолгую семейную жизнь, то голову раскалывало от сцен, одна горше другой: и все – как он обижает жену: не уступает даже в мелочах или бьёт её по лицу правой рукой, почему-то вдруг становящейся тогда такой властной, чуждой и невероятно тяжёлой настолько, что тяжесть эта вот и сейчас клонит её к полу, словно металлическую. А ведь обижал ту, которую до свадьбы воспринимал прекрасной беломраморной статуей, сошедшей живой со своего беломраморного и мёртвого пьедестала в ответ на его мольбы ответить ему взаимностью!

Как дошёл он до жизни такой?! Ведь и не уберёг их лишь потому, что сгорал над своими картинами, вместо того, чтобы увезти её с сыном в безопасность! Всё – на «потом» да «потом»!

А может, и не на «потом»?

Разве заказы, изнурявшие душу и тело, были не для семьи? Достаток в доме, подарки жене, уход за сыном – ведь всё это требовало денег и денег!

Не лги! Хотя бы самому себе! Хотя бы теперь! Разве она требовала достатка? подарков? излишеств для сына? Твоей ласки ждала она, чтоб возле неё находился!

Художнику захотелось возразить самому себе: «А как же тогда обеспечить семью, если постоянно находиться у юбок жены?!», но его смутила новая мысль. Разве заказы нужны были ему ради денег? Для денег он брал их, но рисовал совсем не из-за платы, какой бы огромной она не была. Нет, он не создавал в своих картинах другого, юного, лучшего, неземного мира, не бежал в него от реальности. Он любил жизнь. И ненавидел её.

Но никогда не презирал. Творя, он просто освобождал себя от жгучих дум, с вечера и до новой вечерней зари стегавших его, словно плетью: «Для чего ты тут, на этой Земле?» Возможно, потому его картины и западали в душу зрителя, хотя бы на самую малость преображая её к лучшему. Правда, не надолго и не всякую душу. Но разве можно требовать от искусства большего, успокаивал он себя, если даже Господь не смог сотворить совершенного подобия Своего?!

Монах в художнике испугался этой еретической мысли, и тот боязливо оглянулся, забыв, что он один в своей келье, потом искренне и страстно перекрестился, шепча горячей скороговоркой слова молитвы: «Господи, как умножились враги мои! Но Ты, Господь, щит предо мною. От Господа спасение»... А будет ли оно? Нет-нет, на Землю оно придет. Обязательно! А в его душу? Вчера ещё не верил, потому что с недавних пор изо дня в день, из ночи в ночь – всё одно и то же видение: жена кормит сына грудью, и столько печали в её облике, столько горя в её глазах, столько боли в её шёпоте и губах, шепчущих: «Разве для таких мук я тебя родила?», что от разъедающего душу и тело стыда, а затем от мгновенного удара в сердце он терял сознание. А приходил в себя – и всё начиналось сызнова. Мать Божья! Успокой её душу! Ну, виноват, кругом виноват! Да только разве нужно так долго казнить любовью?!

И вдруг молнией озарила художника мысль: «Мать Божья? Да ведь это же...».

Обрадовавшись как откровению этой внезапно вспыхнувшей мысли, он прибежал вчера поздней ночью в иконописную мастерскую монастыря и стал писать Богоматерь. Писал, словно шептал ту единственную главную молитву, завершение которой принесёт долгожданное облечение.

Закончив икону и отойдя в сторону, критически полюбоваться ею, он вдруг со сладостно-страшным замиранием сердца, похолоданием тела, дрожанием рук обнаруживает то, о чём уже давно догадывался: Дева Мария походит на его жену с его сыном.

Художник упал на колени и в мольбе простёр к картине сложенные ладони. Он не мог, да и не хотел разъединять их, боясь, что жена сойдёт с портрета и он должен будет обнять её лицо своими ставшими такими тяжёлыми ладонями, на которых не просохла ещё красная краска, которую он воспринимал сейчас как кровь её и сына, пролитую им самим: его черствостью, его эгоизмом, его мечтами, постоянно отправлявшими его на бой с Мирозданием, со схваток с которым он возвращался к ней лишь затем, чтобы она вселила в него новую надежду.

Художник закрыл глаза, через вечность снова посмотрел на картину и вдруг понял, что впервые любит жену, отныне и навсегда, что он и лик её запечатлел в красках и линиях, чтобы явить людям не понятное им при жизни чудо её жертвенности, а самого себя казнить самым властным судом – памятью искусства. Оно помогло понять ему наконец, зачем он

был нужен на этом свете: беречь любимую. А он не смог. Пусть теперь оно поможет другим избежать той же ошибки.

Художник бережно берёт картину-икону, на которую падает жёлто-зелёный свет, отчего изображение на ней кажется совсем не из земного мира, и несёт её игумену.

#### КОНЕЦ СЦЕНЫ

#### СЦЕНА 4

Модно одетый молодой мужчина вносит в прихожую современно обставленной квартиры потускневшую икону с Богородицей, кормящей Иисуса. Икона похожа на ту, что в предыдущей сцене. Он вешает её на стену возле входа в гостиную, над которым прикреплена табличка с надписью «Салон Пегас». Молодой человек рассматривает икону. В салоне – около дюжины поэтических натур неотчётливо выраженного пола, не скрывающих, что они гении. Под потолком – игрушечный, но крупных размеров конь, котрому грубовато приделаны крылья. «Гении» оживлённо беседуют, держа в руке раскрашенную деревянную чашку с напитком по душе: от молока и чая до водки и коньяка. Чаши раздаёт хозяйка квартиры, чем-то неуловимо напоминающая ЕВУ, но почти начисто лишённая её женственности, хотя женские половые признаки, если присмотреться, всё же выражены. Грим на её лице, напоминающий ЕВИН, прикрыт огромными чёрными очками, её по-мужски утончённый таз – в короткой едва прикрывающей бедра брючной юбке, цветом и фасоном похожей больше на набедренную повязку ЕВЫ. Массивные плечи почти обнажены, лишь правое да то место, где, должно быть, груди, прикрывает полоска ткани под шкурку какого-то диковинного зверька. Закончив раздачу чашек, она театрально отводит руку с сигаретой от своих неандертальски раскрашенных губ.

**ХОЗЯЙКА САЛОНА:** Прошу внимания. Сейчас мой АДАМО прочтёт свои новые стихи.

Шум стихает. Все поворачиваются к «гению», принёсшему икону и стоящему перед ней в позе Наполеона. Это муж хозяйки. Звать его, конечно, не АДАМО, но в «САЛОНЕ» у всех есть клички. Муж чем-то напоминает АДАМА, хотя признать в этом почти женственно красиво существе бывшее мужское величие первопродка весьма затруднительно. Картину-икону он приобрёл в подарок жене и, улыбаясь, робко и не без гордости хочет сказать ей об этом, но, увидев косметическую раскраску лица жены, превращает улыбку в кислую гримасу. Бросая своё намерение, говорит в сердцах:

Поскольку сегодня 8 Марта, я прочту стихи о Женщине.



Того, что он последнее слово своей фразы сказал с большой буквы, никто не понял, потому что, выделив его интонационно, он придал ему всего лишь оттенок многозначительности: мол, об особой женщине. АДАМО́ и сам знает, что все модные стихи надо видеть, а не слушать, как, впрочем, и всю современную литературу, потому что она создаётся для глаз и зрительных ассоциаций, а не для уха и разума. Произведения АДАМО́ рассчитанны только на восприятие зрением, и декламировать их не стоило бы даже ради праздника, но, смотря на икону еще во время покупки, а затем и сейчас, он вдруг осознал, что его стихотворный опус, который он собирается прочитать собравшимся, перекликается и спорит с мыслями её творца, несомненно очень талантливого художника, написавшего Богоматерь как земную и очень им любимую, но им же не уберезжённую женщину. Поймут ли его собратья по литературному цеху его звучащие, а не начертанные строки? Да и поймут ли они вообще глубину, панорамность, философичность его стихотворения?!

Пауза затянулась.

ЖЕНА: Что с тобою, милый?

АДАМО́: Я по традиции

Раз в год,

Уняв к диктату рвение,

Смирив амбиции,

Вперёд

Пускаю Поздравление.

ПЕРВЫЙ ГОСТЬ:

Недурно!

ВТОРОЙ ГОСТЬ:

Фи! Зачем такая полная рифма?!

ТРЕТИЙ ГОСТЬ:

Согласен. Фонетическая напористей!

ЧЕТВЁРТЫЙ ГОСТЬ:

А зачем вообще рифма?!

ПЯТЫЙ ГОСТЬ:

Конечно, верлибр солиднее, потому

ШЕСТОЙ ГОСТЬ (перебивая):

А где же тут словотворная мысленость? Где, спрашиваю, лирозвень и образогрять? Где, наконец, нуждослив и желанносрост западного и восточного?! Вот как у меня, например: «Мрамореет Ли Цо».

ЖЕНА (перебивает, догадавшись, что обычный порядок сегодня почему-то надо сломать):

Потом, мальчики! Помолчите, девочки! Мне кажется, АДАМО́ сознательно возвращает нас к старой форме стиха. Сейчас узнаём, для чего и почему. Продолжай, милый!

АДАМО́: Отличье прямо я

От всех  
Похожих вижу празднеств:  
Там – равноправие  
Утех,

Полов мир и вражда – здесь.

*ПЕРВЫЙ ГОСТЬ*: Вот тебе и фонетическая рифма!

*ТРЕТИЙ ГОСТЬ*: Да ещё какая!

*ЧЕТВЁРТЫЙ ГОСТЬ*: Причём здесь рифма, если АДАМО́  
разрабатывает проблематику начала XX века об извечной вражде  
мужчины и женщины?!

*ЖЕНА*: Ребята! Я же просила!

*(Все замолкают)*

*АДАМО́*: И ты – не ты уже,

А часть

Безликой женской силы.

И без неё – душе

пропáсть,

и с ней – льнёт плоть к могиле.

*ЖЕНА (поднимает руку, требуя молчания)*: Это слишком, милый! Что  
за кладбищенские мотивы в такой день?!

*АДАМО́*: Смысл должен мощи той

Придать

Я в тяжкой с нею схватке,

Чтоб в жизни смочь с тобой

Следá

Оставить отпечатки (вызывающе замолкает в ожидании комментариев.

Их нет):

Нам наши разности –

Смелей

В единство наших волей бы!

Да вот лишь казус: ты

Сильней,

Чем я – гомункул в колбе.

Нас порознь мир вещей

Тотчас

Расплющит тяжкой ношею:

Мчит настоящее

по нас,

вдавив смертельно в прошлое. *(На мгновение замолкает. Смотрит влюблёнными глазами на ЖЕНУ, словно впервые видите её. Та опустила руки: правая, согнутая в локте, – на уровне груди, будто защищает их, а кисть левой – у лона. Слегка подавшись плечами вперёд и чуть согнув*

*правую ногу в колене, начинает походить на позу ЕВЫ, хотя зелёно-голубой свет словно погружает её в толщу прозрачного льда):*

наш симбиоз , как рельс:  
двотавр!  
В извечном мироздании  
Случайно он и есть  
Кентавр  
Материи с сознанием.  
Давай беречь его  
Вдвоём  
(чтоб Случай сделать Вечностью),  
Кентавра вещего:  
Лишь в нём  
Источник человечности.

*После небольшой паузы зашумело обсуждение. АДАМО́ продолжает призывно смотреть на ЖЕНУ. Та, словно очнувшись под его любящим взглядом от долгого оцепенения, медленно поднимает руки, как в первом любовном объятии. Выражение менторской строгости на её лице сменяется женственной, почти материнской улыбкой.*

*ЖЕНА: АДАМО́! Милый! Ты ... (лепечет полу-ЕВА в поисках нужных мыслей, но находит, как воинствующие доспехи, только бессмысленные слова): ... напрасно рвёшься кардинально реформировать новаторскую тенденцию постпостмодернистской лирики. Мне придётся с болью сразиться, но старательно разгромить ...*

*(Стоит ли продолжать цитировать её неженственно-воинственный и бессмысленный лепет? Разве важно знать, кого, что и когда ей хочется громить с болью, но со старательностью? Достаточно сказать, что она давно уже не Пенелопа: не потому, что каждого очередного жениха, низведён-ного ею на ложе до АДАМО́, искренне считала своим вернувшимся Одиссеем, а потому, что сама стала Ново-Троянкой, которую уже не берут ни осодой, ни одиссеевым конём. Правда, и АДАМО́ не надо убежать от ЖЕНЫ на схватки с Мирозданием: теперь они рядом, под боком. Впрочем, под боком у АДАМО́ иногда другая женщина, способная обмыть и исцелить его несмертельные, но всё же иногда очень болезненные царапины, полученные в некосмических схватках с бытовым квартирозданием.*

*Однако это уже совсем иная драма. Возможно, тоже со сценами, но другими, делающей её не такой щемяще-лирической, как эта.*

*А эта? Эту можна закончить так:*

*АДАМО́ (кричит с надрывом): «Дорогие мои! ... Хор – рошие! ...» (все смолкли в недоумении. АДАМО́ тихо и нормальным голосом): Если я выразил свою мысль недостаточно ясно, могу её и ситуацию заострить.*

*ВТОРОЙ ГОСТЬ: Только без ножа, Адамчик!*

*АДАМО́ (и не соби́рался спорить):* Желаете послушать мою последнюю новеллу?

*ХОР ГОЛОСОВ:* Да-а-а!

*АДАМО́ (уходит в свой кабинет, быстро возвращается с несколькими густо исчерканными листками. Тихо):* «До самого горизонта – долина, опустошенная, обугленная, изгрызанная ядерной войной, покрывая местами ...»

*(все делают вид, что внимательно слушают)*

## КОНЕЦ СЦЕНЫ

### ЭПИЛОГ

*До самого горизонта – долина, опустошенная, обугленная, изгрызанная ядерной войной, покрытая местами снегом, местами льдом. Небесное светило, совсем не похоже на прежнее надземное Солнце, последними закатными синефиолетовыми бликами освещает единственное жилище в виде шалаша из остатков оружия последней земной цивилизации (химического, бактериологического, атомного и т. п.) вперемешку с оружием новокаменного века (растроженные дубинки, поломанные луки и стрелы и т. д.). У входа в шалаш стоит ЖЕНЩИНА, хрупкость которой не защищает перед бездушным пейзажем даже теплая одежда, состряпанная не без изящества женщиной из остатков разных женских и мужских нарядов. Её левая кисть – у переносицы, прикрывая от солнца не то раскосые разноцветные глаза, чтобы догадаться, кто это движется к их шалашу, не то желтоватое скуласто-округлое лицо, на которое наложен разноцветный грим из ... Впрочем, она и сама затруднилась бы сказать, из чего он его сделал.*

*Со стороны заходящего солнца медленно движется МУЖЧИНА. Его атлетический торс и узкие бёдра тоже в разночастной, но скромной одежде. В одной руке – автомат, в другой – огромная сумка с найденными продуктами и остатками заблудшей в технике и идеологической борьбе монистской цивилизации, которые ещё могут пригодиться в их хозяйстве. Увидев ЖЕНЩИНУ, он ускоряет шаг, приветливая и радостная улыбка смягчает его толстые тёмнокоричневые губы на удлинённом лице.*

*МУЖЧИНА (про себя):* Я создал о тебе стихи. Но как я скажу их, если не знаю твоего языка, а ты – моего? Да и поняла бы ты меня? У нас ведь всё разное: мышление, чувства, прочее. Сколько времени вместе, а кто ты мне? Не жена, не любовница. Сожительница: зов тела, страх одиночества, помощь по совместному житью. Так было! Но сегодня ...

*ЖЕНЩИНА (про себя):* ... Но сегодня мне почему-то захотелось стать красивой. Для него. Я буду матерью! Это он поймёт и без перевода.

*А как сказать ему, что в моей радости есть кое-что ещё, бóльшее, новое чувство, что ли? Нет, не голод плоти, не боязнь одиночества, не потребность в его помощи зреет во мне. Всё это было. Было! Да не любовь ли это?*

*МУЖЧИНА (про себя): Да не любовь ли это? Я вдруг так ясно понял, глядя на эти гибельные окрестности, что иной жизни у меня не будет. Если уж я расстался с мыслями о самоубийстве, то надо принять жизнь такой, какою она есть! И перестраивать её. Ещё сегодня утром мне не хотелось делать этого. А сейчас я жажду: для тебя! Как любишь ты жизнь: просто, не задумываясь, жертвенно, лишь бы я был рядом! Вероятно, потому и потянуло меня сегодня на поэзию, «Чтоб в жизни смочь с тобой следа оставить отпечатки». Цицерон! Ведь у тебя форма, как этот пейзаж – склепана кувалдой из фрагментов разных стилей! ... Но мысль есть, готов об заклад биться! Есть мысль: любовь как желанная неизбежность жить для любимого человека. ...*

*ЖЕНЩИНА (про себя): ... любовь как желание и неизбежность жить для любимого? Да упаси, Боже! Ты уже жила только для любимого. А что из этого вышло? Только горький вывод, что Ромейки и Джульетки – это всего лишь физиологические страсти, а не Любовь с большой буквы. Вот только как это сказать ему, не зная его языка? Тем более, что я интуитивно чувствую: у нас с ним нечто большее, чем простой «курортный роман».*

*МУЖЧИНА (подходит к ЖЕНЩИНЕ, кладёт к её ногам добычу, вытаскивает из-за пояса букетик цветов из металла. Робко, но не без детской гордости): Это тебе вместо Рая.*

*ЖЕНЩИНА (больше заинтригована ожидаемой реакцией МУЖЧИНЫ на её внешний вид, чем его словами и подношениями. Прижимая одной рукой к груди металлические цветы, а другой указывая на шалаш, отвечает радостно): Отогрейся у нашего огня.*

*Конец*

### **КОМЕНТАР**

*Написано в період між 20.11.1985 і 05.12.1985. Друкується вперше.*

# АВТОПОРТРЕТ

(драматическая новелла для чтения  
в одном действии, но с эпилогом)

---

*Действующие лица:*

*ХУДОЖНИК, вероятно, пьян, но вне всякого сомнения, ультрасовременен.*

*СОВЕСТЬ, возможно, его галлюцинация, но скорее всего – самая сущностная его духовная часть.*

## ДЕЙСТВИЕ

*ХУДОЖНИК (одет по моде, но со вкусом. Лениво рисуясь):*

Воспеты поводы и новости.

Людей писать желанья нет.

Хочу творить автопортрет,

Но обнажусь лишь перед Совестью (замолкает).

*СОВЕСТЬ (появляется из-за его спины, так что у возможного наблюдателя может возникнуть впечатление, что она «вышла» из ХУДОЖНИКА).*

*ХУДОЖНИК (задумчиво):*

Есть кисти, краски, холст есть новый,

Есть вдохновенье. Всё готово... (замолкает в нерешительности).

*СОВЕСТЬ (сочувственно):*

Чего ж ты медлишь?

*ХУДОЖНИК (вздрагивает, но узнав её, раздражённо):*

Страх терзал,

Что ...

*СОВЕСТЬ (окинув его оценивающим взглядом, мягко, но с потаённой иронией, которую ХУДОЖНИК не воспринимает):*

... тело хилое сурово

Твой строгий зритель б осмеял?

*ХУДОЖНИК (удивлён. Хочет разразиться, но, передумав, говорит «Да», которое звучит как):*

Мда.

*СОВЕСТЬ (с той же иронией):*

Так рисуй себя в одежде,

А в позу, в поворот лица

Вложи раздумье, чтоб как прежде ...

*ХУДОЖНИК (появляє її іронію, також іронічно):*

Бути признаним за мудреца?

*СОВЕСТЬ (удивлена. Саркастично):*

Ах, лакировки ти не хочеш?

*ХУДОЖНИК (надменно молчить):*

*СОВЕСТЬ (страстно):*

Тогда, наметив торе слегка,

Рисуй глаза, но так, чтоб ночью

Они лишали сна, пока

Тот, кто их видел, не поймёт,

Что в них его заворожило.

*ХУДОЖНИК (заинтриговано):*

В чём тайна их?

*СОВЕСТЬ (с усиленной логической інтонацією):*

Безумья лёд

Их притягательная сила.

*ХУДОЖНИК (без особой уверенности):*

Я был нормальный мальчуган.

*СОВЕСТЬ (с той же інтонацією):*

Но рос ...

*ХУДОЖНИК (всё понял и боится, что СОВЕСТЬ скажет лишнее.*

*Торопливо):*

... Да, жизнь в меня вливала

Сквозь доброту для тяжких ран

Зла социального начало.

*СОВЕСТЬ (возмущена):*

Чтоб выжить ...

*ХУДОЖНИК (торопливо):*

... надо было лгать!

*СОВЕСТЬ (возмущена ещё больше):*

Чтоб выбиться — ...

*ХУДОЖНИК (торопливо и страстно, постепенно снижая голос до шёпота):*

... стать трижды подлым:

Забыть себя, отца и мать

И прочих всех ... (замолкает обессиленный)

*СОВЕСТЬ (укоризненно и тихо):*

А с видом гордым

Твердил всегда торжествен, нов:

(подражает его патетике)

«По зову истинной морали!»

(возмущена и потому страстно):

А доброта, а сердца зов?!

*ХУДОЖНИК (кричит, теряя самообладание):*

Достигнуть большего не дали!

Иначе жить было нельзя!

*СОВЕСТЬ (громовым голосом):*

Ты лжёшь! Лжёшь мне?! А моё жало?!

А не оно ль безумьем зрело, и сквозь глаза

Жгло всех безумным блеском жара?

*ХУДОЖНИК (скрежещет зубами).*

*СОВЕСТЬ (продолжая):*

Ты вспомнил! Твой «Автопортрет»

Не будет истинным твореньем,

Пока в глазах безумья свет

Не возвестит всем озаренье!

*ХУДОЖНИК (с вызовом):*

Ты мне советуешь ...

*СОВЕСТЬ (перебивая):*

... одно:

Рассудком трезвым и холодным

Студить безумье, чтоб оно

Льдом залегло на глаза дно

И блеском власти, не бесплодно

Кричало молча всем прохожим:

«Не сотвори с собой того же!»

*ХУДОЖНИК (иронически, с вызовом):*

За годы счастья – миг суда!

*СОВЕСТЬ (проникновенно, тихо):*

Но этот миг, что вечность мира.

*ХУДОЖНИК (иронически, с вызовом):*

Не сотвори из Зла кумира?

*СОВЕСТЬ (проникновенно, тихо):*

Тогда безумья – ни следа.

(Молчание)

*СОВЕСТЬ (с лёгкой иронией):*

Что ж ты не движешься, поэт?

*ХУДОЖНИК (вяло):*

Не нравится «Автопортрет».

*СОВЕСТЬ (с надеждой на возражение):*

Его ты рисовать не будешь?

*ХУДОЖНИК (вяло):*

Зачем? Кругом такие люди ж.

А им дай «сладостный обман».



*СОВЕСТЬ (с радостью, заботливо):*

Ты вновь не прав. Пиши

*ХУДОЖНИК (с вызовом):*

... туман!

*(недоуменное молчание СОВЕСТИ и ХУДОЖНИКА)*

*СОВЕСТЬ (тихо, теряя надежду):*

В твоём ответе смысла нет.

*ХУДОЖНИК (с тем же вызовом):*

Туман есть мой автопортрет!

*СОВЕСТЬ (совсем тихо):*

Один, бесцельно, в темноте ...

Мне жаль тебя (удаляется).

*ХУДОЖНИК (с тем же вызовом, переходящим в беспомощность):*

А мы в ответ ...

Ответ? Ответь ... Ответьте? Те!

#### *ЭПИЛОГ*

*В широко раскрывающихся глазах ХУДОЖНИКА полыхает блеск не творчества, а безумия.*

#### *КОНЕЦ*

#### **КОМЕНТАР**

*Написано 22.11.1985. Друкується вперше.*

# НЕЗАВЕРШЕННАЯ БИТВА

## (диалогический этюд)

---

*ПУТНИК:* Мгла. Снежная мгла без конца и без краю,  
за ямой – сугроб, и дороги не знаю,  
и солнце застыло льда грязным куском,  
и стужа – к виску со взведённым курком,  
и разум иссяк, и угасли все чувства,  
и нет ни души, и в душе моей пусто.

*(пауза)*

К чему этот путь, как к вершине без связки?  
К чему этот бой, коль «победой» – фиаско?  
Другим доказать, что ты горы своротишь?  
Уже своротил, и – презрительный рот лишь!  
Себя проявить, словно царь во Вселенной?  
Познал. Даже больше: что Космос твой – тленный,  
что даже и память других о тебе  
бессильна бессмертье твоей дать судьбе,  
что ради бессмертья терпеть эти муки –  
суетность.

*(пауза; в раздумье)*

Не лучше ли: что-нибудь в руки  
да кое-куда – и нет света в очах?!

*ГОЛОС:* Что ж раньше тобой не свершен этот шаг?  
Жилось там легко, здесь – один и сугробы?!

*(пауза)*

Послушай, сопляк, не костюм в гардеробе  
жизнь наша, чтоб снять иль носить по желанью!

Не радость в основе её, не отчаянье,  
а сумма деяний.

*ПУТНИК:* Во имя чего?

*ГОЛОС:* «Кого». Ты ошибся: во имя кого.

*ПУТНИК:* Людей?! Да ты шутишь! Я вовсе не нужен им!

*ГОЛОС:* Бесспорно. Им всем. Но с житейскими стужами  
сражается где-то бессилён один.

Спешу. Помоги. Стань слугой, Господин!

*ПУТНИК:* Чтоб он оплатил мне затем как предатель?

*ГОЛОС:* Зачем же добро совершать за оплату?!

Будь добр, потому что сильнее его.

*ПУТНИК:* А ради чего?

*ГОЛОС:* Вновь ошибка: «кого»!

*(пауза)*

*ГОЛОС:* Пока ты шел, яростно споря с собой,

Во тьме заблестал огонёк золотой.

Там – люди. Решайся. Впусти душу в тело:

ты можешь быть сильным. А слабым что делать?

*ПУТНИК* продолжает молча идти вперёд, а потом застывает в раздумье.

### **КОМЕНТАР**

*Написано 24.12.1985. Друкується вперше.*

# ПЕРЕКЛАДИ

---

Friedrich Hebbel. **HÖCHSTES GEBOT**

Hab Achtung vor dem Menschenbild  
Und denke, dass, wie auch verborgen,  
Darin für irgendeinen Morgen  
Der Keim zu allem Höchsten schnillt!

Hab Achtung vor dem Menschenbild  
Und denke, dass, wie tief er stecke,  
Ein Hauch des Lebens, der ihn wecke,  
Vielleicht aus deiner Seele quillt!

Hab Achtung vor dem Menschenbild,  
Die Ewigkeit hat eine Stunde,  
Wo jegliches dir eine Wunde  
Und, wenn nicht die, ein Sehnen stillt!

## ВИЩА ЗАПОВІДЬ

Шануй людину, бо у кожну мить  
І в ній тремтить такий же вогник божий,  
Який в тобі колись отак же схоже  
Людина інша не дала згасить.

Шануй людину, бо в призначний строк  
Вона, як ти, породить дух понови  
І шлях тяжкий та ваблюче зразковий  
Прокласти зможе до любих зірок.

Шануй людину, бо без суєти  
Вона в свій час, не пізно і не рано  
Залікувати зможе твою рану,  
Або ж чим іншим враз допомогти.

Шануй людину!

## ЧТИ ЧЕЛОВЕКА

Чти человека! Может быть,  
Ему отпущено так много,  
Что до любых высот дорогу  
Сумеет он себе пробить.

Чти человека, может быть,  
И в нём таится искра божья,  
Которую ты не дал тоже  
В себе когда-то загубить.

Чти человека: может быть,  
Тебе он поздно или рано  
Уврачевать сумеет рану  
Иль просто чем-то пособить.

*1984*

## ВЫСШАЯ ЗАПОВЕДЬ

Чти в каждом ближнем человека!  
И думай: как там ни глубоко,  
Но дремлет в нём в сплетенье сроков  
Росток для возвышенья века.

Чти в каждом ближнем человека!  
И думай: как он там ни блудит,  
Та искра, что его пробудит,  
Блеснёт из твоего глазного века.

Чти в каждом ближнем человека!  
Ведь вечностью тот час намечен,  
Когда ты будешь им излечен,  
Став телом иль душой калека.

*03.02.1998.*

**J. W. von Goethe, FAUST (1808)**

Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“  
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?  
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,  
Ich muss es anders übersetzen,  
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.  
Geschrieben steht: „Im Anfang war der Sinn.“  
Bedenke wohl die erste Zeile,  
Dass deine Feder sich nicht übereile!  
Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?  
Es sollte stehn: „Im Anfang war die Kraft!“  
Doch auch indem ich dieses niederschreibe,  
Schon warnt mich was, dass ich dabei nicht bleibe.  
Mir hilft der Geist! auf einmal sehe ich Rat  
Und schreibe getrost: „Im Anfang war die Tat!“

**ФАУСТ (2003)**

Написано: 'Було спочатку слово'.  
Чи маю рацію? Хто допоможе знову?  
Не можу слово так я цінувати!  
Інакше мав перекладати,  
Якби був розум вільним від сміття.  
Написано: 'Спочатку – відчуття!'  
Та думай, Фауст, що ти наробив  
Йй перо навіщо так поторопив!  
Хіба ж то відчуття усе нам народило?  
Повинно б так: 'Була спочатку сила!'  
Та ні, хоча рука завершення жадає,  
Мій сумнів іншу відповідь чекає.  
Та ось блиснув мій розум сміло –  
І я пишу: 'Було спочатку діло!'

**ФАУСТ (1999)**

Написано: 'В начале было слово!'  
Да прав ли я? Попробую-ка снова?  
Неверен к слову лестный столь подход,  
Иной тут нужен перевод,

Пусть разум мой работает искусно.  
Написано: 'В начале было чувство!'  
Подумай-ка над тем, что сотворилось,  
Чтобы перо не слишком торопилось!  
Ведь разве чувство всё нам породило?  
Должно быть так: 'Была в начале сила!'  
Но и сейчас, хоть написал я это,  
Сомнение во мне иного ждет ответа.  
Но вот мой разум дал совет мне смело,  
И я пишу: 'В начале было дело!'

**Герге, «WANDRERS NACHTLIED»**

Über allen Gipfeln  
Ist Ruh;  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einem Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

**НІЧНА ПІСНЯ МАНДРІВНИКА (1999)**

Над верховинами вже спокій,  
І жоден лист не шелестить;  
*Зам.* овкли всі птахи у лісі.  
Зажди – і спокій маєш ти.

**КИТАЙСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД (ЗАПИСАНИЙ ЛАТИНИЦЕЮ)  
КВІАНА ЧУНГІ (QIAN CHUNGI)**

Gún feng yì pián chén jǐ,  
Shù shāo wéi fēng lián jì,  
lín zhōng gè niǎo jiàn mò,  
shāo dǎi nǐ yē àn xī.

**ЧАНЬ ЧЮНЧІ, РОСІЙСЬКИЙ ПІДРЯДКОВИЙ ПЕРЕКЛАД  
КИТАЙСЬКОГО ТЕКСТУ (2012)**

Множество горных вершин:  
Повсюду глубокая тишина.  
Небольшие верхушки деревьев  
Перестал выслеживать ветер.  
Гнездящиеся в середине леса птицы  
Опечатаны молчанием.  
Подожди немного: ты тоже уснешь спокойно.

**УКРАЇНСЬКИЙ ПОЕТИЗОВАНИЙ ПІДРЯДКОВИЙ ПЕРЕКЛАД  
КИТАЙСЬКОГО ТЕКСТУ (2013)**

Повсюди тільки верховини  
І тиша навкруги,  
Над кронами дерев не лине  
Ані вітрець, і всі птахи  
У гущавині ліса змовкли.  
Лиш зачекай – і скоро ти  
Заснеш спокійним сном.

**ЛАТИНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД НІМЦЯ ЕНГЛЕРТА Л. (1959)**

Dormiunt montes, minime moventur  
arbores summae, volucres silesunt  
per nemus, perfer! paritet guies te  
mox recreabit.

**ПІДРЯДКОВИЙ ПЕРЕКЛАД ЛАТИНСЬКОГО ТЕКСТУ УКРАЇН-  
СЬКОЮ МОВОЮ**

Сплять гірські пасма, занадто мало руху  
у дерев верховіттях, літаючі замовкли  
в лісі. Потерпи! Поступово спокій у тобі  
швидко відновиться.



### НОЧНАЯ ПЕСНЯ СТРАННИКА (1988):

Горы смирились,  
Кроны затихли,  
Птицы сумели заснуть.  
Путаник-путник,  
Скоро уж, скоро  
Мир снизойдет в твою грудь.

### Н. HEINE, “EIN FICHTENBAUM...”

Ein Fichtenbaum steht einsam  
Im Norden auf kahler Höh.  
Ihn schläfert: mit weißer Decke  
Umhüllen ihn Eis und Schnee.  
Er träumt von einer Palme,  
Die, fern im Morgenland,  
Einsam und schweigend trauert  
Auf brennender Felsenwand.

### НА ПІВНОЧІ САМОТИННІЙ (2003)

Північ. Кедр. Гола верховина.  
Тут самотою весь вік  
Дрімає кедр. Накидкою білою  
Вкрили його лід і сніг.  
Марення в нього постійне:  
Пальма, де сонцю зійти,  
На скелі палкій, крутогорій  
Сумує про щось в самоті.

### НА СЕВЕРЕ КЕДР (1988)

Север, кедр, голая вершина.  
Там самотою весь век  
Дремлет кедр: панцирем белым  
Покрыли его лед и снег.  
Грёза у него всё та же:  
На самом востоке страна,  
Скала, как стена, обожженная,  
Там – пальма, печальна, одна.

ЛАКА

(переклад російської казки «Ріпка» неіснуючою у світі мовою)

Nodabruk gul laku. Robasluk laka don-gudon. Tapuk gul warun laku: warut-nowarut, slo rowarun ki purum. Baduk gul dulu. Gul bi laku, dula bi gula: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk dula kodu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk koda tobu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk tob lotu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu, lota bi toba: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk lota miku. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu, lota bi toba, mika bi lotu: warum-nowarum – rowaruki laku.

ЛАКА

(фонетична транскрипція кирилицею)

Нодабрук гул лаку. Робаслук лака дон-гудон. Тапук гул варун лаку: варут-новарут, сло роварун ки пурум. Бадук гул дулу. Гул би лаку, дула би гула: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук дула коду. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук кода тобу. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук тоб лоту. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду, лота би тоба: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук лота мику. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду, лота би тоба, мика би лоту: варум-новарум – роваруки лаку.

## ПОДАРОК СУДЬБЫ (ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)

То, что следует за этим предисловием, настоятельно требует разъяснения, чтобы быть воспринятым и оценённым не как первые пробы пера, а как итог жизни. Да, именно как итог. В переносном и прямом смысле.

Я преподаватель вуза. Много лет тому назад к нам на учёбу поступил Иван Марьин, молодой человек лет двадцати, из сирот, ведший долгие годы скитальческий образ жизни. Всё это я узнал значительно позже, после его смерти, из личного дела, а тогда (при его жизни) он нравился мне прежде всего как личность: смелостью и оригинальностью суждений, какой-то русской, грустной, удалю в их широте и глубине; явно шло это всё от большого и горького жизненного опыта, но всё равно не соответствовало его юношескому возрасту и задору. Вероятно, потому я и не очень интересовался им как человеком: молод, мол, ещё перегорит. А он не перегорел, а сгорел: несчастный случай. Как говорится, глупая смерть.

По сути учебных занятий (лекций и семинаров), которые я вёл тогда в университете, мне приходилось часто говорить о художественной литературе; возможно, это и толкнуло его ко мне: он принёс как-то тетрадку своих стихов. Занятый учебными, научными и административными делами, зная по опыту, что в молодости все слагают лирические «шедевры», я бегло, что называется, по диагонали, просмотрел его опусы, кое-какие строки нашёл стоящими и попросил его принести мне всё им написанное. Он принёс довольно увесистую папку: кроме стихов, там были роман, повесть, драма, наброски-фрагменты, публицистика. Но что меня поразило как специалиста-литературоведа, – это даже не разножанровость его текстов, не философичность и не актуальность их проблематики, не художественная завершенность сочинений (хотя, конечно, это большая редкость: в его-то молодые годы создать политический детектив, психологическую повесть, научно-фантастическую новеллу, философскую притчу, социально-бытовую сатиру, десятки содержательно и формально полновесных стихотворений!), сколько его способность творческих перевоплощений: он все свои произведения писал от первого лица, но возраст повествователя в каждом из них, его общественное положение, индивидуальный опыт просто невероятны – от 16-тилетнего влюблённого

«зелёного» юнца-школьника до горестно рефлектирующего 50-тилетнего семьянина, работника правовой, научной или творческой сферы.

Несомненно, что социальный опыт всех его рассказчиков и повествователей – это его собственная жизнь, но вот художественная форма – это, безусловно, его безмерный талант лицедейства. Его произведения – это уже не просто профессиональное мастерство, на которое способны сегодня чуть ли не все желающие попасть в литературный цех; это, бесспорно, талант, а может, большее. Как говорится, от Бога.

Всего этого я не успел сказать Ване: вскоре после той папки он погиб. Моя жизнь, как это ни горько признавать, отодвинула Ваню и его папку на задний план. Но подсознание моё, вероятно, продолжало работать над ней, потому что недавно я вновь вернулся к ней. И меня снова поразили свежесть и оригинальность его творений. И я решил опубликовать их.

Почему я сказал, что творчество Ивана Марьина – это итог его жизни? Ну, в прямом смысле – понятно: его уже нет в живых. Однако кое-какие мысли, проходящие лейтмотивом через все его произведения (неудержимое падение морали и доброты, бесповоротная разобщенность людей, трагизм одиночества даже в любви и др.), позволяют мне заявить, что как автор Иван Марьин уже состоялся и вряд ли смог бы их «пересмотреть»; в этом смысле свою литературную жизнь он тоже «подытожил».

Впрочем, я могу и ошибаться: «задний» ум всегда крепок, но не всегда истинен.

### **КОМЕНТАР**

*Написано у 1990 році. Друкується вперше.*

## ФИЛОСОФИЯ КРАСОТЫ

В. Гюго в романе «Собор Парижской богоматери» красочно противопоставил душевно уродливого красавца Фэба и благородного душой уродца Квазимодо. Потом эту мысль реализовал Л. Н. Толстой в романе «Война и мир», противопоставив два женских персонажа; повторил её Ф. М. Достоевский в своих романах, а потом и в публицистике, заявив, что только душевная красота спасёт мир; французский драматург Э. Ростан в конце XIX века в пьесе «Сирано дэ Бэржэрак» противопоставил благородную душу уродца-рыцаря Сирано дэ Бэржэрака королевскому бездушному щёголю; русский поэт Н. А. Заболоцкий в конце XX ст. сотворил о красоте прекрасные строки: «Так что есть красота и почему её обожествляют люди? Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?» Я уж не говорю о противопоставлении формы и содержания в прекрасной сказке Г. Х. Андерсена «Гадкий утёнок».

### *КОМЕНТАР*

*Написано у 1985 році. Друкується вперше.*

## ЗОЛУШКА КАК ОБРАЗ, ПОНЯТИЕ И ТИП

Любая, наверное, женщина (по крайней мере, европейской цивилизации) жаждет встретить принца как будущего мужа или же как ею любимого мужчину. И при этом она задумывается лишь над тем, что принц, полюбив её, действительно может сделать её из Золушки принцессой, чтобы та, насытившись, наконец-то, достатком (ведь из несъедобной золы вышла!), чувствовала (точнее: кричала б, что чувствует!) даже крошечную горошину сквозь десятки пышных перин, потому что до такой степени у неё раковой опухолью прорастёт мнимая изнеженность.

А вот духовность, так возвышавшая её над прочими, когда она была ещё Золушкой, настолько истончится теперь, что станет совсем неразличимой, и золушная принцесса отдастся первому встречному свинопасу, чтобы только удовлетворить очередной каприз своей взбалмошенной плоти.

Такова европейская притча о сути женщины, рассказанная нам под видом детской сказки великим психологом взрослых европейцем Г. Х. Андерсеном.

Но есть другая притча о сути женщины, изложенная до великого датского сказочника так и оставшегося неизвестным неевропейцем: простая Женщина (т. е. та же Золушка) рождает Богочеловека, будучи оплодотворённой Духовностью. Оставаясь Золушкой по Бытию (от неё отказывается даже сын-Богочеловек!), она превращается в Принцессу святости по молве.

Эту притчу сотворили отцы христианства.

И они правы.

Так же, как и Г. Х. Андерсен.

Потому что женщине самой природой дано неотъемлемое право ваби-рять для продолжения рода не духовность, а достаток.

### **КОМЕНТАР**

*Написано 07.03.1999. Друкується вперше.*

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК И ОБЫДЕННАЯ РЕЧЬ

На исходе XX столетия по телевидению Украины прошли два российских комедийных фильма об особенностях русской охоты и рыбалки. В них герой-генерал любил говорить на отдыхе за выпивкой, что тост должен быть кратким, как приказ, чтоб оставалось время для выпивки. Эта нехитрая мудрость очень понравилась многим из тех, кто часто собирался за столом, и однажды, уже в начале XXI века, один из моих коллег произнёс на одном из застолий: *«Генерал говорил, что тост должен быть краток, как приказ, но я считаю, что он должен быть ещё короче: как поцелуй любовников в общественном транспорте»*. Все присутствующие завосторгались ёмкости и краткости тоста, и никто не сообразил, что оратор дал ляпа, потому что *«поцелуй любовников в общественном транспорте»* ничего не обозначает: это как «поджаренная льдина».

И я, будучи профессором университета, тут же перенёс эту абракадабру в ситуацию высшей школы:

Профессор на экзамене: *Молодой человек, Ваш ответ не звучит, а он должен звучать как поцелуй любовников в общественном транспорте.*

Студент: *Это значит с сексуальным подвыванием?*

Профессор: *Глупости. Просто как поцелуй.*

Студент: *То есть затянувшийся во времени? Но тогда он не «звучит», а «длится».*

Профессор: *Глупости, подумайте о контекстуальной семантике: «звучать» в этой фразе значит не «звучать как звук», а «звучать как смысл». Улавливаете дистант реферативной номинации?*

Студент: *Ах, Вы так?! Ну, тогда всё понятно: коннотантный дискурс генеративности в случае дистантной контекстуализации в массиве синонимических отношений корреспондирования с корреляцией субституального фрейма требует кортежного терминала.*

Профессор: *Вот теперь Ваш ответ звучит как поцелуй любовников в общественном транспорте. Но почему это всё же поцелуй в общественном транспорте? Вы нарушили сигнификат дистрибуции и получаете неудовлетворительную оценку, ибо я ничего в Вашем ответе вразумительного не нашёл.*

Студент: *Так я же отвечал Вашим языком!*

### КОМЕНТАР

*Написано 22.01.1999. Друкується вперше.*

## ДИАЛОГ ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*КРИТИК:* Осмотрели? Что скажете?

*ЗРИТЕЛЬ:* Взгляните на грубоватую, но самодовольную статую Гржимека «Свиновод». Удачный символ, а также название и суть выставки.

*КРИТИК:* Зачем Вы так. Тут есть кое-какие глубокие мысли.

*ЗРИТЕЛЬ:* Бесспорно! Например, что фашизм XX века – это уродливость человечества. Но почему многие, если не все скульптуры и графики стремятся при этом к обезображиванию человеческого тела? И, чтобы скрасить неэстетичность формы, переполняют свои опусы какой-то отталкивающей эротикой. Откуда эта патология плоти и секса?

*КРИТИК:* Во-первых, не все, а во-вторых, Вы оцениваете скульптуру ... по-домашнему, что ли, как живое человеческое тело. А ведь скульптура – это произведение искусства, и главные выразительные средства в ней составляют целый комплекс, сложный и отнюдь не однозначный. Тут и расположение фигуры (или фигур) в пространстве, и передача позы, жеста, движения; тут и архетоктоническая организация объёма, зрительный эффект его массы, весовых соотношений; тут и выбор пропорции, и характер силуэта; тут, наконец (но не последнее по значению), и светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы. Что ж Вы изгоняете из скульптуры собственно эстетическое?

*ЗРИТЕЛЬ:* Что ж Вы безжалостно смешиваете эстетику скульптуры и живописи?! И потом: всё, что Вы сказали, рассчитано на УХО специалиста, а скульптура, по моему зрительскому и аналитическому разумению, создаётся, во-первых, для ГЛАЗА, а во-вторых, не только (да и не столько!) для профессионального зрителя. И я как зритель непрофессиональный хочу найти в ней ответ в меньшей степени на вопрос «КАК она создавалась?», а в большей мере на вопрос «Для ЧЕГО?».

*КРИТИК:* Да и дураку ... извините... понятно, что создавалась она для того, чтобы передать авторское видение современного ему мира!

*ЗРИТЕЛЬ:* Я не овечу Вам по принципу попугая «Сам дурак», но не только потому, что я воспитанный человек, а потому что Вы далеко не дурак, а просто отъявленный интеллектуальный мошенник. Почему мошенник? Да потому, что видите, просто не можете не видеть, как и я, в современном мире не только уродство фашизма, не только не менее уродливую сексуальную з позволения сказать «революцию», но и мощь атома в огромных ледоколах, сверхглубинных подводных лодках, почти вечных электростанциях, а также красоту космических ракет и героизм их экипажей; не можете не видеть, как и я, не только эти приметы нашего времени, но и,



так сказать, приметы надвременные: величие социально раскрепощенного человеческого духа и вечно новую прелесть обнаженной пластически усовершенствованной человеческой плоти?! Почему же я – простой зритель – вижу противоречия мира и личности, а эти художники – видят только груды бесформенного, безобразного и потому безобразного обнажённого людского мяса, которое они требуют от зрителя считать живой человеческой плотью, и раскрывают ей рот только для бессчётного количества его непонятных мольбы или крика, не переходящих в осмысленное качество активного протеста?!

*КРИТИК:* И это Вы о монументально-декоративных скульптурах «Башня матерей» Кэтэ Кольвиц, «Памяти мучеников» Виланда Ферстэра, «Борец за свободу» Фрица Кремера?! Да неужели Вы не видите, как Кремер, чтобы достичь величия, достичь монументальности этой не очень объёмной статуи, вводит в скульптуру временной аспект: при обходе этой скульптуры создаётся впечатление постепенно нарастающего движения фигуры, соответствующего росту напряжения образа?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Вы хоть сами поняли свою словесную абракадабру? Думаю, что – нет. А я понял! Вы расхваливаете мусор, потому что не видите чистоты. И потому я вспоминаю аналогичную историю двохсотлетней давности: как-то к гениальному и всероссийски признанному литературному критику В. Г. Белинскому редактор очень популярного литературного журнала Н. А. Некрасов, известный русский поэт, принёс текст очередного соискателя литературного признания (к слову, Ф. М. Достоевского) со словами «Это – второй Гоголь»; а В. Г. Белинский, ещё, разумеется, не читавший текста, хмуро ответил: «У Вас Гоголи растут, как грибы после дождя». У Вас, безо всякого сомнения, ситуация аналогичная, но с содержанием до 100 % наоборот: если Некрасов не ошибся, назвав Достоевского «вторым Гоголем», то Вы считаете талантами бездарей, которые почти все (если не все!) являются жалкими ремесленниками при истинном, т. е. высоком (гениальном или по крайней мере талантливом!) искусстве. Вероятно, суть новаторского (или, говоря Вашими словами, революционного) искусства заключается для Вас в том, чтобы изображать рот, кричащий «Даёшь революцию!»? Если изображается Борец-Мученик, – так это уже величие антифашизма, а если – Сражающийся, то это уже социальный реализм?! Вы не путаете искусство с ремеслом, а художественность – с публицистичностью?!

*КРИТИК:* Конечно, нет. А потом, к слову: Кэтэ Кольвиц была изгнана немецкими нацистами из Академии художеств именно за революционность своего искусства. А во-вторых, между художественностью и публицистичностью пропасти гнет. Есть ведь и художественная публицистика ...

*ЗРИТЕЛЬ:* в которой «художественная» всегда была прилагательным.

*КРИТИК:* Причём здесь морфология моих словосочетаний?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Словосочетаний – ни при чём, а вот морфология искусства – даже очень «при чём». Оно даёт модель мира, а публицистика (и художественная в том числе) – всего лишь образное представление о морали или политике (или о той и другой вместе), т. е. описывает всего лишь часть мира, ограниченную во времени и пространстве. Публицистика, как платье: «износилась» (т. е. вышла из актуального социального времени) – и в архив, а художественная модель мира вечна, потому что она неисчерпаема в своих содержаниях и форме, как и сам мир, который она образно отражает.

*КРИТИК:* И такую художественную модель Вы не находите, например, в «Башне матерей» Кэтэ Кольвиц?

*ЗРИТЕЛЬ:* Нет! Потому что материнство – это не животная мощь женщины (по крайней мере – в искусстве), а прекрасное чувство продолжения жизни, пусть временами и трагичной, но бессмертной, пока живо человечество. Разве это чувство должно быть таким отталкивающим, как в «Башне матерей»?

*КРИТИК:* Но оно в ней «отталкивает» войну! И потом: скульптура как объёмная форма строится в реальном пространстве по законам ритма, равновесия, гармонического взаимодействия с архитектурным или природным окружением и, конечно, на базе наблюдения в натуре анатомических (т. е. структурных) особенностей той или иной модели.

*ЗРИТЕЛЬ:* Но ведь модель выбирает сам автор!

*КРИТИК:* Вам подавай заезженный образ Богоматери с младенцем на руках как символ трагического и жертвенного материнства!

*ЗРИТЕЛЬ:* Почему же «заезженный»? Взгляните на «Несущую» Ламерта: он ведь дал своей скульптурной группе подзаголовок «Пьета Равенсбрюкка». Чем не новаторское, антифашистское использование старого, да ещё и религиозного символа? Хотя, по моему разумению, «пьета» означает оплакивание мёртвого Христа Марией, т. е. символизирует мать над убитым сыном, женщину над трупом (или с трупом) мужчины, а не количество женщин, как это у Ламерта. Но это – мелочи. Могут привести в пример ещё одну скульптурную группу, хотя она и не о женщине, но имеет непосредственное отношение к «заезженным», однако новаторски звучащим образам: «Памятник в честь революции» того же Крэмэра. Я вижу в ней фигуру Икара, взлетающего к высотам за счёт многократной гибели своего тела.

*КРИТИК:* С «Памятником» Фрица Крэмэра дело обстоит не совсем так.

*ЗРИТЕЛЬ:* Хорошо, пусть частично. А что нового в «Башне матерей»?

*КРИТИК:* Напомню Вам, что она была создана перед началом Второй мировой войны, когда политика Гитлера «Пушки вместо масла» уже дала реальные плоды. Разве не понятно, что она – это протест против войны, уродующей, по справедливой и отчётливо выраженной мысли Кэтэ Кольвиц, прекрасное чувство материнства, переводящей его из средства продол-

жения человечества, как Вы правильно отметили, в средство продолжения войны с помощью поставок нужного ей «пушечного мяса»! Разве вы не видите, что автор своим монументом заявляет, да нет: кричит: что женщина в этих условиях становится не Девой Марией, рождающей или же оплакивающей Спасителя, а уродливой детопроизводящей машиной. И потому – к такому выводу подталкивает скульптор своего воспринимающего – только бунт самой «машины», снова почувствовавшей себя матерью, может спасти человечество.

*ЗИТЕЛЬ:* Возможно, Вы и правы: «Добъёмся мы освобожденья своею собственной рукой?»

*КРИТИК:* Именно! И потому Кэтэ Кольвиц изобразила женщин из народа ...

*ЗИТЕЛЬ:* которые в её понимании могут быть только уродливыми как исчадия ада в отличие от женщин из «благородного», небесного, райского сословия.

*КРИТИК:* Зачем же Вы так!

*ЗИТЕЛЬ:* Да затем, что другие скульпторы находили в женщине из народа не меньше красоты внешней и внутренней, чем у так называемой дворянки! Да затем, что скульптура названа её творцом «Башня матерей», а не «Башня женщин из племса»! А это значит для такого непрофессионального зрителя, как я («непрофессионального», разумеется, только с Вашей, как образно и стопроцентно справедливо говаривал великий мировой писатель Максим Горький, «кочки» зрения), что мать любого общественного слоя тоже может, да нет, должна быть в этой «Башне»! Взгляните на такой же асоциальный, но выразительный барельеф той же Кольвиц «Плач».

*КРИТИК:* С «Плачем» Вы не совсем правы, но не об этом сейчас речь. В «Башне матерей» Кэтэ Кольвиц хотела сказать, что только матери из народа способны на социальный протест против войны.

*ЗИТЕЛЬ:* Во-первых, не все, во-вторых, не только они, а в-третьих, они-то способны на это в самой меньшей степени. Вообще, а в Германии конца 1930-х годов – тем более. Вспомните, хотя бы «Матушку Кураж» Брехта, тоже созданную перед Второй мировой войной. Для социального протеста матерей из народа им надо вначале из матерей превратиться в политически зрелых личностей. Как Ниловна у Горького. В «Башне» я вижу часть правды, а не модель действительности. Потому я и называю это произведением публицистики, а не искусством, так как автор отражает лишь политический аспект проблемы, а не её самое. Да ещё и в таком уродливом виде!

*КРИТИК:* Изображение уродливого не есть уродливое изображение.

*ЗИТЕЛЬ:* Ошибаетесь: может не быть уродливым изображением. Но лишь в руках таланта (раз) и при наличии у него эстетической любви к объекту творчества (два). Как, например, Квазимодо у Виктора Гюго в

«Соборе Парижской Богоматери». А на этой выставке я редко встречаю то и другое. Мне здесь под видом искусства подсовывают в лучшем случае ремесло как грубую скрепку уродливой людской плоти и не менее уродливой мыслишки о том, что человек с XX века стал убогим существом! А в худшем случае мне предлагают бессмысленную стряпню, имеющую лишь громогласное название и никакого эстетического содержания!

*КРИТИК:* Ну, почему же «убогое»?! вспомните скульптурную группу Виланда Ферстэра «Памяти мучеников», отражающую суть XX столетия. вспомните эту бесформенность плоти, бывшую некогда человеческой, эту нечеловеческую позу фигур. Здесь всё – монументальность, пластическая мощь, драматизм образов, благоговение перед духовной и телесной красотой человека и прочее, – здесь всё кричит о фашизме, уродующем эту красоту так, что в исковерканных душе и плоти уже нельзя больше узнать человека! И это, по-вашему, ремесло, а не искусство?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Но Вы-то как узнали, что у Ферстэра изображён всё-таки человек?

*КРИТИК:* Издеваетесь? Там же всё ясно!

*ЗРИТЕЛЬ:* Что это Вы застеснялись? Мы ведь не интимные истории рассказываем, где эвфемизмы необходимы; мы ведём спор об искусстве. Тогда так и скажите: скульптор изобразил жертвы фашизма как бесформенную плоть, в которой человек узнаётся с трудом только по половым органам. Как всё просто у Ферстэра: фашизм, оказывается, уничтожает не плоть (кое-что существенное от неё всё же остаётся!), а лишь дух. Это верно по отношению к самим фашистам, к их бездуховности. Хотя, если говорить строго научным языком, это тоже неверно, потому что у фашизма иной «дух», иная идеология, так сказать «не наша», по ту сторону баррикады. Но она во второй половине XX века, когда создавалась эта скульптура, стала мощной господствующей атмосферой в целом ряде стран, не говоря уже о многочисленных социальных профашистских слоях почти во всех государствах мира. Даже в так называемых коммунистических, социалистических, демократических, националистических, светских и религиозных и тому подобное. И бороться с этой идеологической нечестью простым указанием на её бездуховность – значит обрекать себя и своих сторонников с самого начала на жесткое и неминуемое поражение. Так где же в скульптуре Ферстэра величие духа антифашистов?

*КРИТИК:* Она пробуждает его в Вас.

*ЗРИТЕЛЬ:* Во мне, к сожалению, она пробуждает только возмущение автором, так как я не вижу в ней модели мира, делающей меня социально активной личностью. Я не думаю, что Вы стоите на позициях «искусства для искусства».

*КРИТИК:* Конечно, нет.

*ЗРИТЕЛЬ:* Но давайте допустим, что многие из выставленных ваятелей и живописцев стоят на них и стремились самоигрой изобразительных

средств воспитать из зрителя не «совокупность общественных отношений», а эстетического индивида.

*КРИТИК:* А что это даст Вашему почти, извините, вульгарно социологизированному эстетическому вкусу?

*ЗРИТЕЛЬ:* Многое. И оно ответит само на Ваше снобистское и несоответствующее действительности обвинение меня в вульгарном социологизме. Посмотрите на обнажённость плоти во многих скульптурах, например, в «Сёстрах» Карша, «Соборе» Кольбэ и других. Зачем она в них? Где художественная функция этой обнажённости?

*КРИТИК:* Но ведь в скульптуре отношение к миру можно передать лишь через тело, а не через платье. Платье в ней – покров для ханжей. Пройдите в античный зал, взгляните на «Амазонку» Фидия, а ещё лучше – на «Афродиту» Каллимаха. Это – V век до нашей эры, а обнажённости не меньше, чем здесь. И даже там, где есть покров, он почти ничего не добавляет к проступающей сквозь него прекрасной, словно обнажённой плоти.

*ЗРИТЕЛЬ:* Во-первых, Вы ошибаетесь, утверждая, что в скульптуре отношение к миру можно передать лишь через тело, а не через платье. Не через тело, а через его позу. А во-вторых, Вы правильно сказали: «через прекрасное тело». Вот именно: прекрасной. Я не ханжа. Я умею любоваться не только прекрасным женским телом, но и прекрасно обнажённым женским телом. Но только там, где оно функционально необходимо. А в чём необходимость обнажения здесь?

*КРИТИК:* Искусство раскрепощает человека.

*ЗРИТЕЛЬ:* Тогда давайте сбросим одежды и закричим: «Искусство – в жизнь!»

*КРИТИК:* Зачем Вы так?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Да затем, что такое обнажение – чистейшей воды порнография, которую мы морально разложившиеся выдаём за искусство. Вон она лежит, призывно разложившись в постели, и как эффектно Зайц назвал своё изделие: «Роза на кровати»!

*КРИТИК:* Что же Вы станковые скульптуры, которые отличаются необычным богатством ритмов и композиционных приёмов, мягкой моделировкой, виртуозно использующей эффекты светотени, и вместе с тем внутренней цельностью пластических масс, уравниваете с базарными поделками русалок и тому подобным?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Потому что базарные поделки тоже обладают перечисленными Вами признаками, но не скрывают своего прагматико-порнографического предназначения. А потом, что это вы так обиделись за современные выставочные экспонаты? Полагаете: если в музее, так уже и шедевр?

*КРИТИК:* Для Вас, вероятно, и фламандец Питэр Пауэл Рубэнс из далёкого XVII столетия с его «Дочерьми Левкиппа», а особенно с «Шубкой» и «Вакханалией» недалеко ушёл от порнографии?

*ЗРИТЕЛЬ:* Возможно, и Рубенс. Обнажённость любых скульптур и картин вызывает во мне негативное отношение, если она художественно не необходима как демонстрация красоты самой плоти и гармонии её с трагическим величием или идиллическим спокойствием духа.

*КРИТИК:* А разве здесь нет таких мастеров?

*ЗРИТЕЛЬ:* К счастью, есть. Но о них позже. А сейчас вернёмся к Кольбэ. Посмотрите на его графику, на этих прекрасных «Обнажённых»: «Танцующая», «Кричащая», «Присевшая на корточки», «Стоящая на коленях».

*КРИТИК:* Да, Вы правы: какая гармоничность и цельность образов, пластическая ясность форм, текучесть очертаний, лёгкая игра света и тени, многообразие аспектов живо переданного движения! Не напрасно он был учеником у Огюста Родэна.

*ЗРИТЕЛЬ:* Я не о том. Линия и размытие полутона превосходно передают динамику движения, порыв. Тут на обнажённость не обижаешься, потому что в ней – красота экспрессии. А взгляните на его статую «Собор»: тот же порыв, та же красота экспрессии, но фигура женщины зачем-то наполовину обнажена. И мой эстетический вкус возмущён именно этой половинчатостью. Если это молитва в соборе, то зачем обнажённость?

*КРИТИК:* В соборе раскрывается душа.

*ЗРИТЕЛЬ:* За счет обнажения груди и пупка? С учётом положения её ног – это не молитва, а порнография!

*КРИТИК:* Но героиня в религиозном экстазе, отдаётся Богу!

*ЗРИТЕЛЬ:* Не помяни имя Божье всеу. Я хоть и атеист, но не могу не сказать; не богохульствуйте. Богу отдаются душою, а не плотью!

*КРИТИК:* С Вами трудно спорить: Вы постоянно доводите мысль собеседника до абсурда.

*ЗРИТЕЛЬ:* Пусть собеседник не закладывает его в свою мысль с самого начала. Но я продолжу анализ «Собора» Кольбэ: а если это у него – экспрессия человеческого тела, то зачем оно полуприкрыто?

*КРИТИК:* Но ведь через любое «прикрытие» в скульптуре, как я уже говорил, всё равно проступают необходимые автору линии и формы плоти.

*ЗРИТЕЛЬ:* Ошибаетесь. Посмотрите на статуи Барлаха: где тут плоть, а где «прикрытие»? Я вижу их единство.

*КРИТИК:* Да, Вы правы. Эрнст Барлах в «Русской нищенке», «Поющем», «Сидящей старухе» достигает впечатления идиллически-чувственной одухотворённости с помощью тончайшей обработки фактуры, виртуозного использования светотеневых эффектов, благодаря чему отдельные поверхности его скульптуры плавно перетекают одна в другую и возникает эффект «влажного взгляда».

*ЗРИТЕЛЬ:* Меня всё время нашей беседы не покидает ощущение, что Вы кроете меня цитатами из справочников и энциклопедий, потому что содержание Ваших речей звучит мне так знакомо, а во-вторых, любая из

Ваших оценок приложима почти к любому из выставленных экспонатов и не затрагивает его индивидуальной неповторимости. Но я не о том хотел сказать. У Барлаха нет обнаженности и в помине, а выразительности не меньше, чем у Кольбэ или того же Родена. А главное – у него красота не только исполнения, но и самой модели.

*КРИТИК:* Модели вряд ли. Точнее будет сказать: любование моделью. А это есть и у Георга Кольбэ. Его многие считали и считают продолжателем античных традиций.

*ЗРИТЕЛЬ:* И у Кольбэ тоже. А теперь взгляните на всех остальных «Обнаженных» в скульптуре и графике: от «Шагающей» у входа на выставку до вот этой «Лежащей» на стене. Сплошное уродство плоти!

*КРИТИК:* Но у «Шагающей» Людвиг Каспера я его не нахожу.

*ЗРИТЕЛЬ:* Оно у него намечено во втянутости головы в плечи, в какой-то испуганности и марионеточности позы, в отсутствии внутреннего, да и внешнего движения. Да-да, внешнего тоже! Посмотрите на рисунок Шарфа «Влюбленные». Не говорю уже об уродстве обнаженных фигур и отвратительности поз, но объясните мне, что делает его правая рука: с грубоватой нежностью ласкает грубую шею возлюбленной или твердо намерена выдавить жизнь из этой противной ему бабы?!

*КРИТИК:* Оставьте Эдвина Шарфа в покое: и потому, что его рисунок нетипичен для выставки, и потому, что он сделан в 1921 году, в период экспрессионизма, когда мысль о том, что человек должен вырвать себя из убогого животного состояния, господствовала в искусстве.

*ЗРИТЕЛЬ:* Нетипичен? Тогда взгляните на рисунок Гржимека «Стоящая обнаженная». Это тоже начало XX века?

*КРИТИК:* Нет, Вальдэмар Гржимек написал его в 1966 году.

*ЗРИТЕЛЬ:* Тем хуже для Вас. Я не знаю, что хотел он сказать своим наброском, но тени и линии на этой фигуре превращают героиню в какое-то волосатое, допотопное существо, отталкивающее и уродливое. Этот Ваш 1966 год напоминает мне картину Гойи, где из зеркала вместо молодого красивого щёголя, рассматривающего себя в нём, выглядывает косматое бездуховное чудовище. Но у Гойи всё оправдано замыслом!

*КРИТИК:* Это «Щёголь» из серии конца XVIII столетия «Нескромное зеркало».

*ЗРИТЕЛЬ:* Но там – крик о падении нравов, а здесь что? Крик о закате красоты плоти? Или просто, как Вы сказали, «базарная порнография»? Допустим, что у Гржимека случайность, что он оступился, а устроители выставки этого не заметили. Но возьмите остальные экспонаты: везде подчёркнуты детородные органы женщины, везде их гипертрофия, везде безобразность всей фигуры. Может, авторы нашего века так воспринимают последствия женской эмансипации?

*КРИТИК:* Столетие здесь ни при чём. Пройдите в соседний зал, посмотрите на прекрасные статуи Майоля (например, «Лето», потому что

«Помона» чуть-чуть грубее); жаль, что нет его «Скованого движения». Или взгляните на скульптуры Мессины (например, его чудо – «Японская Венера», а «Ева» – чуть хуже). Это ведь ваятели нашего времени. А Женину с гипертрофией детородных органов изображали всегда: возьмите хотя бы Еву в Средние Века. Да что там Средневековье! Виллендорфской Венере из Нижней Австрии около 15 000 лет, верхний палеолит!

*ЗРИТЕЛЬ:* Тем менее понятна мне такая с позволения сказать «современная» скульптура. Если бы ещё из-за эмансипации ...

*КРИТИК:* Отчасти и из-за неё.

*ЗРИТЕЛЬ:* Меня поражает вот что: пусть, как утверждают эти экспонаты, эмансипированная женщина перестала быть женственной, потеряла прелесть плотских форм, требует от мужчины не любви, даже не секса, а всего лишь подарка деторождения. Со всем этим, скрепя сердцем, я могу согласиться. Но не с мнением этих горе-авторов, что женщина сегодня – это только эмансипированное существо. Красота плоти современной женщины осталась прежней, а с учётом пластической хирургии стала ещё более утончённой и яркой; своеобразие её внутреннего и ею опредмеченного мира стало тоже утончённее и ярче, влечение мужчины к такому великолепному, неповторимому и хрупкому синтезу плоти и духа не только не изменилось, но и во сто крат возросло, если согласиться с тем, что количественно и качественно возросший гомосексуализм христианской расы – это явление временное.

*КРИТИК:* Вы – метафизик. Меняется всё: и природа, и наше представление о ней, и, значит, отражение его в искусстве. Вы же сами только что назвали две катастрофически разрушительные тенденции: пластическая хирургия для всего человечества и гомосексуализм для христиан (точнее: для европоцентристской цивилизации). Первая уничтожит естество земной женщины, а вторая – сущность европейского человечества.

*ЗРИТЕЛЬ:* Ошибаетесь. Сами же назвали красивой «Афродиту» Каллимаха из V века до нашей эры и «Японскую Венеру» Мессины из XX, а уродливой – Виллендорфскую Венеру из доисторического прошлого и вот этих, с позволения сказать, Псевдовенер нашей современности. Выходит, что всё меняется для индивида, а для психологии человечества почти всё остаётся прежним. И об этом строго заботится наша генная память, сохраняемая из поколения в поколение без изменений. Или же с очень несущественными вариациями. В качестве аргумента: взгляните на этот «Автопортрет». Озаглавьте его «Неандерталка» – и разницы между человеком современной и пещерной эпох не найдёте.

*КРИТИК:* Не кощунствуйте. В рисунке – мысль об уверенности женщины в своём равноправии.

*ЗРИТЕЛЬ:* Лучше б эта женщина показала мне своё неравноправие со мной: красоту, которая подчиняет меня ей и одновременно облагораживает. А так. Назови я этот опус «Неандерталка» или же «Первый мыслитель» –



и он зазвучит куда мощнее, чем в Вашей оранжировке женского равноправия. Уж лучше смотреть на противную «Старую кокетку» Строщи: там хоть есть сожаление об увядшей женской красоте, да и красота старости тоже есть!

**КРИТИК:** Вот-вот! Вам подавай только лакированных женщин прошлого: «Трёх граций» Рафаэля, «Аллегорию веры» Корнелиуса, «Каллиосто» или «Омфалу» Бушэ, «Аврору» Герэка, «Диану» Коро, женщин Пуссэна и так далее, и тому подобное! Но ведь в современном столетии мир и эстетические принципы его отражения (точнее: изображения) стали иными, чем в прошлые эпохи! А Вы предлагаете искусству топтаться на месте.

**ЗРИТЕЛЬ:** Неверно. Я догадываюсь: Вы только что назвали ряд имён, хронология которого охватывает целые века.

**КРИТИК:** Да, с 1502 у Рафаэля до 1874 у Коро.

**ЗРИТЕЛЬ:** И я догадываюсь ещё о том, что у всех этих живописцев по-разному, но всегда прекрасно изображены красивые женщины.

**КРИТИК:** Вы бы оценили эти картины как порнографию.

**ЗРИТЕЛЬ:** Это другой разговор. Значит, искусство всё-таки и топчется и не топчется на месте! Что же Вы не желаете понять этой его диалектики?! Взгляните на скульптуру Бальдэна «В честь Виктора Хары», Барлаха «Русская нищенка», Крэмэра «Памятник в честь революции» и на ряд других. Разве это было бы возможно до нашего века? И разве подобное не возникало до него? Разве их изваяния не прекрасны как искусство и не впечатляющи как модель мира? А что могут сказать мне эти два произведения Хенкеля с многообещающими названиями: скульптура «румынская фигура» и рисунок «Румынские крестьяне»? Глядя на них, я вспоминаю анекдот об абстракционистской картине, представляющей собой обрамленный пустой холст, озаглавленный «Корова на зелёном лугу», потому что, по мнению её создателя, животное съело всю зелень и ушло. Уж честнее вот эта «Латунная складка»: всё ясно – складка из латуни.

**КРИТИК:** Но ведь устроители выставки и хотели, чтобы посетитель ознакомился со всеми направлениями и течениями в современном изобразительном искусстве (правда, большей частью в немецком).

**ЗРИТЕЛЬ:** Какое уж тут искусство!

**КРИТИК:** Вам понравились скульптуры малых форм: статуя Адольфа Хильдэбранта «Пьющий мальчик» и статуэтка Августа Гауля «Бегущий страус»?

**ЗРИТЕЛЬ:** Очень.

**КРИТИК:** Я так и знал. А ведь это 1872 и 1901 годы.

**ЗРИТЕЛЬ:** Ну и что?

**КРИТИК:** Вы – сторонник классического, элитарного искусства, понятного только кучке образованных. А сейчас – эпоха искусства неклассического, понятного всем.

*ЗРИТЕЛЬ:* К сожалению. Апеллирующего не к личностным началам в индивиде, а к типологическим, массовым. Сегодня высшим уровнем искусства считается спортивный парад, когда 10–15 тысяч гимнастов синхронно выполняют одно движение.

*КРИТИК:* Кого?

*ЗРИТЕЛЬ:* Любителей аэробики, украшающих крикливость голоса, вычурность костюма и вульгарность жестов и поз певца телодвижениями из пляски святого Витта.

*КРИТИК:* Вы абсолютно неправы. Неклассическое искусство и есть искусство антимассовое, возвышающее личность, эпоха которой только начинается.

*ЗРИТЕЛЬ:* Вы эту эпоха увидели здесь на выставке? Какую же тогда элитарность Вы найдёте в народном искусстве прошлого (да и современного, если, правда, отыщете сегодня само народное искусство!)? А ведь оно покоится на тех же эстетических принципах, что и искусство, как Вы изволили выразиться, «образованных»: на уважении к индивиду, на благоговении перед величием его духа и тела. А смотришь на это Ваше неклассическое сырьёмарательство, которое Вы называете «искусством», и печально констатируешь, что в нём личность умерла и надежд на её воскресение нет.

*КРИТИК:* Зачем же так пессимистично?

*ЗРИТЕЛЬ:* Наоборот. Я спокойно смотрю в светлое будущее, потому что там неизбежно скоро запольхает атомный костёр, если мы ремесленников с патологией духа и плоти будем выдавать за творцов искусства из народа, о народе и для народа. Оценивая таких, как я уже сказал, сырьёмарателей как выразителей народного творчества, Вы принижаете эстетическую силу народа, представляете его варваром, способным лишь на топорное ремесло, а не на прекрасное искусство. А ведь дворцы и церкви, их росписи и обстановку, столовую утварь и одеяния, сады и всё прочее создал народ, т. е. нечто множественное и безымянное, и лишь затем, слышите, **ЗАТЕМ** появились Фидии, Праксителы, Микельанджело, Рафаэли, Рублёвы, Шекспир и другие, которые на всём, сотворенном народом, поставили лишь своё личное клеймо.

*КРИТИК:* Для Вас колоссальная статуя «Давида» Микельанджело рождающая лично у меня представление о грозной силе и героическом порыве, который сдерживается могучим напряжением воли, т. е. та особенность творчества этого великого итальянца, которую его современники-соотечественники называли *terribilita* (т. е. «ужас, угроза, страх», одним словом – «потрясение»); для Вас статуя Огюста Родэна «Мыслитель», исполненная внутренней мощи и духовного величия; для Вас эти и другие им подобные скульптурные изваяния отличаются от скифской каменной бабы только личным клеймом?! Для Вас «Троица» Андрея Рублёва, который традиционный библейский сюжет наполнил глубоким поэтическим и

философским содержанием; эта икона с выразительным контрастом пятен тёмно-вишнёвого и голубого цветов, оркестрованных изысканным сочетанием золотистых охр с нежным «голубцом» и зелены, пронизанная глубокими круговыми ритмами, подчиняющими себе все линии контуров, согласованность которых производит почти музыкальный эффект; этот шедевр, рассчитанный на дальнюю и ближнюю точку зрения, каждая из которых по-разному раскрывает богатство оттенков, виртуозную работу кисти; эта гармония всех элементов формы как художественное выражение идеи самопожертвования, т. е. высочайшего состояния духа, созидающего гармонию мира и жизни, – всё это для Вас равно скифской каменной бабе?!

*ЗРИТЕЛЬ:* Не юродствуйте! Не равно, а ниже. Микельанджело и Родэн, как и Рублёв, возможны только ПОСЛЕ и НА ПЛЕЧАХ скифской бабы, а она без них возникнет и разовьётся до совершенства какой-нибудь «Афродиты Книдской» Праксителя. Потому что субъектом искусства является народ, выгалькивающий из своей среды самую одарённую личность. Мне иногда приходит в голову еретическая мысль, что мы относимся к, так называемым, кумирам в современном искусстве, ко всей этой кубистичности Пикассо, экзистенциальности Кафки, атональности Шёнберга и тому подобному, как персонажи сказки Андерсена о новом наряде короля: «короли» наши голые, а наивного ребёнка с честным взглядом на них среди нас – нет!

*КРИТИК:* Это «Герника» Пабло Пикассо – «голый король»?! «Герника», где экспрессия ужаса ...

*ЗРИТЕЛЬ:* Вот именно: ужаса. А мне хочется видеть в картине модель мира. И потом: у Вас на лице сейчас реальной и впечатляющей «экспрессии ужаса» больше, чем в «Гернике» Пикассо и во всех ей подобных «-измах» вместе взятых!

*КРИТИК:* Вы хватили через край! Истинные кумиры в современном искусстве выразили в камне, металле, краске, звуке, слове разорванность сознания нынешнего человека, уродливые тупики социального развития, веру в конечное торжество добра.

*ЗРИТЕЛЬ:* Знаете, я думаю, что есть две закономерности в искусстве, которые надо различать и разграничивать, а не подменять одна другой, а тем более не объединять, не смешивать, как это постоянно делаете Вы: искусство как, по Аристотелю, мимезис (о есть отражение) действительности и творчество как элементарное ремесло, как следствие саморазвития эстетических принципов. Второе довлеет над первым, неминуемо поглощает его, и тогда мы воспринимающее искусство приносим в пустоту ЕГО форм эпохальность НАШЕГО содержания, начиная этот примитивный хлам считать серьёзным творчеством.

*КРИТИК:* Но ведь примитивизм начала XX столетия был революционной реакцией на вычурность натурализма, импрессионизма, экспрессионизма; был поисками лапидарности и обнажённой выразительности.

Только не смешивайте примитивизм профессионалов (например, Поля Гогена) с примитивизмом любителей (например, Анри Руссо). Вряд ли кому-нибудь придёт на ум увидеть в картине последнего «Нападение ягуара на лошадь», написанной ещё в 1910 году, коричневую чуму фашизма (ягуар у него коричневый), пожирающую красивую белую лошадь европейского прогресса.

*ЗРИТЕЛЬ:* Это потому, что он был честным примитивистом. А назови он свою мазню «Трагическая схватка Добра и Зла» – и Вы бы первый сочли бы его гением и предтечей искусства современности.

*КРИТИК:* Вы начинаете тем самым особый разговор о психологии восприятия произведений искусства.

*ЗРИТЕЛЬ:* Нет, этим суждением я заканчиваю наш затянувшийся спор об объективности восприятия данной выставки. А значит, и искусства.

### **КОМЕНТАР**

*Написано наприкінці 1971 року як реакція на відвідування вистави «Німецька скульптура ХХ ст». у «Музеї образотворчого мистецтва ім. А. С. Пушкіна» у Москві у листопаді 1971 року. Друкується вперше.*

## ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

Не дело поэта оценивать свои стихи, а тем более в форме прозаического предисловия. И всё же я рискнул совершить это антилирическое отступление, так как в человеческой жизни есть проблемы, которые, сколько бы их ни втискивать в ритмические и рифмованные строки, всё равно останутся публицистикой, естественной письменной формой которой является проза.

Одна из таких проблем – извращенное восприятие любовного чувства нашим временем. Но прежде чем обозначить саму суть этой проблемы необходимо разъяснить моё понимание двух пар словосочетаний в приведённой формулировке: «*нашим временем*» и «*любовного чувства*».

Начну со второй пары.

Как поэт я осознаю любовное чувство как любовь, т. е. как ту извечную поэтическую тему, которая не только позволяет изобразить возвышение обыкновенных биологически разнополых особей он и она до человеческого существа, называемого «*личностью*», но и наделяет читателя и читательницу способностью «очеловечиваться» до того же состояния. Но как автор предисловия, т. е. как публицист, я понимаю любовное чувство как современное отношение между мужчиной и женщиной. А оно далеко отстоит от поэтического образа любви. Под последней я имею в виду, разумеется, не модные ныне лирические (точнее: в стихотворной форме) безделушки-подделки (и -подделки!). Сегодня любовное чувство принято изображать в них как плотскую страсть, как примитивное удовлетворение сексуального инстинкта животного (но не человека!): «*Остановите музыку: с другим танцует девушка моя!*» (это для современного якобы-мужчины) и – «*ты так захочешь теплоты* (т. е. женского тела), *не полюбившейся когда-то, что переждать не сможешь ты трёх человек у автомата* (т. е. сперма разрывает мошонку мужчины – это для современной псевдо-женщины). И ничего плохого в ТАКОМ изображении любовного чувства не было бы (ведь оно есть порождение сексуального – детородного – инстинкта животного!), если бы в любви, если бы в любви, помимо животной страсти, присущей любому существу на Земле, псевдописатели-графоманы видели нечто большее. Ведь любовь одновременно есть и выше (больше) страсти, потому что присуща только человеку, и ниже (меньше) её, потому что управляема разумом, который подчиняется законам коллектива, социальной морали, зачастую почти ничего общего не имеющим с тем благородным инстинктом продолжения рода и самосохранения, который лежит в основе чисто биологической страсти.

Сегодня мы все, к трагическому сожалению, выбиваемся в личности (или точнее: в то состояние, которое мы так называем) безо всякой любви.

Личность – это целостный мир, Космос. А какой же это Космос, если в нём только одна половинка: он или она?! Лишь драматическое, но духовно (а не только плотски!) оплодотворяющее ЕЁ и ЕГО слияние этих половинок даёт истинное представление о человеческом Космосе, а без любви никакого истинного слияния не наступит: будет одна физиология плоти, ненасыщающая, небогащающая и потому удручающая и унижающая его и её до состояния животности.

Потому что реальное любовное чувство основано на том же возвышении, облагораживании его носителей, что и любовь в поэзии. Да иначе и быть не может, так как поэзия есть самый надёжный, безошибочный и мощный инструмент познания человеческого мира, целостность сути которого (мира) наука постичь не в состоянии и который, в отличие от мира позачеловеческого, просто не осуществим до тех пор, пока он и она не сольются в любовном чувстве.

Мудро говорить о любви – вот задача и смысл поэзии. И эта философская мудрость значительно сложнее той науки, которую принято называть «*собственно философией*». Сложнее потому, что должна видеть в своих основных, главных, единственных, незаменимых объектах познания и изображения (ОН-ОНА) не просто человека и даже не человека, а разные полумиры, полукосмосы со своими законами возникновения и развития, со своими явными и тайными дорогами к сближению и слиянию друг с другом, со своими средствами защиты от второго полумира и от позачеловеческой Вселенной и средствами ведения войны против них. В этом самовывживании (по отношению к позачеловеческой Вселенной), в этом сосуществовании ЕГО и ЕЁ (противоборстве и слиянии с иным полумиром) есть свой ведущий и свой ведомый, своё понимание равенства (т. е. распределение прав и обязанностей), чтобы там не говорили по этому поводу философы, социологи, политики, этики и представители иных гуманитарных дисциплин.

Физиология, которая (как бы мы от неё стыдливо не отворачивались) есть основа жизни, наделила человеческую пару этим особым, поэтическим, пониманием равенства (равенства перед сохранением рода, а не перед социальными законами): он и она, как и она, как и другие животные, способны воспроизводить себе подобных. Но физиология не наделила никого из живых существ способностью сохранения рода. Такую способность приобрело лишь человеческое общество, разработав целую систему защиты себя от позачеловеческого мира. Сохранить человеческий род – значит управлять природой, бытием, а они состоят из неограниченного человеческого Космоса внутри нас и ограниченной вселенной за пределами нашего тела и нашей души.

Постичь этот внутренний Космос (а ведь он – если не единственный, то уж вне всякого сомнения и спора главный движитель человеческой эволюции) куда труднее, чем внешнюю вселенную, но и эта трудность

преодолима лишь через муки любви, которая порождает в индивиде осознание его места и роли вначале в человеческом мире, а затем и в позачеловеческом. Природа, нами постигаемая, открывается нам только через миропонимание ЕГО и ЕЁ. Какая гносеологическая ошибка, какой философский тупик XX–XXI веков уравнивать мужчину и женщину как единый тип «человека», свести разницу между ними только к проблеме пола, а суть их отношений – к деторождению (или – что ещё хуже! – к удовлетворению сексуального инстинкта)! В действительности он и она – это всего лишь две «половинки» человека, потому что человек как биологосоциальный вид возникает только после слияния этих «половинок», когда из двух незавершённых, полумиров рождается совершенная целостность, одновременно бо́льшая, чем каждый из полумиров, но и меньшая, чем их сумма.

Равенство полумиров или их окончательная исчерпанность при слиянии – это смерть человечества, вначале духовная, а затем и физическая. Потому что мужчина и женщина – это те самые *«единство и борьба противоположностей»*, без которых нет никакого саморазвития, нет даже неживой природы.

Тот, кто первым создал публичный дом и предложил женщине добровольно работать там, понимал и уважал её сущность гораздо больше, чем те, что вручили женщине автомат и сказали «Иди сражаться наравне с мужчиной!», что всунули в руки женщины лом и кирку и сказали «Иди строить наравне с мужчиной!», что преподнесли женщине государственный скипетр и сказали «Иди управлять наравне с мужчиной!».

Я понимаю, что названные мною типы отношений мужчины к женщине (публичный дом и рассудочно-физическое равенство с женщиной) есть полемические крайности, но это такие крайности, которые не сходятся, а представляют собой полярные точки на одной и той же линии, которую надо не продолжать и не сгибать в круг, а разрезать посередине, где находится заброшенная и забытая истина.

А она, эта истина, состоит в том, что человечество, стремясь превратить женщину из орудия и инструмента для удовлетворения сексуального и детородного инстинктов мужчины в равную ему (мужчине) по социальным и духовным правам личность, сбросило женщину с ложа, которое с ней всё-таки мужчина разделял, порождая тем самым в ней силу власти над ним (мужчиной), сбросило в пропасть одиночества и беспомощности, лишив человечество социального развития (точнее: прогресса). И это кажется парадоксальным лишь на поверхностный взгляд. Дело в том, что существо женщины не было понято прошлыми эпохами. Они унижали её, истязали, но к сути женщины они были всё-таки ближе, чем мы (ближе по законам животной интуиции).

Прошлые эпохи видели в женщине источник того, чем мужчина (как характер, как духовность, как гносеологическое явление) не обладает в

принципе, по самой своей сути, и что условно можно назвать женственностью, т. е. совокупностью тех качеств, которые из мужчины-животного создают мужчину-личность, в основе этики, морали и философии которой лежит уважение к другой личности. Мы же своим стремлением удовлетворить полнее слепую тягу женщины к эмансипации убили эту женственность и породили вторую волну фашизма. Фашизм – это явление не социальной обусловленности (точнее: не она лежит у его истоков). Он начинается там, где исчезает уважение к другой личности. Ведь не случаем всплеск фашизма именно в XX ст.: женщину эмансипировали, ребёнка оторвали от неё в детсады, пионерские отряды, ваганы пластунов, гитлерюгенды и т. п. И далеко не случайно христианство возникло как ответная реакция на неуважение личности в античном мире, последняя стадия которого есть первой волной фашизма. Потому и прокламирует Христос активно заповедь «*Возлюби ближнего как самого себя*», которой нет у Моисея, так как в его эпоху еще не было фашизма.

Мы со всеми нашими возвышенными эпитетами и высокими постами для женщины унижаем её хуже, чем в самом изуверском борделе, потому что не понимаем (при нашем-то философском уме и мощнейшем гуманитарном опыте!), что женщина – это не сколько плоть (не только секс, не деторождение и не сохранение рода), а прежде всего способ познания мира, более полный и объективный, чем у мужчины, и, значит, способный при слиянии женщины с ним сохранить человечество.

Не уравнивать надо этот женский способ познания мира (а значит, и её мораль, этику, духовность, характер, физиологию) с мужчиной, а предоставлять безгранично равные права (возможности) его развития при обязательном слиянии со способом познания мира мужским (а отсюда и контролирующая, ведущая роль мужчины!).

Мы создали и разрекламировали чёрт-те знает сколько философских систем – от моральных заповедей Моисея и этических Христа через социально-исторические максимы Маркса до сексуальных инстинктов Фрейда, – и ни одна система не задала себе вопроса о том, а есть ли человек как физиологическая единичность. Оказывается, что такой единичности просто не существует! Человек как биологический вид – это чистая абстракция, но реализует она себя в психологии, морали, этике, политике, философии, науке, искусстве, короче: в истории человечества как её (истории) творец и носитель. И реализует себя при этом как обратное воздействие слившихся миров мужчины и женщины на эти два полумира, Женщина и мужчина могут родить ребёнка. Это – прерогатива их плоти. Но рождение человека, т. е. третьего, абстрактного существа – это прерогатива их духовных полумиров, каждый из которых недостаточен для сохранения человечества, а лишь их (обогащающее друг друга) слияние.

Наше время (я делаю вывод из давно уже мною начатого объяснения второго словосочетания, употребленного в самом начале этого «Пред-



словія») напрочь перечеркнуло эту диалектику любовного чувства. Эмансипация женщины, так остро необходимая в области социальных прав, сбросила женщину, а вместе с ней и любовное чувство, в пропасть «равноправия» производственного, профессионального и биологического, не только недостижимого ЕЮ и ИМ, но и гибельного для человечества.

Тем самым суть проблемы моих рассуждений сводится к тому, что он и она должны научиться принимать друг друга такими, какими они есть на самом деле – полукосмосами, обреченными в своем автономном одиночестве на духовное и онтологическое вымирание, но в вечном круговороте слияний и разрывов обретающими новую жизнь, а, значит, и свое бессмертие. При этом ОН должен понять себя как охранительно-ведущую силу в этом круговороте, а ОНА должна осознать себя как силу жизнено-новедомую. ОН и ОНА должны, наконец-то, стать в действительности тем, к чему их привела биологическая и гносеологическая эволюция: «белком» и «желтком», слияние которых, как в яйце, позволяет «вылупиться» человечеству.

Порознь он и она – просто особи из семейства приматов, ограниченные непродолжительным сроком прозябания и узкой рефлекторно-«смотровой» щелью в мир. Слившись же в любовном чувстве – ОНИ уже суть бессмертное, всеведущее и потому всемогущее человечество.

Но за такое слияние надо побороться!

И оно стоит того!

Любовь не приходит и не продолжается сама по себе: ее, как и жизнь, необходимо постоянно творить, т. е. вечно признаваться в любви (найдя, разумеется, ее в себе!) своей второй половинке.

Об этом мои стихи.

### **КОМЕНТАР**

*Написано у 1982 році. Друкується вперше.*

## О ЯЗЫКЕ И РЫБКЕ

– Ну, что ж, – открыл очередное внеплановое совещание рыболовецких хозяйств Н-ской области прибывший из главка заместитель инспектора группы «Перестройка и ускорение» отдела «Главный референт» при заведующем центром «Экономически рациональное использование трудовых ресурсов главка», – давайте, так сказать, рыбаць над проблемой зарыбления и количественного и качественно необходимого зарыбления ваших рыбоёмов, чтобы не только вырыбить наш план, но и обрыбить все соответствующие учреждения и торговые точки, а также по возможности и население, недорыбленное нами и удовлетворяющее поэтому только на частном рынке свои рыбленны..., рыбовны..., тьфу ты, чёрт! Простите на грешном слове: рыбные запросы. Кому слово?

– Я так рыбаю, – открыл прения председатель орденоносного совхоза «Спецрыба», отличавшийся тем, что на самом деле никогда не думал, а выполнял спецпланы любой рыбой, т. е. ценой, – обрыбить так обрыбить, чего тут разрыбачивать! Только вот с зарыблением рыбоуспеха не предрыбится: рыбоёмы нарыбить надо, а рыбная техника перерыбана, да и рыбопитомник – это ж золотая рыбка для области! То есть всё мечет икру. Может, просто порыбить это дело, а? Момент самый подрыблящий!

– Как это «порыбить»? – возмущённо спросили все хором. Но спросили понимающе, хотя никто ничего не понял.

– Ну, это, положить... рыбу.

– На стол, что ли? Так её ж вначале урыбить надо.

– Да нет: на это дело. Жили же необезрыбленными до сих пор. Вона сколько нас рыбоедающих..., то бишь рыбоводящих работников. Только здесь, на рыбсовете. И все по-рыбски, надеюсь, жили. Вольготно.

– Ты эти рыбомысли, Самсоныч, отрыбь! – мрачно отрезал председатель совещания.

– Конечно, Самсоныч, – тревожно загудели все, – время сейчас не рыболичное. Не до рыбок плоских тут. Рыбища-то вон какая с головы, то бишь с главка, подрыбывает. Нам бы перерыбиться чуток, не метать временно икру, а там снова всё зарыбём, и всё пойдёт как по рыбжиру и рыбмаслу.

– Ну что ж, – подвёл итог совещанию товарищ из главка. – Так я и отрыблю самому шефу, что Н-ская область вы-, об-, на- и урыбить готова. А Вы что срыбите, товарищ корреспондент?

– Отрыбактирую ваше рыбощание и перерыбам его по Всерыбному Рыбио. Рыбаю, что рыбактор рыбет меня с разрыбтёртыми обрыбьями.

08.12.1986

**КОМЕНТАР**

*На самому початку грудня 1986 року Усесоюзне Радіо передало виступ одного відомого в Росії журналіста, який, говорячи про продовольчі проблеми Прикаспійської низовини, використав декілька разів слово «зарыбить», можливо, у значенні «довести кількість риби у водоймах до можливості її промислового відлову», тобто у значенні «розводити». Я подумав, що просто гріх не використати цю сумну історію знущання з «великої й могутньої» російської мови у якому-небудь фейлетоні. Зрозуміло, поєднав її з актуальною тоді темою перебудови та пришвидшення розвитку народного господарства нашої країни. Я написав такий фейлетон і надіслав його до відповідної редакції, але його не було надруковано.*

*Наукове видання*

**Анатолій Максимович  
НАУМЕНКО**

**Зібрання творів**

**Том 6**

**Мистецтвознавство —  
поезія, проза, драма та інше**

---

Редактор, технічний редактор *О. Сутрун*.  
Комп'ютерна верстка *Н. Андрєєва*. Дизайн обкладинки *А. Іщенко*.  
Друк, фальшовально-палітурні роботи *С. Волинець*.

Підп. до друку 21.04.2016 р.  
Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Папір офсет.  
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.  
Ум. друк. арк. 12,33. Обл.-вид. арк. 9,17.  
Тираж 300 пр. Зам. № 4953.

Видавець і виготовлювач: ЧДУ ім. Петра Могили.  
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.  
Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: rector@chdu.edu.ua.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3460 від 10.04.2009 р.