

Михаил Анчаров
ЗАПИСКИ
СТРАНСТВУЮЩЕГО
ЭНТУЗИАСТА



Михаил Анчаров

ЗАПИСКИ
СТРАНСТВУЮЩЕГО
ЭНТУЗИАСТА

ОТ АВТОРА

В этом романе встречаются имена Сапожникова, Громобоева, Миноги, Зотова и других — из предыдущих романов трилогии о творчестве.

Михаил Анчаров



ЗАПИСКИ
СТРАНСТВУЮЩЕГО
ЭНТУЗИАСТА

Роман



МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1988

ББК 84Р7
А 74

Художники
А. ОЗЕРЕВСКАЯ,
А. ЯКОВЛЕВ

А $\frac{4702010200-056}{078(02)-88}$ 087-88

© Издательство
«Молодая гвардия»,
1988 г.

ISBN 5-235-00147-8

Моему сыну Артему посвящается трилогия о творчестве — «Самшитовый лес», «Как птица Гаруда» и эти «Записки странствующего энтузиаста».

В руке войны не будет
той неисчерпаемой упорности,
как в руке мира.

Н. Р е р и х

ПРОЛОГ

...Пустота в его мозгу, накрытом чашей черепа, забирала тепло из клеток мозга. Электронный газ свободно метался в его пустой башке, складываясь во что попало, и был похож на что угодно.

Электронные облака складывались в то, что было угодно всему живому, что населяло Землю и ее окрестности — всю гигантскую утробу космоса, с его раем, адом и бесчисленными сгустками копошащихся галактик, часть которых схлопнулась и уже не светила ни фига.

И вся гигантская утроба космоса, вся плацента, где зарождалась Новая Вселенная, все огромное брюхо — неслышно и грозно тряслось от хохота, расставаясь со своим прошлым, но расставаясь медленно.

Часть первая

Вер спор-
звук воль



Глава первая

Переломы

1

Дорогой дядя!

Я тогда был еще молодой умник и старался понять, каким из двух способов лучше забыть свои неприятности: читать книжки, где персонажам было еще хуже, чем мне, или такие, где они испытывали неслыханные радости?

— И я читал все подряд, проверяя эффе́кт на собственной шкуре.

И я заметил одну странную вещь. Либо то, что я читал, было — гипноз, либо — наркоз. Гипноз понуждал меня действовать, будто я чья-то вещь, а под наркозом я сам собой не владел.

Гипноз заставлял меня совать нос в чужие неприятности, а наркоз — облизываться на чужие блаженства.

И я думал — а когда же мной займутся? Когда же я? Или им на меня начхать?

А реальная жизнь пихала меня локтями и коленками, наступала на любимые мозоли, била под дых и в душу, и все время хотелось есть. Каждый день. И то, что я читал, никак не удавалось применить к моим реальным обстоятельствам.

Так на диете и жил, и на фи́га вообще это дело — книжки?

И только эффект от некоторых книг бывал совершенно неожиданный.

Они были не гипноз и не паркоз.

Они не заставляли чересчур влезать в чужие беды, не наматывали мне кишки на карандаш и не тренировали мою способность к страху и состраданию.

Но они и не делали меня блаженным дурачком, который побывал в раю, а вернувшись на землю, вопиет от ужаса, и теперь его соплей перешибешь. Как того императора Наполеона при Ватерлоо.

Нет. Книги, о которых я хочу сказать, это были странные книги. Они не трактовали вопросы чести, мести, сострадания, страха, совести или там — «давайте полюбим друг друга». Но все это возникало как дополнительный эффект, как функция чего-то более важного.

Они не доказывали мне, что люди, живущие в одной местности, лучше людей, живущих в другой, или что наши не хуже ваших. Они не подмигивали мне: «Мужчина, Вы меня понимаете? Но это между нами, Ваше-Вашество, только для Вас, для своих-с. Мы же с вами интеллигентные люди-с, говорю Вам, как дворянин дворянину-с, или батрак-с батраку-с», — это все равно, и не вызывали вожделений телесных или духовных, которых нельзя удовлетворить без телесного или духовного срама.

И я перед этими книгами не держал экзамена. Так что же это были за книги?

Это были книги, авторы которых не считали меня дураком и давали мне силы выдержать жизнь.

В них не было похабной ухмылки над слабым, и они не лизали задницу у сильного.

Эти странные книги говорили мне: «Очнись, малый!» И равно спасали меня от отчаяния и эйфории.

Что же было общего у этих книг? Одна великая особенность. Они обучали меня свободе и делали сильным.

Если ты умеешь выполнять чужие предписания, то это о тебе еще почти ничего не говорит. И кто ты? Неизвестно.

Критерий личности — это ее свобода. Какой ты, если дать тебе полную свободу, таков ты и есть на самом деле.

И тут никуда не скрыться — ни от себя, ни от других, и все видно.

Но так как ты не один такой гаврик на свете, и та-

ких гавриков, как ты, — в любом троллейбусе битком, то свободе надо учиться так же, как и равенству, даже если ты по натуре — ангел. Иначе троллейбус станет троллейбусом дьяволов.

Таких книг еще немного. Два-три классика и несколько справочников. Все они оттеснены на второй план либо визгом экспертов, либо таким же судорожным чтением, от которого скулы сводит зевотой.

О, эти эксперты!

Сколько из них пишут двумя руками в разные стороны.

Хорошо живут.

Чего они не хотят, еще можно иногда понять, — чтобы над ними смеялись. Но понять, чего они хотят...

2

Дорогой дядя!

До сих пор — сначала воевали, потом — обсуждали последствия. Теперь обсуждать было бы некому. Все это знали. Но некоторые тянули понты. Мне надо было узнать — стоит ли хлопотать в принципе. Мало ли...

Я прикинул, сколько лет до Апокалипсиса, если ничего не придумать, и главное — не предпринимать, и наугад залетел в неслишком далекое будущее, чтобы точно знать, был все же Апокалипсис или нет.

Оказалось, нет. Ну и слава богу.

Но я вздохнул с облегчением только у самых ажурных ворот. Я видел такие у библиотеки Ушинского, но теперь их поставили на краю огромной долины, раскинувшейся вниз, к которой вела лента эскалатора.

Солнце стояло еще высоко, но уже вечерело. Сладостный покой охватил меня. Если вечереет, значит, Земля вращается, значит, она есть, и я не бесплотный путник на другой планете. И все при мне, и я не голова на паучьих ножках, и у меня не вырос третий глаз мутанта.

Я прислушался. Раздавалась дальняя музыка. Из долины, наверно.

— Эй! — окликнули меня.

У ворот, в тени колонны, со старой кушетки поднимался сонный страж. Кушетка была такая же, как у нас. Это меня обеспокоило.

Поймав мой взгляд, он сказал с гордостью:

— Антиквариат.

— Безвкусица...

— О вкусах не спорят, — сказал он.

Слава богу, хоть этого они достигли. Превратили пустое пожелание в поведение.

Он лежал себе в тенечке в трусиках хорошего качества и был нормального сложения, даже полноват.

— Сейчас переоденусь, — сказал он.

И вытащил из-под кушетки тяжелый плащ и карманный фонарь.

Фонарь вспыхнул прожекторно и лазерно, как пламенный меч, и даже несколько затмил вечернее солнце.

Я зажмурился.

— Зачем все это? — спросил я привратника будущего.

— У нас считают, что иначе вы не поверите, что вы здесь.

— До сих пор считают? — спросил я.

— Мы изучаем ваши воззрения. Они хаотичны.

— Да, верю я, верю!..

Он погасил фонарь.

— Жарковато...

Он снял плащ.

— Ты вообще чего приперся? — спросил он.

— Да вот...

— Покажи руку.

Я протянул. Он внимательно ее осмотрел. Я пожал его руку, он ответил на рукопожатие и отпустил. Потом достал из-под кушетки хорошо изданную книгу, уселся и углубился читать.

Я пошел к воротам. Он поднял голову:

— Ты чего это?

— А?

— Топаи назад.

Я остановился и осознал. Потом обиделся.

— Почему это? Что, в будущее уж и слетать нельзя?

Он посмотрел на меня исподлобья и спросил вскользь:

— А ты его заслужил?

Я задохся.

— Я?! Я?! Да я всю жизнь только на него и работал!

— Значит, не то делал, — сказал он. — В Списке приглашенных ты не значишься, — и он показал книгу Абонентов.

— Но я же думал, — говорю, — что каждый... Что для всех...

— Значит, не придумал, как это сделать, чтоб для всех.

— Значит, лететь назад? — говорю. — Ты бы спросил, чего мне это стоило!

— Тогда, значит, не придумал, как лететь дешевле. Лети назад и придумывай.

Я решил схитрить. Мало ли...

— Значит, лететь в мое прошлое? Но ведь известно, что прошлое не переделаешь...

Но их не проведешь.

— Не валяй дурака, — сказал он. — Никто и не говорит о твоём «прошлом». Тебя отправляют в твоё «настоящее». А там думай, как быть. Сюда пускают только реальных участников. Не тех, кто хотел, а тех, кто придумал такое, чтобы у нас сложилось то, что есть.

И тут я возопил:

— Ладно врать! Я придумал Образ вашего настоящего! Это немало. А?! И придумал, как летать!

— Образы придумывают многие, — сказал он. — Но у нас здесь все не совсем так, как они придумывали. И значит, это не их будущее.

И тут я вспомнил — господи, я же всегда это знал! — не та причинность, другая причинность! По Образу даже нарисовать Подобие почти что нельзя, и художники ревмя режут — не вышло! А уж в жизни-то... Только ты вообразил, как поступить, а тебя судьба — раз и по носу. Потому что ты столкнулся с тем, что скопилось от чужих выдумок. Он был прав, тысячу раз прав.

Был порок в самом направлении творчества. Даже в картинах и то черт-те что делают, а уж в жизни-то!..

— Ну а как насчет этого?.. — уныло спросил я.

— Насчет чего?

— Апокалипсис-то хоть отменили?

— Отменили. Его каждую тысячу лет отменяли, если кто-то придумывал, как быть, чтобы не допрыгаться.

— Но если моя идея не подхвачена массами...

— Значит, не та идея, — сказал он.

Мы разговаривали в тени колонн.

А за воротами снижалось солнце и освещало эскалатор, и из долины поднимался звонкий запах цветов и благоуханная музыка.

Будущее существовало.

— А ты внимательно смотрел? — спросил я его. — В списке приглашенных?.. Может быть, я там где-нибудь на полях?..

— Да вот же, — сказал он, — Буцефаловка и ее окрестности.

Я подумал и говорю:

— Может, там из знакомых кто?

— Не без этого, — говорит. — Вот Сапожников, например.

— Ну, это понятно, — говорю.

— Нюра Дунаева, Зотов П. А., Анкаголик-Тиффрундукевич.

— Это его псевдоним, — с завистью сказал я. — Его зовут Дима.

— А фамилия?

— Фамилии никто не знает, — говорю.

— Поэтому и мы не знаем. И еще какая-то Минога...

— Дуська, что ли? Скажите... — осторожно спросил я, — а Громобоева там нет? Виктор?..

Он посмотрел на меня в панике:

— Ты что? Совсем рехнулся?..

— А что? — говорю.

Он наклонился и, понизив голос, сказал:

— Он эти приглашения и пишет...

Делать было нечего — надо лететь обратно додумывать. Моя идея ввиду ее дурацкого облика могла затеряться, а может, еще не стала актуальной силой. Но шанс был.

— Дайте хоть заглянуть к вам...

— Это пожалуйста.

Он кивнул в сторону. Там была смотровая площадка. Я заглянул в телекамеру и стал елозить трансфокатором по ихнему настоящему. Крупный план, дальний план — судя по всему, было довольно здорово, но почти не так, как предсказывали. Много мешала видеть зелень деревьев. Все.

Я сглотнул слюну, оставил площадку и, вздохнув, сказал ему:

— Ладно... Ты прав... Пора возвращаться.

И тут он наконец заинтересовался.

— Есть идея?

— Даже две, — говорю. — Одна временная, дурацкая, другая, похоже, постоянная.

Тогда он вдруг оглянулся и, наклонившись ко мне, спросил шепотом:

— Скажи, а?.. Скажешь?

Я возмутился. И у них махинации. Я мучился, а ему подари!.. Ишь ты... Нет уж... Своим горбом...

— Дурак ты, — сказал он и отвернулся.

И опять он был прав. Он не мог мне ничего подсказать. В моей жизни его еще не было. А я в его жизни уже был. Значит, не он «мой опыт», а я его.

И я в своей жизни поступал по-всякому, так и эдак. И из поступков таких же, как я, гавриков сложилось его «настоящее» время, в котором он живет и как-то ведет себя.

Но кто-то, видно, додумался. Потому что оно существовало — его время. И я его видел со смотровой площадки — чудо что за долина, и такой покой.

И если я вернусь в свое «настоящее», и моя дурацкая идея будет иметь успех, и действительно Апокалипсис отменят из-за хохота — я буду в их списке приглашенных. А если уж моя фундаментальная идея верна (насчет творчества и его причины — восхищения), то она верна и для его времени. А уж у них — свои проблемы. Иначе не бывает. Он был прав. Я же сам так поступал. У будущего не спросишь, от него — только Образ, у каждого свой, желанный максимум или максимальный кошмар. Но ведь я сам весь, со своими потрохами, моим сомнением и надеждами, был результатом бесчисленных попыток прошлого.

— Знаешь, чего не может знать даже бог? — говорю.

— Чего? — Он быстро обернулся.

— Не может знать, чего он сам захочет в будущем. Он открыл рот... А я закрыл свой.

Надо было все пересматривать и проверять. Дело было нешуточное.

Я дружелюбно похлопал его по плечу и вернулся в свое время — отменять Апокалипсис дурацким способом.

Я надеялся, что для дурацкого дела только такой и годился.

— ...ная телеграмма! — Расслышал я голос женщины, чем-то испуганной. — Протопопов!.. Товарищ Протопопов, срочная телеграмма!

У меня душа начала скучно леденеть. Женщина боялась крупного ушастого щенка, который мотался по участку и лез ко всем с тяжелыми ласками. Но я тогда не обратил внимания на эту простую причину испуга почтальонши, которая выкликала меня из-за калитки дачи, где я жил. У меня на это тоже были причины.

Протопопов — это я, Акакий Протопопов. Имя и фамилию я себе выбрал в этом романе достаточно нелепые, чтобы не подумали, что я как-нибудь героически выпячиваюсь или «якаю». Поэтому несколько игривый тон даже тогда, когда я описываю случаи, когда мне худо, происходит из того соображения, что для истинного художника любой финал — это не прекращение искусства, а всего лишь начало другого этапа. Пластинка кончилась, иголка хрипит, значит, пришло время другой музыки. Не надо только заранее бояться, что пластинка сломается. Все равно все помер, чего уж там!

Я помню одного дурачка (это был я), который долго рыдал на трофейном фильме про жизнь Рембрандта и красиво возжелал себе такую судьбу, и это потом влияло на его судьбу. Рембрандта из него, естественно, не вышло, но лиха он хватил предостаточно. Начнем с того, что на своей свадьбе, когда тесть предложил выпить за спокойную жизнь, этот дурачок в ответ предложил выпить за беспокойную жизнь. И он ее получил почти немедленно. Дело происходило после войны, и тесть, как человек реальной жизни, хотел покоя. А дурачок, который недавно посмотрел другой трофейный фильм, по Марку Твену, а именно — «Принц и нищий», опять рыдал довольно долго в темноте сеанса.

Он тогда много рыдал в одиночку, но на людях — ни-ни, ему объяснили, что это не по-мужски. А все, что не по-мужски, было плохо, мужчина даже гадость делает, выпрямившись и сверкая глазами, и надо было распрямлять грудь, подтягивать живот и презрительно щуриться во всех мужских компаниях, где каждый мужчишка боялся жизни и смерти, но надеялся, что другой не боится.

А этот дурачок действительно не боялся жизни, по-

тому что он действительно не боялся смерти. И это, видимо, окружающими как-то ощущалось и учитывалось, хотя об экстрасенсах тогда и слуху не было.

Не потому, что он был какой-нибудь необыкновенный смельчак и ничего не боялся, вовсе нет, он очень часто боялся того, что для остальных людей было — хытьфу, но к своей личной смерти он был действительно аб-со-лют-но равнодушен. И это передавалось. Но если вы думаете, что на фильме, взятом в качестве трофея в Главкинопрокате, он рыдал над судьбами Принца или Нищего, то вы опять заблуждаетесь. Он рыдал над судьбой нечаянного рыцаря Майлса Гендона, человека со шпагой, который всегда вовремя спрыгивал со стенки, сложенной из больших камней, и решал проблемы, перед которыми вставляли в тупик мальчишки — и принцы и нищие.

Этому дурачку и самому хотелось быть таким, и чтоб в его жизни хоть разок появился Майлс Гендон, и спрыгнул со стенки с длинной шпагой, и решил все проблемы. Но нечаянный рыцарь Майлс Гендон так и не пришел.

Что же касается свадьбы, на которой были подняты тосты с пожеланиями противоположных целей, то по прошествии недолгого срока все дело благополучно развалилось именно из-за этих противоположных целей, к тому времени ставших причинами.

Каждый молодой человек, находясь в начале своей семейной карьеры, смотрит на разведенного с некоторым ужасом и пренебрежением, но после собственного второго развода это проходит. Особенно, когда он замечает, что в двадцатом веке, который вот уже заканчивается, и можно делать кое-какие выводы, так вот я говорю — особенно, когда он замечает, что брачная, а вернее, бракованная мораль идет по двойной бухгалтерии: человек, несколько раз женившийся и, стало быть, желающий сохранять верность, хотя бы физическую, одной жене, есть отсталый человек и склочник, а человек, имеющий одну жену, но совершающий любовные упражнения на работе, в отпуску и в каждой командировке, есть носитель высокой морали — этот немолодой уже человек приходит в себя и трезвеет.

Но самое интересное, что этой двойной бухгалтерии придерживаются и женщины, причем самые громкие из них, до которых, видимо, не доходит, что — сколько жен — столько и мужей, и сколько курортных жереб-

цов, столько и курортных кобылиц, и что по-другому просто не бывает, арифметика не велит — от перемены мест слагаемых сумма не меняется. И что, значит, дело здесь в чем-то ином, чем простое сходство между ханжеством и цинизмом, и тем более в чем-то другом, чем разница между романтической болтовней и реальными обстоятельствами.

Что же касается того краткосрочного дурачка-мужа, то он решил: дай, думаю, повешусь, но не совсем.

Говорят, что благими намерениями вымощена дорога в ад, но дело в том, что и дорога в рай вымощена тем же. И только дорога в чистилище — честная дорога.

Пели птички.

Я и сейчас не знаю, как их зовут. Важно, что они пели систематически. Приблизительно так — чи-вик, чи-вик. Или как-нибудь еще.

Каждый из нас думает: все же какой я особенный! А? И обижается, если не верят.

А прислушаешься — чивик, чивик — и все достижения.

Я шел от калитки к даче, читал телеграмму: «срочно позвоните в издательство» — и медленно погружался в холодную воду — неужели что-нибудь не так? Ну что ж...

Сейчас в каждом романе летают в будущее на аппаратах разной конструкции, но все летают ненаучно, и только я один — научно. То есть я вообще обхожусь без аппаратуры. Спросите — как? Я из этого не делаю секрета. Я это будущее воображаю. Но об этом долгий разговор.

Вы заметили, сколько раз я употребил слово «я», именно не букву, а слово? И это на нескольких страницах. То ли еще будет.

Дело не изменится, если будет написано «он» и повествование пойдет в третьем лице. А оно пойдет, уверяю вас.

Ну «он», ну какая разница? «Я» — все-таки искренней.

Вот к примеру:

«Он вспоминал то количество чуши, которое надо исполнить, чтоб понравиться всем, и соображал потихоньку, что если для того, чтобы понравиться всем, надо выполнять чушь, которая все равно не подтверждается, то у него есть один-единственный вариант — стать червон-

цем. Потому что, и это уж точно, его тогда искренне любят все.

Но вот беда. Тогда меня захотят присвоить.

А он этого не люблю.

Видно, без слова «я» не обойтись. И с этим я примирлся.

Пять миллиардов кричат свое «я» на разных языках: я, я, я, я! — и стараются выжить. Американцы кричат «ай», китайцы кричат «во». А сколько других языков! По-русски «ай» звучит испуганно, а «во» — самоуверенно, а у каждого одно и то же, кричи не кричи.

Каждый, кто это прочел, скажет: «Делать ему нечего. Господи, чем он занимается?»

Да тем же, что и все, обсуждаю свои делишки.

4

Дорогой дядя!

Может быть, это роман идеалиста? Или сентименталиста? Или романтика? Или еще какого-нибудь брехуна, уклоняющегося от размышлений? Да вовсе нет. Вы увидите. Я вам обещаю. Немножко терпения.

Просто это роман о другом.

Ну, поехали.

Иду это я по тропинке к даче с болтающейся телеграммой в руке, и на душе у меня пусто-пусто, и телеграмма похожа на вываленный из пасти сухой язык, даже слюна не капает. И думаю: ну что ж. Так, значит, так. Денег у меня осталось немного, но еще есть. Можно будет оглядеться. Что я скажу семейству — не знаю. Что я скажу Бобовой, я тоже не знаю.

Кто она, Бобова? Товарищ.

Она работает в редакции журнала. Здоровье у нее оставляет желать лучшего. Окончила Литинститут. Моталась по стройкам. Видно, тоже поднимала тост за беспокойство. Несколько лет пишет роман, сыплет фамилиями, обстоятельствами, мне неизвестными, восхищается людьми, мне незнакомыми. Роман все лучшеет и лучшеет, а здоровье все плохее и плохее. А? Как сказано! К сожалению, мне так не сказать. Так говорит знакомая продавщица хлебобулочных изделий. Она же говорит: «На каждый вопрос будет даден полный и развернутый ответ». И я всегда к этому стремился — полный и развернутый.

У меня есть знакомый эксперт Евстафий Ромуайлович, умнейший человек, но и он считает, что культура — это память. Будешь помнить о прошлом, будешь культурный, не будешь — так дикарем и останешься, без роду, без племени. Иваном — не помнящим родства. Жуткая картина.

Какой простой способ жить культурно. Жаль, что непригодный.

Потому что культура, которую он призывает помнить и изучать, потому и культура, что кто-то ее в свое время создавал.

Иначе и помнить было бы нечего. А уж изучать-то...

Остается предположить, что и сейчас происходит то же самое. И что если это проглядеть — сложение совершенно особенной культуры, то можно доиграться. И тогда ни помнить, ни изучать будет не только нечего, но и некому.

Никак не хотят понять, что культура создается сейчас, каждую секунду, и создается не специалистами по изучению культуры, а именно повседневными людьми, которые поступают в соответствии с теми или иными прогнозами на будущее, но поступают сейчас, сию секунду.

Родятся дети, которые — изучай они не изучай, помни не помни, — а будут вынуждены как-то поступать в той реальной обстановке, которая не похожа ни на какую ушедшую.

И это то, что есть на самом деле. Все остальное — ностальгия по добрым старым временам, которые, однако, кончились именно потому, что не для всех были добрыми.

Но это одна сторона дела.

Другая же, куда более важная, выглядит так. Внимание.

Дети рождаются в условиях, которые сложились до их рождения.

Извините за подчеркивание. Но эта истина настолько проста, что не осознается никем.

Ну, все. Поговорили.

Теперь эпизоды.

Да, кстати... Почему так скучно читать чужие мысли?

Я уж не говорю о чуши и взбесившихся тавтологиях, но даже новинки? Надо их запоминать.

Ах, за жизнь столько мыслей не подтвердилось, где гарантия, что и с любой не так? А время идет.

Вы спросите — а как же вышеподчеркнутая мысль, насчет детей, что родятся в условиях, которые сложились до их рождения?

Дело в том, что это не мысль, а наблюдение. А это иной подход к делу.

Просто насчет этого наблюдения все думают — обойдется. Достаточно преподать детям правила поведения, а уж там, уж им, уж конечно, будет хорошо. Почему им будет хорошо, если их родителям при тех же правилах не было хорошо — неизвестно, но уж как-нибудь уж. В общем — обойдется. Нельзя же без правил, в самом деле?

А почему?

Мне один Корбюзье, молоденький такой артист, который играл роль молоденького такого артиста, сказал:

— Вы наворотили в своей жизни, а нам, детям, — расхлебывать.

— Верно, — говорю. — Но и вам не миновать. Вы наворотите, а ваши дети будут расхлебывать. К кому же претензии?

Мать честная! Отцы знают, как поступать детям, а дети знают, как бы они поступили на месте отцов. Только никто не знает, как поступать на своем месте! Это уж не мать честная, а прямо-таки елки-палки.

Вы спросите, а где же роман под названием «Записки странствующего энтузиаста»?

Роман уже идет. Не сомневайтесь.

Я уверен, сир, вы не знаете ни Евстафия Ромуайльдовича, который считает, что культура — это память, ни моего дорогого дядю.

Значит, налицо расчет романиста на то, что читатель, у которого нечего читать, подумает: «А вдруг про этих людей мне расскажут такую историю, что ахнешь?»

Зачем романисту рассказывать историю, от которой ахнешь — ясно: не ахнешь — не ахнут, не ахнут — не купят. А жить-то ему надо? И автор изучает спрос. Но вот зачем читателю ахать — не ясно и ему самому. Что он в жизни не наахался? Но он думает: все ахают, и я хочу. Говорят — надо. Я как все.

Никто к себе даже и не прислушивается.

И только уж очень наахавшиеся честно затыкают уши

или отдают книжку соседу: «Хочешь поахай, а я пасс, вот у меня где все это дело!..»

Он имеет в виду жизнь.

Я хочу, чтобы не было недомолвок.

Я предупреждаю — будет рассказана история, которую никто не ожидает.

Почему я так в этом уверен? Потому что.

И больше вы от меня ничего не добьетесь.

5

Дорогой дядя!

Те двадцать пять шагов, которые я прошел по дороге к даче, я, видимо, все же прощался с жизнью. Ну что тут особенного? Рано или поздно этим придется заняться каждому. Визжи не визжи.

Я и раньше, бывало, прощался с жизнью, однако потом оказывалось, что я просто старел. А стареют люди всю жизнь. Как рождаются, так и начинают стареть. Это я недавно прочел. Какие-то там гормоны. В общем, все предусмотрено. Ну и что? Не жить после этого?

Бывало, ляжешь помирать, мысли все успокаиваются, а в голове только: ну, ладно. А потом начинает что-то воображаться этакое приятное — или как я по воздуху летаю, или листочек плавает в луже, — и почему-то остаешься жить. Ну, остальное обычно — начинаешь за кого-то заступаться и ввязываешься. Как у других, не спрашивал, у меня так.

В общем, я давным-давно заметил, что искусство только к сознанию не сводится, и хочешь не хочешь, а придется признать искусство одним из видов бытия. И когда с этим бытием что-нибудь проделывают, то и получают именно для остального бытия совершенно неожиданные печали.

Это было странное время в искусстве, когда все друг друга уговаривали не обогащаться и каждый думал — как бы эти увещевания подороже продать.

И это взаимное облапошивание называлось моралью. То есть оказалось, что из воплей о морали и призывов стать человеком тихо образуется профессия.

Но так как моральная конкуренция все возрастала, и торговлишка становилась все затруднительней, то для создания художественно-моральных шедевров нужен был

все более ускользающий противник. Ибо какая же мораль без противника? А возвышаться над кем?

В результате тот, кто верил всей этой чуши, однажды оказывался пред очередным чемпионом естественно-научно-художественной морали.

Но потом этого чемпиона съедал другой чемпион.

И у всех чемпионов были дети, которых надо было пристраивать в чемпионы, потому что мораль моралью, а знаете ли...

В общем, моральным оказывался только тихушник с громким голосом.

И этот моральный громила был озабочен только одним — скрывать первоисточники своей морали.

Потому что в их среде главный страх был оказаться голеньким.

Чем отличается поэт от непозта?

Тем, что поэт восхищается чужим успехом в своей области.

Многие ли могут?

Я видел, как они хвалят друг друга — скрепя сердце и скрипя зубами. И ждут случая.

Одна девочка даже написала — «скрипя сердцем». Это было настолько точно, что я услышал сердечный скрип.

Любой зритель любой эстрадной программы, любой читатель любого чтива — проявляют основное свойство поэта. Хоть на секунду. Восхищается. А скрипо-сердечники — нет, не проявляют это качество, не восхищаются.

Боже, как я люблю масс-культуру! Почти так же, как ее любят академики, народные артисты и, даже страшно сказать, — эксперты. Только одни эксперты любят прошлую масс-культуру, а другие — дальнюю.

Эксперты делятся на левых и правых. Эту разницу различают только они. Но все дружно сплачивают ряды, если, не дай бог, не дай бог... Они все за ту «первичность», которой можно воспользоваться, а которой нельзя воспользоваться, та — «вторичность» и не новаторство. Поэтому у них своя шкала новаторства. Во-первых, новатор должен быть изящным, а во-вторых, он должен переставлять слога. Говори не «шез-лонг», а «лонг-шез» и будешь новатор.

Меня с годами все более занимает само существование масс-культуры.

И я не верю теперь, что ее разливы и завалы коре-

нятся в несовершенстве потребителя, и даже в несовершенстве изготовителя, и даже не в капиталовложениях в масс-культуру — наживаться можно и на подтяжках, и на Ван Гоге. А дело в том, что какую-то потребность не удовлетворяет вся остальная культура, которая, хотя и не масс, но тоже далеко не того.

Какая же это потребность?

Дело в том, что вся остальная культура ничего не предлагает. Ага. Кроме как следовать какому-нибудь единственному образцу.

А масс-культура — ширпотреб — разрешает не следовать образцам вообще.

Вы, конечно, скажете, сир, что она потрафляет инстинктам толпы?

А кто будет им потрафлять? Ханжи, которые делают то же самое, в чем обвиняют толпу, но тихо? И все это знают.

Одна бабка говорила:

— Если забот чересчур много, надо послать подальше их все. Пусть заботы сами о себе позаботятся.

Масс-культурная толпа это и делает. Но искренне. В отличие от академика, для которого пользование чтивом — снисходительный отдых от забот, и в отличие от народного артиста, жаждущего получить портрет своих регалий, когда он уже достиг всего и нечего стесняться, чего уж там! Хороший вкус я доказывал всю жизнь, сколько же можно!

И все видно.

А эксперт? Что ему вообще делать без масс-культуры? Как ему вообще устанавливать правила, если не будет их нарушений?

Глубокоуважаемый шкаф, неужели вы не видите, что масс-культура — это великолепно нащупанные потребности и убогие способы их удовлетворить?

Значит, надо их удовлетворять лучше.

Другого выхода просто нет.

6

Дорогой дядя!

Опять я сильно разболтался и отклонился от описания приключений. Но, видимо, и дальше будет так. Надо же кому-то эти приключения осмысливать. Пусть уж лучше это буду я.

И ты и я согласны, что «нам не дано предугадать, как наше слово отзовется». На всякий случай я хочу растолковать, как нужно, чтобы это слово отзывалось.

И тогда, если, несмотря ни на что, это слово в ком-нибудь отзовется не так, как мне надо, то он по крайней мере будет знать, как мне надо, чтоб оно отзывалось.

Наступили времена, которых я ждал всю мою жизнь.

Наступили времена не альтернативные, не либо-либо, а творческие. То есть времена-новинка.

В эпоху компьютеризации роль искусства не уменьшается, а возрастает. И это не чье-то пожелание, а объективная необходимость. Необходимость — это то, чего не обойдешь, когда подперло.

Потому что главный резерв любого производства — не машинный ресурс и даже не экономия сырья, а всенародная смекалка. Смекалка и есть «человеческий фактор».

Я помню, была дискуссия — «Правда и правдоподобие». Значит, вопрос: чем правда отличается от правдоподобия? — все еще кого-то волнует.

С некоторым недоумением мне хочется спросить: неужели никто не замечает того реальнейшего и простейшего факта, что любое искусство (любое!), а значит, и художественная литература — это сочинение. Не простое перенесение на полотно или страницы рукописи жизненных фактов, а выдумка, сочинение.

Неужели до сих пор это кому-то незаметно?

Музыку сочиняют, стихи сочиняют, архитектуру, кино, картины — если хотят, чтобы вышло художество.

Но если уж зашел об этом разговор, то стоит высказать несколько простых соображений, которые мне кажутся самоочевидными.

Если правда, что художество — это сочинение, то возникает вопрос: а какова цель? Почему вместо того, чтобы как можно лучше изложить факты, люди занимаются сочинением?

Не говоря уж о более сложных, фундаментальных причинах, даже лежащая на поверхности склонность человека к обобщениям не позволяет ему обойтись простым сообщением факта без комментариев. Комментарии необходимы. Факт без комментариев практически не означает ничего, потому что может означать что угодно.

Дорогой дядя, вот простой пример. Несколько мужчин ударили нескольких мужчин по лицу. Это факт. Плохо?

Плохо. Есть общее правило — драться нельзя. Но судить их будут по-разному, если поймают конечно, в зависимости от их доказанных мотивов. Один ударил по причине ревности; другой — из хулиганских побуждений; третий ударил не того, ошибся; четвертый — вообще случайно зацепил, отбиваясь от кого-то, а пятый — в состоянии аффекта. И каждый раз комментарий будет другой, и будут судить именно по этим комментариям. Разные обобщения — разные приговоры. А пять человек получили пять одинаковых оплеух.

Но самое интересное, что реакция пяти битых будет разная. Как это может быть? Почему?

А потому, что они люди, а не роботы. Только у роботов можно достичь одинаковой реакции. Неважно, какой, важно, что одинаковой. Все зависит от программы. Могут все пять стерпеть, могут наоборот — по типу «каждое действие вызывает равное и противоположно направленное противодействие». А реакция этих пяти несчастных непредсказуема. Могут и засмеяться, могут заплакать, могут и врезать в ответ, могут пожаловаться, могут даже пожалеть и утешить обидчика. Всяко бывает. Все зависит от того, какой у каждого характер, какое было воспитание и в каком состоянии он был в тот момент, когда ему вlepили. Но читателю, которому сообщается об этом, каждый раз надо знать, что там было на самом деле и что за этим стоит, и он для себя решает — касается это его или не касается, не его это дело. И значит, комментарии, комментарии и снова комментарии.

Но в какой-то момент по самым разным причинам и комментарии и обобщения перестают удовлетворять. То есть перестает удовлетворять даже авторское осмысленное факта.

И тут, дорогой дядя, мы вступаем в область фундаментальных причин художественного сочинения. В область психологии.

Психо-логия — это область души. «Психе» — это душа.

О том, что такое душа, существуют бесчисленные мнения. Одни говорят — есть она, другие — что ее нет. Одни говорят — «в здоровом теле здоровый дух», другие понимают, что это, извините, брехня. Потому что встречали кретина с железными мышцами и людей могучего духа слабых физически. А практическая медицина даже знает, что есть нервные болезни, а есть психические, ду-

шевные, и дает разные лекарства. В чем эта разница, никто не знает, но врачи дают разные лекарства. Мнения бесчисленны. Но все сходится в одном — душа — это то, отсутствие чего в человеке сразу видно. Этот человек называется бездушным.

Конечно, и это метафора. «Психе» у него тоже есть, поскольку он живой. Но люди, у каждого из которых тоже есть эта самая «психе», какой-то уровень поведения называют бездушием.

Люди могут ошибаться насчет поведенческих повадок какого-то человека, но только ошибаться. Потому что в их душе, в «психе» каждого человека есть мерило того, что хорошо и что плохо. У одного — эталон, у другого — идеал.

Эталон проще. Это всегда более или менее сложный список правил. Но в правилах по отношению к этой самой «психе» есть всегда нечто машинное. Потому что неизвестна «логика» этой самой «психе». Идеал же — вещь гораздо более сложная или гораздо более простая, как хотите. Но именно этим и занимается искусство, то есть сочинение.

Человек может даже не знать, что у него есть идеал, и не думать об этом. Он это обнаруживает иногда случайно, если в том, что он прочел, или увидел, или услышал, его что-то неожиданно тронуло. Тронуло неожиданно для него самого — это и есть идеал. Тронуло неожиданно — и внезапно выбило, к примеру, слезу. Для этого, для выбивания слезы, тоже есть проверенные правила и рецепты. Но это все дела нервные, или, как выражаются, эмоциональные. Однако тронуло «идеалом» — это нечто другое. Тронуло «идеалом» — это значит восхитило чем-то, иногда до слез — «над вымыслом слезами обольюсь». Восхитило — это значит похитило и вознесло куда-то ввысь, выше той нормы, в которой он живет. И человек радуется открывшейся неожиданно для него самого и в нем самой способности восхищаться. Это и есть «затронуть душу».

Поскольку главной целью искусства и ее главной ролью в обществе является именно затронуть эту самую «психе», а достичь этого можно, лишь добившись нужного впечатления, а этого можно добиться только выразительностью того, что пишешь, — то главной задачей художника, именно как художника, становятся поиски выразительности, выразительных средств, которые бесконечно меняются и правил не имеют.

Поэтому, говоря об искусстве как о деятельности, можно, пожалуй, сказать так: искусство как практическая деятельность — это притрагивание к тому, к чему никаким другим способом не притронешься.

А этого можно добиться только сочинением.

Ничего другого человечество не придумало.

Средства выразительности принято в искусстве называть «формой». Причем принимается это в самом примитивном смысле: дескать, «форма» — это нечто вроде бутылки, куда налито «содержание». Похоже, что такие эксперты путают «содержание» и содержимое. А для некоторых еще того чище: форма — это трюкачество. Но почему-то никому не приходит в голову, что форма — это то, что формует.

Можно спросить: что же формует форма?

Может быть, она формует содержание? Да ни в коем разе!

Примат содержания. Содержание — прежде всего. Но форма его выявляет. Не украшает, заметьте, а выявляет. Ничем другим в искусстве содержание выявить нельзя.

Об этом надо сказать четко.

Но что же она все-таки формует, эта система выразительных средств, складывающихся в сочинение?

Она формует нашу психику.

Сознание вторично. А нервы и психика — это природные явления, то есть бытие. Поэтому сознание лишь осмысляет свое взаимодействие с бытием, чтобы стать руководством к действию. Но это случается не всегда. Поэтому возможны «ляпсусы» сознания. И это естественно. Сознание вторично и иногда то отстает от бытия, то забегает вперед с торопливыми прогнозами.

Но в конечном счете если в произведении есть эта таинственная форма, которая пронизывает все сочинение и формует нашу душу, то она и берет верх: она формует нашу душу, отвращает ее от зла и нацеливает на идеал. Потому что «гений и злодейство — две вещи несовместные». Это и есть вот уже полтора столетия главный духовный ориентир русской художественной литературы. А все остальное — звон.

Дорогой дядя, та давняя дискуссия была названа «Правда и правдоподобие». Если я верно понял, эти два понятия как бы противопоставляются, будто бы речь идет о науке, где действительно правдоподобие — это в

лучшем случае ошибочная гипотеза, а в худшем — вранье. В искусстве же, главным средством которого является сочинение, эти два понятия противопоставлены быть не могут.

Сочинение освобождает психику от накипи и окалины повседневных решений и открывает просторы для творческих действий в любой области — от быта до технологии.

Высока роль у сочинения, потому что высока его цель — притрагиваться к душе и ее глубинам. Другого способа нет.

Но если это разные дела — психика и нервишки, а человек все же един, то, значит, и психика и нервишки как-то между собой связаны.

И значит, есть в природе какое-то природное явление, которое все это как-то связывает.

7

Дорогой дядя!

Ну пришел я на эту дачу, пришел. Все это пока мало интересно. А у меня, между прочим, кое-что еще не высказано толковое.

Что же их связывает — психику и нервишки? Язык.

Вопли есть и у животного, рефлексы тоже, творчество — тоже, все живое творит, такая у него особенность, у шустрого, — творить, накапливать энергию и усложняться в структуре, а вся неживая термодинамика — это лишь распад, и упрощение, и, так сказать, похолодание без посторонней помощи.

Но только человек произвел язык, который сложился из бесчисленных индивидуальных выражений, то есть бесчисленных произведений. А это и есть занятие искусством, то есть за ним — бездна.

Вот я, например, заметил, что в конечном счете самое смешное — это правда, высказанная не вовремя.

Я, например, не удивлюсь, ваше степенство, если за произведением искусства лежит смех.

Первичное нежелание следовать рефлексу. Первичное открытие несоответствия, несходства своего опыта с чужим. Первичное нежелание быть дураком. А уж только потом производят, то есть «выражают», свое личное желание, которое ложится в общую копилку реального опыта.

Я что-то не знаю ни одной религии, которая бы приветствовала смех.

Всякая религия претендует на абсолют, на гипноз и наркоз, но рано или поздно народ начинает смеяться и говорит — не так страшен черт, как его малюют.

В войну говорили не «фашист», не «национал-социалист» и даже не «наци», а — «фрлиц», и за этим словом была не злоба, а прозвище, конец престижа. Фашизм — это нечто страховидное, дьявольское, самодействующая машина. Но машину приводят в запуск люди, только очумелые, «фрлицы» в общем. И если ему дать в лоб, то он падает, хотя и вопит непонятное. А там, глядишь, и опомнится, и станет пемцем, человеком со своими свойствами — рабочим, бухгалтером, пахарем, электронщиком.

В общем, смех — это смех. Внезапное избавление от престижа. Народ липы не любит, а он и есть создатель языка, который потом изучают.

И язык все равно создается каждую секунду. Неужели никому это не заметно? Ваше степенство, очнитесь, придите в себя, ваше степенство.

Да, кстати, о птичках.

Вы заметили, как я оттягиваю момент рассказа о приходе на дачу? Да. Ничего не скажешь. Вы правы.

Ладно, чего уж там.

Видно, пришел момент прийти, наконец, на эту дачу и посмотреть на собственную гибель.

8

Дорогой дядя, говорят — краткость сестра таланта. А куда девать остальных родственников?

И потом, ведь неизвестно — какая сестра? Может, двоюродная? А может, сестра только по матери? А куда девать возлюбленных?

Я думаю, дорогой дядя, что как только талант определяю, то есть ставят ему предел, то он сразу ищет способ вывернуться. И шанс.

Таланту нужны не определения, а шанс.

Ф-фух, отпустило. Теперь можно описывать.

Ну, пришел я на дачу и застал там такую картину.

Жена смотрела в пол, а Бобова в потолок. Я бы даже сказал так — жена смотрела в землю, а Бобова в небеса.

Последнюю фразу я написал, чтобы никто не выискивал подтекста.

Я не знаю, что такое подтекст, ясно одно, что подтекст — это то, что выискивают. Есть текст, контекст и подтекст. Может быть, есть еще какие-нибудь, но я их не знаю. Текст — это то, что написано, контекст — это в какой связи написанное находится со всем остальным. А подтекст — черт его знает, что это такое. Говорит, например, один другому: «Ты любишь манную кашу?» А другой отвечает: «Люблю». Текст ясен — оба любят манную кашу. Контекст же — в каком месте этот диалог расположен. Если, скажем, в описании столовки — значит, просто кашу любят. Если в описании ресторана — может означать, что в меню каши нет, а есть одни пулярки под белым вином.

Что такое пулярки, я знаю не точно, кажется, курицы, а с белым вином и того хуже. У нас, на Буцефаловке, так называли водку.

С текстом и контекстом ясно. А подтекст? Спросят: ты любишь манную кашу? Я отвечу — люблю. А эксперт ищет подтекст: не намек ли? Что у нас другой еды нет? Эксперт — он как дите капитана Гранта, он точно знает — кто ищет, тот всегда найдет. Я с этим сталкивался и поэтому всегда разъясняю все, что можно принять за подтекст. Ну его! Поэтому фраза насчет того, что жена смотрела в землю, а Бобова в небо, означает вот что. Разъясняю. Жена, человек земной жизни, думала: чем я их кормить буду? А Бобова — поэт, человек мечтаний и образов, смотрела в небо, потому что, кроме как от солнечных протуберанцев, мне помощи было неоткуда ждать. А у меня в глазах стояли скучные пыльные круги.

— Ну все, — говорю. — На этот раз, кажется, остальному человечеству придется выпутываться без меня.

А был конец рабочего дня, и погода была тускло-летняя. Как будто погода решала, куда ей сорваться — в мокрые вихри или горячечную сушь.

— Я хочу позвонить все же, прямо сейчас, — говорю. — Чего тянуть?

Я стал переодеваться для выхода к телефону-автомату и никак не мог застегнуть рубашу. На штанах была «молния», с ними было проще.

— Пойдешь со мной? — спросил я жену.

— Нет, — сказала она.

— Все-таки я пойду, — сказала Бобова. — Ну его к черту. Видишь, какой он?

Пошли. Я впереди, она сзади. Дорогу до калитки — не запомнил.

На улице я пропустил Бобову вперед и вижу у нее на ноге бинт.

— Что это у вас?

— С сосудами. Затягиваю иногда... Послушайте, я вот думаю, что это не то, что вы думаете. Паника зря эта...

— Такая полоса.

— Нет, я о другом... Когда с рукописью у кого-нибудь что не так, обычно с телеграммами не торопятся, да еще срочно... Мне почему-то кажется, что это что-то другое...

И это были первые трезвые слова. Конечно, знать она не могла, но что-то во мне затормозило.

Мы доходим до середины пути к автомату и останавливаемся, потому что я роюсь по немногочисленным карманам летних моих одежд — оранжевая рубашка неизвестной моды и эпохи и любимые штаны, которые в дореволюционную эпоху считались джинсами, хотя лежали стопкой на прилавке рядом с резиновыми сапогами и их хорошо брали, несмотря на то, что они стоили двадцать рэ. Теперь бы этот номер не прошел. Теперь штаны возьмут, если цена их не меньше двухсот и этикетка на заднице хоть мебельного завода, но латинскими литерами.

И нас обходят люди с собаками и без собак, которые тоже стремятся куда-нибудь позвонить.

И я стою на тропинке, и ищу бумажку с несколькими нужными телефонами, и пререкаюсь с Бобовой.

Остальные же почти все от меня разбежались под разными соусами. Соусы разные, а причина одна — никак они меня не определяют. Зачем нужно меня определять, я не знаю. Я же их не определяю!

И вот стою на тропинке и жду, что со мной еще сделают. Мы дошли до автомата, еще не превращенного в таксофон, и потому очередь, которая там скопилась, могла провинциально разговаривать хоть до ночи. Но, видно, рожа у меня была такая, что мне согласились уступить даже старушки, особенно опасные в этом случае. Однако все обошлось довольно быстро, и молодой человек в будке всего за двадцать пять минут выяснил, что диско-вечер организован как надо, и передай ей привет, и ей тоже, и ей тоже, и ей тоже, ну, вхожу в будку.

Пристраиваю бумажку повыше, опускаю монету — занято; набираю другой номер, в котором тоже гудки «занято». И тут я набираю третий, последний, номер, и знакомый женский голос говорит:

— Алё!

Я ныряю в прорубь и говорю все как есть. Называю фамилию, и что срочная телеграмма позвонить, и вот звоню, а всюду занято.

— Да, да, — говорит женский голос. — Я сейчас ее позову из соседнего кабинета. Знаю. Знаю.

И голос у нее радостный. Нет, вы представляете? Я жду несколько секунд, и тогда второй женский голос, который мне знаком, говорит:

— Акакий Елпидифорович, от издательства едет в Тольятти писательская делегация, но в ней только поэты, нужен один прозаик, и я подумала, что хорошо бы поехали вы. Ответ нужно дать срочно, потому что ехать послезавтра. Как ваше здоровье?

— Сердцем маюсь...

— Я прошу вас не отказываться. Вас там встретят. Гостиница обеспечена. Что мне передать главному редактору?

На размышление была секунда, но никаких размышлений не было.

— Значит, я могу передать главному, что вы согласны?

— Да.

И опять радостный голос по внутреннему телефону:

— Он согласен.

А потом мне:

— Главный редактор очень обрадовался, когда узнал, что вы согласны.

Я начинаю не понимать, на каком я свете. Воскрешают меня почти знакомые мне люди и даже радуются этому. Что происходит?

— А как все это организовать? — спрашиваю. — Я тысячу лет никуда не ездил.

— Подождите у телефона. Я позову Ольгу Андреевну, но она на другом этаже.

— Я из загорода. По автомату, — бормочу я. — Здесь очередь.

— Позвоните мне минут через пятнадцать. Но позвоните обязательно. Будем ждать.

Выхожу из будки. Бобова:

— Ну что!.. Я же вам говорила...

Говорила, говорила... Ах ты, Тянь-Шань! Она щурит узкие свои глаза и смеется надо мной. Она работала на стройках где-то в горной Киргизии и рассказывает о людях невероятно прекрасных, и это, по-моему, наложило на нее отпечаток. Она называет меня «москвич несчастный» и, как многие, очень многие, считает, что я не знаю жизни. А я ей говорю, что для меня все, что от Москвы дальше Наро-Фоминска, — уже Тянь-Шань. И она переживает. Нет, они ошибаются. Жизнь я знаю. Только меня когда-то оседлала мысль, что если иногда может быть хорошо, то почему это не может быть всегда, и я стараюсь разыскать причину и предложить что-нибудь такое, от чего бы все и навсегда уладилось. Сам знаю, что дурак. Но я люблю любить, и с этим ничего не поделаешь. Вот жена, которая сидит дома и не пошла со мной потому, что она верит, что я и сам найду выход, и не сюсюкает со мной, иначе я раскисну. И я думаю, что так со мной и надо. Лишь бы быть уверенным в человеке, лишь бы быть уверенным. Что, девка моя? Я сейчас вернусь и скажу, что все не так, как я думал, а ты скажешь: «Садимся ужинать».

— Але! Акакий Елпидифорович?.. Меня зовут Ольга Андреевна... Нам сказали, что вы согласились поехать... Но если вы передумаете, вот мой телефон... Не передумаете?.. А то вы меня поставите в трудное положение... будет путаница с билетами... Акакий Елпидифорович... вы точно едете?

О боже, какое нелепое имя я себе выбрал в этом романе!

Просто первый раз мелькнуло. То самое. Сказать? Нет, рано еще. Надо еще найти какие-то целомудренные слова. Нет. Это уж точно. Это еще понять надо, а не так — тяп-ляп, как сейчас принято, и все ссылаются на какую-то особенную обстановку, как будто когда-нибудь обстановка была не особенной.

Эта пресловутая обстановка возникла, кажется, первый раз в италийской земле в одна тысяча трехсотом году, когда один монах Дольчино и его подруга Мария подняли восстание, такое невероятное, что даже Данте (Данте!) и тот не понял, что коммуна это не дьявольское наваждение, а самая сердцевина мечты любого народа, его невероятный Образ, который он жаждет превратить в реальное Подobie. А обстановка? Обстановка

уже тысячу лет от этого подобия увиливает. Но есть, мне кажется, я нашел нечто такое, перед чем эта проклятая обстановка не устоит. Наверно, я ошибаюсь, почти наверняка ошибаюсь. Тогда и хрен с ней, с этой догадкой, и ее забудут. Ну а вдруг нет? Вдруг в этой догадке есть, как теперь говорят, рациональное зерно? Ну а вдруг? Тогда я обязан ее высказать. Не пропадать же ей вместе с моими дурацкими мучениями насчет имени, недостаточно, я бы сказал, прекрасного.

— Как же вам откажешь, Ольга Андреевна, когда у вас такой ласковый голос... Да я не шучу, чего там... В три ноль-ноль в редакции?.. Как штык.

Домой я шел на подгибающихся ногах и ничего никому не мог объяснить, потому что язык у меня во рту лежал не плашмя, как полагается, а, по-моему, стоял ребром, будто я без передыха провел трехчасовое интервью: «Скажите, как вы добились таких результатов?» — «Сначала у меня ничего не получалось, но потом...» — и в этом роде.

Дома жена сказала:

— А в чем ты поедешь? Джинсовый пиджак у тебя есть — помнишь, я тебе в позапрошлом году купила? А у всех рубах — большие воротники.

— Ну и как же быть? — тупо спрашиваю я.

— Я тут видела одну рубаху, розовая, маленький воротник. Продается в «Детском мире», для плана.

— В каком мире? — спрашиваю.

9

Дорогой дядя!

В общем, сам видишь, к тому времени, как я все это осознал, я был совсем хорош.

Конечно, для дальнейшего романа можно было бы отрезать все, что вы прочли до сих пор. Но лучше все-таки этого не делать.

Все обожают цельность. Я до сих пор не могу понять — почему.

Где кто-нибудь когда-нибудь видел эту цельность? Цельность чего? Жизни?

Все обожают «преодоление».

Все обожают один конфликт на всю компанию.

Чего же я всегда хотел от искусства? Может быть, я хотел от искусства того, чего оно дать не может?

Я хотел от искусства того, что впервые реально мелькнуло в описанном выше воскрешающем телефонном разговоре. И значит, моя догадка — не мираж, а вполне природное явление, о котором не дискутируют, потому что оно незаметно. А незаметно оно потому, что слишком распространено. Как воздух.

Ну, будем описывать.

Что ж ты болтал, Акакий Протопопов, что тебе так плохо, когда на самом деле тебе так хорошо? Что ж ты болтал, Акакий Протопопов?

Вот ты едешь по Москве, по Садовому кольцу. Ночью был туман, и ты едешь в такси.

Какое хорошее слово «туман».

Видимость три с половиной метра. И автомобили, съехавшие с ума. А сейчас туман стал прозрачным, легким и почти стал небом.

Давай больше никогда не скули. Никогда, ладно?

Я понимаю, что это невозможно, но почему не пообещать? При такой погоде верится, что все обещания исполнимы. Мир опять новенький, простодушный и никем не изготовленный, он — как природная кожа, а не покупные штаны с этикеткой на заднице. И я закуриваю, потом снова закуриваю, потом снова. И всю эту дрянь выдувает ветер из опущенного стекла, и погода становится еще пронзительней.

А помнишь... Нет, этого не надо.

И такси сворачивает в боковую улицу.

Однажды в университете я заспорил со студентом-биологом, есть ли коренная разница между искусством и наукой или на каком-то уровне они сливаются. Студент, высокий и красивый, был уверен, что это так и есть, и спорил со мной, спорил.

И тогда я ему сказал, в чем разница.

— Вот я выхожу на улицу, тусклый, как дым в курилке, и вижу: серый асфальт, серый забор, серая ворона, серое небо... Муть... А на другой день я выхожу на улицу с предвкушением радости и вижу: серый асфальт!.. Серый забор!.. Серая ворона!.. Серое небо! — и прекрасные до слез... Что же изменилось?.. Я... Может такое быть в науке? Она же объективна!

Я поднялся в старомодном, лязгающем лифте на четвертый этаж. В прекрасном лифте с проплывающими этажами, а не в автоматической собачьей будке, где оскаленные двери норовят тебя прищемить как помеху. Я пошел

по коридору и видел в открытых дверях работающих людей и погоду в окнах.

— Здравствуйте, Вера Васильевна, — сказал я.

Она кивнула мне, протянула руку и улыбнулась.

— Ольга Андреевна вас ждет, — сказала она.

Я отправился искать незнакомую мне Ольгу Андреевну, и мне было жаль, что я так быстро ушел. И мне перед ней стыдно, что я придумал себе имя Акакий, я Гошка Панфилов, который всегда всем все высказывал прямо в лоб.

Незнакомую мне Ольгу Андреевну я не нашел, но этажами ниже мне встретился человек лет семидесяти и, протянув мне руку, сказал: «Я главный редактор. Меня зовут Сергей Николаевич. Идемте со мной. Я вам хочу рассказать, как все это будет».

Я старался не раскисать. Я за собой это знаю. Если меня берут под уздцы, я сначала терплю, а потом могу перевернуть телегу. Я становлюсь неуправляемым, не жалею себя, и будь что будет. Но если я вижу ласку, нет, не комплимент, к комплиентам я отношусь настороженно, если я вижу ласку, то меня можно водить как медведя за кольцо в носу. Но здесь было еще кое-что, и все подтверждалось. Не хочется, как говорится, задешево продавать мысль, которая мне кажется новинкой. Чересчур дорого она мне обошлась. Цена ее — жизнь. Да и подкрепить ее чем-то надо.

В кабинете своего заместителя Сергей Николаевич усадил меня за круглый столик, сел рядышком и стал рассказывать, как все будет происходить там, в Тольятти, согласно предварительной программе, иначе все там не уложится и запутается. Но говорил он с трудом, и я видел, что ему нездоровится. А потом вдруг сказал:

— Из поэтов старший в поездке будет Андрей Иванович Останин. Когда он узнал, что поедет Панфилов, он очень обрадовался.

— А вы с собой какую-нибудь еду взяли? — спросила меня вошедшая Вера Васильевна.

— Да нет... — говорю. — Но там, наверно, вагон-ресторан есть?..

Пустяк это или нет?

Это смотря с чем сравнивать.

Я дальше много буду удивляться и поражаться даже тому, что вовсе удивления не вызывает. Видно, и правда худо мне было, если я всякими пустяками восхищаюсь.

Хотя почему они пустяки, я до сих пор так понять и не смог. Глоток свежего воздуха или шум электрички вдалеке, или девочка с нотной папкой моей собаки испугалась, а потом увидела, что собака добрая, и познакомиться подошла, и вдруг так улыбнулась, будто за испуг извиняется, — сколько лет прошло, а я до сих пор эту улыбку помню. Пустяк это или нет?

Потом когда-нибудь эти проклятые запутавшиеся времена, конечно, забудут, и будет неважно, какой президент обещал превентивно и ограниченно что-нибудь кинуть такое, от чего бы земля распылилась и он бы тем самым освободил поработенные народы. Забудут. Это ясно. А кто вспомнит, тому глаз вон. Но теперь, когда планета, взбудораженная идиотизмом происходящего, постепенно теряет души своих детей и удивлялась, с чего бы это, и придумывала всё лучшие правила их поведения, теперь, в этой удивительной Обстановке, я, человек художества, что я лично мог сделать, чтобы эта великолепная Обстановка перестала быть Обстановкой не путем превращения ее в Апокалипсис, а превратившись в обыденную жизнь, где бы стало видно, что то, что сейчас считается пустяками, тому цены нет? Что мне лично сейчас делать? Мне, мучительно и бестолково потратившему свою жизнь на поиски слова? Найти это слово. Или по крайней мере думать, что я его нашел. И рядом с этой попыткой никакая задача и близко не равнялась.

Сразу объясняю — я имею в виду не некое метафорическое, или, как теперь стали говорить, не мета-метафорическое слово, не слово «логос» или что-нибудь в этом роде, а самое обыденное слово, самое обиходное, разговорное — как хотите его называйте, слово со стершимся смыслом, пусть, но обозначающим тем не менее некое природное явление, тысячелетия остававшееся в загоне и без внимания как пустяковое и ни на что не влияющее, но, которое, мечталось, есть ключ от двери, которая вела бы со-о-овсем в другую жизнь. Если, конечно, на то, что стоит за этим словом, на природное это явление обратить непредвзятое внимание.

Чего таиться и «подпускать подтекста», мне казалось, что это слово я уже нашел. Но это дело требовало жесточайшей проверки.

Потому что этой догадке противоречило все. Абсолютно.

Я прочел довольно много моральных уставов, где гово-

рилось о том, чего не следует делать. К примеру — не убий или так — не пожелай жены ближнего, ни раба его, ни вола его, ни осла его и так далее. Мало того, что «не убий» так и осталось тысячелетним липовым пожеланием, но и с остальным не лучше. И жен своих ближних желают, и жены желают чужих мужей. И потом, где я возьму соседа, чтобы пожелать его раба, вола или осла? У него и самого нет. Но может быть, это — метафора? Но тогда какой же дурак пожелает чужого осла? А куда своих девать? Есть и позитивные пожелания — возлюби ближнего своего. Тоже, знаете, две тысячи лет не срабатывает, и морская пехота ждет Апокалипсиса. Ну и как быть?

И вот подумал я, уж не помню, сколько лет тому назад — а не проморгали мы все некое природное явление, не проскочили мимо него в суматохе вер и исследований? А в неприродные явления я, извините, не верю.

Это было давным-давно. Ну а дальше пошла вся остальная жизнь, с ее помехами работе и размышлению.

И я стал наблюдать, что же общего у нас всех, без исключений, что же общего у нас; когда нам бывает хорошо?

Мне кажется, я обнаружил это ключевое природное явление, которое, окажись оно верно отысканным, будет прорасти, как семечко, и ломать асфальт. Ну а если все это чепуха, то про это забудут, как про очередную бредовую панацею. Ну и хрен с ней. Но я старался.

— Это вы?.. Здравствуйте. Я Ольга Андреевна. Очень рада с вами познакомиться.

Вошла невысокая женщина и улыбается.

На кого же это она похожа? Сразу даже и не сообразишь. Ничего. Потом вспомню.

А знаете, я ведь действительно вспомнил. Но это я тоже расскажу потом. Потому что это должно быть сказано в нужном месте. Иначе ничего не понять.

А пока что ж? Пока продолжали твориться маленькие чудеса доброжелательности. И интеллигентности.

Последнее надо объяснить. Об интеллигентности говорят так и эдак. Диапазон оценок огромный. От «слюнтяйства» до «подвижничества». А в промежутке технари с гуманитариями сражаются, отстаивая право на первородство. Поэтому, чтобы уж никакого подтекста, а только текст, скажу, какого мнения я придерживаюсь. А придерживаюсь я мнения, которое высказал великий

украинский кинорежиссер. Он сказал, что «интеллигентность — это высшее образование сердца». А я и с начальным не так часто встречался. Но может быть, мне не повезло.

Теперь мне начало везти невероятно. Может быть, погода такая. Прозрачный, чуть притуманенный день, и воздух у подъезда, откуда мы все вышли, будто я родниковую воду пью и уже тоскую, что все это кончится, потому что все кончается.

— Гощка, ну-ка в мою машину, — говорит мне у подъезда Андрей Иванович, который только что прибыл и будет у нас главный.

Он старше меня лет на пятнадцать. В машине он оборачивается с переднего сиденья.

— Ну? — говорит он и улыбается немножко иронично и немножко горделиво — такая у него улыбка. А чего ему не гордиться, когда он написал огромное количество песен, которые все поют? И по крайней мере две из них поют во всем мире. Обе они — про детей. Сумейте-ка!

— Да так, — говорю. — Нормально.

И мы поехали на вокзал.

10

Дорогой дядя!

Эту поездку можно было бы описать в двух словах: поездка прошла удачно. Простите, в трех словах. Какая разница? Маленькая неточность. Ее исправляют еще в черновике. Но жизнь идет набело.

Поэтому сижу и ищу точное слово.

Всем известно, что бывают мгновения, когда... и так далее.

Я раньше думал, что такие мгновения бывают только при первой встрече с женщиной, да и то с выдуманной или приснившейся.

Но такого у меня еще не было, чтобы обычная, в общем, поездка выступать, да еще с чужими людьми, заставила меня пересмотреть жизнь и свою и общую, и я увидел, что, пожалуй, я прав.

Нет, такого со мной еще не бывало.

Обычно, когда пересматривают жизнь, приходят к грустным соображениям, к отчаянным даже, а тут видите ли!

Ну не вовсе же я болван, даю вам честное слово! Значит, было в этой поездке такое, что засело в меня не как гвоздь в доску, а как семечко в подходящую почву. И теперь оно прорастает.

Расти, мое семечко. Видно, душа дождалась и хорошо вспахана жизнью. Расти, мое семечко.

На Казанском вокзале только что прошел дождь. Еще когда сели в машину, по ветровому стеклу хлестнули первые капли, а сейчас вся площадь у трех вокзалов стала серебряная. Идем, шлепаем.

Мальчик-водитель несет коричневый чемодан Останина, я — свою сумку с электробритвой, с, так сказать, джинсовыми штанами и новой розовой рубашкой, у которой такой замечательный короткий воротник, который всем докажет, что и я не чужд веяниям, не чужд.

— А я люблю капитально собираться в поездку, — сказал Андрей Иванович. — Чтобы все было под рукой.

И иронически смотрит на мою синюю сумку из неизвестной мне тринитротолуолово-иприто-люизитовой материи. И я не знаю, что теперь в руках носят. Майлс Гендон носил длиннющую шпагу, а у меня и шпаги нет, та-ак, только языком мелю, бала-бала.

Казанский вокзал, Казанский вокзал... Я потом скажу, кого я там встретил и кого потерял. Рифма получилась случайная, но, видимо, где-то жила во мне и теперь выскользнула на свет божий неуправляемая.

Одни любят неуправляемые рифмы, другие — управляемые, когда душа не останавливается и продолжает свою работу. Но многие, слишком многие думают, что рифма — это когда окончание одного слова похоже на окончание другого слова. Это всегда видно, и эти стихи может делать компьютер. Некоторые даже на это надеются и даже полагают, что компьютер раз и навсегда положит конец этой затянувшейся дурости. Они имеют в виду поэзию. Они не догадываются, что поэзия «не умираема», не убиваема, не воскрешаема — неувыдаема, аема, аема, аема, потому что она не продукт чьего-то запутавшегося или озверевшего сознания, а след первичного бытия. А сознание вторично. И умники потому и живы на свете, что поэзия существует, несмотря на все попытки от нее уклониться или самообгореться.

— Гошка, по-моему, мы потерялись, — говорит Анд-

рей Иванович. — Впереди мелькал мой коричневый чемодан, а теперь не мелькает.

— Вот он! — восклицаю я, как человек на мачте у Христофора Колумба, который, бедняга, был уверен, что открыл Индию, а открыл са-а-всем другой материк, который даже именем его не назвали, а назвали именем совершенно постороннего трепача — так дальше на материке и пошло.

И мы уперлись в грудь человека, преградившего путь нашему галопу.

Левая сторона его пиджака была как бы вышита колодками орденов, наших и зарубежных, рядов семь или больше.

— Андрей Иваныч, — сказал он, — вам туда, вдоль этого поезда. Там Ольга Андреевна все покажет.

— Это Гоша Панфилов, — сказал Андрей Иванович.

И мы все друг с другом перездоровались за руки. Мы с Андреем Ивановичем почему-то тоже, с разбегу.

И мы уверенно пошли вдоль длинного поезда.

— Орденов-то, а? — говорю.

— Блестяще знает испанский, — сказал Андрей Иванович. — Теперь парторг издательства.

Люди шли. Теплые, обыкновенные, и они не знали, как я к ним относился. А я к ним относился хорошо.

11

Дорогой дядя!

А в газетах и журналах шла платная дискуссия о том, как сделать необыкновенно прекрасное искусство, которое бы... и так далее.

Эксперты и приبلудные трепачи и даже физики высоких энергий и слабых взаимодействий полагали, что если долго обсуждать эту тему и давать друг другу советы, то это окончательно-замечательное искусство непременно как-нибудь да получится.

Иногда мелькало словечко «талант», и тогда в него ныряли как в бомбоубежище, еще реже кто-нибудь вякал «гений», и тогда надо было замереть и снять шляпу, потому что гении всегда были покойники.

Меня всегда одолевало любопытство — можно ли помереть, не родившись? Получалось, что гений — это что-то вроде аборта. Но поскольку все знают, что все обстоит

далеко не так, и что гений — это как раз наиболее активно живущий человек, то выходило, что гений — это человек, идеи которого либо дольше всего доходят, либо быстрее всего присваиваются. В первом случае его тепло поминуют после смерти, во втором он уходит тщательно безымянный. И выходило, что наивеличайший гений — это народ, который как раз и обладал двумя вышезамеченными признаками.

А реально практикующие люди искусства уныло откладывали изучение дискуссии, которая особенно мощно длится последние лет полтора, где-то со времен фразы Белинского — «Евгений Онегин» — энциклопедия русской жизни», и старались помнить, что речь идет все-таки о поэме, а не о справочнике.

Реально практикующий поэт, художник или композитор, так и не дождавшись рекомендаций, которые бы сильно улучшили то, что он делает по старинке, на глазок и на ощупь, робко выискивали где придется отдельные советы отдельных художников, композиторов, поэтов, которые на деле доказали, что они-то и есть таланты, и даже, страшно сказать, гении.

Причем, я имею в виду не идеи, прогрессивные для своего времени или не очень, которые высказывал или которых придерживался реально практиковавший классик искусства и которые зависели от того, на каких житейских позициях он стоял, поскольку все идеи вторичны, принадлежат сознанию и зависят от бытия. Нет. Речь идет о том, как происходило и совершалось само искусство у тех реальных талантов и гениев, которые, мало того, что с дискуссией не были знакомы в силу лени или неграмотности, но которые, к примеру, жили на белом свете, когда еще не только дискуссий на эту тему не устраивали, но даже еще и истории искусства не было.

То есть речь идет о качестве, о «знаке качества» самого искусства, которое, как выяснилось, не зависит ни от каких дискуссий на этот счет, а зависит от чего-то другого.

Даже самая лучшая, но бездетная акушерка должна понимать все же, что кое о чем она знает только понаслышке.

Вначале я даже увлекался дискуссиями такого рода. Уж очень хотелось узнать, как делать такие произведения, чтобы они оказались искусством,

Я тогда думал, вот придет специалист и все растолкует, а уж я тогда... и так далее. А потом вижу, и этот прав, и этот прав, и этот прав, и этот, и в одной газете оба правы, хотя сражаются друг с другом и издеваются, и льется кровь, к счастью, чаще всего клюквенная, а ведь так не может, не может быть, чтобы все правы, не так ли? И тогда я стал думать, а что, если все не правы? Не то чтобы я такой умный и всех переплюнул, а просто по диалектике — если логика права, а результаты противоречивы, то надо рассуждения отложить и искать в природе то, мимо чего эта логика проскочила.

Так. Это я объяснил, это я предусмотрел. Да, вот еще одно, это для тех, кто любит отыскивать подтекст даже в манной каше. Так вот, никакие мнения я не отвергаю, и не мне судить, кто прав. Просто ни от одной дискуссии ни один ребенок еще не родился. Дети, как и искусство, начинаются каким-то другим путем.

Я не настолько наивен, чтобы полагать, будто перестанут дискутировать, но мне хочется подбодрить практически действующих художников, которые стесняются, что не знают, почему у них получаются стихи и прочие дела в этом роде, в то время как столько людей знают, как это делать, но у них не получается.

— В этот вагон, в этот! — окликнула нас Ольга Андреевна и помахала билетами.

Улыбка у нее, как бы это объяснить... Ольга Андреевна невысокого роста, и поэтому, когда она улыбается, она смотрит на тебя снизу вверх, как девушка на ковбой. Но дело в том, что даже на рекламных картинах сигарет, пачка которых сфотографирована тут же в нижнем углу, эта улыбка означает: дурачок ты, ковбой, и штаны твои дурацкие, и лихость, и поза, потому что ковбоем тебя делаю я, а без меня ты обыкновенный беженец и уголовник. Это ковбой-то! А уж мы-то бумажные фантазеры... В общем, при виде такой улыбки совершенно не хочется позировать или еще как-нибудь напрягаться. И отпускает тебя, и ты возвращаешься к самому себе. Понятно ли я говорю?

12

Дорогой дядя!

Сколько я себя помню, меня всегда понуждали по какому-нибудь поводу трепетать нутром. Я долго не пони-

мал — зачем? Потом с годами стал думать — может быть, для обмена веществ? Потому что, когда я не трепетал нутром, мне было на обмен веществ плевать.

Но так как обмен веществ все равно происходил, плевал ли я на него или нет, то оказалось, что трепетать нутром я должен был, чтобы мой сосед не подумал, что я не такой, как он. А у меня всегда был сосед.

Почему ему было надо, чтоб я был такой, как он, я не знал. У него фамилия была другая и биография, и в зеркале мы были непохожи. Долго не знал. Но потом вдруг понял.

Если я не трепетал нутром, ему было беспокойно. И он пугался — а вдруг я такой же брехун, как он, и только делаю вид, что трепещу. Он боялся, что на самом деле я равнодушный и хорошо живу. А он хотел, чтоб хорошо жил только он, а я бы напрягался.

Мир состоит из отдельных объектов и субъектов. И конечно, мир бы рассыпался, если бы их ничего не связывало. Но так как их все равно что-то связывает, то мир не рассыплется, даже если этого кто-то страстно захочет.

И сосед вовсе не боялся, что мир рассыплется. На его век хватит. Но он боялся, что если я не буду хотя бы делать вид, что я такой же, как он, то станет видно, что и он не такой, как я. А это чревато выбором не в его пользу.

Потому что я работал, а он эту работу — имитировал.

И в этом между нами разница навсегда, но не я в ней виноват.

Поставили нам натурщика. Голый такой дядя с якобы веслом в руке. Конечно, не весло, а палка от метлы, но он стоит в движении, будто бы он в лодке или гондоле, и будто бы он в лунную ночь гребет себе в лагуне, и даже можно представить, что он поет, к примеру, «Санта Лючия» или какую-нибудь другую песню.

Лунную ночь было вообразить легко — он стоял под лампой.

Песню было вообразить трудней всего, так как натурщика звали Федя и мы знали, что слуха у него нет, и он не мог спеть даже частушку с несложным мотивом, а только шепотом ревел тексты неприличного содержания.

Задача была несложная — правдиво изобразить то, что видишь.

Затруднение состояло лишь в том, что к тому времени, а дело было, если не изменяет память, на третьем курсе, то есть давным-давно, к тому времени я уже не понимал, что значит «изобразить правдиво».

Нет, я не имею в виду какие-нибудь столкновения общественных идей, которые якобы впрямую можно выколупать даже из натюрморта, и когда такое понятие, как «правдиво изобразить», трактовалось противоречиво и часто в противоположном смысле, хотя каждое мнение подтверждалось цитатами, часто из одних и тех же источников. Нет, я имею в виду обыкновенный житейский смысл — вот стоит дядя Федя, и я должен нарисовать то, что вижу. Чего уж проще? Но вот беда, тот же житейский опыт показывал, что если я нарисую то, что вижу, то поставят тройку и не будет стипендии целый семестр, а это, сами понимаете...

К примеру скажут тебе — надо не копировать, а творить — и привет. Хотя уже нам было ясно, что такое «копировать» и что такое «творить» — не знает никто.

То есть каждый преподаватель знал разницу, но поскольку у каждого преподавателя эта разница была своя, то в результате оставалось голое утверждение, с которым никто не смей спорить, а именно, что «копировать — это тебе не творить».

Почему я так стремлюсь описать этот кошмарный случай, когда, разглядывая натурщика без единой предвзвешенной установки, я вдруг обнаружил что-то свое, о чем я не читал ни в одном искусствоведческом труде, ни в одной эстетической инструкции, ни в одном воспоминании мастеров? Ну обнаружил! Ну новинка! Ведь в натурщике обнаружил, а не в чьих-нибудь теориях, которые периодически меняются, и каждая следующая объявляет предыдущую устаревшей и в чем-то нехорошей, даже постыдной. Почему же этот случай кошмарный? Потому что в главном бастионе любого академического обучения — «изучайте природу» — я случайно пробил брешь, которую я не мог заполнить.

Повторяю, у меня не было никаких идей. Я просто сидел и тупо разглядывал натурщика и очень хотел получить пятерку. Зачем мне нужна была пятерка? За нее мне дадут стипендию. Двадцать пять рублей на нынешние деньги, а без пятерки у меня стипендию отнимут на

целый семестр. А кушать хотелось каждый день. Я помню эту еду. Дело не в том, что в технических вузах платили больше. Это правильно. Технические вузы учат добывать еду, искусство — это все же блажь на сытый желудок, не так ли? А дело в том, что в технических вузах экзаменатор знает правильный ответ и, если ученик тоже его знает, ему нетрудно доказать права на пятерку. А ученику вуза искусств доказывать нечем. Он — голенький. Но я не знал, что и экзаменаторы тоже голенькие. Не знал, не верил и надеялся, что это не так. Ведь если учат, значит, что-то знают, чего я не знаю, чего самостоятельно узнать невозможно и если я тоже это узнаю, то тоже буду знать такое, без чего художником не станешь.

И тут произошел случай, который послужил причиной всему счастью и всем несчастьям моей дальнейшей жизни.

На выставленной вперед голой банной ноге гондольера с пальцами, в которые внесли поправки долгая жизнь и плохая обувь, в промежутке между коленом и щиколоткой, я увидел тончайшие, никем до меня не замеченные линии, которых ни в одной изобразительной системе не могло быть. В системе не могло быть, а на бледной ноге они были. А когда я присмотрелся, то эти линии были обнаружены у него всюду, и он как бы из них состоял. Больше того, мне показалось, что если их тщательно перерисовать, то на бумаге образуется натурщик, да не как-нибудь хаотически нарисованный, а выстроенный по какому-то природному закону.

Сложилось к тому времени два способа рисовать голых натурщиков. От леонардодавинчевых времен идет рисование по анатомии, чтобы рисовать у дяди Федя не просто выпуклости и «впуклости», а понимать, что под кожей выширает. Метод был хорош. Но у него был один технический недостаток. Хотя у каждого человека одна и та же номенклатура деталей, однако выглядят эти детали по-разному. Вид у этих деталей разный. Вот какая штука. А мы рисуем именно вид, и он у каждого гондольера свой, особенный — пониже гондольер, выше, потолще, похудее, помоложе, постарше, профессии разные, а темпераменты? Ну, непохож банный дядя Федя на Аполлона Бельведерского, ну что тут поделаешь? Набор мышц такой же, а выглядят по-другому. Еще Лескардо говорил: «О, живописец анатомист! Бойся по-

казать знание мускулов!», но мы изготавливали Аполлонов.

В чем состояла идея другого способа рисовать — его называли «обрубовка»? В том, что надо рисовать не анатомию, которая вся упрятана, а объемы, которые у всех снаружи. Если дядю Федю раздеть, то мы увидим, что он не только не Аполлон, но даже не гондольер. В крайнем случае — лодочник. Однако и это сомнительно. Потому что натурщик-профессионал умеет изо дня в день стоять на месте, а лодочник все же куда-то едет.

Объемы бывают округлые и, так сказать, граненые. И если представить себе, что голова — это шар, то, как бы обрубая его плоскостями, мы получим грани, которые, увеличиваясь в числе, не уменьшаясь в размерах, и приведут нас к натуральному дяде Феде. И преподаватель твердил: «Нос — это призма».

Мало того, что я лишь один раз в жизни видел человека, у которого нос был похож на призму, и это было так ужасно, что рисовать его не хотелось, но и «обрубовка» тоже имела технический недостаток. Сам великий Чистяков, который ее открыл, видимо, это сознавал. Потому что велел, выстроив игру плоскостей, заканчивать все же «на глазок». То есть попросту срисовывать с натуры то, что есть. Но как только начинаешь срисовывать, то вся «обрубовка», естественно, летит и восстановлена быть не может. И значит, вся стройность и прелесть уничтожена при поправках собственной рукой.

И-да-а... как вспомнишь...

А зачем оно вообще, построение, если дело кончается обычным глазомером? А затем, что, пока вглядываешься в натурщика и пытаешься изобразить, начинаешь видеть, что тело человека не просто существует, как ему надобно по медицине и привычке жить, но что в построении есть удивительная прелесть. А что такое прелесть — не знает никто.

И вот я, наткнувшись в самой натуре на таинственные линии, никем до меня не увиденные, подумал, а вдруг?.. И не будет технических недостатков двух предыдущих способов рисовать... И я не буду изготавливать анатомических Аполлонов Федоровичей... И я смогу сколько угодно стирать ластиком неудачные места, но не терять построения — как в «обрубовке». Ведь если эти линии есть в самой натуре, я их опять восстановлю!

Если, конечно, они есть. Я то плелся по Москве,

то недостойно ускорял шаг, и все больше сомневался, что я эти линии видел. Потому что никто не заметил, а я заметил — и это за тысячи лет рисования? Чуть, конечно. Глаза устали.

Как я хотел быть художником! А что вышло? Поскользнулся на ерунде, на банановой корке... Ляжка пожилого гондольера...

Самое интересное, что я и правда свое немыслимое наблюдение забыл. И на следующий день я в институт пришел скучный и оптимистичный, как мыло.

Поболтал, покурил, сел за свой рисунок, взглянул на голого человека и увидел линии.

Я начал метаться, строить и по анатомии и по «обрубке», а линии лезли и прыгали в глаза, как гнусная паутина.

Но что-то во мне стало напрягаться и даже ожесточилось. А в чем дело, собственно? Ну увидел в природе то, что другие проморгали! Разве так не бывает? Да сплошь! А потом, может, и не проморгали, а сочли неважным, или скрыли, или у них были другие цели? Мало ли?

И когда кончился этот день, я решил — если и завтра я эти линии увижу, значит, они в натуре на самом деле есть. И будь что будет.

На следующий день я эти линии увидел.

13

Дорогой дядя!

Теперь отвлечемся.

Я недавно узнал, что во всем мире сейчас «музейный бум». Толпы в музеях и все такое. Все верно. Мне только не нравится слово «бум». «Бум» прошел, и его нет. А здесь, мне кажется, происходят дела поважнее.

Мало того, что одновременно происходит и книжный бум, и песенный бум, и театральный, и прочие, в которых, как и в каждом буме, много чепухи, но все эти бумы прокатываются по всему миру. Вот ведь какая штука. Этот мир расколот вкривь и вкось по всем мыслимым параметрам, а эти «бумы» идут всемирно. Но тогда слово «бум» не годится. Это все равно что сказать «экологический бум» или «бум борьбы за мир против всеобщей гибели». Какой же это «бум»? Это люди по-

тихоньку приходят в себя, и начинается общая переналадка планеты. Первая в истории.

Но почему же все-таки люди толпами повернулись именно в сторону искусства? Вряд ли они сговаривались или кто-то их организовал, как это в религии или в науке. Причин, видимо, бесчисленно, и какая из них главная — не мне судить. Ясно же только одно. Искусство дает людям то, чего не может дать никакая другая деятельность и ничто другое в человеческой жизни. И похороны искусства, как это обещали многие ретивые, не состоялись. И философ Гегель, который предсказывал, что из всех детских забав разума, к которым он причислял искусства, живопись, как наиболее детская из них падет первая, и на этот раз ошибся.

И не пора ли изучать феномен искусства именно как феномен, а не подверстывать его к другим явлениям жизни и строить торопливые умозаключения, которые не подтверждаются на практике.

А еще я недавно узнал, что есть предложение совсем изменить музейное дело. В корне. Чтобы не толпы людей толкались у одной картины, мешая друг другу, а чтобы один человек сидел на стуле, и перед ним на экране проходили бы любые картины из всех музеев и всех запасников.

Первая моя реакция была — чудовищно.

Действительно, сегодня репродукция так же отличается от картины, как меню от обеда.

У нас учился белобрысый студент, кажется, с Поволжья. Однажды на занятия пришел профессор, сел на место этого парня и стал поправлять рисунок. А парень почтительно склонился над профессорским плечом и дыхнул.

— Ну, брат, — сказал профессор, — чесноку же ты нажрался.

— Я чеснок люблю! — радостно ответил тот. — Он колбасой пахнет!

Сегодня даже самая замечательная репродукция — это запах колбасы. Но не сама колбаса.

Сегодняшняя репродукция либо разжигает духовный голод, либо гасит его, как реклама кинофильма. Сегодняшняя репродукция либо хуже картины, либо лучше, но никогда ей не равна.

То, что она чаще всего хуже картины, знает каждый, но мало кто обращал внимание, что она бывает и лучше.

Ах, какие бывают очаровательные цветные открытки или черно-белые фотографии, а подойдешь к картине — смотреть не на что. Страшно сказать, но так бывает и с классикой.

И я вдруг вспомнил одну из причин, по которым я ушел из живописи. Потом оказалось, что она главная. Вот она.

Картина делается в одном экземпляре. Поэтому хорошую картину продавать жалко, а плохую стыдно. Вот и все.

С картиной, которую ты считаешь хорошей, расставаться непереносимо. Это разлука. Никакая копия или там авторское повторение — не выход, это все ерунда. Копия — это результат, а картина — это еще накопленные результаты, путь к нему. И картина нужна тебе, чтобы всегда была под рукой для дальнейшего твоего развития. Как расстанешься? А художник кормится продажей подлинников. Халтурить? Стыдно как-то. Двойная бухгалтерия? Для других и для себя? Она рано или поздно скажется, и тогда... гоголевский рассказ «Портрет», выполненный при прямой консультации великого Иванова. Как же быть? Я этого не знал.

Но вот репродукция. При всех ее сегодняшних недостатках в ней есть одно достоинство — тираж. Как в литературе. Когда изобрели книгопечатание, художественная литература получила гигантский толчок. К развитию. Да, конечно, и сейчас красивая книга приятней на полке, чем некрасивая. Но и вырванная из журнала и одетая в самодельный переплет, она та же самая, что написал автор. Но, может быть, когда-нибудь репродукция станет от картины неотличима, и сработают все достоинства тиража? Может быть. Но для этого надо знать, чего нельзя в репродукции лишаться. Иначе какая там духовная пицца? Так. «Бейзик инглиш», «Дон Кихот» для школьников. «Декамерон» для самых маленьких.

Еще недавно кому-то казалось, что известно, из чего искусство «состоит». Достаточно изучить детали, и можно его синтезировать, как пластмассу, а потом передоверить компьютерам.

А выяснилось, что искусство — это не слабый заменитель чего-то более важного, не эрзац, а просто вторая половина жизни.

Живой жизни. Потому что мертвой жизни не бывает.

Согласитесь, что «живой труп» и «мертвые души» — это все же метафоры.

Феномен искусства в том, что оно есть вторая половина жизни, хотя человек еще об этом не знает, и сомневается, и раздраженно пытается заменить искусство каким-нибудь другим человеческим занятием или их совокупностью.

А теперь уже ясно — не выходит. И выяснилось уже, что искусство незаменимо.

И выяснилось это самым простым способом — люди проголосовали ногами и толпами двинулись в музеи. То есть пошли общаться с самым молчаливым, с самым беззащитным видом искусства, которому, казалось, и постоять за себя нечем, кроме своего существования.

Литература, театр, кино хотя бы с грехом пополам сами себя объясняют, музыку — мурлыкают, не задумываясь, а живопись и этим не обеспечена. Она молчит и существует. И ждет, что кто-нибудь захочет ее смотреть.

И вот захотели. Вернее — начали хотеть. «Музейный бум». Никуда не денешься.

То есть вмешался зритель, неквалифицированный, которого потянуло смотреть картины. То есть вмешался тот, для кого картины и предназначены. Квалифицированным он станет вместе с художником. Другого пути нет.

И дело не в картинах. Картины — это всего лишь край, последняя точка, момент истины, которой дальше и отступать некуда. Дальше, как говорил Бор, лишь дополнение истины, то есть ясность. Становится ясно, что искусство — это просто вторая половина жизни, и в этом его феномен.

Спрашивается, если искусство — это вторая половина жизни, то почему его так мало и даже вообще — куда оно девается, когда человек ест, пьет, работает, враждует, воюет, мыслит, наконец? А никуда не девается. Оно тогда уходит в сон. И даже когда человеку кажется, что он не видит снов, они все равно у него есть. Они только не доходят до его сознания. Слава богу хоть это доказано. Так же как и то, что сознание — штука вторичная.

Для чего нужны сны, мы не знаем. Ничего, когда-нибудь узнаем. Сейчас важно одно, что сон — это жизнь, то есть бытие, свойственное всему живому, но которое

лишь иногда осознается человеком, а большею частью и не осознается.

Но когда оно осознается, оно начинает мощно влиять на жизнь во всем ее комплексе, а не только на отдельные проявления жизни или только на сознание.

И тогда появляются мастера, которые хотят удовлетворить потребность этой неисследованной стороны живого бытия, удовлетворить духовный голод, как принято говорить. Потому что потребность, или шире, — желание есть единственное отличие живого от неживого, которое мы сегодня знаем. Последнее уже известно сегодняшней генетике.

Но не эстетике. Эстетика все еще топчется на старом кругу.

Могут ли компьютеры мыслить — не вопрос. Могут ли они хотеть — вот вопрос! Едва ли. Живое хочет, а неживому все равно.

А что такое живое — пока еще одни догадки.

Мне кажется, что разгадка живого лежит в вакууме. Мне кажется, что вакуум — это не открытый еще вид материи, не состоящей из частиц. Частицы все вращаются и при столкновении образуют эффект, называемый «температурой». Уже сегодня физика знает, что вакуум — это не пустота, то есть что вакуум — это не ничто, а нечто. А нечто — это уже материя, то есть объективная реальность, которую мы можем ощущать. А какие у нее будут свойства? Какие откроют, такие и будут. Мне кажется, что мы уже сейчас знаем два ее свойства: гравитация, которая ни из каких взаимодействий частиц не возникает, и абсолютный температурный нуль, который потому и нуль, что вакуум состоит не из частиц, которые эту температуру и создают.

Мне кажется, чтобы образовалось живое, нужно взаимодействие этих двух видов материи, а не одной.

Довольно фантастическая гипотеза, не правда ли? Но так как это гипотеза материалистическая, то все рано или поздно объяснится. Что выяснится, то и будет.

14

Дорогой дядя!

У меня сейчас какая главная и довольно противная задача? Чтобы никого не обидеть. А то ведь как полу-

чается? Выскажешь предположение, основанное на своих и чужих наблюдениях, — обижаются. А потом начинают не обсуждать по существу, а пакостить. Этому тоже есть объяснение. Пакостник начинает воображать, что его демонтируют, и гневается. Половина бед на земле — от воображаемых опасностей, а не от реальных. Я не удивлюсь, если окажется, что реальные беды с воображаемых и начинаются.

Что же произошло, когда я открыл эти линии на натурщике, который стоял нагишом?

Сразу скажу, что я и сейчас не знаю, что это такое. Я назвал эти линии — «переломами». Надо же было как-то назвать.

Сначала я пытался дать этим линиям тщательное объяснение.

Не знаю как обычному зрителю, но для художника гипсовые отливки греческих торсов на втором этаже Музея изобразительных искусств, что на Волхонке, и два-три подлинника на первом этаже — небольшие торсы, сделанные из мрамора, — это разные скульптуры.

И не потому, что изображают разных особ.

И не потому разные, что на втором этаже знаменитые скульптуры, а на первом выкопаны в Тамани и сделаны неизвестно кем. Как раз наоборот, верхние знаменитые — многократно хуже нижних незнаменитых. На первом этаже они живут и обаяют, а на втором — мертвые. А почему обаяют? Потому что мрамор. На первом этаже торсы из мрамора. А при отливке из гипса часть выпуклостей и «впуклостей» пропадает, слизывается, и нет уже той божественной игры объемов, по которым скользит глаз и радуется.

Но и это не все. Бывает и наоборот. Бывает, что фигура из гипса лучше той же самой из мрамора. Тогда гипсовая живая, а мраморная — лишь ее тень. Так случилось с барельефами в метро «Электрозаводская». Сначала установили гипсовые — такие живые и художественные были девушки-работницы, я сам видел. А потом стали их заменять на мраморные, и все начало каменеть. И последний гипсовый барельеф был как крик о помощи.

Так что не в том дело, что мрамор — хорошо, а гипс — плохо, или наоборот, а в том, что они — разные материалы. И художник знает, что из разных материалов одну и ту же скульптуру или картину сделать

нельзя. А можно сделать только разные. Потому что глаз различает не только разницу «впуклостей» и выпуклостей, но и материалы, из которых они сделаны. Структуру самого материала и фактуру, то есть то, как по материалу шла рука. И потому разный материал — это разный взгляд на одни и те же вещи.

То есть я хочу сказать, что сам материал влияет на искусство. То есть на впечатление, к которому художник пробивается.

Настоящий художник с материалом не борется. Он его использует. Иногда даже сразу в нем замысливает — в гипсе, или мраморе, или в дереве. Сколько я знаю картин, которые в гуаши были бы картинами, а в масле они — клеенка. Но масло престижней.

Это тончайшая вещь, но в конечном счете она решает дело. А большинство картин, музыки, стихов, так сказать, нейтральны к первичному материалу, из которых они сделаны.

Но для истинного художника музыка на тромбоне и на скрипке — это разная музыка. Мелодия может быть одна, та же последовательность звуков, а музыка разная. Потому что предметы, которые издают звук, — тромбон, скрипка — разные. Это почти то же, что для стихов словарь. Сколько стихов написано как бы вне словаря. И ритм отчетливый, и мысли неглупые, и рифме позавидуешь, а словарь приделан, как штукатурная колонна к кирпичному фасаду. Настоящего же поэта словарь часто сам ведет, и он не смущается, что написал стих, которого и не ожидал. Сердце подсказывает — так хорошо.

Но сколько художников полагает — ничего, зритель — дурак, и так пройдет. И проходит. Все проходит. А Суриков не проходит, Врубель не проходит. Сверхъестественно тончайший Леонардо не проходит, сверхъестественно грубейший Ван Гог не проходит. Искренность не проходит. Она навеки.

Конечно, к одной органичности материала искусство не сводится, но влюбленность в первоматериал — это если не сама искренность художника, то ведет к ней.

А художественная искренность — это, может быть, для искусства основа основ. В искусстве искренний дурак нередко трогателен. Он не убогий, он ребенок. А неискренний умник — это ужас что такое.

К чему я все это клоню? К тому, что Леонардо изо-

брел в живописи прием, который называют «сфумато».

Леонардо да Винчи как художник мне не очень нравился. Я был без ума от его личности и от его записок, которые прочел тогда в издании «Академия». Я с восторгом соглашался со всем, что он говорил, а работы его, за исключением виндзорского автопортрета и рисунков к «Битве при Ангиаре», казались мне не то чтобы сухими или холодными, а какими-то несвободными. Но я в этом боялся признаться даже себе, потому что чувствовал в них какую-то давящую силу, какую-то окончательную выясненность.

В этом была некая тайна, при которой всякие эмоциональные причитания: нравится, не нравится, близок, далек — были какими-то несущественными. Я даже думал иногда, что, может быть, это даже не искусство? Или первый сигнал искусства, которое когда-нибудь только еще народится? Но не для нас. Нет. Не для нас. Нас уже не будет.

И я тогда впервые засомневался, что гений — это наивысшая свобода. Наоборот. Но только он подчиняется законам, которые нам неслышны.

В нем не было очевидной мощи Микеланджело и нежности Рафаэля. Но когда я глядел на Микеланджело и Рафаэля, то, в общем, понимал, что и мощь и нежность их персонажей — выдуманные, продукт фантазии, что в жизни такой мощи и такой нежности не бывает, хотя настолько хочешь, чтоб они были, что забываешь об этом.

Фантазия — великая вещь. В повествовании об искусстве доказывать необходимость ее и неизбежность — нелепо. Речь не о том.

Речь о том, что, когда смотришь на работы Леонардо да Винчи, веришь, что в земном, реальном, повседневном, любом человеке заключен такой неистовый заряд мощи и нежности, который многократно выше любых выдумок и определений, но только заключен в свернутом виде.

Как это может быть, я, конечно, не знал. Но я не мог отделаться сначала от ощущения, а потом и от мысли, что он знал.

И когда я прочел, что «сфумато» — это нежная дымка, которой Леонардо окутывал натуру и потому обходился без светотени, я сразу же в это не поверил.

Во-первых, чисто технически такой дымки можно добиться многими приемами — хоть растушевкой, хоть пальцем, хоть из пульверизатора. И совершенно незачем тратить столько времени на портрет «Джиоконды» или на «Иоанна Крестителя».

Во-вторых, эта дымка не покрывала изображение, а как бы его выполняла, лепила и строила.

И в-третьих, если ее не было ни у одного из его учеников — ни у Бельтрафио, ни у Мельци, то, значит, они ее в натуре просто не видели. А Леонардо видел.

Не то чтобы я страстно возжелал открыть секрет «сфумато». Наоборот, я сразу понял — зачем мне это? Повторяю, мне гораздо больше нравились работы других художников, и я бы с ба-альшим удовольствием узнал их секреты! И «сфумато» мне было ни к чему.

Но когда я увидел, что реальный гондольер с метлой весь покрыт тончайшими, не то теньвыми, не то световыми линиями и как бы из них состоит и построен, я с опрокидывающимся сердцем подумал: не может быть... Не может быть!..

Я потом прочел много книг про Леонардо. И туго логичных и слезливо-почтительных. Но ни одна из них не говорила о деле. Как будто люди не видели, что Леонардо не похож ни на кого. Ни на кого! Один профессор хилыми лапками даже разбирал Леонардо на части, а когда складывал обратно, то получался не Леонардо, а кто-то из его учеников.

Я не хотел быть ничьим учеником, я не хотел открыть «сфумато», я просто хотел нарисовать дядю Федю как можно лучше и получить пятерку.

Надеюсь, заметно, что я стараюсь писать как можно суше. Так сказать, стиль «сквозь зубы» — не хочется, чтобы эмоции мешали разбираться, что к чему, чтобы все шло открытым текстом, без метафорического подмигивания, чтоб все было — так? так... нет? нет... Но главное, столько моих страстей было потрачено, чтобы добраться до любой высказанной здесь мысли, что на четыре жизни хватает. Уж поверьте. Даю честное слово. То, о чем я напишу далее, каждый может проверить. Присмотреться и проверить. Конечно, если есть охота. А на нет и суда нет.

Я сидел, держа длинный карандаш двумя пальцами за середину тощенького граненого тельца. Мне повезло, стержень карандаша был жесткий, как для черчения.

Художники не любят таких. Нет сочности штриха, бумагу дерет. Но у меня была другая задача.

Я начал с промежутка между коленом и щиколоткой. Прямо передо мной, можно сказать, прямо мне в нос, выступала нога гондольера. И я на рисунке провел еле видную линию от внутренней стороны колена до наружной стороны щиколотки. Вторую линию я провел от внешней стороны колена до внутренней стороны щиколотки. Линии пересеклись, и сразу пришлось поправлять рисунок — оказывается, прежде я низко взял наружный край щиколотки.

Художник знает, как трудно добиться верного силуэта ноги. От колена до щиколоток идет чуть кривая кость, которая спереди хорошо видна. Но сзади к ней приросла икроножная мышца, которая выступает по обе стороны кости плавными пузырями. Но так как пузыри несимметричные, то и приходится их гонять по рисунку вверх и вниз, на глазок, чтобы получилась не карикатура ноги, а нога. И тут оказалось, что край наружного пузыря как бы продолжается в крае внутренней щиколотки. То же самое и со второй линией — от внутреннего края колена к наружной стороне щиколотки. То есть эти пересекающиеся, как ножницы, волосные линии, которым не было оправдания ни в анатомии, ни в «обрубке», точно и без всяких хлопот выстраивали мне ногу. И так далее и так далее. То есть как система координат эти линии уже работали.

Подошел профессор и кивнул.

— Хорошо строишь, — сказал он.

Я тоже кивнул. Неужели не видит? Нет. Не видит. Линии множились и строили мне фигуру.

Я обнагел. Я уже не проводил по одной волосной еле видной линии, я действовал сразу пучками, тоже еле видимыми, как туман. И вот, когда пучок пересекал пучок, то на скрещении туманов образовывались пятнышки — сдвоенные слои «туманов».

Слава богу, что не стал вытирать их ластиком. Я решил, что сделаю это потом. Главное — это построение. Но когда я потом взглянул на эти пятнышки, я обнаружил, что они начинают образовывать тени.

Я не рисовал теней. Они образовывались сами. Мимоходом. В процессе построения.

Каждый рисовальщик знает, как трудно моделировать, лепить живую плоть тенями, особенно если они

легкие, если они полутона. А неверно положенная тень — это неверно изображенная форма, которая эту тень образовала. Вот и гоняют эти легкие тени выше, ниже и меняют их контуры в надежде, что зритель сам догадается, какая форма слегка или сильно от света отвернулась. А если свет ровный, рассеянный? А если при первом взгляде живая плоть — это блин? При первом. А при втором — видно, как эта плоть божественно лепится. Сколько скрытых художниковых слез пролито! А у меня моделировка получалась сама. Сама! Я о ней не заботился. Я только строил форму по каким-то неведомым линиям, а тени сами скапливались, одновременно, в уголке глаза и в уголке рта — когда я нахально перекинулся на гондольерово лицо.

А ракурсы? Если протянуть руку или ногу вперед, то даже на фотографии они выглядят коротышками. А в натуре из-за одних бугров мышц выглядывают другие бугры, и от этого силуэт усложняется еще больше. И от этих мучений я был избавлен. Ракурсы выстраивались сами собой. Я бугры не рисовал. Я рисовал линии.

Когда уже я в один сеанс заканчивал рисунок, который был рассчитан на многие часы возни и мазни, я поднял голову и увидел, что за моей спиной столпилась чуть не вся наша группа. Они были задумчивые.

— Здорово продвинулся... — сказал лучший рисовальщик нашего курса.

Он приехал в Москву из одесского училища и был учеником чуть не самого Костанди.

Я видел одну великую картину Костанди. Может быть, у него были и другие великие картины, но одну я видел точно. На ней было изображено... Но об этом в другой раз, когда речь пойдет о композиции, о картине, не знаю, как и назвать то целое, для которого все остальное лишь подготовка.

Я кончил рисунок.

— Врубелем увлекся?.. Зря... — сказал профессор. — Он многим головы заморочил.

И я вспомнил, где я видел нечто подобное. Только в двух работах Врубеля. Потом я нашел еще и третью. «Тамара на смертном одре» — черная акварель прекрасного лица с закрытыми глазами и «Всадник» — неистовый конь и пригнувшийся к гриве человек, тоже черная акварель. Потом несколько лет спустя я увидел, что лицо «Сидящего демона» написано так же. Остальное тело

было написано обычно. Нужный цвет на нужном месте. По анатомии. Хотя какая у демонов анатомия — сравнивать не с кем. Но это потом, когда «Сидящего демона» наконец впервые после войны выставили в Третьяковской галерее, чтобы мы все видели. А тогда, когда я открыл эти «переломы», эту картину почему-то не показывали. Или я ошибаюсь?

15

Дорогой дядя!

Я назвал эти линии «переломами», потому что больше всего это было похоже на то, как если бы они возникали на стыке света или полутона или тени, то есть там, где форма, отворачиваясь от света, как бы переламывается.

Все так. Но я и тогда и теперь не умею объяснить, почему она переламывается, отворачивается от света одновременно где-нибудь у виска, в районе глаза, продолжается в углу губы и заканчивается на подбородке. То есть возникают ни анатомией, ни «обрубками» не объясняемые, загадочные повторы, которые придают живой форме ритмическую законченность.

Речь идет о рисунке, то есть о черно-белом взгляде на вещи. Цветное мышление и нецветное — это отдельные дела.

Почему важно было об этом узнать? Потому что цвет с формой в картине спорит, и я наконец понял, почему, нарисовав форму даже переломами, я не могу ее выполнить цветом. Конечно, если я хочу получить живопись, а не раскрашенный рисунок.

Но о цвете тоже потом. У него совсем другие законы.

Я сначала хотел было обо всем этом написать в подробностях и атмосфере тех давних времен, чтобы читатель как бы опрокинулся в собственную память или в чужую. Но я потом решил описать все это в атмосфере сегодняшних времен. А атмосфера сегодняшних времен — это, прежде всего, мысль. Но мысль в искусстве, в том числе и словесном, это не просто обработанная сознанием информация, а еще и образ. Поэтому она не «подготовительный рисунок к чему-то», а «искусство рисунка», его пафос, его стиль наконец. Поэтому я стал все описывать в стиле «искусства рисунка».

Очень хочется дальнейшее выполнить живописно, краской. Однако истинный рисовальщик знает, что на каком-то уровне рисунок начинает вызывать ощущение цвета, он уже почти цвет, или во всяком случае его предчувствие. Это значит, что в человеке все связано.

...Я приехал в Ленинград. Первый раз в жизни. И вот — Эрмитаж. Тоже первый раз в жизни, а раньше — только репродукции.

Не хочу описывать первую встречу с подлинниками. А то расстроюсь, и будет не рисунок, а смазь. Ну, нет у меня кожи, нет. Ну, что подделаешь. Значит, я человек без кожи и должен это учитывать. Я и учитываю как могу. Но все время, как дурак, поддаюсь на ласку. Я и сейчас думаю, что это высшее, чем человека можно одарить.

А тут дело было чистое. Подлинники. Ласка в первом лице.

Да что там говорить. Я много чего пропускаю. Как стали меня хвалить за рисунок, как стали ругать за то же самое, за что хвалили. Как я рассказал нескольким ребятам, что к чему, и они стали лучшими рисовальщиками на курсе, и как стали у них портиться отношения с теми, кто теперь рисовал слабее. То есть я пропускаю все события, которые развивались по обычной мещанской модели. Упомяну лишь один незначительный случай, снова открывший форточку на свежий воздух природы и надежды.

Был у нас один преподаватель, великолепный седой человек и художник что надо. Он говорил: художнику нужны три вещи. Первое — похвала, второе — похвала и третье — похвала. Но никогда не хвалил за ерунду. Он ее не замечал. Он считал, что она не заслуживает упоминания. Он разглядывал холст и говорил: вот в этом левом нижнем углу у вас прелестный кусочек. И все. Про остальное не говорил. Остальное художник делал сам. Но этот старик был с другого факультета.

Однажды он велел своим ученикам сделать по репродукции «Джиконды» рисунок ее рук. Скопировать в рисунке фрагмент картины. Это было необычное задание. Но старик знал, что делал. Ни у кого не получилось. Грубятина или жалобная растушевка. Тогда я одной его ученице рассказал про «переломы», показал их на натуре и спросил: видишь? Она сказала: «Вижу...» —

и засмеялась. Я сказал: «А если попробовать?» — «А ты пробовал так копировать?» — «Никогда...»

Она попробовала. Вечером она позвонила мне по телефону. Она плакала и твердила: понимаешь, получается... понимаешь.

Я уже понимал. Кто видел руки «Джиоконды», их тающую стройность, тот поверит, что никакой анатомией, никакими «обрубками» этого не достичь. Только «сфумато».

Ее рисунок вышел лучше всех, и старик смотрел на него с некоторым удивлением...

Я пришел в Эрмитаж к открытию и знал, что уйду, только когда выгонят. Я знал, что и завтра поступлю так же. Денег у меня было скоплено на неделю такой жизни, и я знал, как ее провести. Поэтому я шел по залам, как подкрадывался, и пил из первоисточников, сколько хотел сегодня, без оглядки, без всякой систематизации по школам, временам и стилям. Художники, которые написали картины, меньше всего думали об этом. Я поступал так же.

В холсте Эль Греко «Апостолы Петр и Павел», в руке одного из них, в той, что кулаком опирается на стол, я спокойно увидел «переломы». Только несколько вытянутые по вертикали. Спокойно, потому что я уже знал, что механически превратить рисунок «переломами» в живопись невозможно. У колорита другие законы. Эль Греко их знал. Можно было только мечтать узнать не только их, но и как связать цвет с «переломами» в одно стилевое целое. Эль Греко это иногда удавалось, но, может быть, он не придавал этому значения? Я подозревал, что этот секрет знал Веласкес. Я подошел к Веласкесу. Нет. Ни в портрете «Филиппа», ни в «Оливаре» я их не заметил. Ну нет, так нет. Но потом после Ленинграда я в репродукции с его «Менипа», во фрагменте головы, увидел, что она написана именно так. Репин был без ума от головы «Менипа». При полной свободе кисти полная выстроенность. Можете сами посмотреть на репродукции. Подлинника я не видел. Он в каком-то иностранном музее. Много лет спустя на крупной фотографии с портрета брата Рембрандта, того, что в берете, поверх могучих мазков я увидел «переломы», сделанные лаковой лессировкой. Этот портрет есть в Москве, в Музее изобразительных искусств. Но в подлиннике я их тоже не мог разглядеть. Они видны

только на очень крупной черно-белой фотографии. Но если положить рядом даже обычные цветные репродукции «Портрета брата» из московского музея и какую-нибудь рембрандтовскую старушку, или даже другой портрет брата, то московский откроет какую-то таинственную, чуть грубоватую стройность. А в других этого нет.

Ну ладно. Хватит уклоняться. Настало время тихонько, не дыша, подойти к двум картинам Леонардо да Винчи, которые я обнаружил в Эрмитаже.

16

Дорогой дядя!

Конечно, я миллион раз видел и разглядывал репродукции этих картин — «Мадонна Бенуа» и «Мадонна Лита» — тем более что к юбилею Леонардо, который справляли в 1952 году, вышли прекрасные книги. И я знал, что репродукции наверняка отличаются от картин. Но я не знал, что настолько!

«Мадонна Бенуа». Ранняя работа Леонардо. Я и на лекциях слышал и читал о том, с какой нежностью молоденькая мать смотрит на ребенка и как замечательно правдиво это изображено. Я разглядывал репродукции и увеличенные фрагменты и силился что-то почувствовать, глядя на эту улыбку. Иногда даже что-то чувствовал, иногда нет. Клял себя за бесчувственность, потом надоело врать, и я освободился. Эмоции? Нет, не того ждешь от Леонардо. Изображать эмоции в картине? Это умели и другие. Некоторые даже лучше. Нет. От Леонардо ждешь другого. От него ждешь молчания, которое вызывает желание другой жизни. Теперь я свободно смотрел подлинник и испытывал почти то же самое, что и раньше. Конечно, все многократно лучше, но это мог и не Леонардо. Картина под стеклом была хорошо видна в рассеянном ленинградском свете. Она была на отдельном стенде, ребром к дворцовому окну. Мне все было видно.

Эмоции — такой же материал для искусства, как мысли, как вид за окном. Материалом для искусства может служить все. Само же искусство есть нечто неуловимо другое. Искусство может изображать что угодно. Важно, что оно вызывает. А эмоции лишь верхний слой. Я однажды разозлился, доказывая это, и сделал фотогра-

фию старухи, которая что-то яростно и горестно кричала. Я показывал это фото и художникам и нехудожникам, тогда их еще называли «лирики» и «физики». Все говорили: «Вот она правда! Как это тебе удалось подглядеть? А ты еще доказываешь, что эмоции — это верхний слой!» Но потом все обиделись, когда я рассказал, в чем дело. Я сфотографировал старуху, когда она зевала.

Потом я обогнул стенд и увидел вторую картину Леонардо да Винчи. «Мадонна Лита». Освещение было уже чуть хуже. День угасал.

И тут меня это настигло.

И я увидел. Боже мой, я увидел! Вот, оказывается, кто такой Леонардо да Винчи, вот, оказывается...

В репродукции эта картина меня попросту оставляла холодным. Жесткая лаконичность, безвоздушность, отчетливость. В «Мадонне Бенуа» мне нравилось хотя бы девическое лицо. Мне нравились круглые лица, как у ребенка. А эта была неумолимо взрослая и довольно носатая. Правда, так правда. Чего уж там!

Я стоял перед подлинником.

Я только мысленно бормотал: «Господи, мальчик мой...» — и не знал, к кому это относится — к ребенку на картине, к Леонардо или ко мне... Потому что я человек и не все могу вынести. Я слушал и слушался чванных нахалов с кистями, которые полагали, что Леонардо устарел, и ученых, которые арифметически доказывали, что шум из-за Леонардо преувеличен и что подлинная «Джиоконда» не луврская, а та, которая висит в Эрмитаже и называется «Флора», огромная, ученическая, старательная, со складками, как макароны. Ну хорошо, я видел только репродукции, но они-то разглядывали подлинники!

Я стоял перед «Мадонной Литой» и прощался с живописью. Потому что так мне не суметь, а по-другому не хочу.

Но я поклялся, что когда-нибудь опишу все это. Видно, сроки пришли, и теперь я это исполняю.

Я тогда не знал, что прощаюсь не с живописью, а с пошлой уверенностью, и с чепухой определений.

Но надо все же сказать, что я там увидел. Основное понятно. Я увидел «сфумато»...

Может быть, самое начало его у Леонардо?

Может быть, поэтому и можно было его разглядеть?

Да, оно было выполнено «переломами». Но этого мало. Если бы только это, я бы лишь уверился в своих силах. Я увидел, что эти непонятные «переломы» принадлежат не только натуре, но и могут работать как стиль. Вот так. То есть они не предрешают индивидуальную манеру автора, не сковывают его руки. А значит, открывают простор. Но главное не то, что я увидел «переломы» и их ритм, который не изображал эмоции, а вызывал в душе молчание, которое предшествует желанию. Главное было то, что «переломы», которыми было выполнено нежное тельце малыша, обернувшегося к зрителю, были не те, которыми рисовал я. Я рисовал их темными волосными линиями, то есть тенями, а Леонардо да Винчи писал светом. Вот такая штука.

И это был не стиль, не манера. Световые «переломы» он видел в самой натуре. А значит, световые «переломы» — это иной взгляд на вещи. Это было пророчество всей дальнейшей живописи. И не только живописи. Это было мировоззрение. И не только оно. Это было превращение его в дело.

Я тогда не так отчетливо про все это думал, но я уже видел — это так. Я видел, как Леонардо да Винчи, выдумщик машин, перешагивал через них и восходил к человеку, светом вылепляя то, каким он может стать.

И тут я заметил нечто, чему не поверил даже.

Случайно я обратил внимание на табличку под картиной. И после названия «Мадонна Лита» и подписи «Леонардо да Винчи» в скобочках стоял знак вопроса. Маленький такой, житейский знак вопроса, который означал, что кто-то сомневается, что Леонардо да Винчи писал эту картину. И наверно, он приводил доказательства, и, может быть, даже алгебраические — всякие там года, и даты покупок, и имена владельцев, доказывая свои права на этот вопросик и на эти скобочки. В то время, как достаточно было просто смотреть на картину, и становилось ясно, что, кроме Леонардо, ее попросту некому было написать. Некому.

Забегая вперед, скажу, что я потом много и долго орал против этого вопросика и этих скобочек, потом я узнал и очень скоро, что этот вопросик в скобочках наконец-то убрали те, кто видел, а не занимался выкладками. Я долго тешился, что, может быть, их убрали потому, что я орал, что, может быть, это была последняя капля. Но потом я утешился более простым объясне-

нием — сами дозрели. Но я горжусь, что в этом участвовал.

А сейчас я стоял, и меня малость колотило. Это потом чувства, или, как их величают, эмоции распадаются на два внешних проявления: на смех и слезы, или, если хотите, на смех сквозь слезы, как придумал Вийон, а потом многие повторяли. А покамест меня бил, я бы сказал, непроанализированный колотун. И дико хотелось курить.

Как мог быстро, я помчался в курилку, скользя на натертом паркете, делая хоккейные виражи и огибая острова экскурсантов, которым сообщали век, школу художника, кто с кем боролся и в каком стиле, и кто на ком был женат. Слава богу, курилка! Дым, дым.

Я курил, и меня отпускало. То, что я нашел, было неизмеримо больше того, что я потерял.

Есть великое искусство! Суверенное! Ничего с ним не сделаешь!

17

И мы, взяв у Ольги Андреевны свои билеты, вошли в свой вагон.

Перрон был высокий, и мы не поднимались по ступенькам, а просто шагнули.

Чутье мне подсказывало, что на этот раз поезд идет в нужном направлении.

Глава вторая

Бессмертная обезьяна

18

Дорогой дядя!

Когда они начали входить в вагон и стали идти по коридору, отыскивая свои купе, я подумал: «Господи, я же их никого не знаю».

Останин стоял в дверях купе, а я спиной к коридорному окну. Все шли, протискивая вперед чемоданы, и Андрей Иванович со всеми здоровался, он всех знал. Ну, ничего. Всего трое суток, и потом я увидаю новые места. Я никогда не был в Тольятти.

— Здравствуйте... Здравсте... Очень приятно...

Кому-то кланяюсь, с кем-то обменялся взглядами, с кем-то познакомил Останин.

— Познакомьтесь... Это Панфилов.

— Очень приятно.

А я стою спиной к окну и опять чувствую idiotские страдания оттого, что люди идут, а я фактически стою у них на дороге. Я бы, конечно, перешагнул коридор и оказался в дверях купе, но тогда я уткнулся в живот Андрея Иваныча, и мы будем стоять обнявшись, как какой-нибудь фонтан на сквере, и он будет через мое плечо приветствовать идущих, а я буду глядеть через окно купе на перрон, где идут люди, а я на перроне уже был, и мне там неинтересно.

Потому что я уже еду, еду куда-то, уже второй день

еду, все думают, что я стою в коридоре стоящего поезда, а я уже еду, как отцепленный вагон на рельсах, который, если его долго толкать, то кажется, что он стоит на месте — такой он тяжелый и железнодорожный, и как может один человек столкнуть вагон, и рельсы серые от серого неба, и дождь моросит из серых облаков либо на затылок, либо на поднятое лицо, и на серой водокачке сидит серая недоуменная ворона, — и когда ты перестанешь толкать вагон, поняв нелепость своего занятия, ты вдруг, сделав шаг в сторону, видишь, что колеса его, нет, вы не поверите, какие-то особенно чугунные и монолитные колеса его медленно проворачиваются, и вагон уже едет. А ты думал, что только топтался и пыхтел возле него, а вагон уже едет, и теперь его так же трудно остановить, как было привести в движение. И ты идешь рядом с ним, а колеса вращаются все быстрее, и ты еще успеваешь влезть на подножку, и мимо тебя проплывают Прекрасные Серые Поля с Ржавой Прекрасной Травой, и в Сером Прекрасном Небе Летит Смешная Ворона, Недоуменно Всплескивая Серыми Крыльями!

А это наш поезд уже пошел. А это я сижу в купе напротив Андрея Ивановича и парторга, и Останин достает бутылку сухого и еду. А колеса вежливо постукивают. А за окном редкие строения, и высоковольтные провода разносили облака и небо нотными строками, и ноты песни еще не записаны, но только песня зреет. А мы уже уехали из Москвы в Тольятти. А я и не заметил. А это не ошибка, что все фразы начинаются на букву А, и не надо фразы исправлять и разнообразить. А это у меня рот разинут, и я дышу, чтобы не задыхаться, настолько все происходящее прекрасно.

— Гошка, закрой рот, — говорит Андрей Иванович. — Держи.

И протягивает мельхиоровый стаканчик, хлеб и холодное мясо.

— Гошка, очнись! — говорит Андрей Иванович.

А и он не знает, что я очнулся.

19

Дорогой дядя!

Что-то там было в молодости, кроме ужаса войны и ужаса вожделений.

Что-то такое, что должно быть сохранено. Что же?

Беззаботность.

Странно, правда? И это при том, как все было, и о чем все помнят.

С фактами на руках и цифрами мне докажут, что отвратительного, жестокого, страшного, несправедливого, смертельного, гибельного было столько-то и столько-то. И возненавижу.

А потом вспомню душой и не соглашусь.

Было и еще что-то, к чему и сейчас душа стремится.

Память подсказывает — помни, помни. И я помню. А глубинное чувство поет всем доказывающим: «А пошел ты!..»

И я тогда в душе реставрирую, так сказать, не квартиру, где я жил, а ее картину. Я тогда восстанавливаю в квартире то, что меня в ней делало беззаботным.

Что именно?

Возможность работать авралами.

Странные вещи я говорю по нынешним временам, уважаемый сосед, когда дай бог ритма добиться и элементарного порядка? Правда?

Правда, да не вся.

Потому что речь не о вынужденных уродстве и торопливости, когда латают прорехи. Но и монотонность годится только для работа. И слава богу, кажется, к этому идет, к робототехнике. А человек всегда в понедельник работает хуже, чем в среду, и дальше начинает ждать субботы.

А когда бывает не так? Когда законом жизни утверждён аврал — работать так запоем, гулять так захлеб.

Тогда это называется энтузиазм. А что за работа без энтузиазма, что за гулянка?

Даже гулянка? Ага. Иначе от нее остаются два варианта. Либо:

Экстаз, судорога, «беби, сожжем мосты», «гуляй, рванина от рубля и выше», «ой больно! Атае! Патрули!» «Быстро отцу звони, у него мохнатая лапа»... Пусту руку! Руку пусти! Я заявлю протест в ООН! Куда труп дели?.. Какой труп, вы в своем уме? Да вы знаете, кто мой отец?

Знаю. Такой же.

А можно и так гулять — парами. Тут посидели, там прошлись, в карты поиграли и в пашки, прокатились на колесе. Але, Мила? Приходи с мужем и подругой. Кроме нас, будет еще пара... А посидим. А потом? А хоть

вечер без детей... А потом? А кто как сумеет... А между прочим, придет Рудик... Что? А тогда не приходи с другой... А давай я к тебе заеду? И привезу? Муж дома? А ты скажешь... Что?.. А ты скажешь... Что?.. Скажи прямо — звать Рудика или нет?.. А можно знаешь как сделать? Муж останется у нас, а я тебя домой провожу. А?

Унылый кобеляж.

«Лунную» играют... Чье-то сердце за ней летит... Потом «Пер Гюнт», песня Сольвейг... Зима пройдет, и весна пролетит... Завянут все цветы... И ты ко мне вернешься...

Когда-нибудь станут работать авралами.

А что особенного? Скользящий график по предприятиям. Компьютеры вычислят.

Полмесяца подготовка, ремонт, подтягивать тылы, а потом красная ракета — атака, ура! Пошли, родимые! До удали, до горячего взрывного пота, до усталости, до запыления, до горячего взрывного пота, до усталости, до запыления, до горячего взрывного пота... Ура, победа!.. А потом — столы в полкилометра, в складчину, с оркестрами, с диксилендами, с премиями, с проводами на пенсию, со свадьбами — кому что по сезону... На одном конце стола «Рябину» поют, на другом — «скинь туфли узкие». А тут и я с краешку с дудочкой сижу и плачу, иногда играю на дудочке...

Почему так уворачиваются от коммунизма, уже тысячу лет уворачиваются — я понять не могу. Когда коммунизм — самая простая вещь на свете.

Прошлого не переделаешь, повлиять можно лишь на будущее.

Но в прошлом была не только жизнь, а был еще и ее Образ. Образ беззаботности, энтузиазм, святой аврал, не моторное жужжание, а ритм сердца.

20

Я очнулся, дорогой дядя. Но не только потому, что я все помню и мне есть с чем сравнивать, а и потому, что все подтверждается.

Я еду в город Тольятти, где я никогда не был, но в городе, который стоял на месте нынешнего, я был. Однако это было очень давно.

Я заметил за собой, что читать правду я иногда люблю, а писать — нет.

И так нахлебался всего — вспомнить тошно, а писать — просто с души воротит. И я думаю — как же быть? Правду читать люблю, а писать — нет. Остается врать? Тоже как-то срамно.

А полуправда — это все равно, что наполовину настоящая трешка.

Что это означает? Надо судить фальшивомонетчика. Но вот что значит «вся правда», не знает никто. Жизнь неисчерпаема.

И я решил так. Если читать правду интересно, а писать не хочется, если врать не хорошо, позорно, а полуправда — это фальшивая монета, то я перейду на азбуку Морзе. «Точка, точка, тире... ночка ужасов... мы выходим на randevу»... «А потом похоронные «дугласы»... нас привозят домой в Москву» — как в разведке. Пережил, узнал, вытер кровь, слезы и сопли и сообщил: «Так-то и так, врага видел в лицо, его тошнит от страха. Поэтому ждите жестокости и подлых вывертов. Маски меняются, позы — тоже. Мотивы остаются прежние — страх демонтажа, и кушать хочется сверх человеческой меры». В общем, без лаконизма поэзии и абсолютности Образа не обойтись. Но про своих я буду писать светом, световыми «переломами», как Леонардо да Винчи, потому что для этого гениальности не требуется, а только зоркость и любовь. Потому что «переломы» не выдумка, а принадлежат природе и в ней отысканы. И если у меня не хватит живого времени, упрямства и таланта, что ж, по крайней мере я буду знать, что я старался.

Дверь в купе была нараспах, и вошла Ольга Андреевна и не только не стала ханжить из-за наших невинных рюмок, а улыбнулась своей знакомой до ужаса улыбкой и стала вынимать из свертков домашнюю и покупную еду.

— Мальчики, — сказала она, — у вас, наверно, еды нет.

И умчалась смотреть, как там в других подопечных купе.

Ты прекрасно знаешь, товарищ, что человек счастлив, когда ему есть кому и чему сохранять верность.

Нас немного, кто знает это определенно, но многие чувствуют, и каждый убеждается в этом на деле.

Но реальная жизнь показывает человеку ежедневно, что со своей верностью он дурак.

И не только потому, что другие от этой верности со-

вершено очевидно отказались и живут, как им кажется, припеваючи, это называется цинизм. И не только потому, что он сам, который верный, нет-нет, да и гульнет втихомолку, а потом трясется, как бы не пронюхали, это называется — совесть. А главным образом потому, что его верность используют ему же во вред.

И по прохождении времени он оказывается на пустом берегу и дышит, и хватает ртом воздух, и клянется себе не быть дураком.

Но так как он все равно хочет быть счастливым, то он, отдышавшись, снова ищет, чему или кому он бы мог сохранить верность.

Зачем ему эта хреновая верность, он и сам не знает, но он видит, что без нее он несчастлив.

Речь, конечно, идет о нормальном человеке, а не о жреце.

Жрец, это тот, кто жрет. Это не острота, как думают многие, а буквальный смысл. И «жертва» это «жратва». Справьтесь в этимологическом словаре. Все остальное — метафоры.

И человек видит, что жрец жрет его верность и его самого, и не хочет быть жратвой. Но и жрецом быть не может, так как ему стыдно есть незаработанный хлеб или людей.

Что есть стыд?

— Может быть, совесть? — спросили одного рабочего древней закалки.

— Нет, — сказал он. — Совесть — это уже сознательное... А стыд есть рвотное движение души.

Стыд есть рвотное движение души. Есть вещи, которых нельзя делать. Речь, конечно, идет о работнике в любой области. Потому что все остальные — ублюдки.

Сэр, я так и не выяснил, откуда берутся ублюдки. Они бывают всех мастей — от извергов до обсосков. Может быть, это генетические уроды, а может быть, ими становятся сознательно, а может быть, это древний род живых существ. Ведь и у растений каждый новый выведенный сорт родит новую расу паразитов. Это открытие сделал великий академик Вавилов.

Недавно показывали по телевизору вампиров. В кадре — ночь. Стоит привязанный к изгороди латиноамериканский осел, и к двум его задним ногам, сложив крылья, медленными, копошащимися толчками подбираются два небольших вампира. Молниеносный надрез-

укус, и кровь течет, не сворачиваясь, и совсем-совсем не больно, и можно слизывать.

Самое страшное и отвратительное — оказалось, что у них добродушные мордашки.

А потом показали лицо саранчи крупным планом. Жвалы ее двигались, она непрерывно жрала, а передние лапки ее делали молитвенные движения.

Господи, сколько же гадов на земле.

Но дети родились в условиях, которые сложились до них.

В январе где-то на Диком Западе появилась молодежная мода на рубахи с надписями: «Убивай и правых и виноватых. Господь потом их рассортирует».

Этим засранцам кажется, что эта мысль пришла в голову кому-то «из своих». Увы. Они ошибаются. Эта фраза принадлежит средневековому аббату Мило, папскому легату, который вел войско против мятежного города альбигойцев. Это он изобрел чудовищный лозунг: «Не бойтесь, режьте всех. И католиков и еретиков. Господь отличит своих от чужих».

Интересно, что господь бог все же праведников выделял — и Ноя спас во всемирном потопе, и Лота, когда казнил Содом и Гоморру. А церковь и господа бога отредактировала. Интересно, какие распоряжения она отдает сейчас, когда Великая Американская Мечта потихоньку превращается в шизофренический крестовый поход, а Белый дом в Желтый.

Что это? Куда ушло наше восхищение Америкой? А мы многим восхищались. Мы восхищались джазом, даже тогда, когда какой-то тронутый пустил пулю, что «от саксофона до измены родине один шаг». Но это была другая Америка, а джазы играют теперь по Центральному телевидению. Мы восхищались Америкой, когда на вопрос анкеты: «что вам нравится в американских фильмах?» — великий режиссер мог ответить: «их доброта». Но это была другая Америка, и шли фильмы «Седьмое небо» и «Судьба солдата». Это, конечно, была та же Америка, но все же тогда обезумевший старик не имел возможности нажать превентивную кнопку.

А чем восхищаться теперь? Тем, что в их универсалах, по слухам, двести сортов колбасы? Но ведь на это как раз и ушло двести лет. И вся мечта? Мы об Америке думаем лучше.

Поезд подошел к Рязани,

И мы, как выяснилось за это время, литераторы самых различных школ и направлений, с ба-а-альшой уверенностью трижды и негромко сказали — ура... ура... ура... за то, что Есенин братьев своих меньших никогда не бил по голове.

Такая колбаса.

Самые последние известия: Есенин родился на Рязанщине. Хотелось сообщить эту новость лучшей девочке Америки — Саманте. Но она не выжила среди двухсот сортов колбасы и теперь уже не станет президентом. А то мы избрали бы ее.

Такая колбаса, сэр.

21

Дорогой дядя!

Мы были такие разные в этом купе, куда постепенно втискивалась вся делегация.

Я же их никого не знаю — ни в лицо, ни по фамилии — так я тогда был уверен. Первым стремительно появился светловолосый, с крепкими скулами, дерзко сощуренными глазами и такой же улыбкой. Сел рядом со мной и запел: «Кони сытые бьют копытами». И мы все подхватили. А чего ж нам не подхватить? У каждого из нас насчет этой песни своя горечь и свой вызов.

Я кончил Художественный институт через год после того, как Сталин умер, стало быть, более тридцати лет тому назад. И я был на площади в день его похорон. Венки, венки, прикрытые снегом. Тогда вдруг снег пошел. И я увидел неподвижные фигуры и внутреннюю жизнь людей, стоявших молча у венков в снегу. И я увидел групповой портрет эпохи. Я, конечно, взял это видение на диплом и принес эскиз. У меня его сразу же зарубили. Впервые тогда все услышали что-то о культуре личности.

Тогда я взял на диплом про то, как Ломоносов с обозом идет с севера в столицу. И принес эскиз, который мне тоже зарубили по той же причине.

— Культ, говорят, личности.

Тут я впервые почувствовал неладное.

Ломоносов, его личность, меня лично устраивали во всем, даже его личный способ выражаться — что есте-

ственно. Так как он один из тех, кто создавал язык. Он сказал, когда Венера проходила мимо Солнца: «На краю Солнца появился пупырь». Я лично от этого пупыря хохотал до слез. Теперь бы нашли какой-нибудь термин из древнего или зарубежно-престижного языка, который в переводе все равно бы означал древний или престижный пупырь.

И я хохотал, представляя себе, как члены жреческого сословия поеживались от этого «пупыря» и дочесывали свои латино-терминологические глутеусы. Нельзя же, в самом деле, чтобы гоф-кригс-приват-адъютант-профессор почесывал себе задницу! А глутеус — это звучит.

Я честно ездил в запланированные поездки и собирал этнографические этюды для одежды и обоза, у меня и сейчас валяются рисунки розвальней и кокошников. Но и этот эскиз зарезали.

— Культ, говорят, личности.

А у меня лично и был культ этой личности, и я лично не понимал, почему я на это не имею права. И я был в растерянности.

Я, видно, чего-то не понимал. Начинаясь буря политических страстей и жуткая информация, которую не отбросишь и глаза на нее не закроешь, и надо было уцелеть душой, потому что «мы работники всемирной», а «паразиты — никогда» и это не отменяется, потому что если это отменить, то пропадет последняя надежда человечеству уцелеть и дети, которые родятся в условиях, которые сложились до них, будут звереть от страха, а страх перед воображаемой опасностью — это и есть то зло, с которого начинается реальное злодейство. Но разбираться во всем этом было все трудней, так как из отрицания образовывалась профессия. И вот уже нехорош Ломоносов. Ломоносов!

Тогда я подумал — может быть, они потому не хотят его, потому что он все-таки начальство и президент всех академиков, и это где-то в каких-то кругах раздражает и выглядит, ну не знаю, как сказать, не демократично, что ли! Ладно, думаю. Обращусь к такой фигуре, которую по всем вычислениям параметрологов и определителей ни к какому культу не отнесешь.

Был у меня такой человек, от личности которого и от его судьбы душа сжималась — Икар. Но не мифический, а реальный, исторический, летописный, тот самый

холоп, который прыгнул на созданных им самим крыльях и упал, и был смят временем и испугом жрецов, и крылья его были сожжены под формулу — «человек — не птица, крыльев не имать». Тут, думаю, никто ничего сказать не сможет.

Сказали.

Не сразу, правда, но сказали. Видно, долго аргументы подбирали, потому что сказали уже дома, когда я институт закончил и кому-то остро не понравилось, что вот он сейчас полетит, потому что он личность.

То есть я вдруг понял, что где-то созрела достаточная злоба не на культ, а на личность.

А я в то время уже понял, что личность — это кто нашел свое место в жизни и занимает свое место в жизни, а не чужое. И это первый признак личности, а может быть, выяснится, что он главный. И тогда он занимает свое место, как нота на своей строке. И тогда он может быть кем угодно — и вождем, и ученым, и токарем — кто к чему предназначен своей природой и условиями, которые создались до его рождения, но для которых он годится лучше всего. И если он об этом догадался, то он все равно — крылоносец. И не бескрылому об этом судить и надмеваться.

А светловолосый, поблескивая рысьими глазами, рассказывал неизвестные мне истории из жизни военных вождей отошедшей войны и рассказывал так хорошо, что я только рот разевал, и было понятно, почему они в отошедшую войну были на своем месте. И я восхищался его восхищением и думал, что моя натура для него — мягкотелый и слюнтяй. И я захохотал от такого предположения, потому что очень многие думают, что мужественный — это который лязгает. И в этом их давнишняя ошибка. И роковая.

— Андрей Иваныч, этот человек все знает, ну буквально все! Кто это? — вскричал я, мужественно сверкая глазами. — Слушай... Ты кто?.. Как твоё фамилие?

— Вацлав Жогин, — обернулся он ко мне. — А твоё фамилие?

— Панфилов, — говорю.

— Гошка?! — закричал он.

— Ну да, — говорю. — Вот какие дела, братишка, вот какие дела.

Дорогой дядя!

Если бы собрать со всех материков все храмы, часовни, алтари, молельни, церкви — от малых самых до огромных, — выстроенные из кирпича, камня, высеченные в скалах и нынешние бетонные — по всему миру за тысячи лет, с мириадами скульптур, с живописью, драгоценными украшениями, и прибавить к этому все храмы, погибшие от времени и от людей, и когда соображаешь, что все это посвящено тому, что принято называть сверхъестественным и небывалым, то хочешь не хочешь, а приходишь к мысли, что все это неимоверное, немислимое, невероятное, невообразимое количество труда, пота, крови и слез — все это — как бы впустую потраченное людское время, богатство и энергия должно было иметь некие реальные причины.

Не настаивайся, сосед, речь пойдет не о сверхъестественном.

И если нас не устраивает понятие «бог» ввиду его полной недоказуемости и явного невлиания на все людские дела, то остается только два объяснения всему вышесказанному.

Либо люди, по древней памяти, пытались, как умели, воспроизвести то, что было до них, то есть слухи о какой-то сверхдревней цивилизации, неведомо как и почему исчезнувшей или сверхотдаленной, либо все это посвящено одной тайне. И эта тайна называется — сон.

Что такое сон, эта вторая половина человеческой жизни, — не знает никто. Не знает ни медицина, ни физика, ни философия. Все объяснения рушились одно за другим. Но как бы ни объяснять сон, важно одно — он есть, он зачем-то нужен человеку (это доказано физиологией), он влияет на обычную жизнь, и значит, он есть реальность.

Он есть реальность и как реально существующий процесс, и как нечто материальное, потому что мы этот процесс видим, видим сны. То есть к нему полностью относится определение материи — объективная (то есть не зависящая от нашего сознания) реальность, данная нам в ощущении.

А вместе с тем — сна нигде нет, кроме как в нашей голове, по крайней мере, нам ничего об этом не известно.

То есть, с одной стороны, сон не зависит от нашего

сознания, и он существует как бы сам по себе как некая реальность, которую мы лишь ощущаем; с другой стороны, это такая объективная реальность, которая существует лишь в нашем мозгу и нигде больше.

Во всяком случае воспринимает сон только наш мозг или какое-то другое человеческое устройство, и никакими другими способами или приборами содержание снов не обнаружено. Наличие сна обнаружено, а содержание — нет. Что (покамест, во всяком случае) исключает поступление образов сна извне.

Исключает ли в принципе? Пока неизвестно. Поэтому строить предположения не будем, потому что нас, опять же пока что, интересует другая сторона.

А именно, что есть природное явление, есть факт под названием «сон», и он обладает всеми признаками реальности, кроме одного — с ним нельзя вступать в контакт по желанию.

Он приходит сам, развивается по самостоятельным законам, и созерцание его, его фабула, так сказать, не зависит от нашей воли.

Так спросим себя: может ли такое гигантское по своему значению природное обстоятельство, такой факт не влиять на сознание? А значит, и на действия человека? Ответ ясен.

Как бы ни объяснять сон, может быть, даже как обратное влияние сознания, вроде отката орудия после выстрела — сейчас это не имеет значения. Потому что речь идет о другом.

Сейчас образованный, грамотный научно человек, то есть человек сознательный, смотрит на сон как на досадную помеху.

Но сны видят и дикари, и дети. Сны видят даже собаки. И приходишь к мысли, что, во-первых, сон в каждом отдельном случае — предшествует сознательному акту, а во-вторых, и это, видимо, главное — сон его и породил, породил у человека сознание, то есть способность к совместному знанию — со-знанию.

Но если сон действительно породил сознание, то человек стал человеком, когда один человек сообщил другому, что он видит сны, а другой подтвердил, что то же самое происходит и с ним. Должно же было это когда-нибудь произойти у дикаря, не обученного теориям?

То есть получается, что даже речь человеческая стала человеческой речью, а не набором криков-сигналов не

только тогда, когда человек стал обрабатывать палку или камень (это делают и животные), а еще и тогда, когда два человека сообщили друг другу, что оба они видят сны и это неспроста. То есть со-знание человека, вполне возможно, пробудилось тогда, когда он осознал, что живет двойной жизнью — наяву и во сне.

То есть прежде, чем появилась мысль, обобщение, появился сон и наблюдение над ним. Наблюдение над сном.

Все остальное известно из истории культуры и культур.

Я точно помню утро, когда это произошло.

Утро было пасмурное, когда все вороны, и небо, и заборы, и асфальт кажутся серыми.

Я продрал глаза и в большое окно увидел, что все так и есть, как я сейчас вижу. Тупое и бесперспективное. И как быть?

А потом чувствую, что-то во мне зудит, не подходящее к обстановке, как ненастроенная струна на гитаре, которая случайно задета и мешает петь запланированную песню, и струну перестроить некогда, потому что на тебя смотрят и желают послушать известное и вчерашнее.

А надо сказать, что я до этого несколько лет жил в парнике (примечание: это — метафора). В парнике, где цвели экзотические помеси репы с ананасом, где были уверены, что подтекст — это лирика и кто говорит «лонг-шез», а не «шезлонг», тот, само собой и ясное дело, новатор (конец метафоры).

Я и раньше знал, что лирика — это то, что другим способом не выразишь, и компьютеру тут делать нечего. Но я не верил ни в какое «ретро» под любым соусом, и я не верил, что поэзия — это изысканный междусобойничек, фарфорчики-чики, порцеланчики-чики и маркизы с розовыми попками.

Короче, я верил в ослепительное крылатое одиночество и мужество первого шага.

Короче, я верил, что поэзия — это не ностальгия по прошлому, а ностальгия по будущему.

И тут я слышу, как во мне звенит ненастроенная эта струна, и догадываюсь, что это какой-то смех, и печаль, и вызов.

И я почему-то сажусь и пишу:

Солнце село за рекой...

И я вижу, что все мои раз-пере-высокие намерения разрешаются смехотворной частушкой, которая в истории словесной культуры идет в примечаниях, хотя уже давно неясно, почему.

И тут во мне поднимается какая-то непонятная обида и защита чего-то главного, о чем иначе и не скажешь, и я пишу вторую строку:

За приемный, за покой...

И я вдруг догадываюсь, что это и есть начало нового пути. И передо мной возникает видение, дневной сон, и я не сопротивляюсь.

Но чувство у меня тяжелое, как будто не я пишу, а мной пишут.

Я увидел его.

Солнце село за рекой,
За приемный за покой.
Приходите, санитары,
Посмотрите, я какой!

Горы лезут в небеса.
Дым в долине поднялся.
Только мне на этой сопке
Жить осталось подчас!

Скоро выйдет на бугор
Диверсант, бандит и вор.
У него патронов много,
Он убьет меня в упор!

На песчаную между
Я шнурочек привяжу,
Может, этою «лимонкой»
Я бандита уложу!

Пыль садится на висок,
Шрам повис наискосок,
Молодая жизнь уходит
Черной струйкою в песок!

Грохот рыжего огня,
Топот чалого коня,
Приходи скорее, доктор,
Может, вылечишь меня!

Я до сих пор помню, как это было.

Я ничего не воображал, я просто видел, слышал и лепил то, что видел, и записывал то, что слышал, и это пело во мне какой-то неистовой частушкой.

Потом я показал приятелю. Он прочел, потом довольно долго не говорил ничего. Потом сказал, глядя в пол: — Вообще какая-то дикость... Все передается... Сидит на койке и загипсованную лапу качает...

Потом он ушел, а я стал думать: что-то он неточно сказал, а что — не пойму. Может быть, он не раненый, а у него душа контужена.

Балалаечку свою
Я со шкапа достаю,
На канатчиковой даче
Тихо песенку пою.

Так и написал потом. Попонятней. Два месяца начало искал. Потом придумал длинное название, фактически строфу в прозе. «Баллада о психе из больницы имени Ганнушкина, который не отдавал санитарам свою пограничную фуражку». Потом многие этот прием применяли. Потом музыку написал. Потом стал петь.

Такие дела, братишка, такие дела.

Неужели ты меня узнал?

23

Дорогой дядя!

Надпись, а может, даже лучше сказать, давеча, пришел ко мне незначительный эксперт из Воронежа. Он держался решительно и потребовал от меня четкого определения таких категорий, как трагедия, комедия и драма.

— А ортопедия? — спрашиваю.

— Такого понятия нет.

Он сразу стал называть меня на «ты» и, войдя, хотел снять ботинки. Но я не дался. Я не люблю амикошонства. Мне еще Прохоров Николай Васильевич, мой главный учитель живописи, в давние времена объяснил: «Душечка, амикошонство — это такая дружба, когда тебя обнимают голой ногой за шею и шевелят у носа пальцами».

— Я жду, — сказал он.

— Трагедия, говорю, это показ того, как человека затащило и зачавкало в машину... Комедия — как человек из нее вывернулся... Драма — о том, как человек выворачивался, но и его затащило более или менее... А, так сказать, ортопедия — о том, как человек над машиной смеется.

Он осознал.

— Ну и что же, по-твоему, есть искусство? — неожиданно игриво спросил он. — Я требую формулировки.

— Пожалуйста, говорю. Искусство — это то, чего не могло быть, но было, и что могло быть, но не было.

— Вот как... — задумчиво сказал он.

— А все эксперты приветствуют противоположные воззрения, — говорю. — Но теоретически приветствуют, не любя, зевая от скуки на самых высоких нотах, ибо самим читать неинтересно. Однако не сдаются и ждут, когда придет окончательный реалист и все уладит без вышеуказанных формул.

— От формалиста слышу, — сказал он.

— Формалист — это пустомеля, компьютерщик, — говорю. — А в вышеуказанных формулах бездна содержания. Если не понимаешь этого — не липни.. Толстой и Шолохов реалисты?

— Могучие, — быстро ответил он.

— А почему?

— Да, почему?!

— Потому что ни Анны Карениной, ни Аксиньи не было.

— Как это не было? -- ошеломленно спросил он. — А, впрочем, никто и не утверждает, что они были. Но были их прототипы.

— Вначале и прототипов не было, — говорю. — Они образовались позднее. Во время работы.

— А что же было?

— Видения, — говорю. — Видения... Сохранились признания Толстого и Шолохова — по телевизору мелькнуло в разное время. Однажды Толстой, лежа на кушетке после обеда, вдруг увидел локоток, туго обтянутый шелком, а потом и все остальное. А Аксинью до сих пор разыскивают по окрестным хуторам, хотя Шолохов прямо сказал, что Аксинью он выдумал. Но если ни Анны Карениной, ни Аксиньи не было, то над этим фактом стоит хотя бы задуматься.

Он задумался.

Потом он разнес меня в статье под названием «Клумба на опушке». Название мне понравилось. Это будет название для одного из следующих романов.

Художник пишет не натуру, а образ ее, то есть свое видение о ней.

Когда художник говорит: «Я так вижу», то это не значит, что он видит нос, обведенный синей краской, а это значит, что он видит картину, в которой так будет. Это его видение, подсказанное натурой. Эксперты говорят — видение художника, а не понимают, что это — видение. Одно ударение-поправка, и смысл правды ушел, и обучают лице. Кому дано видеть видения, тот пишет; не дано — учит. А как научить видеть образ, дневной сон?

Уже давно литература, как говорят, «обратилась к жизни», и всякое там про богов и неумолимая фантастика — это не очень серьезно и граничит с баловством. И у кого больше похоже на жизнь, тот лучший писатель, а у кого меньше — тот, соответственно, худший. При этом, правда, не очень понятно, как быть с Гомером, Данте, Рабле, Сервантесом, Вольтером, Апулеем, Щедриным, Лесковым, Свифтом, Стерном, Гоголем, Гофманом, Гашеком, Ильфом и Петровым, Булгаковым, Шарлем де Костером? То есть как быть с авторами книг, где рассказано то, чего явно не бывает? Как быть с Шекспиром? Наконец, как быть с Пушкиным?

А мы все это слушаем, и дети наши получают двойки за неправильное изложение метода реализма по каким-то там учебникам, каких-то экспертов, которые не то что про Анну Каренину или Аксицию, собственную анкету не могут заполнить без выдумок. Потому что если взять любую анкету в отделе кадров, то каждый анкетированный в ней — герой и молодчинище. Ну посудите сами, разве была когда-нибудь анкета, где бы на вопрос о профессии кто-нибудь решился написать: профессия — жулик, или — барыга, или — карьерист, или — профессиональный слюнтяй. Не было таких анкет и, наверно, не будет.

Но бог с ними. Я это к тому, что если даже два самых могучих женских образа у двух самых великих реалистов получились оттого, что авторы списали их не со знакомых дамочек, а с тех видений, которые перед ними возникли самопроизвольно и лишь потом обросли по-

дробностями, то над этим случаем, повторяю, надо хотя бы задуматься.

Потому что это означает, что реализм в искусстве — без видений невозможен. И что если человеку дано это свойство — видеть образы, взявшиеся неведь откуда, то он реалист, а если он видений не видит — он мемуарист, публицист, социолог, психолог, экономист, мыслитель, кто угодно, трепач, наконец, но он не художник и потому не реалист. Потому что реалистом может быть только художник. А художник — это тот, кто способен видеть видения.

Неужели непонятно?

Вы скажете — а как же портрет, например? Ведь живописец пишет человека с натуры? А вы спросите Рембрандта — кого он писал, Гендрикье Стоффельс или видение картины под таким названием? Ах, да... Рембрандт уже умер... Ну тогда поставьте рядышком портрет Гендрикье с фотографией самой красивой барышни... Поставили? И все прояснилось.

Никак не поймут, что искусство участвует в жизни ОСОБЕННО. Что оно не обслуживает повседневную или теоретическую жизнь, а само есть у жизни ее вторая половина.

Никак не уравнивают художника в правах с остальными людьми, у каждого из которых не только свои идеи и нужды, но и свои видения — сны, какие ему положены, и никакой эксперт не подскажет, какие сны он должен видеть.

Знаменитого художника Корнелиу Баба, реалиста, кстати сказать, один ангел спросил с торжественной подковыркой, кивая на его картину:

— А пусть товарищ Корнелиу Баба скажет нам, откуда идут эти крестьяне и куда?

Старик поглядел на ангела неприязненно и рявкнул:

— Они идут из левого края картины в правый край картины!

Петрову-Водкину другой идиот сказал:

— В жизни эта женщина не может так стоять, она упадет.

— Не бойтесь, — ответил Петров-Водкин. — В картине этого не случится.

Оставим искусству хоть часть души человека.

И тогда искусство займется своим прямым делом — писать небылицы, в которых правды и величия больше,

чем в этнографии. Для всего остального уже давно есть газеты, документальное кино, радионовости, программа «Время» и многое другое, а будет еще больше. Что изобретут, то и будет.

Оставьте искусству хоть часть души человека, живущего не только для того, чтобы жрать.

Потому что, если не поднимать настроение человека, то он скиснет и ему никакая задача не по плечу.

Тысячи, а может быть, десятки тысяч лет армия художников чем-то ведь занималась таким, что кому-то доставляло радость? Больше того, за это платили хлебом и золотом. Больше того, сам художник часто помирал в нищете, а его произведениями платили государственные долги.

Господи, да ведь это же ясно, что если бы собрать все деньги, которые заработали все комментаторы Гомера, все исследователи, все переводчики, все филологи, все инсценировщики, все изготовители этикеток сигарет и пива, все создатели оперетт, все пародисты и все издательства, которые миллионными тиражами выпускали все это, то цифра получится если не астрономическая, то, по крайней мере, гомерическая.

А я уже слышал по телевидению, что Гомер — это первый военный журналист.

Шлиман — великий археолог, но, извините, Гомер не потому Гомер, что Шлиман отыскал в Трое царские шмотки.

Больше того, зарабатывали даже те, кто доказывал, что Гомера не было.

Так неужели художники настолько ничего не знают о своем деле, что не заслуживают быть хотя бы выслушанными?

Мои горячо любимые друзья и родственники считают, что мне платят деньги за то, что я лежу на диване. Мне всегда хочется им сказать: «Из-за чего шум? Ложитесь тоже».

24

Дорогой дядя!

Коля-паразит был любовником тетки и назывался «Друг». У тетки было весело, у нее была дочь, у дочери подруга. Коля-паразит называл их «девочки-плевочки». Я тогда не знал, что это такое, но они хихикали и не

возражали. К ним приходила гордая круглолицая подружка. Она была полька, и у нее была какая-то не такая мать, и потихоньку сообщалось, что мать «гуляет». Интересное дело! А тетка?.. Я такой красавицы, как эта девочка, за всю жизнь так и не увидел. Всех остальных красавиц можно было описать — черты лица и прочее. А эту описать было нельзя — она была неопишима. Как облако. Где она? Что с ней было потом? Когда она шла под патефонную быструю музыку, которая называлась «Бимбамбула», все звенело и бухало, как будто сердце времени предвкушало решение всех проблем.

При других красавицах все остальное блекло, а при ней — расцветало. Я однажды прикоснулся случайно к ее голому локотку — было ощущение, будто в ладонь подул прохладный упругий ветер.

Девочку-польку звали Яна.

Она была как бело-розовое облако. А как описать облако? Оно неопишимо. Хотя я об этом уже говорил.

Я думал, что знаю точно, как выглядит полька. Потому что я читал у Пушкина — нежна, как кошка, бела, как сметана — и все сыновья Будрыса вместо драгоценных добыч с разных сторон света привезли под бурками на конях жен из Польши. Я и сейчас завожусь, когда читаю это описание. Но девочку Яну нельзя было описать.

Ее нельзя было описать, но в ней хотелось утонуть.

Какая-то пронзительная жалость охватывала меня, когда я ее видел.

Я вдруг понял тогда, какая могла бы быть жизнь, если бы во всем, что есть на белом свете, получилось бы такое чудо, как она, и такое ее движение по всем дворам, кварталам, квартирам и дорогам. Но для этого надо было, чтобы мир перевернулся и люди перестали быть антиподами самим себе.

Но мир не переворачивался, а только все больше скрежетал, урчал и надвигался.

И я тогда понял, что мир торопится погубить то, что хочет обеспечить.

Но что было делать?

В каждую эпоху живет какой-то неочевидный человек, о котором потом узнается, что он был для этой эпохи главный.

Речь идет не о посмертной славе, а о непрекращающемся влиянии.

И я подумал — надо этого человека разыскать. Ну хоть в прошлом веке, что ли, ну хоть вчерашнего.

Я решил принять участие в постановке «Спящей царевны и семи богатырей», которую ставила учительница литературы. Сказка, конечно, но если ее написал Пушкин, то от постановки должно получиться что-нибудь хорошее. И придет девочка Яна и посмотрит.

Я решил участвовать как художник и вообще.

На заднем плане было огромное окно кокошником, сделанное из ворот, которые мы притащили со свалки — откуда же еще? Я его раскрасил узорами. И за окном, тоже клеевыми красками, — пейзажи на обоях в три слоя — ненужный слой заворачивался наверх, каждый на свою палку. Фанерная русская печь и дырка внизу — якобы открытое поддувало. Все было очень натурально. Ну и реквизит кое-какой. Канцелярский стол, например, работал и за обеденный и за постель для царевны. Хрустального гроба не было, но был грот — щель, выпиленная зубцами-клыками из фанеры, расписанной под гранит, где якобы стоит этот гроб и где царевич должен был лобзать отличницу из восьмого класса, чтобы она наконец проснулась и он бы ее оттуда унес для свадьбы в кругу положительных героев.

Первая накладка случилась, когда царевна, войдя на сцену, плавным движением сняла газовую косынку и не глядя положила на лежанку. Но так как вместо лежанки тоже была дыра, то косынка скользнула вниз, и ее сквозняком выдуло в другую дыру — якобы открытое поддувало. Царевна подумала, что она уронила косынку, и повторила маневр. Но — фьють — косынка выскакивает из нижней дыры. После четвертого раза в зале начали смеяться.

Потом мы сидели в классе, откуда был выход на сцену, и переживали. И тут кто-то говорит, что ученица-троечница, которая должна была играть говорящее зеркало — ты прекрасна, спору нет и так далее, — не пришла.

Была морозная пауза. Но потом раздался голос царевны-отличницы, которая догадалась ответить царице, что положено зеркалу. Она сказала весь текст и в красивом полубомороке влетела в класс.

Мы перевели дух. Но тут кто-то опять вспомнил, что зеркало должно говорить еще раз.

Все привстали, когда услышали голос. Зеркало гово-

рило голосом лучшего математика школы и сильно картавило — ты прекрасна, спогу нет и так далее. Тогда мы услышали овации.

Далее вспоминать страшно.

Когда наконец, куснув отравленное яблоко, царевна умерла на столе, красиво уронив руку, то яблоко укатилось в зал, и маленький мальчик тут же схватил яблоко и стал его жрать.

Зал обрадовался и стал ждать, что из этого будет.

Пришли семь богатырей. На головах у них были парики, а на парики натянуты шлемы-пишаки из дерматина.

Увидев покойницу, они быстро сделали поясной поклон и, не выпрямляясь, стянули семь дерматиновых шлемов. Когда они выпрямились — волосы всех семи париков стояли дыбом.

В зале восторг.

— Отравленное яблоко! — фальшиво воскликнул один из богатырей. — Куда же оно закатилось?

В первом ряду зашипели:

— Отдай... отдай...

И мальчик положил на край сцены огрызок.

— Вот оно! — торжественно воскликнул один из богатырей и схватил огрызок.

И все семь богатырей, с торчащими дыбом париками, сгрудились вокруг огрызка и, видимо, обсуждали — когда же покойница могла сожрать все яблоко.

Это было неопишимо.

Далее грот.

Царевич Елисей и царевна зацепились вышивками за фанерные зубья грота, и Елисей никак не мог ее вынести.

Он поставил ее на ноги, и они, пихаясь локтями, стали отцепляться от фанерной пещеры и друг от друга.

В зале уже визжали.

И в довершение всего — тишина. Мы столпились в дверях класса и увидели, как вся задняя стена-окно, медленно, с воротным скрежетом, рушилась на сцену. Все штатские артисты столпились в середине и проткнулись через бумажный пейзаж, а богатыри спрыгнули в зал. Их там встретили как родных.

Первый раз я вздохнул свободно, когда узнал, что девочка Яна не пришла.

Дорогой дядя! Какова цель спектакля? Нет, я спра-

шиваю — какова цель спектакля? Чтобы зрителям было хорошо. Заметьте — зрителям.

Драматургу было хорошо, когда он писал, актерам — когда репетировали. И хватит с них. Спектакль — чтобы зрителю было хорошо. Его черед. Как справедливо заметил Зоценко, «задние тоже хотят».

Пушкину все равно, актеры приспособятся, но вот режиссер хочет, чтобы зрителю было хорошо только тем способом, который он для него постановил. Режиссер пьес не пишет, на сцене не играет, и чтобы без него не обошлись, он придумывает концепцию.

Поэтому уже давным-давно зритель видит не пьесу, не актерские радости, а концепцию. Иногда из концепции состоит сама пьеса, иногда выходит актриса и играет не женщину, а концепцию, но чаще концепцию изобретает режиссер.

Потому что, если он не соорудит на сцене назидание в лицах, он не сможет отчитаться перед экспертом — а зачем он вообще ставил эту пьесу, а не какую-нибудь другую. И он содрогается.

Эксперты — это люди, которые знают, как именно зрителю должно быть хорошо. И бедный зритель вяло соглашается, но втайне ожидает, что лошадь в балете «Дон-Кихот» однажды нагадит и что часы на сцене пробыют тринадцать раз. И считает. Это я прочел у Акимова.

Весь театр и эксперты по удовольствию так боятся накладок, что все уже забыли, что зритель идет в театр именно из-за них. Что он идет посмотреть чужие наклейки, которые помогут ему пережить его собственные. Вся суть драматургии — это показ накладок — и тогда — «катарсис» смехом или слезами. А сейчас считается, что герой должен что-нибудь преодолевать. Борьба, знаете ли, борьбучая борьба.

Персонажи в «Ревизоре» и в «Отелло» все время садятся в лужу. Когда я читал эти пьесы, я, конечно, получал удовольствие. Но сколько раз я мечтал, чтобы финальный жандарм вдруг втащил за шиворот Хлестакова или чтобы у Отелло в момент смертоубийства упали штаны и ему душить Дездемону стало бы неудобно по многим причинам. Но репетиции, репетиции... Фактически нынче все спектакли об одном — все предусмотрено.

Но зритель знает, что в жизни это не так, и при на-
кладке взрывается хохотом.

Потому что хохот, я уже понял давно, — это внезап-
ное освобождение от престижа.

У нас в школе был великолепный спектакль, но что-
бы это понять, надо было, чтобы прошла жизнь и я до-
гадался о бездарности всех его участников.

Которые вместо того, чтобы играть комедию, которая
нам сама лезла в руки, пытались силком играть драму,
которая была никому не нужна.

Но мы были бездарны и боролись с собственной уда-
чей.

Мы боролись с кошмаром провала и в пылу борьбы
не заметили, что кошмар — выдуманный.

Я уверен, что единственный из участников спектак-
ля, кто бы смеялся в те дни вместе со зрителями, был
бы Пушкин.

А я на этом спектакле понял, что предугадать всю
будущую систему обстоятельств невозможно. Потому что
они не система. А если система, то иная.

И на этом вся романтика у меня кончилась. А вер-
нее — стала жить во мне отдельно от жизни. Я над вы-
мыслами по-прежнему «слезами обливался», а над при-
менением их в жизни стал смеяться. И стало у меня как
бы две души, которые смеялись друг над другом и опла-
кивали.

Дорогой дядя, а девочка Яна, спящая царевна, так и
осталась неразбуженной. И больше о ней рассказано не
будет.

Женщины и потом смеха боялись. Они хотели, чтобы
я благоговел.

Мы живем в перевернутом мире, дорогой дядя, в ко-
тором слеза дороже смеха.

А я с тех пор, когда смотрел спектакли, всегда знал,
почем театральная слеза.

Она стоит столько, сколько за нее платят.

Дорогой дядя, как я все замечательно предусмотрел!
Я мечтал — я буду скромный участник и выйду на по-
клоны, и девочка Яна увидит. А девочка Яна не при-
шла, а спектакль провалился, и мы не заметили, что он
имел успех. Ну и хрен с ними, с этими сказками.

Самое лучшее определение сказки я прочел, конечно,

у самого лучшего сказочника, Ганса Христиана Андерсена. Он сказал:

«Сказка — это одно, а жизнь совсем другое».

Ганс Христиан знал дело.

25

Извини, сосед, если я причинил тебе информацию.

26

Видения... видения, дорогой дядя... А что же я там буду делать, в Тольятти? О чем говорить? О видениях? Смешно. Даже экспертам не докажешь. А уж читатель, тот вовсе уверен, что если книжка плохая, то это потому, что автор неточно описал то, что было. И что если бы описать точно, тогда бы уж ого-го! А что ого-го? Придет истинный военный корреспондент, вычеркнет даже из «Илиады» битвы богов, потому что мы теперь знаем, что их не было, переведет стихи в прозу, потому что стихами никто, конечно, не говорил, а тем более во время боя, и тогда уж точно получится не Гомер, а ого-го.

Не будет прежней «Илиады»? Ну и хрен с ней. Зато будет четкое великолепное ого-го. Наконец-то!

Эх!..

Из этого видно, дорогой дядя, что я затосковал.

Нет. Не тогда затосковал, а сейчас, когда пишу.

Тогда я даже удивился, как это у меня легко все прошло и даже воспринялось с некоторым неловким тщеславием — и такое бывает. Чересчур и внезапно мне было хорошо сейчас, и все подтверждалось. И я давно со всем распрощался и уже ничего не болело. Чересчур мне была дорога зыбкая красота этого вечера и этой поездки.

И я зашутовал, стал дурачиться, стал рассказывать смешные байки и понимал — нет, я на самом деле распрощался с тем, чего ждал от любви. Значит, не того ждал.

А сейчас, когда пишу, я увидел сон, видение, если хотите, и все возникло с тягостным абсолютизмом сна.

Это не был сон-воспоминание, и это не был сон-мечтание о будущем, это был сон-прощание с тем, чего уже никогда не будет, с тем, с чем я так спокойно и сознательно распрощался — с молодостью.

Нет, видно, и тогда, в поезде, я почувствовал странное нежелание с ней расставаться и затосковал.

Ты спросишь, дорогой дядя, чего же тут странного? Все желают ее продлить и неумолимо омолаживаются, пытаются реставрировать то, чего не отреставрируешь. Что же тут странного?

Странно то, что это совсем не в моем характере.

Не то, что я в любви быстро и легкомысленно охладевал или ее что-то вытесняло, хотя многие полагали, что это так. Наоборот, я долго и упорно цеплялся за всякую соломинку, и пытался удержать что-то ускользающее, и предупреждал за полтора километра до пункта расставания — так не надо, иначе это произойдет, и я ничего не смогу с собой поделывать. Но женщины не понимали, и когда это происходило, они традиционно искали соперниц.

Если ты думаешь, что дело было в чем-то или обоюдном охлаждении, то ты опять ошибаешься. Чувства вспыхивают, охлаждаются, иногда это происходит многократно, иногда всю жизнь. На то они и чувства. Это я знал всегда и знаю, никогда не требовал у судьбы невозможного, так разве что поскуливал иногда во сне, мечтательном и утопическом. Но я повторяю снова и снова — да, сон — это видение, Образ — это абсолют, абсолют желанного или нежеланного, блаженства или кошмара. А жизнь — это Подobie образа, выполненное из подручных средств. Именно поэтому, несмотря на мечты и кошмары, жизнь продолжается. Но отсюда — разрыв снов и действительности. Нет, не поэтому все уходило. Дело кончалось всегда по одной и той же причине — когда я сразу или через долгое время открывал, что она не товарищ.

Как у других, не знаю. У меня так, дорогой дядя.

Для меня в слове «товарищ» заключено все. Не мимолетное — «товарищ, вы на этой остановке сходите?», «товарищ, вы здесь не стояли, вы за мной» и не безразличное «мы поздравляем товарища Такого-то, и желаем», и так далее, а уверенность в выполнении обещанного, немногословная, часто неожиданная, помощь и то, что он НИКОГДА не потребует, чтобы я был, как он, потому что уверен, что и я этого не потребую.

Короче, товарищ — это то реальное и оттого неизменно высокое, чего один человек может ожидать от дру-

гого. И если этого нет, то все остальное обесценивается или вовсе теряет свое значение.

Может ли женщина быть товарищем? Она может быть другом, любовницей, женой, возлюбленной. А товарищем? Ей трудней всех. Она такие жуткие тысячи лет добивалась совсем другого — чтобы ее хотели, — что привыкла считать это своим природным естеством. Поэтому ей так часто не хватает другого качества.

У одного моего приятеля была пачка тестов, анкет, которые он раздавал гостям заполнять, и все их потом читали.

Большинство ответов на вопросы были шутливые, потому что вопросы были незначительные и добродушные. К примеру, «ваше любимое блюдо», «ваш любимый литературный герой», «что вы больше всего цените в женщине», в таком роде. А я, при моей всегдашней любви к пустякам, решил не острить, а ответить на вопросы всерьез. Особенно на вопрос «что вы больше всего цените в женщине?». Один отвечал «чистоту», другой — «ноги», кто что. Ну и с остальным так.

Я подумал — какого черта, а если всерьез? Надо же в себе разобраться. Помню, на вопрос — «ваше любимое блюдо» я долго искал ответ, перебирая шашлыки и пирожные, пока не понял, что все надоедает, и что единственное блюдо, которое я бы мог есть каждый день, — это клюквенный кисель с батоном. Так и написал. А перебирая знаменитых литературных героев и отыскивая любимого, я выбрал литературно непрестижного и порядочного пьяницу и написал «Атос», потому что он был граф де-ля-Фер и товарищ.

Ну а на вопрос «что вы больше всего цените в женщине?» я, не задумываясь, ответил — «мужество».

Это был единственный такой ответ, и все удивились.

Я и сейчас так думаю, дорогой дядя. Все остальное у нее есть в избытке.

А теперь мне приснился тягостный сон про незнакомых мне женщин, у которых я будто бы имел успех, но хотел от них невозможного — товарищества. А они в жизни достигли почти всего, чего им хотелось, и без этой зауми и нелепых ожиданий. И они надо мной сожалеательно посмеивались, и я, неудачник, расставался во сне и с этой иллюзией, и проснулся в тяжелой тоске.

Вот почему я тогда, в поезде, растерялся и стал думать, о чем я буду говорить читателям в Тольятти, за-

шутовал, стал дурачиться, будто хотел отогнать что-то, мне тогда еще не понятное.

А повод-то был пустяковый — прощание с молодостью, с любовью и тем, чего ждал от нее.

Мы ехали... ехали... Вагон вежливо постукивал, сумерки сиренево густели, я никого из них не знал, и мы ехали в неизвестное. Поэзия всегда туда едет.

27

В то лето сердце выстукивало джаз. Выступал джаз Коралли, и в нем пела певица, которую почти еще не знали тогда — ее звали Клавдия, фамилия — Шульженко. И все сходили с ума, когда она пела — «Эх, Андрюша, нам ли быть в печали... Пой, играй, чтобы ласковые очи, не таясь, смотрели на тебя». Ночное радио, музыка из чужих окон. И генеральша, почему-то с южным прозвищем Буба, вела по двору на поводках двух доберманов. Она была генеральша еще дореволюционная, была худая, как зонтик, чулки у нее были перекручены. Чем она кормилась, было неизвестно, но два черных добермана тянули ее за собой и лоснились, как браунинги.

Она в давние времена сочиняла слова для песенок, которые Клавдия Шульженко в белой матроске с гюйсом, но без тельняшки пела в каком-то подвальчике. Мне об этом рассказал Эрик, с которым я внезапно подружился в то лето, потому что у него была большеротая насмешливая улыбка, морской кортик в кухонном столе, и однажды он, проходя мимо магазинчика, где продавали вино в розлив, сказал мне: «Выпьем по бокалу «рислинга»».

Мы были такие взрослые.

Мы спустились по ступенькам в темное помещение с ослепительным запахом бочек и вина, и нам налили что-то дико кислое и некрепкое. Но когда мы вышли на солнечный тротуар, над которым свисала листва, просвечивающая, как транспарант, то во рту и в носу остался вкус и запах вина, и это было такое счастье, что я понял — этого больше не будет никогда. Эрика потом убили на войне, а я живу и пишу все это.

Я знал о тайне Эрика: он считал, что человечество поехало не туда, когда изобрело шахматы. Весь остальной бедлам — только последствия.

Что ему сделали шахматы, я не знаю, но вот его аргументы.

Людам без правил поведения жить нельзя. Правила, они как дорожные знаки, — чтобы каждый выжил. Это попытка элементарной гармонии.

И если бы целью шахматной партии была бы, скажем, ничья с наименьшими потерями, это была бы тренировка к нормальной жизни.

Однако цель шахмат подлая и иная. Два противника сговариваются о правилах: е-2, е-4, по которым один будет убивать даже не другого, а подставные фигуры.

Тогда вообще зачем правила?

Тем более что в жизни главная задача убийцы — даже эти правила обойти.

Были тридцатые годы, и из цивилизованных стран шли свежие идеи убийства души и тела. Спорили только о том, кого убивать, сколько, когда и каким способом. Незыблемым оставалось только одно — убивать надо.

Теорий было много — от «жизненного пространства» до происхождения видов путем взаимопоедания, от необходимости жертвы для потусторонних целей до предрасположенности всего живого к самоубийству — на все вкусы.

И во всех теориях, заметьте, абсолютно во всех, живо и с огоньком принимал участие профессор Ферфлюхтешвайн, тренер убийцы, который надеялся, что его помилуют, когда дело дойдет до Нюрнберга.

Профессор Ферфлюхтешвайн обосновывал необходимость любого скотства, лишь бы оно шло по правилам, которые создавал он сам, шахматист, научный хват-парень, чемпионище.

Эрик не занимался моральными возмущениями, он ледяно и впрямую ненавидел чемпионов и вредил им как мог.

Например, он их обыгрывал.

Во всех сеансах одновременной игры он приканчивал чемпиона и улыбался.

Но так как он играл только в одновременных сеансах и никогда в турнирах и матчах, то его обозначали числом партий, проигранных чемпионом — 1, 2, 3 — и никогда по фамилии.

— Эрик, за что ты их так? — спрашивали его.

— Они объявили шахматы подобием жизни.

Теперь бы сказали моделью.

— А разве не так? — спрашивали и приглашали сыграть.

Тогда Эрик проигрывал.

— А как ты их лупишь? — спросил я его. — По вдохновению?

У нас, на Буцефаловке, все жили только по вдохновению, хотя слова этого стеснялись.

Эрик посмотрел на меня продолжительно. Потом плюнул в небо далеко и метко — то есть в никуда.

— Я думал, ты догадливей, — сказал он.

И довольно невнятно и мямлисто объяснил, для чего надо вдохновение — для искусства и для жизни, потому что вся их суть в том, чтобы любые правила переналаживать, если жмут. А чтоб победить чемпиона — в этой игре лучше годится любой набор ловушек. Только большой.

— Очень большой, — сказал он задумчиво и спросил: — Знаешь, как родилось регби?

Я не знал. Я тогда думал, что регби — это дерби. Я и сейчас так думаю.

— Ну и как родилось дерби?

— Регби.

— Я и говорю.

— Рассказывают... Футболист в Англии в азарте схватил мяч и, не помня себя, закинул его в ворота руками.

— А как надо? — спрашиваю.

— Слушай, хватит, — сказал Эрик.

— Ладно, — говорю, — а что сделали с парнем?

— Дисквалифицировали, конечно.

— Вот видишь, — сказал я. — Теперь его никогда в жизни... представляешь — никогда в жизни.

— Плевать, — сказал Эрик. — Зато он придумал играть в мяч руками, то есть регби.

— Это же гандбол.

— Там другие правила, — сказал Эрик.

— Только этот парень был не англичанин, — сказал я.

— А кто?

— Он был ирландец.

— С чего ты взял? — спросил Эрик.

— Они кельты, — говорю я. — С них началось вдохновение. Но потом их запутали. Ты слышал, как они играют на скрипках? Когда играют ирландцы, понятно, что все правила проклятых Ферфлюхтешвайнов, Гешефт-

махеров и Гешефтфюреров, всех обсосков годятся только для музея криминалистики... Эрик... Ты согласен со мной?

— Да, — сказала мне из дальнего далека тень мальчика из довоенных годов.

— Эрик, что ты там сейчас делаешь, чем занят? — спросил я. — Эрик! Эрик!..

— Я догоняю тень этой свиньи, которая придумала шахматы... Я его и там достану...

— Эрик... Сейчас передали, что и Америку открыл не Колумб, и не исландцы, а ирландцы. Эрик, ирландцы... Эрик, я возвращаюсь в тридцатые годы, ладно?

— Ладно, — сказал Эрик.

— Ты сказал: набор ловушек, — говорю. — А где их взять?

— Собираю.

И он показал мне огромный куль с вырезками шахматных задач: мат в два хода, мат в три хода, белые начинают и выигрывают.

— Ну а дальше?

— Дальше, на каждый ход чемпиона я отвечаю ловушкой. Чемпион ее видит. Я этих чемпионов «делаю», как хочу. Они всю игру от меня бегают. У них тактика, стратегия, а я на каждый ихний ход — ловушку. Потом они устают.

Он вытряхнул вырезки на стол и стал накалывать их на кортик.

— Что ты делаешь? — ужаснулся я.

— Я помню их все, — сказал Эрик. — Я потом напишу книгу не «Как быть чемпионом», а «Как бить чемпионов», и каждый сеанс одновременной игры будет кончатся хохотом.

И Эрик стал хохотать. А потом я.

Но, видно, кто-то услышал. Потому что наступила опять такая тишина, такая вечерняя тишина, что я повторил ему то, что я сказал ребятам на практике по геодезии двумя часами раньше.

Я тогда уже целый год учился в Архитектурном институте, и мы возились с теодолитами и вешками в районе ВДНХ, которая тогда называлась ВСХВ. Теперь там большие дома, а тогда были пустыри и двухэтажные бараки, такие крепкие, что, казалось, они будут стоять вечно. Была такая вечерняя розовая и сиреневая тишина, что я сказал ребятам:

— Так тихо, как будто завтра будет война.

Теперь я повторил это Эрику. И мы хохотали.

Но, видно, кто-то подслушал, что Эрик хочет сделать с чемпионами.

И они решили объявить войну и убить нас с Эриком.

Но убили только его, так как его боялись, а меня нет. У меня была только тоска по искусству — картинки там, песенки, книжки и прочая мелочь уговоров и увещеваний, а у него готовилось нечто конкретное. Справочник ловушек, он помнил их все, а я только о том, что он их помнил. Ну, ничего, теперь я знаю, что есть и другой ход.

На другой день в растерянном институте, где половину здания, помнится, забрали под учреждение, я уже стал забывать, какое, ребята из моей тогдашней жизни обходили меня — они помнили, что именно я сказал.

Много лет спустя, когда открывали мемориальную доску в память студентов, убитых на войне, я спросил нашего довоенного старосту группы, который выжил под Москвой в ту великую зиму, потому что его выходила незнакомая бабушка и отдала в госпиталь, когда бой откатился на запад, я спросил его:

— Ленька, помнишь?.. Последний день... У ВСХВ... И я тогда сказал.

Я спросил потому, что это было первый раз, когда я знал, что будет. Я тогда еще не знал, откуда я это знаю.

— Помнишь?

Он угрюмо кивнул — седой, невысокий, мягкий и прекрасный наш староста 41-го года — и сказал:

— Помню.

И хватит об этом. Хватит об этом.

28

Дорогой дядя!

Ну почему же не нарисовать то, что вообразил или увидел? Можно нарисовать.

Значит, нужно лишь насобачиться рисовать носы, уши, животы и даже, может быть, окружающую их среду.

Но начинаешь рисовать — и никак не можешь сосредоточиться. Взгляд бегаёт по всему лицу, а в это время рисуешь ноздри.

Хочешь рисовать носдри — нельзя, говорят, нельзя забывать о целом, иначе нарушишь пропорции.

Ох, это целое! Ух, эти пропорции!

Пропорции чего? А что есть целое? Нос? Лицо? А как быть с шеей? А с комнатой, где эти нос и шея расположены? А как быть с пейзажем в окне? А с обратной стороной Луны?

И тогда однажды я догадался, что целое — это не предметы, которые ты раз и навсегда насобачился рисовать, и даже не мир, который из них не то состоит, не то уже на них распадается, а целое это — картина.

Картина — это плоский предмет, который висит на стене и доставляет разнообразные удовольствия.

Иногда.

И это «иногда» возникает не из-за документальных носов и ушей в картине, и даже, представьте себе, не из-за видений, о которых я столько говорил.

Раньше я думал, что если вообразить уже написанную картину, то остается только ее исполнить, и дело в шляпе, потому что все ее детали будут Образные, а это и есть цель.

Но оказалось, что если Образ картины предварительный, то реальное его подобие достигнуто быть не может. Вот так, дорогой дядя.

Если же к образу восходить, то результат неизвестен, что не имеет ни малейшего значения, лишь бы радовал и он и весь процесс работы. Если восходишь к образу, если образ рождается от каждого мазка, от каждого реального шага, то сам шаг и эти подручные средства будят фантазию, толкают ее на работу все время радостную, так как без радости она просто не пойдет.

Ты заметил? То, что я сейчас сказал, имеет отношение не только к искусству, но и к житейской жизни? Потому что искусство у нее есть вторая половина.

Мы ехали в неизвестное, но теперь я этому только радовался. Потому что у неизвестного была благая цель и, главное, причина, о которой пока что знал только я. И все подтверждалось.

— У меня только одна претензия к Пушкину, — говорю. — Смешно, правда, претензия к Пушкину?

Это я уже перешел в другое купе, где тоже поэты и нам хорошо.

— Какая? — спрашивает Иван Константинович Гусаров.

Худое лицо, волосы черные с сединой — соль с перцем, огромные выразительные глаза.

— А такая, что он перечислял своих предков — и арапа Петра великого, и «водились Пушкины с царями», а одного предка не назвал — литературного.

— Ну почему же, — возразил Олег Сокольский. — Вольтер, аббат Прево, плюс народные корни...

— Я знаю, — говорю, — Арина Родионовна. Эксперты доказали. А все же одного главного не назвал... А с него и начался главный литературный поворот.

— Кто же? — спрашивает Гусаров.

— Барков.

— Ну почему же, — заволновался Сокольский. — Пушкин упоминает его несколько раз.

— Упоминает, — говорю. — Все упоминают. Только никто не упоминает, что...

— А что? — это спросил поэт, который хмуро ко мне присматривался.

Он почти опоздал на поезд, и нас друг с другом не познакомили. Сидим, поглядываем друг на друга.

— Что поворот в литературе начался с непечатных слов и блистательного ритма.

Видно, такая ему выпала судьба, Баркову, что он послал подальше надутое бульканье и гуденье — всякие там «Богородица царица, киргиз-кайсацкие орды», «О ты, чья...» и так далее.

И видно, без этого нельзя было открыться и возникнуть свободному пушкинскому разговору без... и так далее.

И мы стали вспоминать Баркова и то, что, видно, никогда не напечатают. И частушки такого же рода, и хотали, и понимали в стихе многое такое, чего другим не понять, и радовались, что мы профессионалы и люди призвания, и это было — как одна городская барышня ужаснулась, какая в поле весной грязь, а старуха ей ответила: «Какая же это грязь? Это земля».

И тут на наш хохот заглянули в купе Людмила и поэт Ирина Павлова, которая пишет отличные стихи, от которых женщины умолкают и думают о чем-то своем, чего мужчине-поэту ни ухватить, ни выразить не удастся. Потому что мужчина-поэт пишет стихи про воображаемую любовь, а женщина-поэт — про ту, которая есть на самом деле.

— Про что хохот? — спросила Ирина.

А как рассказать про стихи, из которых ни одного слова не произнесешь?

Хорошо это или плохо?

Откуда мне знать, если даже Пушкин не знал.

Видно, все зависит от того, что в этих стихах слышишь — площадную брань или свирепый хохот первого шага.

Как написал поэт для поэтов Велимир Хлебников:

«Вер спор — звук вошь».

29

Дорогой дядя!

Как поднимались по лестнице, я не запомнил.

Как в комнату пришли, тоже не обратил внимания, но я хорошо помню мастерскую, какое было впечатление. Мастерская была на самом верхнем этаже дома, а впечатление было, что подвал. Потому что стеклянная крыша, предназначенная для мастерской, вся была забита фанерой. Только в одном месте было окно, откуда падал свет на натурщицу и на мольберт, где он эту натурщицу писал. Некоторое время он писал при нас. То, что было на холсте, было не похоже на натуру. Понятно, что сидела та же самая натурщица, но картина была совершенно другая какая-то. У нее не было задачи быть похожей на натурщицу. То ли подмалевок какой-то, который потом будет похож на натурщицу, то ли он так оставит — было непонятно. Но главное не это. Главное, что все было серое, пыльное. Фанера изнутри была выкрашена в серый цвет, холсты стояли у стенок тыльными сторонами наружу, свет был пыльный и серый, луч света пыльный, натурщица пыльная, холст пыльный, роба художника была серая, полы серые, и живопись зеленовато-серая. Я у него спросил:

— Вы, наверно, вначале только напрягаете цвет?

А потом делаете его обыкновенным? Реальным?

А он меня спросил:

— А что значит напрягать цвет?

А я его спросил:

— У вас есть задача сделать потом картину похожей на натуру? Или нет?

Он сказал:

— Нет.

Я не хотел выглядеть дураком и не стал дальше спрашивать.

А на улице солнечный день — яркий непереносимо, зелени полно, а здесь все серое, как в паутине. Даже не серое, а серо-зеленоватое. Я подумал, что если это и есть живопись — то мне не надо. Я жить хочу.

А он принял меня за сочувствующего, потому что я пришел с его ученицей, и потому говорил обыкновенно. Он не знал, что я ее уже переубедил до того, как сюда прийти, и она заранее была на моей стороне.

Потом натурщица ушла, и мы вместе вышли в соседнюю маленькую комнатку, где он жил. Там было окно, и тоже было все серое. Но это все было серое потому, что все было голо и нищета.

Потом пришла жена, худая, с выпирающими скулами и верхними зубами — а видно, была красивая — и сказала, что сейчас даст ему поесть. А на столе лежало яблоко, которое он рисовал, и я подумал: «Зачем рисовать яблоко?» А жена дала ему поесть. В жестяной миске, алюминиевой ложкой — как на вокзале во время войны. Он ел кукурузу, вываленную из консервной банки, — тогда еще продавалась такая кукуруза, в собственном соку, и стоила рубль — на старые деньги. Дешевле еды не было. А он ел и пережевывал. А нам дал смотреть какое-то прекрасное издание — иностранное с репродукциями, книгу. «Руо — художник», — сказал он.

— Правда, прекрасно? — он сказал.

А я смотрю — дикие грубые мазки, которые кое-как очерчивали лицо, бородатое, а лица не было — были три шлепка краски. Он сказал:

— Правда, великолепно?

А я говорю:

— Да!.. Великолепно! Здорово как! Ох как здорово!

И думал: «Как бы поскорей удрать...», и не мог видеть, как он пережевывает кукурузу — ему было уже семьдесят лет. Огромное количество холстов стояло у стен, которые он никогда не продаст. Огромная мастерская с единственным окном. А он пережевывает кукурузу. И если это живопись и такая жизнь — то мне не надо.

Потом он еще показывал маленький деревянный манекен — схему человека на шарнирах — и он мог, манекен, принимать любую позу человеческую. А художник говорит:

— Это для того, чтобы изучать движения.

И я подумал:

«Если манекен для того, чтобы изучать движения, — то мне не надо».

А потом пришел его ученик, сын композитора, и он велел ему рисовать яблоко. На голом столе. Зачем? Я понять не мог.

Мы попрощались и ушли.

Как шли по лестнице, тоже не запомнил.

А на улице — лето, жара, зелень, все цветет, все блестит под солнцем. И я всю дорогу его ученице объяснял, что если живопись — это плесень, то мне не надо. Потому что все его холсты были написаны каким-то голубиным пометом. Ужасно это все было. Ужасно. И то, что он ел кукурузу из жестяной миски, и то, что он не имел денег на обыкновенную еду, — в этом он был виноват сам, а не только те, кто не покупали его картины. И главное, я понял, что это мне не надо.

Потом мы доехали до ее дома, поднялись в лифте, и мы окончательно поняли, что мы стоим на другом пути. И в живописи, и в жизни. Иначе будет только одна пыль и нищета. Которые — до старости «никому не надо».

А потом мы вошли в огромную солнечную квартиру, где она жила с родителями. И нам было легко, как будто мы вырвались из кошмара. Я сказал:

— Давай-ка притащи твой портрет, который он писал.

А он написал ее в оранжевой кофте, тоже на таком оранжеватом фоне. Волосы у нее были черные. И теперь я понимал, почему портрет такой пыльный.

Она прошла в соседнюю комнату, сняла со стенки портрет, притащила его туда, где я стоял, прислонила к стулу — портрет был хорошо освещен солнцем. И я увидел его живопись, посмотрел на нее, видел не больше десяти-пятнадцати секунд и понял, что меня надо удавить. Вот так-то.

Потому что я все говорил правильно, но меня надо было удавить, потому что я все говорил правильно, но все это не имело никакого отношения к тому, что я видел теперь, перед собой.

Увидел перед собой и вспомнил то, что я видел в мастерской.

И понял раз и навсегда, что передо мной живопись

в первом лице. А все, что я говорил до сих пор, — жалкая ребяческая блевотина, детский словесный понос.

Она попыталась сказать что-то ироническое по поводу этого портрета, но я сказал:

— Молчи.

Она удивилась. А я сказал:

— А знаешь... это ведь необыкновенная живопись... Это прекрасная живопись...

— Она сказала:

— Что?

Я сказал:

— Это живопись!..

— Но ты же только что говорил другое...

Я ей сказал:

— Неважно, что я говорил... Я гнида и осел... И мы с тобой — ослы... А он художник.

Она сказала:

— Я не могу так быстро менять мнения.

А я сказал:

— А ты не меняй... А просто открой глаза и смотри.

Она сказала:

— Что ты от меня хочешь?

А я сказал:

— От тебя — ничего... Просто мы были слепые, а теперь мы видим... Ведь никто же не виноват, что сначала мы были слепые, а теперь увидели... Но мы виноваты в том, что мы болтали чепуху, когда не видели.

Я ей сказал:

— Давай поклянемся... не торопиться... никогда не торопиться... Потому что, а вдруг мы что-то говорим потому, что мы просто не видим?.. И можем наделать вреда... А когда мы не видим, то все не будет иметь никакого значения... но мы можем страшно повредить чему-нибудь.

Она сказала:

— Давай.

Я потом понял, дорогой дядя, в чем хитрость его живописи, и позднее расскажу об этом. А можно даже сейчас. Дело в том, что его картины можно было смотреть долго, а вернее, много раз, и каждый раз они выглядели по-другому. Наш глаз видит что-нибудь, если движется сам. Если он застыл неподвижно, то глаз не видит ничего. Спросите у медиков, они подтвердят. Так вот, его картины были гармонизованы мелкими, сплета-

ющимися смесями мазков настолько глубоко, что если преодолеть первое пыльное впечатление от всего холста, то мы начинаем различать красоту цветовых сочетаний каждый раз другую, другую музыку цвета — в зависимости от того душевного состояния, с которым мы сегодня и только сегодня подошли к картине, и для этого душевного состояния нужна эта песенка цвета, а не другая, другая не подойдет.

Такую живопись, правда, помноженную на огромные общественные темы, я видел только у Василия Ивановича Сурикова.

Ну, значит, рассказал я эту историю, а в гостях у нас была одна женщина. Лет тридцати пяти. Я спрашиваю: — Как это... история эта?

Она спрашивает:

— А что как?

— Ну-у... производит впечатление?

А она говорит — понимаете, говорит, пока вы рассказывали про мастерскую его, и какой он нищий, и на счет еды — было жалко его... А потом он, оказывается, замечательный художник...

— Ну и что? — спрашиваю.

— Ну как что?.. Ну и жалеть не за что.

Я говорю:

— Здра-асте... Так ведь замечательного художника, который нищий, еще более жалко?

— Нет, — говорит. — Не жалко. Какое мне до него дело? Я не замечательный художник.

И получилось так, дорогой дядя, будто я ее обманул. Не того подсунул. Только было она сочувствовать стала — глядь, а он выше всех. И уже ей не жалко его. Странное это дело.

А работала та женщина в администрации какого-то института и никакого отношения к художникам не имела. А тут, как узнала, что он замечательный художник, так у нее сразу: «Ишь ты!.. Вон что!.. Чего это я должна тебя жалеть?.. Вон ты какой!» Я понимаю, если б в ней ревность заговорила, если бы она сама была художница. Ну, там — Моцарт и Сальери, то, сё. А тут ведь никакого отношения? А потом вдруг спрашивает:

— Значит для вас — что Рембрандт, что Модильяни — это все равно?

«Вот как? — думаю. — Модильяни? Она даже имена знает?»

— Нет, — говорю. — Не все равно. Рембрандт — сам по себе, Модильяни сам по себе. Но оба они художники.

Она говорит:

— А как отличить — кто художник, а кто нет? У Рембрандта все люди, как люди, а у Модильяни все люди уродливые.

Я говорю:

— Ну, я там не знаю, уродливые люди или не уродливые, а картины прекрасные.

— А как так может быть? — спрашивает.

Только я было собрался ответить, как так может быть, но тут нас к столу позвали. То есть мы за столом-то сидели, а к столу позвали — это значит кормить. Ну, поели, поболтали, она опять говорит:

— А что это значит — живопись? Одни, значит, видят, а другие не видят?.. Как это понять? Значит, по-вашему, цвет — это главное?

Я говорю:

— Ну почему главное?.. У одних цвет — главное, у других рисунок — главное... Главное, чтоб картина получилась... А за счет чего — дело десятое... А то, что большинство людей цвета не видит в картинах, — это ясно.

Она говорит:

— А что же мы — дальтоники, что ли?

— Нет. Не дальтоники. А только цвета в картине не видите.

Дальше ничего про эту женщину рассказано не будет. Потому что никакого отношения она к этой истории не имеет. А имеют отношение к этой истории только ее слова насчет того, что замечательного художника — не жалко. «Ты талант? Ну и будь здоров. Мне тебя не жалко».

Модильяни! Можно подумать, что она бегаёт в музей Рембрандта смотреть. Стоит, замерев, и восхищается. Да она про Рембрандта вспоминает, только когда ей на репродукции Модильяни покажут. А так ей на Рембрандта тоже начхать. Вот и остается ее главная мысль — художника не жалко.

А было это тогда, когда я вдруг понял, что, наверно, искусство и на фиг никому не нужно. Вернее, не совсем так. Искусство нужно тому, кто им занимается. А кто им не занимается, они без него спо-окойно живут. И, конечно, они не могут сочувствовать тем, кто дурью му-

чается. «Страдаешь в искусстве? А ты не страдай. Брось его к чертовой матери, и дело уладится. Поступай на работу, как все люди, производи что-нибудь, как все люди, или хоть зарплату получай, как все люди...»

А какие они все — люди?

А все люди, дорогой дядя, поработают-поработают, потом хотят отдохнуть. А когда отдыхают — хотят развлечься, отвлечься. А если не отвлекутся, не развлекутся, — им работать не хочется. А уж если работать не хочется — тут голодовка, тут дело реальное. Вот и выходит — на одном конце — голодуха, а на другом — девать себя некуда.

Конечно, тут бы надо рассматривать этот вопрос на фоне экономических, исторических и прочих обстоятельств — почему так все сложилось с искусством, а не этак. И, конечно, женщину эту, администраторшу, понять можно — конечно, люди так нахлебались от «особенных» людей, что как скажут про кого-нибудь, что он «особенный», так настораживаешься — не сел бы на голову, поскольку он «особенный». Надоело людям кланяться-то. Век не тот. Сильному уж и то кланяться не хотят. А тут «особенные» какие-то. И опять ему привилегии, видишь ли. Живи по правилам, как все, — и никаких привилегий тебе не надо будет. Делай, как все, и будет и тебе хорошо, и остальным не обидно.

Но только вот беда, дорогой дядя, искусство — это такая область промышленности, где быть исключением — и есть правило.

Главное правило для художника — быть исключением. Хочешь не хочешь. Такая промышленность.

Потому что, если я два велосипеда сделаю вместо одного, то это будет — два велосипеда. А если я два раза один и тот же стих напишу, то это будет один стих, а не два. Стих или картину, любое сочинение — все равно. А сколько раз я эту картину изготовлю, сколько штук я этого сочинения изготовлю — это уже значения не имеет. Это называется тираж. Тираж, повторение, репродукция — это есть ремесло. А искусство каждый раз происходит по одному разу.

Вот в чем особенность, дорогой дядя.

И вот я спрашиваю — кому все это нужно? Что ответить? И хочу все потихоньку вспомнить и разобраться.

Пришел я однажды в Третьяковскую галерею посмотреть «Боярыню Морозову». И вижу — в зале рядом с

ней устанавливают холст, по размеру равный «Боярыне Морозовой». На подрамнике, честь по чести, копию будут делать — один к одному, повторение. Ладно, думаю, кому-то заказали. Заглянул я на грунтованную сторону холста и вижу — огромная фотография, бледная, во весь холст, даже перерисовывать не надо по клеточкам. Серенькая такая «Боярыня Морозова» огромного размера. Теперь только краски наложить.

Я узнал — заказали знаменитому художнику, деньги огромные — триста тысяч на старые деньги. Заказ. Сурикову такие деньги и не снились, когда он свою «Боярыню Морозову» писал. И надо было теперь этому художнику поверх этого фотографического рисунка накладывать краски — мазок к мазочку, один к одному. И я подумал: ну работенка!.. Тут сдохнешь... Но и деньги такие, перед которыми не устоишь. Триста тысяч на старые деньги — так мне служители сказали. И пошла работа.

Хорошо пошла, дорогой дядя. Художник опытный. Цвет видит как надо. Техниккой владеет. Академии кончал. Размеры одинаковые с картиной-подлинником. Рисунок нанесен фотографией. Тут уж все точно. И пошла работа. Хорошо пошла. Мазок к мазочку — и стала появляться картина — вторая «Боярыня Морозова». Думаю — ну, силен! Силен!.. И чем больше стала проявляться картина «Боярыня Морозова», тем больше начала она становиться непохожа на «Боярыню Морозову»... Сиюшная какая-то.

Он уж из одного угла к другому шел, и в разных местах пробовал писать, и так и эдак, а все равно — куда-то вбок уходила картина, и получалось не то. Узнать, конечно, можно, что «Боярыня Морозова» — поверх фотографии писана, все персонажи на своих местах, а вот «Боярыня Морозова» не получалась. Ну какая разница, вроде бы чуть небо непохоже, чуть наряды непохожи по цвету, а видно было, как мается художник, делая копию, и как картина начала плясать вся, и цвета стали как в сумасшедшем доме, цветовая музыкальная помойка — смотреть на это было непереносимо, а еще чуть не две трети холста заполнять надо было.

Долго стояла эта копия, долго. Работа долго шла, а потом перестал холст заполняться, долго стоял незаконченный, а по правде сказать, и не начатый. А потом его увезли куда-то. Номер-то и не прошел.

Думаю — как же так? Ведь все подготовлено, оставалось краски положить? А положить-то и не удалось. Я уж потом еще раз в Третьяковку пришел, когда этот холст увезли, страшный. А к нему так привыкли, что без него даже пусто показалось. Подошел я к «Боярыне» и вижу, стоит возле нее человек с безумными глазами — до сих пор не знаю — был ли это тот самый знаменитый художник или кто-нибудь другой. Но явно не один я про эту копию думал. Стоит и на «Боярыню» смотрит неподвижно. Я говорю:

— Пусто в зале стало без копии...

А он не отвечает.

30

Дорогой дядя, представь себе такое...

...Красавица, пойми меня, тирьям, тирьям, тирьям пам-пам. И тромбон слюни выдувает — ф-фух-пу! — Оперная студия Чайковского.

А на потолке вдруг — грохот и тяжелый удар. Это училище Вахтангова на фехтовании делает выпад.

А профессор говорит:

— Продолжаем... Голова — это шар, нос — это призма.

Три учебных заведения в одном здании.

Мертвенные школярские лица нарисованных натурщиков, и на некоторых листах в верхнем правом углу цифра 5 красным карандашом. Высоко взлетел.

«Кто умеет писать — пишет, кто не умеет писать — учит». Так ведь то Чистяков говорил!

А в институте заповедь — сначала пройди школу, а уж потом ого-го. А на 90 процентов ого-го и не вышло. Дрессировка вышла, а душа погасла.

А кто, бывало, плюнет на системы и на глазок, на глазок, по своей воле и душе — тому стипендию долой. А это значит — ищи халтуру или из института прочь. Разве что родители состоятельные. Естественный отбор, так сказать. А где ж он естественный, когда он именно, что противоестественный.

Ни ананас картошку не заменит, ни картошка ананас. Нужны оба. Но к каждому — свой подход, а то не будет обоих. И будет голод и авитаминоз, в данном случае — духовные. Ананас — это, к примеру, Моцарт, кар-

тошка — Бетховен. И нежная пища нужна, и грубая. Человеку все нужно. Зачем же сальериев плодить?

Это только для барышень и болонок — нежность и грубость несовместимы. А в жизни все совместимо и перепутано.

Я только раз в жизни видел у человека нос, похожий на призму. Ах да, я уже писал об этом. Но это было настолько ужасно, что я до сих пор как вспомню, так начинаю икать.

Так и учились. Сейчас, говорят, лучше.

Ну это рисунок на бумаге. А живопись как?

Нарисовать на холсте все, а потом раскрашивать?

До этого все же не доходило. Какие-то остатки старых привязанностей все же сохранились. Понимали, что живопись — это не раскрашенный рисунок. В раскрашенном рисунке цвет какой попало, лишь бы объем выжить — светики, тенечки — зеленоватая грязная слизь, лягушатина. Стихия цвета — это особая стихия. Сто лет открытий на одном уроке не скинешь. Значит, как совместить цвет с формой? Отношениями.

Отношения — это красивый цвет рядом с красивым цветом вдруг выглядит безобразно. Потому что из разных картин. А если из одной — музыка.

У кого этой музыки в душе нет, тот ее с природы не слышит. Иначе зачем живопись? Есть цветное фото. Оно с годами все лучше. Многие и сомневаются — может, живописи конец пришел? И я сомневался — зачем руками делать то, что может машина-аппарат.

Теперь я знаю стихи Заболоцкого:

Любите живопись, поэты.
Ведь ей единственной дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Но если б я их и тогда знал, я бы их и тогда не понял, как и сейчас чтецы и читатели не понимают.

Но только сейчас я знаю, почему ей единственной дано.

А дело в том, что «души изменчивой приметы» — это не приметы изменчивой души натурщика. Это может схватить и фото, а приметы изменчивой души художника, который картину писал. Есть душа? Есть приметы. Нет души — нет и примет.

А Федор Федорович опомнился и закричал:

— Главное в живописи — отношения!

Это уж я точно знал. На своей шкуре.

А Федор Федорович пришел в себя и закричал:

— Пишите чище, гуще, будет лучше! Ширше пишите, ширше!

Хотел всегда меня Федор Федорович нигилистом обзывать, но увы, не мог. Все знали, что я от Сурикова, от Врубеля — без ума. Классики.

Но классики особенные. Полуприличные. В те времена Врубель все-таки демонов писал, а Суриков цвет набирал мелким мазком. Как импрессионист какой-то.

В то время боролись с импрессионизмом. Почему боролись, я уже не помню. А вот кто боролся — помню.

Боролись те, кто хотел, чтоб учились именно у них. А чему там учиться? Отношениям? Один из них в комиссии, которая последний взгляд кидала на картины, отобранные для премий, оглядел зал и говорит:

— Неплохо, неплохо... Но разнбой, разнбой.

Так и учились. Сейчас, говорят, лучше.

Были еще подсобные дисциплины, которые на искусстве не сказывались, но на отношениях и, стало быть, на стипендии сказывались. Перспектива, анатомия, технология живописи и, конечно, история искусства — русского и зарубежного.

Хотя, вообще-то говоря, было непонятно, как без истории искусств создавались шедевры Греции, Индии, Китая, Японии, Египта, как создавались иконы, когда еще истории искусств не было.

Казалось бы, образованный художник — хорошо. Но оказывалось, что и здесь, как у всякой медали, есть обратная сторона. Потому что это было не образование художника, а медаль. Напоказ. К экзаменам. Ничем другим из истории искусств тогда пользоваться не удавалось.

Я не знаю, может ли медаль иметь десятки сторон, но у этой медали — было.

Посудите сами. Из всей истории искусств ничем пользоваться было нельзя. По разным причинам.

Ни темами, ни сюжетами, ни манерой, ни стилем, ни композицией. Чему можно было учиться? Кто когда родился, и несколько истрепанных мнений?

Причем это относилось и к советским картинам. Нельзя было писать, как у Василия Яковлева, у Дейнеки, у

Пластова, у Петрова-Водкина, у Кончаловского, у Кюрина, у Гончарова — это самые известные, но и так далее. У одного слишком гладко, у другого слишком свободно, и у всех вместе — разноречивой, разноречивой.

Для чего же история искусств? Для труппы? Для зависти? Для птички-галочки в отчете?

Это было странное время, когда главным было болтать о Школе с большой буквы. Болтать, а остальное — ни-ни. А можно было только нечто реино-образно-мазистое. Ни темы, ни сюжеты, ни композиция, ни страстность — бедный Репин — а нечто средне-мазистое в переложении Федора Федоровича и иже.

А главный Теодор только порывкивал:

— Сязан им нужен, понимаете, ли, Сязан. Пикассосы хреновы.

Но потом Пикассо сделал голубку мира и вступил в компартию, такой конфуз.

Николай Васильевич только руками разводил:

— А такой тихий был Тэдьяка, скажи ты. Мы, академики, сами его и выдвинули.

— А я думал, вы все за одно... — говорю.

— За что за одно?

— За классику.

— Так для каждого она своя, — сказал Прохоров.

Недавно на Кутузовском проспекте, где жил Прохоров, повесили в его честь мемориальную доску.

Отношения.

Но самое страшное была — перспектива, которая закрывала все перспективы к классике.

Преподавал ее долгожитель Нехт.

Он был известен тем (известен по журналу «Крокодил» — фельетон с картинками), что, работая в ленинградском институте, который по-петербургски назывался «Академия живописи, ваяния и зодчества», у всех голых античных мужских скульптур велел прицепить или даже приделать не то фиговые листья, не то трусики.

Это даже в те времена не прошло, и был скандал, и Нехта отменили.

От нас он этого не требовал. Зато у всех мужчин-натурщиков вместо природных достоинств, как у микеланджеловского Давида в музее Пушкина, которого разглядывает вся Москва от мала до велика, потому что у человека все прекрасно — без исключения, у наших натурщиков мы рисовали безобразные мешочки с тесемочками,

совершенно неприличные тем, что акцентировали именно то, что должны были скрыть. У женщин ничего не рисовали, считалось, что там ничего и нет. Боже мой! Обнаженная натура, за которую нам ставили от 2 до 5, на выставку не имела доступа. И прекрасная, чистая, как деревенский воздух и тихий снег, пластовская «Баня» произвела в стане Нехта взрыв типа водородного.

Но самое страшное было — перспектива.

Перспектива — прекрасная вещь. Нарисуй линию горизонта и к нему шоссе, которое вблизи «ширше», а у горизонта сходится в точку, и вдоль шоссе столбы телеграфные с проводами, которые тоже сходятся в одну точку, внизу трава, в небе облака, и сразу глубина и простор — кто спорит! Все в точку.

А как только делаешь картину с людьми, где одних ты хочешь показать в перспективе, а других не хочешь — сразу опять конфуз.

Композицию, расположенную по перспективе, смотреть страшно, как... ладно, обойдемся без сравнений.

Профессор Нехт приносил фотографии с картин классиков, расчерченные перспективной сеткой, и показывал такое количество нарушений, что выходило непонятно, почему они классики. Но мы-то знали — классики — закон. А Нехт — случайность.

Когда однажды на зачете я ему сказал, что Ермак у Сурикова вовсе не висит в воздухе, а возможно, стоит на каком-нибудь выступе и что вообще перспективу с одной точкой схода мы видим, когда упрямся в эту точку, а если не упираться, то мы по жизни движемся, вертим головой, и значит, точек бесчисленно. И что «Сикстинская мадонна» тем и хороша, что в ней все перспективные точки перепутаны, — он бледно улыбнулся и поставил мне, нет, не двойку, двойка — это пересдача, а тройку. А это избавляло его от встречи со мной, а меня — от стипендии на полгода, и надо было писать натюрморты в салон — бра и канделябры и, желательно, фрукты. Где-то они и сейчас висят. Все дело в отношениях.

Так и учились у этого подсобника. Говорят, сейчас лучше.

Город Переславль-Залесский. Монастырь. Озеро. Фабрика киноплёнки. Летняя практика. Храм Александра Невского, облупленный. Ботик Петра Первого — я его так и не видал. Зато видел, как в небольшом храме Рас-

трелли приоткрылась железная дверь с засовами и табличкой «Охраняется государством» и оттуда вышел человек в ржавом фартуке — реставратор, наверное.

Я заглянул в приоткрытую дверь, услышал металлический визг, будто ножи точат, и увидел мозаичный пол, по которому волокли ящики с пивом, и гвозди и жесть скребли мозаику, и она визжала.

— Вы что же это делаете? — спросил я.

И эхо в полутьме: ете, ете... ете...

— Здесь склад, — ответил мужик из полутьмы.

И эхо — лад... ад... ад...

Я прибежал к профессору композиции Василь Палычу, болезненному человеку с железной волей, и рассказал, что видел — во мне било ключом общественное негодование.

— Не суйся, — сказал профессор. — Твое дело — композиция.

И эхо — уйся... уйся... уйся... и ция... ция... ция...

И я тогда заплакал вдруг.

Как будто вернулся домой.

— Уймись... — сказал профессор.

— Мись... мись... мись... — сказал я.

За это он меня остро не полюбил.

А любовь профессора — это 23 рубля на нынешние деньги. Каждый месяц. Главное — тройку не получить. Отнимут стипендию на семестр — как будешь покупать винегрет в буфете, батон и сахар с чаем? Искусство — не арифметика, доказать нечем. А еще и плата за проучение два раза в год. Некоторые прошли по конкурсу в институт, их тут же из института отчислили. Платить нечем. И остались либо остервенелые искатели побочных халтур, либо дочки достаточных родителей. Естественный отбор в действии. Потом эту плату как-то незаметно отменили. Я и не помню, когда.

Халтура — дело серьезное. Прибегает парень!

— Орлы, я халтуру достал, на всех, гигантскую. Даже не верится. Храм расписывать, денег уйма, писать без натур, ангелам анатомии не нужно, краски ихние.

Его тут же вызвали в деканат.

— А где твоя идейность?

— Так ведь халтура!..

— Выбирай, или — или.

Он выбрал и стал богатым халтурщиком, а мы напе-

регонки стали добиваться любви профессоров и винегрета — 5 копеек блюде на сегодняшние деньги.

Контрасты, контрасты.

«Контрасты» — было любимое открытие профессора композиции. Мир состоит из контрастов, значит, и композиция должна из них состоять. Если есть тень, то должен быть свет. Если один человек стоит, другой должен лежать. Или сидеть. Если один — лицом, то другой — спиной. Но каждое движение должно иметь наглядную причину.

— А двоим сидеть нельзя?

— Нет.

— А если я написал десять мальчиков, сидят на заборе, и все анфас, и все освещены?

— Контраста нет.

— А гармония?

Только слышно, как за окном в парке артист поет: «Бананы ел, пил кофе на Мартинике...»

— А разве контраста характеров не хватит?

— Уймись.

И эхо в пустом классе школы, где у нас летняя практика, — мись... мись... мись...

А певец в парке поет: «Когда ж домой я приходил из плаванья... я целовал гранит на пристанях...»

Потом эту песню объявили кабацкой.

А я поставил холст, где был вылизанный контрастами портретик девочки в панаме, — свет, тень, носик вертикальный, ротик горизонтальный, и стал мастихином швырять краску на фон, на лицо, на фон, на лицо, на фон, на лицо — ту краску, которую мне в эту секунду захотелось, какую показалось, что выражает сиюсекундное мое настроение, на фон, на лицо, на тень, на свет, на носик, на ротик.

А приятельница мне шепотом:

— Что ты делаешь? Что ты делаешь!..

А потом:

— Ультрамарин не сюда... выше...

— Здесь?

— Правей.

— Не могу больше, — говорю. — Не могу.

И проткнул панамочку мастихином.

Так и учились. Сейчас, говорят, лучше.

Говорили: «Рисунку можно научить, а видение цвета — от природы».

Я, пока верил в это, был не цветовик, а как перестал верить — цвет понял. Не только институтский — крембрюле, помада и туалетное мыло, — а любой. И стали приходиться, сначала со старших курсов, а потом и с младших, смотреть, что я делаю. И я был для Федора Федоровича нарушитель.

Федор Федорович букву «ч» не выговаривал и многие другие.

— Подходит ко мне сейсяс Батыров с третьего курса и говорит: «В васей мастерской один колорист... Серт возьми!..»

И Федор Федорович называл мою фамилию.

Сейсяс, простите, сейчас Батыров — академик живописи. Недавно встретились в какой-то компании, и он говорит: «А мы вашу живопись смотреть бегали».

И мне было приятно.

У нас лекции читал знаменитый искусствовед, который говорил так: «Осьмнадцатый век», «Веляскец», и про портрет Пушкина работы Кипренского: «Он смотрит не на ковой-то, а куда-то вдаль».

Я однажды стал за ним записывать:

«Перед вами портрет девочки Фермор... Она такая, как фарфоровая... Для ней характерны, как вишни глазки... Одной рукой она держится за... веер... Другой рукой она держится за... Веляскец, великий художник, который...» — и прочее в таком роде.

Так и осталось неизвестным, за что девочка Фермор держится другой рукой.

Ну так вот, это был единственный великий и глубокий искусствовед, которого я встретил. Он, конечно, не умел говорить, но и красноречие ему было ни к чему. Потому что он открыл, например, разницу между картиной и ее зеркальным отражением. Но это настолько великое дело, что об этом в другом месте и отдельно.

Остальные говорили без занинки и гладко, но говорили чушь.

То ли их запутали, то ли это их собственные достижения в этой области. Я имею в виду область чуши.

Один культурный и воспитанный знаток говорил на лекции перед нами, олухами, что Ван Гог и Гоген дилетанты. Почему? Они не знали анатомии.

Даже олухи хохотали. Художник был в то время бессловесный. Про него говорили, что он, как собака, — все видит, все понимает, а сказать не может. За него и

от его имени говорили специалисты других специальностей. Художник говорящий и художником не считался. Его дело писать. И специалисты настолько уверились, что ему нечего сказать, что потеряли всякую осторожность, и плясали на нем, как мухи на покойнике. А он не был покойником. Он был в глухой обороне, схлопнулся, но живой. И жизнь его выражалась в хохоте.

Это надо же, Ван Гог и Гоген — дилетанты, потому что анатомии не знают. Дитю понятно, что анатомия не входила в их эстетическую систему, их картинам анатомия мешала, они пользовались другой выразительностью. А что выражали? Души изменчивой порывы. Анатомии не знали! Да эти «шкилеты» за пару месяцев... по любому атласу... Анатомии не знали! Надо же! Они ж от нее отказались, как такие же дилетанты Эль Греко и Рублев! А профессионал кто ж? Отставной от искусства прохиндей?

Был у профессора-медика, который нам лекции читал по анатомии, помощник, отставной Теодор, который за ним препараты в банках носил — печенки, глаза и прочие скоропортящиеся субпродукты. Отставной Теодор имел прозвище Умбиликус, то есть Пупок. Анатомию знал наизусть, всякие там «глютеусы» и «стерна-кляйдемастеидеусы». Он вещал, к примеру:

- Никогда при девках не говорите «между прочим».
- Почему, Теодор?
- «Прочимус» по-латыни значит «ноги».

И хохотал, и над раскрытой пастью свисала капуста усов.

Он всегда был подшофе, под мухой, под банкой и при капусте. Но если ему перед экзаменами сдать, то и профессору экзамен сдать. Такой был знаток.

Он рассказывал:

— Раньше в анатомии работать было можно. Препараты спиртом заливали... А теперь формалин проклятый.

Мы не верим... Препараты тут же стоят — кишки, селезенки, ребенки нерожденные.

— И пили?

— А как же!.. Называлось — «ребёновка».

Теперь давайте про эстетику. Это было уже не на первом курсе. Решили, надо преподавать насчет «красоты» и «прекрасного» и какая между ними разница.

Это было б и ничего — послушать чужие мнения.

А вдруг что пригодится? Но беда в том, что если эти мнения, которые друг с другом не сходились и исправлялись со скрежетом в каждой газете, не выучишь, то после экзаменов опять полгода без стипендии.

Однако еще бывали настырные идеи самих преподавателей, и эти уж совсем того.

Эстетику вела дама со взглядами и самолюбием, а в остальном — хороший человек. Она настаивала, что сюжетную картину надо делать по системе Станиславского.

А тогда кто не клялся Станиславским, или Павловым, или Вильямсом с травопольем, или Лысенко с ветвистой пшеницей, мог стореть, как швед, синим огнем.

Чтобы не пересказывать ни Станиславского — каждый может прочесть, — ни ее взглядов на сюжетную, или, как тогда говорили, на тематическую картину, — кануло, слава богу, — опишу только наш с ней разговор.

Я все, что надо, выслушал, а потом говорю, наивный был:

— Можно вопрос?

— Пожалуйста.

— Критерий теории — это практика? — спрашиваю.

— Ну, так.

— Так давайте попробуем все это на практике, но мысленно.

— Каким образом?

— Допустим, я собираюсь изготовить историческую картину по системе Станиславского. Историю изучил, как академик Тарле, психологию — как другой академик, эпизод написал, как Шекспир, эскиз костюмов и декорации — как не знаю кто, на роли набрал одних народных артистов и лауреатов, отрепетировал эпизод, как сам Станиславский, снял на цветную киноплёнку, как оператор Тиссе или Фигероа, и вот из всех кадров, а их в каждой секунде — 24 штуки, я выбрал один, наилучший. Где все точь-в-точь — от психологии до мизансцен по моему замыслу... И увеличил этот кадр до размеров картины... Ну и рама, конечно.

— Так в чем вопрос? — спросила она.

— Будет картина?

Она помаялась и сказала:

— Будет.

Олухи захохотали — они знали, картины не будет. А будетстряпня, химия.

Потом мы с ней шли до метро, и она с нервными пятнами на щеках говорила:

— Прощаю вас только потому, что у меня прогрессивные взгляды, а у вас каша в голове.

— Так в ней все и дело, — говорю, — в каше. ...Леонардо велел вглядываться в пятна плесени на стенах... В них можно увидеть все... Вот начало — хаос... Непредвзятое воображение.

— Леонардо?!

— Да... А если начать с исполнения задачи, то и выйдет исполнение задачи. А картины не будет.

— Почему же?

— Картина открывается в работе, а задачу знают заранее.

— Вы не бойтесь... Я вас на экзаменах не провалю.

— А знаете... — говорю. — И вы не бойтесь. И я вас на лекции не провалю.

Другая бы не стерпела, а она была хороший человек.

На том и расстались у метро. Жаль. Я ее до сих пор помню.

Так и учились. Говорят, сейчас лучше.

Но делу не поможешь. Прохоров из института уходит. Вот беда. Недолго он.

— Знаешь, — сказал Николай Васильевич Прохоров, — чем Микеланджело отличается от своих эпигонов? В том числе нынешних?

— Еще не знаю.

— Тем, что его герои корчатся от внутренней муки, и движения их тел — лишь последствия внутреннего напряжения... А эпигоны думают, что причина их движений — внешняя. Для истинного художника внешняя причина — ничтожная... Для Микеланджело причина взрывного движения «раба» — корчи духа, а для эпигонов причина — веревки, которыми он связан.

— Да уж, — говорю.

— Поэтому герои Буонаротти — искренние, а у эпигонов — позыры... Мощным движением он берет в руки лопату.

— Не лопату, — говорю. — Газету.

— Да... Газету, — сказал Прохоров. — Искусствоведы знают, как писать, а пишем почему-то мы. Ох, искусствоведы... Амикошонства не выношу.

— А что это?

— Амикошон — это такой друг, который обнимает

тебя за шею голой волосатой ногой и у носа шевелит пальцами.

Я это запомнил и такой дружбы не полюбил.

— Кстати, мысль «кто умеет писать — пишет, кто не умеет писать — учит» приписывают Бернарду Шоу, а она принадлежит Чистякову. Академизм не тем плох, что мышцы изучает, перспективу, историю искусств — почему не изучить, а тем, что думает, будто, изучив некую систему взглядов и приемов, станешь художником.

— Да уж... — говорю я с лютой горечью, потому что знаю — этот разговор последний.

— Что сказал Микеланджело, когда увидел, как живописцы копируют его «Страшный суд»?

— А что он сказал?

— Он сказал: «Многих это мое искусство сделает дураками».

И ушел из института.

А потом умер.

И я остался в искусстве один.

И Прохоров был в искусстве один и старался сохранить что можно. Но куда идти дальше, и он не знал.

И я стал думать: «А зачем она вообще, живопись? И наверно, она еще для чего-то нужна, кроме рецензий по пятибалльной системе».

Я теперь знаю, куда идти в живописи. Значит, придет еще кто-то и сделает это.

Так и учились. Говорят, сейчас лучше.

Я собирался описать десятки эпизодов из институтской жизни, но понял, что они — иллюстрация к тому, что уже сказано, и значит, ни на что не влияют. На меня вовремя напала дикая лень, и я остановился.

Дорогой дядя, пересматривая свою прошлую жизнь, я вижу, как в ней открывались для меня перспективы, одна другой не лучше. Значит, дело было в чем-то третьем.

Что же оставалось? Творчество.

Дорогой дядя, но не жди от меня воспоминаний типа «И моя жизнь в искусстве».

Это воспоминания о смехе и слезах.

И часто я хочу вспомнить о слезах, но рука пишет о смехе, о смехе. Видно, я уже переключился в другую вселенную и над собой не властен.

Математики вычисляют хохот — а люди смеются над математиками, которые вычисляют хохот.

Потому что вычислить хохот, это все равно что вычислить душу будущего. А над чем будет смеяться наше будущее?

31

Дорогой дядя!

Я умею наводить сон на людей. Я обнаружил это не сразу. Сначала я заметил, что люди засыпают, когда я высказываюсь.

Я обратил на это внимание и стал думать, а что бы это значило. Размышляя упорно, я догадался, что это скука. Что такое скука, я не знаю, но понял, что от нее удирают. А если не имеют такой возможности, то удирают даже в сон.

Тогда я стал пробовать открывшуюся способность на другом материале и увидел, что я могу вогнуть в сон чем угодно — воспоминаниями, хныканьем и даже анекдотами.

Это реальная способность настолько меня поразила, что я стал засыпать рядом с тем, кому я что-нибудь рассказываю. И вот что вышло однажды.

Все бывает только однажды. Дважды не бывает ничего. Люди хотят повторить, но это невозможно. Жизнь изменилась. Все уже другое.

Итак, однажды случилось открытие. Это дело было в доме отдыха швейной промышленности на светлой речке, после того как я бросил спаивать себя дрянным пойлом, каждый раз надеясь полюбить человечество еще больше, чем в предыдущий раз. Но так как я и в предыдущий раз любил его максимально, то в следующий раз добавить ничего не удавалось.

Последний раз я любил человечество на недостроенной телевизионной башне, куда меня привезли механики.

Мы начали на Неглинке в ресторане «Арарат» с несколькими динамистками, а когда мы их развезли по домам и они вежливо с нами распрощались, то механики пригласили меня посмотреть, что они строят.

Быстро поехали в Останкино и быстро прошли на стройку. Все остались внизу, а мы с одним из механиков вошли в лифт без крыши и встали рядом с работниками в брезенте и в касках под надписью: «Без касок не

подниматься». Вверх уходили, подрагивая, масляные тросы, толщиной с чайную колбасу, но длиннее.

Люди в касках поглядывали на нас искоса и завидовали запаху, который шел от нас, а сверху с неимоверной высоты что-то капало. И когда я успел удивиться, почему не велят входить без каски, а не без зонтика, лифт остановился. И главный механик вытащил меня на небольшую круглую площадку, состоящую из чугунных секторов со щелями, куда я норовил провалиться, но механик каждый раз вытаскивал меня за шиворот. Он был мастер спорта по боксу и был невероятно сильный. Я пошел к краю площадки, где не было перил, а только проволока, натянутая на штырях, обозначающая край.

Я навалился на эту проволоку животом, подо мною до самого горизонта был светящийся дым, и я не сразу понял, что это окна. Я стоял выше всех в Москве, на самом краю. Ветер был ровный, проволока качалась и вонзалась мне в живот, я любил человечество, и мне хотелось к нему. Но я понимал, что его надо любить не из бункера и не с башни, а там, где оно живет и ходит на работу.

— Брось, — сказал он.

И мы пошли обратно.

И я проваливался между чугунными секторами, и он вытаскивал меня за шиворот мощной рукой.

Это было более двадцати пяти лет назад, и я был молодой, но поскольку мне было уже сорок лет, то я был тогда пожилой и не знал, что доживу до рождения сына и буду отменять Апокалипсис.

Наутро механик пришел, когда я разглядывал ботинок, и спрашивает:

— Где это ты ботинок располосовал?

И я ему ответил:

— На секторах. У них такие острые заусенцы, и я порезал ботинки.

— Тебе надо отдохнуть от всего этого, — сказал он. — Путевку тебе я достану... Наплюнь. Все обрадуется.

Вот что такое товарищ, а не «ля-ля, позвони в другой раз... Что?! Извини, меня зовут».

Так я оказался в доме отдыха на светлой речке, в которой купались люди разной упитанности.

Меня поместили на первом этаже с окном напротив

зелени и тени, а на соседней койке спал человек в берете, который он не снимал даже ночью.

И три ночи подряд я видел сны не из своей жизни. Поднимался по лестнице на второй этаж какого-то дачного строения и утром боялся опоздать на электричку. И три ночи сосед мучился кошмарами.

— Хреновина какая, — говорил он мне по утрам. — Приснится хреновина такая. Я и женат никогда не был, и песни не сочинял.

И рассказывал мне свои сны из моей жизни.

Я наблюдательный. Проницательный — это тот, кто лезет к тебе в душу, проницает и ошибается.

А я просто вижу то, что есть на самом деле, и помню то, что бывает один раз. А поскольку все бывает один раз, то я помню все и забываю, только когда запишу. И я запомнил, что могу видеть чужие сны, а на других наводить свои.

И тогда я подумал, что любовь свою к человечеству можно выражать как-нибудь иначе, чем объясняясь ему в любви, будучи в нетрезвом виде, и апеллируя к динамисткам.

Тем более что «Арарат» сломали, а башню достроили, и этот случай тоже неповторим.

За эти последующие двадцать пять лет я написал много песен, прозы и много телевидения и имел успех у того, у кого хотел, — у Нюры и у Сапожникова. И получил от них 3732 письма, которые храню в бумажных мешках, а письма все идут и идут по старому адресу на Буцефаловку.

32

Дорогой дядя!

Световые переломы... Свирепая простота образа...

Так все же что подтверждалось? В этой поездке?

Нет-нет, сир, я не балуюсь с интригой, чтобы завлечь читателя и повисить спрос. В конце концов если разгадка в конце, можно в него и заглянуть. И покончить с предварительной болтовней. Сколько раз, даже в детективе, самое неинтересное бывает узнать, кто именно жулик. А до этого подозреваешь всех и каждого, пока не доходит, что жулик — автор.

Дело и не в мифическом «преодолении», к которому якобы сводится интерес драматургии и чуть ли не искус-

ства. Дело даже не в том, какой персонаж и что именно преодолевает. Как раз искусство давно преодолело этот детский лепет и рубеж. Потому что единственное, что искусство преодолевает, — это потемки в душе потребителя.

Дело даже не в том, что догадка, к которой я пришел и потом расскажу, настолько важна для жизни, что, подтвердись она, она начнет свое неостановимое движение, и я пользуюсь последней возможностью проверить это в сюжете. Нет, это как раз подразумевается.

Но выяснилось уже, что не столько важен поступок, сколько что из этого вышло. Эйнштейн хотел остановить нацизм и придумал бомбу. Нацизм остановили без него, а бомба осталась. Задумаешься тут.

Но дело и не в этом.

А в том, что если сразу высказать эту догадку, то она настолько глупа и элементарна, что ее просто никто не поймет.

Кто не верит, может заглянуть в конец.

Ее и нельзя понять, если она не будет предварительно растолкована.

И растолкована даже не на пальцах, а еще проще — прямым показом.

Чтобы можно было ткнуть перстом, и было видно, что это оно и есть.

Вот так-то, сир.

Я пишу, а в мире — погода. И Землю корчит. Неужели никто не замечает совпадений, что погода становится гнусной, когда мера гнусностей на Земле превышает норму?

Конечно, там, циклоны, антициклоны, преждевременное таяние ледников, ливневые дожди, ну там, вулканы, землетрясения, что еще? Смерчи, самумы, тайфуны и цунами с прелестными женскими именами. Случайно ли это — никто никогда не слышал, что был цунами «Вася»?

Интересный вопрос — гнусная погода есть причина гнусного поведения или наоборот? Неужели это несвязанные явления? Это на Земле-то, где все связано прямую и уже есть экология — наука, пока что филантропическая?

Все уже спали во всех купе. Угомонились и шутки и горечь этого поезда. И ночь за окнами постукивала железнодорожными колесами.

Уют, тихое дыхание спящих.

Я проснулся, лежал в темноте, дико хотелось пить, и думал — старался понять, — что же со мной произошло?

Потом поезд тихо остановился, и я понял, что со мной произошла жизнь.

Я встал и, стараясь не греметь дверью, вышел в мягкий коридор, освещенный веселым пустым светом.

И этой ночью, у станции Рузаевка, я решился.

Я решился рассказать, как со ржавой, страстной и смрадной вонью начала рушиться идея Страшного Суда, идея Апокалипсиса.

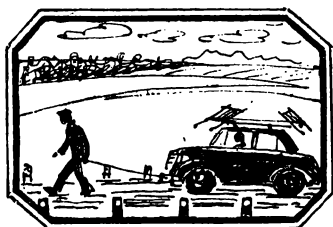
Я пил из стакана теплую воду, болтал на открытой площадке с негромкой проводницей, которая еще не знала, что этой ночью над этими местами шел ураган, но что-то, видимо, чувствовала, смотрел на ночной перрон незнакомой станции и, как всегда, хотел поселиться здесь навеки.

Но понимал, что не могу, не имею права, что я еще не сделал того, что мне положено. И чувствовал, как на меня наваливается растерянное и невероятное счастье жить.

Потому что никто еще не знал, что Апокалипсиса не будет, а я уже знал, потому что я придумал, как сделать, чтоб его не было.

Так это произойдет или по-другому — не имеет значения, но издревле скоморохи начинали битву.

Часть вторая
—
Скоморохи
начинают
битву



Глава первая

Наука и жизнь

1

Дорогой дядя!

После отмены Апокалипсиса я мчался из Америки, куда я залетал, чтобы поглядеть, сохранился ли там родной им капитализм, и увидел, что родной им капитализм сохранился.

Ну если им так нравится!

Вернее так — одним нравится, другим нет — кому как.

Но Земля отдыхала от сознательно организованного ужаса, пели птички, и дети ели поздний редис.

По городам и весям, натываясь на объекты, шастали озабоченные субъекты, каждый из которых считал, что его недооценили.

Поэтому они старались выйти в люди.

Одним это удавалось, другим нет. Кому как. Но даже тем, кому это удавалось, это удавалось с великим трудом. Потому что трудней всего — перестать быть антиподом самому себе.

Я ехал восвояси, чтобы рассказать правдиво о том, как отменили Апокалипсис. Пора уже.

Дорогой дядя, ты скажешь, что его отменили дурацким способом. На это я возражу — а каким способом отменять дурацкое дело?

Кому об этом знать, как не мне, когда я сам его отменил.

...Как начали они хохотать, как начали...

Дорогой дядя! Дело с отменой Апокалипсиса началось два года назад, когда мы с одним ученым субъектом сидели друг против друга и поезд подходил к Москве. Поэтому мы дорожные байки рассказывали все короче и короче. Поезд лениво катил к перрону.

Я сказал:

— Ну, последняя... Хотите?

— Давайте, — сказал Субъект.

— Очень старая. Один собеседник спросил: «Верите ли вы в привидения?»... — «Нет», — ответил второй и растаял в воздухе.

Субъект засмеялся, и тут с лязгом отворилась дверь.

— Простите, — сказал какой-то лысый с воздушным шариком и пробежал мимо.

Когда Субъект оглянулся, меня, конечно, на месте не оказалось.

— Лихо... — громко сказал Субъект.

И тут же высунулся в коридор. Вдали торопливо семенил лысый с шариком, а перед ним маячила моя спина, и я медленно уходил по коридору.

— Лихо... — сказал мне вслед Субъект, но я не обернулся.

Я привык давать людям простые объяснения, но сейчас мне было лень и некогда.

Дорогой дядя, сообщаю тебе, что в ту же ночь мне приснился сон, будто я рассердился на своего лакея Джеймса и велел ему вытащить из шкафа все мои ботинки, чтобы посмотреть, каково у меня с обувью.

Он вытащил полиэтиленовый мешок и вытряхнул оттуда одну пару. Я закричал:

— А где другие?! Где выходные, например?! А где... — и так далее.

Но Джеймс смотрел уклончиво.

Я тут же проснулся и стал писать тебе письмо.

Как тебе известно, у меня никогда не было лакея по имени Джеймс, и никогда не было мешка с ботинками, которые мог бы уворовать лакей. Потому что у меня никогда не было лакея, а моя единственная пара обуви всегда находилась под стулом, на котором висела моя одежда, потому что шкафа у меня тоже не было.

Таким образом, сон мой абсолютно беспочвенный и навеян мне не иначе как завистниками с противоположной стороны земного шара, который, как выяснилось, вовсе не шар, а тело вращения, несомненно напоминающее собой сплюснутую грушу.

5

Так вот, дорогой дядя, ты знаешь, я не исследователь. Я заехал в Москву проверить две идеи.

Первая — нельзя ли спасти мир хохотом?

И вторая — нельзя ли применить опыт художников не к картине, а к жизни?

Я бы еще долго не решался, но события торопили.

Пока я старался понять жизненность моих идей, они стали проблемами. А у каждой проблемы есть «уголок». То есть то, без чего этой проблемы бы и не было. «Уголок» — это очень простая причина сложных последствий.

Ну, к примеру:

Самый давний «уголок», который я помню, это — почему Владимир Красно Солнышко принял православие. Никто этого «уголка» не знает, потому что князь никому об этом не говорил. Но без этого «уголка» все остальное непонятно.

Конечно, Русь крестили по жизненным причинам. Веру меняют по политическим причинам, позади которых экономика. Иначе вырешь. Это ясно.

Но почему из двух христианских идей — католической и православной — Владимир выбрал именно вторую, — непонятно.

Даются бесчисленные объяснения — от «веселия Руси есть пити» до выгоды торговать именно с Византией. Все правда. Сложных факторов много. Но никто не поглядел на календарь. А я не поленился и поглядел.

Шел 988 год нашей эры.

Католики обещали конец света через двенадцать лет, в 1000 году, а православные — через пятьсот, в 1492 году.

Каково?!

Владимир был реальный политик. Какой народ пойдет в новую веру, если через десяток лет кранты? А за полтыщи — мало ли?

И Владимир, конечно, оказался прав. В 1492 году Апокалипсиса тоже не было, и церковь постановила — впредь не вычислять.

Ну и смеялся Владимир, наверно, одиноким княжеским смехом, ну и хохотал он, когда в 1000 году в Европе в гробы ложились, с крыш прыгали, и был год хаоса и разбоя.

А почему смеялся? Он не поверил специалистам-прогнозидам-футурологам, а занялся хозяйством. В основе всего — хозяйство. Иначе вымрешь.

С этим вступительным взносом я и пришел в Академию.

Мне, конечно, не поверили и посмеялись — кто же из-за такой ерунды, как вычисление конца света, принимает новую веру? Но это сейчас ерунда. А тогда верили специалистам по безумным идеям.

Как и сейчас.

Но все же меня взяли на должность младшего антинаучного афериста — специалиста по «уголкам».

Дорогой дядя, «уголок» — это и не исследование и не творчество. Это здравый смысл. Но в эпоху поиска безумных идей, здравый смысл и есть самая безумная.

И вот немедленно по вступлении в должность я стал искать «уголок» Апокалипсиса, то есть то, без чего Апокалипсис был бы просто невозможен в принципе. И вот в этом укромном «уголке» я нашел профессора Ферфлюхтешвайна, без которого никто бы не смог произвести бомбу и все такое для конца света. У всех остальных гавриков — от уголовников до президентов — квалификация не та.

Почему же профессор на это пошел, почему, зная, что Апокалипсис лопнет от его, профессора, саботажа, он продолжал трудиться на благо конца света? Ответ я нашел в книжке американского философа. Когда он спросил об этом профессора, тот ответил:

— Мне надо одевать Гертруду.

Гертруда была его жена.

См. Берроуз Данэм. Мыслители и казначеи. М., 1960, с. 14.

С этим открытием я не решился соваться никуда. Кто знает, у кого какие жены.

Но я понял, что специалист — это тот, кто боится жены больше конца света.

Почему специалист, который кормит, боится жены, которая только кушает, — есть тайна истории специализма. Но факт тот, что опасность Апокалипсиса происходит от бездарности кушающих, а не кормящих. А кто бездарнее женщины? Только другая женщина.

Шерше, как велят, эту ля фам. А чего ее шерше, когда они большая и лучшая часть населения. Господи, как я люблю женщин!

Женщины бездарны, потому что бездарно позволили себя держать в кабале и бездарно из нее высвобождаются.

Бездарны они потому, что, зная жизнь лучше мужчин, они ничего не придумали, кроме мести мужчинам, то есть тщеславия.

Если мужчина видит красавца, он думает — ну и хрен с ним, зато я... и так далее... Но у любой женщины образ великолепной жизни — на рынке самцов стоит дороже всех. Когда это не так — она, так сказать, не до конца счастлива.

Мужчина, который хочет быть хотимей всех — смешон, а среди женщин это — звезда.

Дорогой дядя, все, что я написал, есть чистая правда. Но самое поразительное, что если в этой тираде слово «женщина» заменить словом «мужчина», то не изменится ровно ничего.

И даже вопрос о том, кто у кого был в кабале и кто от кого высвобождается, тоже вполне неясен.

И выходит, что срок Апокалипсиса обратно пропорционален тщеславию его участников. Чем выше тщеславие, тем срок до конца света меньше.

Это тоже «уголок».

Но, дорогой дядя, это очень уязвимый «уголок». Он не может устоять против хохота. Все остальные «уголки» могут, а этот — нет. И потому этот «уголок» маскируют как могут. Но только хохотать надо всем миром.

В Академии мне сказали, что это крайний субъективизм и что если я хочу работать дальше...

А я сказал, а какая разница? Не все ли равно, какой «изм», лишь бы я его остановил, этот Апокалипсис?

Тогда мне сказали: «Ну и тщеславный ты тип, это подумать только! А в чем твоя идея? А ну еще раз...»

6

Дорогой дядя!

Может ли один человек отменить Апокалипсис?

Я считал, что может, если придумает, как.

Мой знакомый погиб в горном обвале, когда громко чихнул.

Если лавина скопилась — годится и любой звук.

Я шел пешком за город и нес железную кровать в сложенном виде. И вдруг заметил в поле девушку, которая хмуро собирала ромашки. Она была хмурая, понимаешь? Солнечный день, пыльное подмосковное небо и хмурая девушка собирает ромашки.

Тут со мной произошло обычное.

Я захотел ее разглядеть и, конечно, включился. Я, как бы от усталости, с грохотом уронил кровать на асфальт. Она оглянулась, сделала шаг, и я увидел, что она хромотает. Платье у нее было — светлые цветы на темном фоне, легкое по жаркому дню, однако на ногах, чуть полноватых, были темные, но прозрачные чулки. Вообще у нее вид был какой-то переодетый. У нее была копна светлых волос, кое-как сколотых в тяжелый узел. И тут я рассмотрел в траве чемодан и понял — она устала его нести.

Могло быть много других версий, дядя, но я почему-то оказался прав. Я ее спросил, и она кивнула.

— Машина подана, — сказал я.

И стал раскладывать железную свою кровать, крашенную краской, которая когда-то была зеленой.

И только когда я привязал веревку и пошел по траве за чемоданом, я вспомнил, что на ножках кровати не было колесиков.

Дальше все было как во сне. Когда я хотел взять чемодан, она тоже наклонилась, я увидел полноватую руку смуглого летнего цвета, и маленькая плотная кисть коснулась моей. Я поднял чемодан, и она отпустила его. Чемодан был тяжелый.

Я поставил чемодан на кроватную сетку и сказал:

— Передохните.

Она вышла из травы на асфальт.

— Ногу растянула, — сказала она.

На ней были нарядные туфли бежевого цвета.

Я думал, что она ждет попутную машину, но оказалось, что машина ее спутника сломалась, владелица осталась ее чинить, барышня вылезла с чемоданом, пошла пешком и растянула ногу.

Что-то не сходилось в ее рассказе, и я почувствовал, что позади ее рассказа лежит холодная ссора.

Дорогой дядя, ты, конечно, понимаешь, что я уже был целиком на ее стороне. Я сказал:

— Ладно, поехали. Сами доберемся.

Я взялся за веревку, перекинул ее через плечо и потащил кровать вместе с девушкой и чемоданом. Потом чуть не упал вперед и понял, что она слезла.

— Погодите, — сказала она. — Зачем же так?

Она стояла возле кровати, держалась одной рукой за зеленую перекладину и просвечивала.

И только когда я увидел черную царапину на пыльном асфальте длиной метров в пятьдесят, я вспомнил опять, что на кровати не было колесиков.

Дорогой дядя, ты знаешь, в обычном состоянии мне бы не сдвинуть кровать с девушкой и чемоданом по асфальту больше, чем на полметра.

— История... — сказала она. — Подождите, сейчас нас подвезут.

Я оглянулся на подъезжавшую машину. Машина коротко гуднула и остановилась.

За рулем сидел низенький крепкий человек. Черноволосый, с тонзурой на затылке, черные глазки-щелочки его улыбались. Я почему-то представлял его не таким.

Он вылез, взял чемодан с моей кровати и понес в машину. Когда он взялся за ручку чемодана, мне показалось, что он своей рукой накрыл наши руки, которые когда-то давным-давно на одно мгновение коснулись друг друга.

Пока он укладывал чемодан в багажник, я сложил свою знаменитую на всех свалках кровать. Потом загудел стартер. Но так как я не слышал, чтобы хлопнула вторая дверца, то я оглянулся. Она стояла возле машины.

Мотор загудел ровно.

— Подвези кровать, — сказала она.

Он вылез и пошел ко мне.

— Ну что вы... — сказал я.

Он легко отнес кровать к машине и затолкал на заднее сиденье.

— Поехали, поехали, — сказал он.

Девушка села впереди, он — за руль, а я все стоял у открытой дверцы.

И тут мотор заглох.

Дядя, ты меня знаешь, это не моя специальность, я тут совершенно ни при чем. Да я бы и не стал мелочиться. Просто что-то с чем-то в моторе не совпало, и мотор остановился. Для меня любой механизм — загадка. Человек откинулся на сиденье и закрыл глаза — это было видно в зеркальце.

Тогда я отвязал от знаменитой кровати веревку, и, когда я привязывал ее к бамперу, я видел сквозь ветровое стекло, как они оба смотрят на меня. Потом я отошел вперед метров на шесть.

Веревка была длинная, я шел по вечеряющему шоссе почти без натуги, и позади тихо катилась машина.

Потом машина затормозила, и я остановился.

— Извините, мы приехали, — сказал он и кивнул на дачу вдаль. — Я бы подвез вашу кровать, но сами видите... А куда вы ее тащите?

— На свалку, — сказал я. — Тут в лесу свалка.

— Я так и понял, — сказал он. — До свалки метров триста.

Они оба вылезли из машины.

— Никогда бы не подумала, — сказала она. — Спасибо.

— Вы не всегда такой сильный? — спросил он. — Правда? Только иногда? Сколько вам лет?

— В точности не скажу. Чемодан тоже неподъемный, — сказал я. — Будто в нем расчлененный труп.

— Это так и есть, — сказала она.

И тут я чувствую, что меня начинает трясти.

— Нет, нет, — сказал он. — Говядина, баранина. У нас сегодня чествуют одного человека. В чемодане шашлыков человек на сорок.

— Ну и хорошо, — сказал я, взял из машины свою кровать и пошел прочь.

Ноги у меня подгибались.

В общем-то, насчет свалки я сказал правду ровно наполовину. Я кровать нес не на свалку, а со свалки. Я по-

селится в пустой комнате. Я сказал хозяйке, что кровать принесу с прежней квартиры. Но ты же знаешь, дорогой дядя, что на прежней квартире у меня была кровать красного дерева, которая мне не принадлежала, а кроме того, она стояла в квартире совсем в другом городе.

Дорогой дядя, я отнес кровать и пошел обратно.

Я шел полями, и оранжевое солнце садилось за подмосковные перелески. От каждой травинки вытягивалась фиолетовая тень.

Какие-то парочки сидели и лежали в траве, и белели женские кофточки.

Я наконец разыскал эту дачу, потому что оттуда раздавались крики «ура!» и смех. Вокруг забора стояло много людей, много толпилось и у ворот. Стояли с бокалами.

Я ушел и ходил взад и вперед до темноты. Потом вернулся к даче. Люди уже расходились. На даче зажгли свет, и я увидел, что с участка уносят столы и стулья.

У одного из уходящих я спросил:

— Простите, пожалуйста, среди гостей не было ли такой-то, — я описал ее. — Я ее разыскиваю.

Он покосился на меня и сказал:

— Она там живет.

И ушел.

Дорогой дядя, Москва очень большой город. Но ты представляешь? Я совершенно не волнуюсь. Скорее всего я не пойду в какие-нибудь чемпионы. В какие-нибудь.

7

Дорогой дядя!

Когда еще мы жили на Буцефаловке, однажды выяснилось, что звезд на небе вовсе нет, а вся астрономия — липа. От Солнца свет идет до нас 8 минут, а от ближайшей звезды — полтора года. А уж от звезд, от которых свет идет к нам дольше семи тысяч лет, свет все еще идет, а от самой звезды, вполне возможно, дырка.

А потом еще хуже. Боцману один еврей сказал, что самый дальний свет идет до земли 84 миллиарда лет, однако другой на это сказал, что у Вселенной и возрасту всего 10 миллиардов лет. Тоже доказано. Вот и спроси — куда ж остальные 74 миллиарда девались?

Боцман, как узнал про эти дела, взял свой костыль

и по пивному прилавку шарах, так что костыль сломался.

— Где справедливость? — багрово спросил он. — 70 миллиардов сперли! Округленно!

Его, конечно, из «американки» выпихнули, и он на тротуар выкатился и как бы выплеснулся и лежал. А так как нога его из-за высоких ступенек осталась выше головы, как у того Веверлея, который пошел купаться, оставив дома Доротею, а костыль свой боцман утратил, то он начал синеть.

Его увезли, и больше о нем рассказано не будет.

После этого «американку» стали называть «У Боцмана», а потом и пивную закрыли. И там, на горке, теперь юридическая консультация насчет разводов.

Однако вопрос — куда округленно девали 70 миллиардов — остался открытым.

...Однако вернемся на Буцефаловку.

Это был в наших местах самый огромный дом, и строили его фундамент дважды.

Потому что вдруг выяснилось, о чем забыли, — на этом месте в давние годы была ямская станция, и потому почва была не почва, а не до конца окаменевший конский навоз. Исследовали почву недостаточно, а такую громадину на конском дерьме, безусловно, без двойного фундамента не построишь. И потому стали фундамент класть второй раз.

И этот московский сувенир, помимо мартышкиной работы, еще и влетел державе в копеечку. И вот за эту конскую полупочву этот дом был прозван «Буцефаловкой», в честь любимого коня Александра Македонского по имени, как известно, Буцефал.

И больше про этого полководца сказано не будет.

А ведь действительно — куда девали 70 миллиардов лет? Куда-то ведь девали? Свет идет дольше, чем Вселенная существует. Ну, люди!

Но после того, как открылось, что Буцефаловку облапошили и что на 70 миллиардов нагрели, начала трещать, а потом рухнула у нас истошная вера в науку. И возникла тяга к искусству.

Не то чтобы до этой ужасающей аферы со светом все стремились в академики, а все же уж не то. Так с тех пор и осталось.

Вот, к примеру, выступает недавно по учебной программе один и говорит:

— Они ингибируют натрий-калиевую атефазу.

А откуда нам это известно? Может, ингибируют, а может, и нет. Придет другой профессор и докажет, что не ингибируют. А жить как?

8

Дорогой дядя!

Дорогой дядя, у меня случилась неприятность!

В комнате, которую я снял у пожилой дачевладелицы, я установил замок, который открывается с двух сторон переносной ручкой. Этому замку полагалась и вторая ручка, но второй на свалке не оказалось. Замок этот мне был нужен как противохозяйкино препятствие. Потому что для Евангелины Кристаловны — так, или близко к этому, зовут мою хозяйку — я объект.

Она в курсе всех запредельных наук и хотя, влияя через астральное тело, она способна на многое, однако без ключа она все же дверь не открывает.

Живем мы с ней мирно, если не считать того, что она не видит над моей головой ауры и, полагая это неприятным, велит мне эту ауру испускать, чтобы она могла ее видеть. А я не испускаю.

Однако день, когда я эту ауру испущу, будет несчастнейшим днем в ее жизни, так как я стану ей ровня, а кому это надо?

Кроме того, я ей нужен для маскировки. У нее довольно много барахла, и она боится, что его умыкнут. А поскольку моя комната по коридору первая, то жулики подумают, что и у нее тоже ничего нет.

Эта стерва даже собаку не заводит, чтобы не подумали, что ей есть что охранять. А в остальном она прекрасная женщина. Правда, дорогой дядя, она б умерла со страху, если б узнала, чем я занимаюсь всю жизнь. В общем, у нас с ней как в сумасшедшем доме, где доктор показывает посетителям больных и говорит: «Видите того чокнутого? Он воображает, что он Наполеон. В то время как на самом деле Наполеон это я».

И вот вчера, а может, лучше сказать, давеча и надысь, наше мирное бытие, которое определяет наше сознание, было нарушено неприятным происшествием.

Ты заметил, дорогой дядя, что приключения со мной, как и было запланировано, начались в день приезда еще

в поезде, где я проделал обычный трюк, попутчик же подумал, что я растаял в воздухе. Сообщаю тебе, что все идет по плану.

Сейчас у них здесь, я заметил, драка лириков с физиками перешла в партер, и теперь сражаются всякого рода оккультисты со всякого рода учеными. Ученые стоят на том, что ничего сверхъестественного нет, а их противники — что есть. Бедные оккультисты не знают, что действительно ничего сверхъестественного нет, но и ученые забывают, что нельзя изучить то, что еще не изобретено.

Смешно, что я пишу об этом именно тебе, но ты настаивал на подробностях.

Теперь о происшествии.

Дневной свет в мою комнату попадает через окно над дверью. Это неудобно только по воскресеньям, так как в остальные дни я ухожу и прихожу затемно. И вот именно в это воскресенье я сижу на кровати, и думаю, чем бы заняться, и почувствовал нужду, которую не отложишь. Подошел к двери и вдруг увидел, что забыл перенести ручку внутрь, а дверь захлопнулась. Я постучал — никакого ответа. Я стал барабанить в дверь и понял, что остался один.

Хозяйка ушла в промтоварный кооперативный магазин сдавать килограммы личной картошки и получать в обмен государственные метры ситца, чтобы обменять их на антикварные книги, которые она меняла на облигации трехпроцентного займа, крайне необходимого ей для посторонней жизни.

Но мочевой пузырь аргументов не приемлет, и я стал с криками «горим!» кидаться на дверь. Но жалкая дверь не поддавалась. Меня ослабляли неприличие мотива моей попытки освободиться и образ хозяйки, которая, вернувшись, увидит, что дверь сломана.

В общем, это было совсем не то, что тащить автомобиль с девушкой, похожей на шаровую молнию. Пузырь есть пузырь. Он ослабляет. Меня всегда мучили догадки — как поступали рыцари в стальных доспехах, когда им приспичивало.

Потом я услышал шаги нескольких людей и в замочную скважину увидел, что нас обворовывают.

Я начал орать еще громче, но они, поняв, что я заперт, не только не освободили меня, но стали действовать еще быстрее и нервнее.

Однако ситуация опять изменилась. Едва они успели уложить облигации в чемодан типа «дипломат», как дом наполнился голосами. Это на мои вопли и грохот сбежались посторонние лица. И не успел я с ними войти в контакт, как жулики объяснили им, что я и есть грабитель, а они, мол, меня заперли. Затем, велев им сторожить меня, жулики побежали якобы вызывать милицию.

Когда же я попытался объяснить не знакомым мне лицам «ху из ху» и почему мне надо выйти, они гнусно отвечали:

— Ничего... Ничего...

Тут вернулась Евангелина Кристаловна и, увидев посторонних лиц и увидев, что ее ограбили, стала кричать громче нас всех.

Меня отомкнули, когда пришла милиция, которую действительно вызвали жулики по телефону-автомату.

Нас всех забрали для выяснения, и я всю дорогу страстно твердил, глядя на проплывающие мимо пейзажи:

— Быстрее... быстрее...

Потому что меня не отпустили в дачный нужник, боясь подвоха.

Я вздохнул свободно только в стационарном туалете отделения милиции.

Потом нас выяснили. Причем хозяйка в невменяемом состоянии отреклась от меня, сказав, что знает меня, в сущности, неделю. Это было несправедливо, потому что ведь и я, в сущности, знал ее столько же.

Потом всех отпустили, кроме меня. Что естественно. Так как все были местными жителями, а я пришелец.

Дорогой дядя, я провел в отделении почти двое суток, поскольку лишь в понедельник можно было дозвониться в мою Академию и вызвать кого-нибудь для опознания.

В этом участке я познакомился с разными людьми и узнал много нового, полезного для нашего дела. Но об этом в следующем письме.

Вернувшись в свое жилище, я сказал хозяйке, что тоже не вижу над ее головой никакой ауры, и пообещал, что не буду видеть и дальше. Она огорчилась.

Дорогой дядя, это было мелко с моей стороны, и я огорчился.

И ведь действительно, ну пусть у нее будет аура, что мне, жалко?

Дорогой дядя!

...Когда еще мы жили на Буцефаловке, там процветали два кандидата в разные науки, один в велюровой шляпе, другой — в фетровой, которые боролись против посягательств на любую науку. И когда на науку кто-нибудь из Буцефаловки посягал, то они зеленели. А так как на науку всегда кто-нибудь посягал, то они были вечнозеленые.

Оба они были идиоты. Но первый был глупее вдвое, потому что думал, будто он вдвое умнее другого.

Но так как каждый из них думал о другом то же самое, то оба они были вчетверо глупее, чем казались.

И вот вышли они однажды летним утром из двух парадных и столкнулись с невероятным явлением. Там, посреди дворцового комплекса Буцефаловки, была клумба без цветов, но со стеклянным шаром, как бы для эстетики. И этот шар был в тот день наполовину в тени, наполовину на свету. И кандидаты, случайно пощупав, обнаружили, что как раз в тени шар горячий, а на солнце — холодный! И кандидаты поняли — надо объяснить. Иначе Буцефаловка объяснит сама и на какую-нибудь науку посягнет.

Они ахнули и стали писать формулы и теории — на бумаге и на песке — и, рассорившись, ушли в свои парадные писать рефераты наперегонки.

Тогда вышел дворник Рафаил, казанский пришелец, и, пощупав шар, повернул его, как он и делал это каждое утро, чтобы шар не перегревался.

И больше про этот шар рассказано не будет.

Но Буцефаловка хохотала.

10

Дорогой дядя!

После того как Кристиаловна узнала, что я работаю в Академии наук, она призналась, что видит надо мной нимб золотого перелива. А когда на вопрос, кем я там работаю, я ответил:

— Аферистом.

Она ничему не удивилась и только спросила:

— Научным?

— Нет, — сказал я. — Антинаучным.

Она поверила мгновенно и только робко спросила:

— В какой области... если не секрет, конечно?..

Я ей сказал, что все области секретные.

Она покивала головой и сникла.

Тогда я ей сказал:

— В области бессмертия.

Она и этому поверила. Они тут поверят чему угодно, если это скажет человек, который там работает.

Услыхав слово «бессмертие», она двое суток ходила вокруг меня и смотрела такими глазами, что стены стали просвечивать. Чтобы не дать ей погибнуть, я ей сказал:

— Ну, хорошо... только вам.

— Ни-ни... никому, — затрепетала она.

Из чего стало ясно, что слушателей у меня будет навалом.

Я ей сказал, что в том отделе, где я работаю в области бессмертия, достигнуты поразительные успехи — одна обезьяна уже бессмертна.

— А ей было не больно? — спросила она.

— Обычный укол, — сказал я, — в задницу.

— А как вы добились таких результатов?

Это уже было интервью.

В науке существуют два типа ученых. Один, как дождевой червь, продвигается вперед ровно настолько, сколько пожрет впереди себя и выпустит сзади. Второй — громко чихает в комнате и бежит на улицу посмотреть — что от этого изменилось во Вселенной.

— А вы? — спросила она.

Чтобы она не умерла, я сказал ей:

— Я ученый третьего типа... Меня зовут, когда надо отыскать «уголок». В каждой проблеме есть какая-то простая хреновина, какой-то «уголок», без которого ни-ни. А что означает этот термин — не знает никто.

— И вы специалист по «уголкам»? — с почтением спросила она.

— Да, знаете ли, — сказал я и тут же захотел блеснуть. — Ну, к примеру, облигации вам вернут.

Она почти перестала дышать.

— Я вижу у вас в руках список номеров облигаций, — сказал я. — А копия была? Через копирку?

— Осталась с облигациями...

— Ну вот видите, — сказал я.

— А-а...

— Они побоятся... И подкинут.

— Надо срочно в милицию, — вскричала она, простирая руки, как Ассоль, увидевшая корабль Грея.

— Они сами сюда идут, — небрежно сказал я.

Дорогой дядя, ты, конечно, понял, что я издалека увидел машину, в которой я так страдал от малой пужды. А когда из нее вылез милиционер со свертком, я догадался об остальном.

— Академик, — сказал старшина, — привет!

И они с трясущейся хозяйкой стали сверять номера по списку.

Потом были сумбурные попытки усадить всех за стол и дожидаться пирога, который она тут же испечет, и долгое топтанье в передней с криками:

— Возьмите вашей жене!.. Сейчас такие носят!

— Гражданка! Гражданка! Я вас задержу!

И это бы никогда не кончилось, если бы машина за воротами не крякнула.

Хозяйка совсем обезумела.

Когда все утихло, она открыла ящик комода и демонстративно, чтобы я видел, что от меня у нее тайн нет, сунула туда пакет и накрыла его фирменными дамскими трусиками, о которых я теперь точно знал, что такие сейчас носят.

— Да, — сказала она, глядя на меня из зеркала над комодом, — не дожидаться мне бессмертия.

— Ну почему же, — уклончиво сказал я. — Вот уже обезьянка...

— Такие переживания и старят нас, — сказала она. — Вся надежда на науку. Вы волшебник... Зовите меня просто Кристаловна.

И пошла испекать пирог.

Дорогой дядя, за эту неделю я узнал поразительные вещи о моей хозяйке. Когда Кристаловна потеряла свою ауру, она как-то сразу опустилась до моего уровня и человеческим языком наконец объяснила мне, для чего ей собственно нужны облигации и деньги. Она сказала: «Не знаю». И тем сразу стала близка мне и понятна, как родная. Потому что, несмотря на все попытки понять феномен денег, я так и не знаю, зачем они. Я никогда не мог понять, почему нельзя обменять сосиски на кепку и почему я сначала должен продать кепочнику сосиски и

получить от него деньги, а потом у него же купить на эти деньги кепку, то есть дать кепочнику его же деньги. В то время как гораздо проще сказать: махнемся.

Дорогой дядя, после одного рокового случая, который был описан в послевоенном «Огоньке» и который я пересказываю, как Алексей Толстой про «Пиноккио», то есть под своей фамилией, я понял, что никогда и ничего не пойму.

У метро две женщины торговали пирожками такой аппетитности, что им самим хотелось их пожирать. Одна продавала пирожки с рисом, другая — с повидлом. Всегда хочется. Всегда хочется того, что есть у соседа. Пирожки стоили одинаково — медный кружок с цифрой «пять». Это экспозиция. Дальше драма. Одна другой отдала пятак и получила пирожок с рисом. Вторая этот же пятак дала первой, и получила за него — с повидлом. Съели. Повторили операцию много раз. В результате за один пятак пожраны две корзины пирожков.

Когда их забрали — они не поняли, почему. Я до сих пор не понимаю. Феномен денег.

Или взять такой случай, как оказалось, понятный только мне, специалисту по «уголкам». Дорогой дядя, я ни от кого здесь не могу получить ответа на один простейший вопрос. Вот он.

Сегодня Европа борется против установки у себя кошмарных ракет. Все твердят: «Политика! Киноартист! Страх!» А «уголок» всей ситуации — в словечке «почем».

Если перестать за оружие платить, то что будет?..

То-то.

Если Европа перестанет платить за свою собственную могилу, то что будет? Гонке конец.

Но они так привлекли к гипнозу и наркозу сложности, что все силы у них уходят на то, чтобы выкручиваться из последствий. А кому надо — тщательно скрывают «уголок».

А то еще был такой случай.

Ну ладно. В другой раз.

Короче. В конце этого бурного воскресенья, поедая сыроватый пирог, я не поленился и рассказал Кристаловне про бессмертную обезьяну.

Трудно сказать — бессмертна она или нет, но факт тот, что она прожила втрое больше положенного и вы-

глядит весело. Это одна сторона проблемы. Вторая сторона возникла, когда с этой обезьянкой решили провести эксперимент.

Есть известная научная байка, утверждение, такое же дурацкое, как насчет буриданова осла, только речь идет о литературе. Дескать, если посадить за пишущую машинку бессмертную обезьяну, то она, бесконечно лупя по клавишам, среди хаоса букв напечатает всю возможную литературу — прошлую и будущую.

Кое-кто понимал, что это чушь, но решили попробовать.

Усадили. Обезьянка начала лупить по клавишам и лупила несколько лет. И действительно, среди полной бессмыслицы стали появляться слова, потом фразы, потом абзацы, и притом очень недурные. Компьютеры установили, будто есть куски из «Божественной комедии». Полный восторг.

И тут — крах. Начался регресс. Все покатило назад. Опять — хаос букв и отдельные слова. Что такое?! Ожидать следующего цикла невтерпеж. Обезьяна-то бессмертная, а сотрудники нет. В чем причина? Неизвестно. Бились, бились...

— И тут, Кристаловна, — говорю, — позвали меня.

— Специалиста по «уголкам»?

— Да, — говорю, — специалиста по «уголкам».

— И что же оказалось?

— Оказалось, обезьяна смекнула: как только она напечатает всю возможную литературу, ее перестанут кормить.

Кристаловна долго молчала. Ее мысли я прочел легче, чем у обезьяны.

— Ну это же ясно, — сказала она. — Если в жизни что-нибудь не ладится — ищи, кому это выгодно.

Это было колоссально. Закон Кристаловны.

Дорогой дядя, даже Кристаловна поняла, что это отпосится ко всему.

Если в жизни что-нибудь не ладится — ищи, кому это выгодно.

Дорогой дядя!

...Когда мы еще жили на Буцефаловке, я тогда об «уголках» почти ничего не знал, но уже чувствовал неладное.

Видишь ли, меня всегда смущала история Каина и Авеля.

С Каином более или менее понятно. Пришил брата нехороший человек, убийца и склочник. И все Каиново отродье понесло наказание. До сих пор несет. Каиново отродье — это мы, человечество. Но вот Абель для меня всегда был фигурой сомнительной и темной! Его угробили, и он остался в тени. А жаль. Ведь, по существу, Абель — первый человек, который принес в жертву, то есть в жратву кому-то живое теплокровное существо. А Каин считал, что этому «кому-то» годится и морковка.

Вся история крайне подозрительна. И прежде всего тем, что неизвестно, кто сообщил братьям божье одобрение жратвы кровавой и неодобрение вегетарианской. Из того же первоисточника известно, что после первой парочки, Адама и Евы, бог общался лично только с Моисеем. Все остальные знали о нем понаслышке.

Я к тому, что даже начинающему следователю прокуратуры было бы ясно наличие в этой истории третьего лица. А именно — профессионального посредника и толкователя божьих оценок, то есть жреца.

В этом случае понятна чисто жреческая страсть к убоине и неприязнь к гарниру.

Единственный вариант, когда присутствие третьего лица необязательно, если Абель жаркое сожрал сам, а свалил на потусторонние силы. Как это происходит и по сей день. То есть это если Абель сам был жрец. А жрец — это тот, кому по таинственным причинам надо приносить жратву — желательно мясную, с кровью и без очереди. По сей день годится и человечина — как это выяснилось из недавних показаний повара одного бывшего африканского диктатора, божественного отца нации.

Ах, Абель, Абель!.. С Каином все ясно, но Абель!.. Не то он бедняга, поддавшийся на провокацию жреца, чье имя, по понятным причинам, утрачено, не то он сам жрец с тихим лицом прохиндея.

Бог — он хороший, он терпит всех — и детей, и тех, кто их убивает, и жертв, и тех, кто их жрет, и тех, кто

его истолковывает, и тех, кто его отрицает. Всех терпит, терпит, а потом ка-ак даст! Кое-кто на это надеется, а остальные не плошают и жрут.

Это относится ко всем без исключения жрецам, в том числе и жрецам науки и искусства. Однако сегодня к жрецам науки — особенно. Потому что, хотя наука и искусство по закону — как бы равны, но наука гораздо равнее.

13

Дорогой дядя!

Я не настолько наивен, чтобы не понимать, как ты насторожился, когда я описал коварный, двусмысленный и роковой случай с железной кроватью и девушкой.

Спешу тебя заверить, что та любовь, которая могла бы мгновенно кинуть нас друг к другу, тут же увязла в бесчисленных громоотводах и была поглощена всей массой Земли. Потому что для этой планеты любая молния любви — не больше искры в волосах у молоденькой девушки, которая расчесывает гребнем свои промытые волосы.

Но не в этом главное.

Все, что у других женщин выясняется постепенно, в этой я увидел сразу. То есть впечатление от нее было такое — она не обещает ничего другого, кроме того, что она есть.

Но она производила впечатление шаровой молнии. Будто она в комнате медленно движется по воздуху и, хотя огибают мебель, но проходит сквозь стены.

Конечно, я говорю о ее душе.

Потому что тело ее гармонично.

Я разглядел ее на пляже водохранилища, где она в сплошном купальнике лежала на спине, закрыв глаза и свободно вытянув руки вдоль тела. Она была сильная и плавная. Кисти рук и ступни у нее были сильные и маленькие.

Я догадался, что она здесь, когда увидел машину ее спутника, которая стояла на траве. А внизу, на пляже, почти не видно было песка — столько было людей.

Дорогой дядя! Ты знаешь, я оказался не одинок.

Из машины вылез ее владелец, знакомый мне, а теперь и тебе, добавлю я. Он кивнул мне и, увидев, куда я гляжу, сказал, усмехнувшись:

— Мы прекрасно понимаем, о чем идет речь.

— Мы еще ни о чем не говорили, — отвечал я.

— Разговаривать можно и не словами, — сказал он.

Увиливать дальше было бы недостойно звания твоего племянника, дорогой дядя, и я сказал:

— Ну?

— Никто не знает, чего она хочет, — сказал он. — Теперь и вы уже начали маяться.

— Она так популярна? — спросил я.

— А вы думаете, что вы первый?

Я надеялся на это. Он угадал.

— Популярностью это назвать нельзя, — сказал он. — Просто каждый, кто ее разглядел, начинает думать — что ей надо?

— И много таких? — вяло спросил я просто, чтоб поддержать разговор.

— Весь пляж, — ответил он.

И тут я вдруг осознал то, что показалось мне странным, когда я глядел вниз, с откоса. Никто из мужчин, загоравших под пыльным солнцем, не глядел на лежавшую на песке прекрасно сложенную девушку. Только женщины поглядывали на нее искоса — и то лишь, когда мимо нее проходил кто-то из купальщиков или повичков.

— Неужели вы думаете... — начал я.

— Каждый, кто ее разглядел, думает, что он сделал открытие, — сказал он. — Но никому об этом не сообщает. Можно ли назвать это популярностью? Однако, видите, как насторожены женщины? Их не обманешь.

— А это не фантастика? — спросил я.

— Что именно?

— Ну то, что весь пляж...

— Но ведь и мы с вами обдумываем то же самое, — сказал он. — Неужели вы думаете, что вы один такой умный? Москва — большой город.

Это было резонно. Дорогой дядя, Москва — очень большой город, и умников в нем не счесть.

— А кто она? — спросил я.

— Только не идите этим путем, — сказал он. — Тут все истоптано следопытами... Семейное положение, происхождение, профессия... Тут пути нет... Ни одно экспресс-обобщение или тем более анализ — не проходит... Однако из тех, кто ее разглядел, многих томит

смутное беспокойство, как будто она сама готовится сделать какое-то огромное обобщение.

— А ваше предположение? — спросил я.

— Откуда мне знать, что у нее на уме!

— Я не про ум, — сказал я. — Кто она все же, по вашему мнению?

Он пожал плечами.

— Женщина, — сказал он.

Он глядел глазами чистыми, как у Авеля.

Дорогой дядя, спешу сообщить тебе, что я немедленно покинул пляж. Да и гитару, которую принесли с собой пожилые архитекторы, с компанией которых я приехал, у нас сперли. Так что делать нам здесь, на пляже, было решительно нечего. Не купаться же?

Дорогой дядя, мне кажется, я понял, зачем я оказался здесь. И ты понял? Правда? Я не ошибаюсь?

Она — женщина.

Не одна из тех конкретных, периодически хохочущих и визжащих заполошенных особ, каждая из которых, не понимая себя, уверена тем не менее, что понимает всех, а та женщина, которая однажды должна была родиться. Видно, время ее пришло.

Ты знаешь, самое поразительное и, как ни жаль, самое неинтересное — что в этой девушке никакого символа нет.

Впрочем, символы — они в голове. Для символа она была слишком телесная.

Но она была признак чего-то.

Дорогой дядя, ты видишь, сколько вздорных мотивировок у простого желания заманить молодую особу на старую кровать со свалки? В этом отношении я как все.

Что делать. Я сам смеюсь. Дорогой дядя, на том и держимся.

14

Дорогой дядя!

Если бы я в этот день не пошел обедать к Ралдугину в его театральную столовую, я бы не встретил Субъекта.

Помните, дорогой дядя, того самого, с которым мы подъезжали к столице и рассказывали байки.

Итак, я пошел обедать к Ралдугину и встретил Субъекта. Он был пришибленный.

Он стоял у служебного подъезда театра и мучительно вглядывался то в дождливые облака, то в сырой асфальт — для видимости, а на самом деле он незаметно разглядывал прохожих, будто ждал кого-то.

Меня он, конечно, не узнал.

— Вот субъект, — раздраженно сказала дама с неподъемной сумкой продуктов, протискиваясь мимо него из служебной двери, ведущей в театральный буфет.

— Это верно, — сказал он. — Я субъект. — А потом добавил: — Когда же доктор придет?..

Тут я ему говорю:

— Идемте в буфет, что вы так огорчаетесь. ...Ну, придет доктор, придет. Не придет — другого позовем. А в буфете по крайней мере сухо.

— Вы думаете? — спрашивает.

— Чего мне думать? — подчеркиваю я. — Я твердо знаю. И вы не думайте.

— Ладно, — говорит, — я постараюсь. Но меня это дело измучило.

— Какое дело, — говорю. — Никакого дела и нет и не может быть.

Я его отвел от двери, и мы стали спускаться в нижний буфет. Железная лестница гремит, будто два скелета на железной крыше играют в домино.

— Какая шумная лестница, — говорит.

— Да, — говорю, — шумная... А вы не обращайтесь. Дался вам этот доктор.

— Ну что вы, — говорит он, — я в него очень верю.

Тут совсем стало теплым-тепло, и запахи рванули необыкновенные — не то клей варят, не то одеколоны пьют, и у меня аппетит пробудился и разыгрался.

— Подождите, — говорю, — сейчас Ралдугина спрошу, чем сегодня кормят. Он мой старый друг еще с Буцефаловки.

— Не все ли равно?

— Ну что вы! — говорю. — Это важнее важного. В здоровом теле здоровый дух.

— Дух? — спросил он. — Никакого духа давно нет.

Тут я дверь открыл, где ралдугинские бабы примеряют финские сапоги, и вижу, самого нет нигде, а в цинковой мойке над посудой пар стоит, как в бане. Давно я здесь не был. Стены цветной масляной краской покрасили, цвета беж, переходящий в бордо с пузырями.

— Ралдугин! — кричу.

А он сзади подошел.

— Ну, чего тебе?

— Джеймс, — говорю. — Чем сегодня кормишь?

— Фрутазоны с шампиньонами и эклеры по-флотски.

— А свежие, — спрашиваю, — фрутазоны-то?

— Позавчера были свежие... А вы к вентилятору садитесь за мой стол, за круглый... Девочки! Первое и второе — два раза.

И ушел.

— Грубиян какой-то, — говорит мой Субъект.

— Что вы, — говорю, — Джеймс? Никогда.

Ну вошли в зал, сели к вентилятору, у самого окна, и покушали первое и второе. Фрутазоны с шампиньонами были так себе, зато эклеры по-флотски — пальчики оближешь. Оближешь и плюнешь. Но уборщицу жаль, тетю Женю.

Сидим, перевариваем, он приободрился — в окошко смотрит, прохожие ноги разглядывает. А смотреть не на что — одни брюки.

Я ему говорю:

— Вот когда я работал художником в Министерстве торговли, на Кировской, там был лифт, называется «патер-ностер». Кабинки без дверей и движутся вверх и вниз, по потребности медленно, люди на ходу садятся. Поэтому мужчины всегда на работу опаздывали. Соберутся и ждут, пока секретарши и машинистки вверх едут. Тогда юбки не очень длинные носили.

— «Патер-ностер», — говорит мой Субъект, — в переводе с латыни означает «отче наш».

— Неужели? — говорю. — А может, «боже мой».

— Устройство этого лифта напоминает четки, нанизанные на шнур в виде замкнутого контура... по которым монахи отсчитывали молитвы — «Отче наш иже еси на небеси и т. д. и т. п. и пр. и др.».

— Тогда этот лифт можно назвать скорее «мама родная», — говорю, — там такие картины открывались, если вверх смотреть! А теперь штаны носят.

— Потому рождаемость падает.

— Рождаемость как раз растет... Такая теснотища, — говорю. — Семьи падают.

— А вам не кажется, что жизнь напоминает этот лифт «отче наш», или, если хотите, «мама родная»?.. Какое у вас образование?

— Два высших и несколько средних, — отвечаю

уклончиво, но неукротимо. — А как по-латыни «мама родная»?

— Я не знаю, — говорит и хлебом в соль тычет.

— А может быть, «мама мия»?

Тут первое действие кончилось, в зал врываются электрики, пастижеры и некоторые артисты и артистки, шумят о сверхурочных, премиальных, киноставках и тащут на столы фрутазоны с эклерами, и перебили наш разговор. И я заорал, перекрывая шум:

— Чего вам дался этот доктор?!

— Кто-то же должен все это вылечить! — заорал он.

— Что именно?! — ору я.

— Мир! — орет он. — Людское собрание.

И я понял, что обрел союзника.

Тут актеры нажрались и поскакали доигрывать второй акт. И я ему говорю:

— Обменяемся идеями. Я полагаю — дело в чем-то очень простом.

Он поколебался и рассказал мне историю своей жизни. Вкратце.

— Где вы работаете? — спросил я. — Нет, нет, я не спрашиваю, чем вы занимаетесь. Сейчас все системы секретные, тем более темы.

— Ради бога! — сказал он. — Ради бога не смейтесь... Я впал в совершенное ничтожество. И виноват в этом я сам.

Он кончил физмат, и его распределили на балалаечную фабрику. Его отправили туда заниматься акустикой потому, что он закончил свой факультет лучше всех, а тогда этого не любили.

— Сам виноват, — сказал Субъект. — Надо мне было высовываться... Кончил бы себе отличником, вышел бы, как все, в доктора, а я хотел в член-корреспонденты.

Но потом времена резко переменились, его взяли в институт зоологии, и он занялся чистой математикой и стал изучать число «пи», — только чтоб его не трогали. И он занимался им много лет. И были ученики. Личные.

И именно здесь его ждало самое большое потрясение, как математика и как человека.

Линдеман доказал, что число «пи», которое знакомо каждому олуху и входит в описание окружности, есть не только число приближительное и даже иррациональное, но еще и трансцендентное, то есть как бы потустороннее.

И тут его ученик, некто А. Зотов, который по семейным обстоятельствам в институт не пошел, а после армии поступил на электронный завод, познакомил его с теорией всем известного Сапожникова о двух материях, одна из которых — «вакуум», возможно, даже живая и пульсирует, а вторая — известная всем материя частиц, которая неживая, зависит от пульсации первой и только вращается.

И Субъект с ужасом понял, что если Сапожников прав, то он, Субъект, сделал открытие. Потому что тогда есть простое объяснение числа «пи», и потому мысль о том, что окружность есть бесчисленное множество прямых отрезков, — есть мысль ошибочная.

Он понял, что кривая есть признак вращающейся частицы, а прямая есть признак другой материи, которая пульсирует по радиусам шара. И, значит, кривая и прямая просто не переводятся одна в другую, потому что принадлежат разным материям. Но оказалось, что А. Зотов уже сделал и это открытие.

Это его настолько поразило, что он стал об этом болтать, что, конечно, не привело к добру. Когда же он додумался, что если вдруг вакуум — материя живая, то она, возможно, не поддается исследованиям потому, что все исследования — силовые, хамские, а она этого может просто и не хотеть. И что для исследования этой материи, может быть, подходит один способ — любовь. Но оказалось, что А. Зотов и до этого додумался, хотя при этом всегда добавлял «хе-хе», так как в любовь не верил.

Сами понимаете, что из этого вышло, когда за него взялся профессор Мамаев-Картизон.

Профессор Мамаев-Картизон вызвал его в кабинет и, тщательно заперев дверь, обвинил его в поповщине.

— Вы развенчиваете науку, — сказал он.

— Нет, это не так, — сказал Субъект. — Я ее прославляю.

Тогда профессор Мамаев-Картизон опять обвинил его в поповщине. И велел ему, как тому Галилею, отказаться от своей идеи.

Субъект, скрепя сердце довольно большой зарплатой, от идеи отказался. Но, выйдя в коридор, прошептал:

— А все-таки она пульсирует.

А профессор Мамаев-Картизон запер дверь на ключ и, покосившись на запертую дверь, бегло перекрестил-

ся. А потом подписал приказ Субъекту об отмене его должности по сокращению штатов.

И отменил Субъекта.

Но тогда Субъект стал решительный, и у него вперед выступила челюсть, и его стали опасаться. И он уехал на Север, где повел себя решительно и стал влиять на жизнь.

Во всех учебниках написано, что воздух на Севере разреженный, как в горах, и поэтому, хотя люди там дышат быстро и часто, хы-хы, у них кислородное голодание. С этим борются за большие деньги — кислородное лечение, искусственный климат и всякое такое.

А Субъект сделал пробы воздуха, и оказалось, что в нем кислороду сколько надо. А люди дышат часто, пособачьи, просто потому, что он холодный. И у них работают лишь верхушки легких. И от этого — кислородное голодание.

И он написал докладную, что нужно не лечение кислородом, а получше протапливать помещение.

Но тут ему эту Болдинскую осень прикрыли и отправили восвояси. Потому что иначе пришлось бы исправлять учебники, а с бумагой у нас туго.

— Где вы теперь работаете? — спрашиваю.

— В Академии наук, в отделе фармакологии.

— А кем?

— Шталмейстером-маркшейдером.

— А-а, — говорю.

Но тут из недр производства пицци повалил такой запах, как будто в казарму спящего пехотного батальона внесли букет роз за полчаса до пробудки.

— Теперь и у нас будет кислородное голодание, — говорю я, глядя на его побледневшее лицо, — вентиляторы-то отключили.

Тишина в буфете — как плоская волна у берега. Только суповая ложка позвякивает, которой горчицу выгребают на тарелку.

— Да, — говорю. — Земля горит. Одному бежать подло, вместе гореть — глупо. А главное — некуда бежать.

— Вам хорошо, художникам, — сказал он традиционно, — вы не знаете жизни.

— Судя по тому, как в мире идут дела, вам, ученым, еще лучше, — сказал я.

А потом я отставил недоеденное, потому что вспомнил Каина и Авеля и ихнего жреца.

— А знаете, Субъект, — говорю, — чтоб волки были сыты и овцы целы, надо волков кормить овцами, умершими естественной смертью.

15

Дорогой дядя!

У нас на Буцефаловке жили дед да баба, и была у них молодая домработница Филофеевна с рябым лицом, по прозвищу Курочка Ряба. И положил дед на нее глаз.

Рассказывали, будто он, чтобы проверить свои мужские способности, сходил к врачу, и тот написал диагноз, что у деда «МТС».

Дед гордый вернулся с диагнозом и объявил, что он еще «ого-го», что он как трактор. Бабка, понятно, не поверила и пошла к этому доктору объясняться. Но тот ее утешил и сказал, что диагноз «МТС» означает «Можно только сикать».

Буцефаловка хохотала, а у меня, мальчишки, разгорелся спор с Филофеевной, Курочкой Рябой.

Ей было уже двадцать лет, и она была толстая. Она только что приехала в Москву побеждать, и губы у нее были потрескавшиеся. У нее были очень высокие представления о любви, о которой она знала по песне, бывшей лермонтовской, про царицу Тамару, и очень невысокие представления об остальной жизни. О любви она говорила, облизывая пересыхающие губы: «За одну ночь жизнь отдают». А о жизни знала, что все воруют, и мечтала поступить в хлебозерки.

Буцефаловка еще была новостройкой, и казалось, вот-вот завтра будет построен новый человек, а мы перевоспитаемся образованием или переобразуемся воспитанием.

Но прошло полвека, и обнаружилось, что образование не воспитывает, а воспитание не образовывает.

И что хотя действительно бытие определяет сознание, но из этого не вытекает, что хорошие условия создают хороших людей. Потому что эти хорошие условия создают одни люди, а живут в них другие. То есть помки.

Бытие объективно, потому что, знаешь ты об этом

или нет, а оно есть. Но бытие бывает не только мертвое, вроде скалы, которая ничего не хочет, а и блохи, которая хочет.

То есть бытие и сознание связаны не впрямую, а через желания тех субъектов, которые этот вид бытия и создают. Поэтому возможны непредвиденные перемены.

— Нет! — вскричал я. — Хлеборезки не воруют.

Тогда тоже вопрос с хлебом стоял остро, но по-другому, чем теперь. Его не хватало, и никого не уговаривали его беречь.

— Почему же не воруют? — спросила Филофеевна и облизнулась.

— Потому что их проверяют! — вскричал я.

И быстро выдумал довольно сложную систему проверки — общественной, механической и даже электрической.

Я затормозил, когда заметил ее усмешку.

Филофеевна смотрела на меня как на идиота. Она знала, как обстояло дело, а я не был уверен в фантазиях.

Когда я много лет спустя был на Буцефаловке, то я узнал, что Филофеевна умерла богатой хлеборезкой, занимала к тому времени уже всю квартиру тех старичков, к которым она поступила домработницей, а потом взяла их под опеку. Но что меня поразило больше всего, это что квартиру теперь занимал внук Филофеевны — очень-очень богатый человек и очень-очень образованный. Он собирал книги. По специальности он был наладчик электронных весов. Ему некоторые магазины платили бешеные деньги, чтобы при наладке весов он ошибался на пять грамм в пользу магазина.

Я узнал обо всем этом от Толи-электрика из наших краев, с которым встретился в очереди у автомата, разливающего вино.

Очередь была длинная, но двигалась на удивление быстро и беззвучно. Люди подходили молча, а уходили и вовсе неслышно. Оказалось, что автомат испорчен в пользу клиентов и разливает вино даром. Я было усомнился брать, но Толя сказал:

— Ничего... Недоливы пьем... Автоматика свое возьмет...

— С кого возьмет? — наивно спросил я.

— Да с нас же и возьмет, — ответил Толя.

И рассказал мне много поучительных историй про различные машины, в том числе и про электронные весы.

И я, специалист по «уголкам», не знал тогда, какие причины у всего этого — объективные или субъективные.

И только сейчас знаю — «рибосома».

Рибосома — это такая штучка... В общем, это такая хреновина, которая не эволюционирует. Все живое развивается, а она нет. Представляете себе?

Все изменяется, а эта хреновина, эта штучка не изво-лит. И миллионы лет назад она была такая же, как теперь. Доказано.

Мало того — она одинаковая у всего живого: и у амебы, и у киноартиста, и у жулика, и у праведника, и у кита, и у китобоя. Нет, это надо же! Ученые руками разводят перед этой машинкой.

Почему машинкой? Потому что машинка не развивается, она не живая. Нельзя сказать, что, мол, радиоприемник доигрался до телевизора. Их изобретали по отдельности.

И все неживое, вседохлое не эволюционирует, а только распадается. Так велит термодинамика, термодинамика — наука о теплодвижении.

Она же утверждает, что вся материя Вселенной была некогда собрана в одну кучу и так стиснута, что взорвалась, и с тех пор Вселенная лишь разлетается — в виде звезд и галактик и так далее.

И тогда нам, трои́м приятелям — Сапожникову, мне и Витьке Громобоеву пришли в голову три соображения, которые вытекали одно из другого.

Вообще-то нам в голову лезли многие мысли, но эти три — главные.

Сапожников спросил: «Если вся материя была собрана в одну кучу, то что было ВОКРУГ?» Потому что доказано — пространства без материи не бывает. И предположил, что вокруг была другая материя — Вакуум. И что жизнь есть взаимодействие этих двух видов материи.

Я же спросил: «Если вся материя была собрана в одну кучу, то что же было ДО ЭТОГО?» Потому что доказано — материи без движения тоже не бывает, и, значит, эта куча сначала из чего-то скапливалась и слипалась, что потом и рвануло. И предположил, что до этого была другая, пра-Вселенная, а значит, и другая працивилизация.

Громобоев же, этот молчун, тогда спросил: «Но если жизнь — это взаимодействие двух видов материи — вакуума и частиц, и до нашей Вселенной была другая и другая цивилизация, то она была именно другая, так как ничто не повторяется. И предположил, что Рибосома — это сверхуниверсальный инструмент для любого поведения, изобретенный той цивилизацией и подаренный этой.

То есть ушедшая цивилизация дала нам шанс. Но от нас зависит, как мы им воспользуемся.

Глава вторая

Знание— сила

16

Дорогой дядя!

На твой запрос отвечаю:

Москва большой город.

В нем не то 7, не то 10 миллионов человек, а это значит, что Москва — очень большой город.

Москва состоит из квартир.

Некогда Москва состояла из дворцов и подвалов. Во дворцах жили порядочные люди, а в подвалах те, кто порядочных людей содержал. Таким образом, те, кто жили во дворцах, были содержанками.

А честолюбцы этого как бы не замечают. Они не замечают, что медленно, с поросычьим визгом немазанных колес земное население, простодушно именуемое «Человечеством», помаленьку встает с головы на ноги и перестает быть антиподом самому себе.

И вот в очень большом городе Москве, на одной из бесчисленных улиц, в одной из квартир я когда-то родился...

И это очень важно, что я родился.

Можем ли мы назвать мое рождение случайным? Это зависит от точки зрения. Если смотреть на мое рождение, стоя на голове, то да, это Случайность. Если же на это будет глядеть человек, уже вставший на ноги, то есть переставший быть самому себе антиподом, то для не-

го факт рождения будет выглядеть как симптом, признак, радостный вопль и улыбка гигантской, не поддающейся пока что осмыслению, грохочущей в беззвучные трубы, ликующей закономерности, которая выше всех остальных Закономерностей и называется — Жизнь.

В самом деле, дорогой дядя, закономерность и случайность.

Одни говорят, что Наполеон проиграл Ватерлоо из-за насморка, и потому вся История Европы изменилась. Другие же, наоборот, говорят — нет, он потерпел крах, потому что изменилась История Европы.

Но ведь насморк-то все же был, и Бонапарт действительно командовал плохо?

А все дело в том, что поскольку даже и у самой Истории есть своя огромная причина — ЖИЗНЬ, то, чтобы История Европы изменилась, нужна была битва при Ватерлоо, а чтобы скovyрнуть Наполеона, понадобился всего лишь насморк.

То есть Ватерлоо и насморк были не последствиями друг друга, а были последствиями общей для них причины, лежащей далеко за рамками пушечной пальбы и императорских соплей.

17

Дорогой дядя!

Я даже вспомнить ни черта не могу из того, что я чувствовал, когда сходил с ума от любви, а уж не то, чтобы испытать заново нечто подобное!

Нет, правда.

Каждый раз любовь куда-то уходила.

Конечно, любовь свободна, но мир почему-то она не чарует. Вот беда.

Иногда я встречал так называемых однолюбов с голыми глазами жуликов. У одного любовь была якобы в прошлом, другой якобы ее ждет. А те, у кого она якобы длится по сей день, в гостях играли спектакль, а оставшись наедине, разгримировывались. Вы видели когда-нибудь, как возвращается из гостей пара однолюбов? Если в лифте есть зеркало, поглядите на них. Лица такие, будто каждый из них другого приговорил.

Ладно. Теперь о приключении со мной.

История с обезьяной стала широко известна, меня ста-

ли заманивать, а я — выкручиваться, и периодически мне предлагали попеть:

— Неужели вы больше не поете?

А я и не пел никогда. Поют певцы. А я делился чем бог послал. Они здесь совершенно не понимают разницы.

Но все же я бывал, понимаете ли, бывал...

И вот однажды, возвращаясь из гостей, я увидел в лифте эту девушку, ну ту самую, о которой я уже писал тебе.

Она была в чем-то осеннем с шапочкой.

У меня бешено заколотилось сердце, дядя, веришь ли!

Она подняла на меня глаза и сказала:

— Я хочу от вас ребенка.

Я настолько обалдел, что спросил:

— Как? Прямо сейчас?

Лифт остановился. Раскрылись двери. Но она протянула руку и нажала кнопку верхнего этажа.

Когда двери захлопнулись, она размахнулась и хотела врезать мне по скуле.

Но я сделал пырок и провел прием из дальневосточной борьбы «кира-син», с захватом руки и обеих ног, и почувствовал, что они приятные. Потом нажал кнопку «стоп» и — первого этажа. Все это заняло не больше мгновенья. Двери снова раскрылись, и я пронес ее мимо лифтерши, как пастух несет телку в испанском фильме, я видел.

Лифтерша проводила нас глазами и снова стала читать журнал «Экран». В этом доме она и не таких видела гостей.

Ноша моя была изрядно тяжелая и мешала мне влезть в заказанное по вызову такси, но я терпел все. Как-никак я тащил будущую мать моего ребенка.

Таксист тоже ничему не удивился. Он тоже еще и по таким клиентов видал. Я сказал ему, куда ехать, заплатил в оба конца, и у него отпали все сомнения.

Когда мы поехали, пустые ночные улицы помчались нам навстречу, она положила голову ко мне на плечо, и я услышал спокойное дыхание.

Мы ехали молча, и я представлял, какая она будет с пузом. Эта картина мне нравилась.

Когда мы вылезли из машины, ночной воздух был мокрый и липнул к лицу. Машина укатила, а мы стали

уходить от запаха бензина в сторону темной дачи. У ступенек она сказала:

— Еще раз... Этот же прием.

И я снова перекинул ее к себе на шею.

Доски пола скрипели, как будто шел олимпиец, и я впервые порадовался, что моя дверь в коридоре первая и за ней нет окон.

В комнате я поставил ее на пол, перенес дверную ручку внутрь, и схлопнулся.

— Кого это вы притащили? — спросила Кристаловна из-за двери. — Пьяного?

— Нет, — честно сказал я. — Это обезьяна из Академии наук... Экспериментальная.

Когда я отошел от двери, где я на всякий случай загоразживал замочную скважину, мою шею обхватили две голые руки, и холодный, как у щенка, нос уткнулся мне в щеку.

Наутро Кристаловна постучала. Чтобы не разбудить спящую, я тихонько отворил дверь, приподнимая ее от пола.

— Ну что?.. — шепотом спросил я.

Но она все же пролезла и уставилась на мать моего ребенка, которая все же проснулась.

— Вы и есть обезьяна? — спросила Кристаловна.

Мать моего ребенка кивнула.

— Бессмертная, — сказал я.

18

Дорогой дядя!

Через месяца полтора, когда мы поохладели друг к другу настолько, чтобы можно уже было жениться, она сказала однажды:

— Что сделал Петр Первый?

— Он много чего сделал.

— Прорубил окно в Европу, — сказала она.

Ну, решили договориться с Кристаловной, что за мой счет («Почему за твой счет? За наш счет!») мы прорубим заднюю стенку моей (нашей!) комнаты и сделаем окно.

— А зачем? — спросила Кристаловна. — Вам темно?

— Нет.

Это правда. Я возвращался с работы только ночью, она тоже.

— Вам душно?

— Нет.

После случая с жуликами и дверной ручкой я над дверью сделал открывающуюся фрамугу.

— Так зачем же вам?

— Мы хотим прорубить окно в Европу! — заорал я. — Как Петр Первый!

— А что вы там ожидаете увидеть? — спросила Кристаловна.

— То же, что и Петр Первый. Белый свет.

— Не знаю, что увидел он, — сказала Кристаловна подчеркнуто. — Но вы увидите света не больше, чем через фрамугу.

— Это почему же? — спросила мать моего ребенка, бессмертная обезьяна, экспериментальная.

— Потому что там, где вы хотите сделать окно, вы увидите нужник, — сказала Кристаловна. — И клочок неба над ним. И весь белый свет вам покажется с овчинку, которая не стоит выделки.

Она опять была права. За домом была наша уборная, мимо которой меня однажды провезли.

— А если ее перенести?

— Откроется нужник соседей. Все застроено.

— Да, — сказал я. — Вся Европа обращена к нам своими нужниками.

— А мы к ней своими, — сказала мать моего ребенка.

— Стоит ли прорубать окно? — сказал я.

Она кивнула.

— Вы его и не прорубите, — сказала Кристаловна.

И пошла себе куда ей надо.

— Все стало как-то символично, — сказала бессмертная, экспериментальная.

И легла на кровать. Я тоже.

Фрамуга потемнела.

Неужели мы так долго молчали?

— Ах, — прошептала она. — Я так мечтала поглядеть, хоть бы в щелочку.

— А что нам мешает? — спросил я. — Проковыряем.

Я дотянулся и вытащил из-под кровати дрель. Я высвободился из милых объятий, и, приставив дрель к стене, стал вращать ручку. Сверло легко прошло обои, штукатурку и почти без скрипа вошло в бревно. Потом во

что-то уперлось. Это ясно, чересчур короткое сверло. Я как-то забыл про это.

— погоди, — шепотом сказал я, — достану большой буравчик.

Дорогой дядя, я буравил и буравил, сначала там, где она мне показала, потом рядом. Результат был один.

Дорогой дядя, где бы я ни сверлил, и бурав и сверло (я догадался, что дело не в длине инструмента) упирались во что-то чересчур прочное для моих угасающих усилий.

Дорогой дядя, я пишу так искренне и так простодушно, потому что у меня нет задачи, как у порядочного романиста, создавать «напряженку» из боязни, что читатель соскучится или утомится. Кому надо, дочитает, а кто не дочитает — тому не надо.

Дорогой дядя, ты вправе спросить — неужели я опустился до того, чтобы писать для небольшого числа лиц? На это я отвечу, дорогой дядя, нет, нет и нет. Я рассчитываю не на тех, кто дотерпит до конца этого повествования, а на тех, кто доживет до того момента, когда продажных шкур, подобных профессору Ферфлюхтешвайпу, будут развешивать на фонарях с криками «Са пра!» или еще с какими-нибудь криками.

Потому что, если на минуту допустить, что этого не произойдет, то ни у этого повествования, ни у любого другого — читателей не останется.

Но так как жить хотят даже киноартисты, то я рассчитываю на многомиллиардного читателя, то есть на потомство, которое станет изучать, как мы тут буравили стенку и всюду натыкались на броневую плиту.

Да, дорогой дядя, дело было не в длине инструмента, а в том, что под штукатуркой и пасторальными бревнами была стальная броневая плита.

— Ну что? — спросила за дверью Кристаловна, разбуженная нашей возней с инструментом.

— Ничего, — устало сказал я, опуская бурав.

— Накиньте на себя что-нибудь, — сказала Кристаловна. — Я вам все расскажу. Я не помню, у вас есть какой-нибудь стул?

— Зачем он нам? — спросил я с пренебрежением.

— Я принесу свой, — сказала она.

Мы оделись, зажгли свет и впустили Кристаловну со стулом. Глаза ее зловеще горели, как у Хозяйки Медной горы.

— Была не была, — сказала она. — Рано или поздно...

И она рассказала о своем покойном муже, крупном изобретателе.

19

Дорогой дядя!

Ее муж начинал свою карьеру тишайшим сотрудником научного института разных проблем.

Должность его состояла в том, что он обязан был дышать на печать, которой начальник скреплял свои подписи. Начальник, не глядя, через плечо протягивал печать, муж на нее дышал — хы-хы — начальник бил по подписи, и муж распрямлялся. Должность была почетная, но с невысокой зарплатой, и болела спина.

Скопив денег на черный костюм, муж Кристаловны занялся частной инициативой. Чем он только не занимался!

Он подтаскивал в продуктовых складах мешки с сахаром к закрытым дверям, ведущим на улицу, и каждый мешок за ночь становился тяжелее на пять килограммов. И, соответственно, дороже.

Он сжигал тряпки, которыми художники на фарфоровых заводах вытирают кисточки, когда золотом расписывают чашки и блюда, и, промывая пепел, добывал золотой песок.

Он отливал себе из цистерны с коньяком тонну этого виноградного спирта, заменял его не водой, нет, а тонной обычного спирта, и при разливе в бутылке нельзя было обнаружить, что одна пятидесятая часть поллитра коньяком и не пахла. И хотя он в деле участвовал не один, это приносило ему заметный доход, так как самый дешевый коньяк тогда стоил 6,50 бутылка, а спирт того же объема стоил по государственной цене 8 копеек. Но дело было опасное из-за большого числа участников технологической цепочки, и он вовремя из него вышел.

Однако самые большие доходы он получал, когда занимался тем, что целовал покойников. Вместо родственников, которые этого делать не хотели, но стеснялись. В своем черном костюме, который он свято хранил как талисман и символ свободной инициативной жизни, он подходил в момент прощания к покойнику и звучно це-

ловал его в лоб. А родственники в это время падали в обморок. И их уносили расплачиваться. Тогда они второй раз падали в обморок.

Эту работу он любил больше всего.

Потому что ее было много.

Однако всему приходит конец.

Однажды, когда он в личном «додже» приехал на работу, запоздав всего на 2,5 секунды, он увидел, что какой-то всклоченный толстячок прodelывает это не хуже.

Он спросил неблагодарных родственников, неужели несчастные 2,5 секунды толкнули их на это кошмарное предательство? Или, может быть, этот тип целует лучше?

— Дешевле, — мстительно сказали ему.

И он понял, что в своей профессии он уже не одинок. А ведь был первооткрывателем.

Он решил разобраться.

Дефект всех его прежних частных инициатив заключался в том, что каждый раз надо было что-то делать. Отныне он решил только обещать. За это тоже платят, но мало. Мало кто дает деньги вперед.

Но он придумал нечто невероятное.

Он брал 10 тысяч (на старые деньги) за то, чтобы устроить чье-нибудь любимое дитя в любой институт. Это были заниженные допинговые цены. Он был вне конкуренции. Конкуренты взвыли — они брали гораздо больше. Они устраивали истерики ускользящей клиентуре. Но те были неумолимы. Так как мало того, что муж Кристаловны брал меньше, но он еще возвращал деньги, если дитя все же не удавалось устроить.

— Все деньги? — удивился я.

— До копеечки, — сказала Кристаловна.

Никто из конкурентов не мог пойти на такой риск. Повторяю, он придумал нечто невероятное. Он брал пачку купюр, заворачивал в газету, надписывал фамилию клиента и клал в ящик. Все.

— Как все?

— На этом его работа заканчивалась.

— Я не понимаю, — жалобно сказала мать моего ребенка.

— Где уж вам, — пренебрежительно сказала Кристаловна. — Все гениальное просто. Он вообще никого не подкупал и не развивал коррупции. Если дитя сдавало

экзамены, он пакет оставлял себе, если проваливалось — возвращал. Безропотно.

Мы молчали.

— То есть вы хотите сказать, что он, как это всегда бывает, зарабатывал на тех, кто был способнее?

— Вот. Вот именно, — сказала Кристаловна.

— Чем же кончилось дело? — спросила экспериментальная.

— Ну это же ясно, — говорю. — Конкуренты пронюхали и завалили... Я читал в газетах.

— А дело вообще не кончилось, — сказала Кристаловна. — Вы забыли о броневой плите.

— Ах да, — говорю.

Далее, дорогой дядя, пойдут совершенно невероятные вещи. Хотя что может быть невероятного в век таких скоростей и мощностей, с какими они теперь научились рыть собственные могилы? Что теперь может быть невероятно? Разве что муж Кристаловны машину времени выдумал? Но и это невозможно, так как машину времени, дорогой дядя, выдумал я.

Но об этом как-нибудь в другой раз. Пока только намекну на ее особенность. Все попытки соорудить эту машину сводились к тому, чтобы временем пользоваться произвольно. Я же изобрел машину, которая время изготавливает. Но об этом потом, потом.

Короче говоря, только было Кристаловна собралась продолжить рассказ, как вдруг запахло такой удушающей вонью, что... Дорогой дядя, я просто не нахожу сравнений. И вообще — почему для воню надо выдумывать сравнения? Было бы что приличное, а то воню. Поэтому я пишу просто — запахло несравнимой вонью.

Кристаловна встрепелась.

— Опять эти проклятые велосипедисты! — возопила она и метнулась к дверям.

Раздался грохот падающего ведра и невнятные крики, которые свелись в конце концов к одной фразе: «Вон! Вон! А я говорю — вон! Вон!» Которая повторялась с однообразной интонацией.

— Ты заметил? — сказала мать моего ребенка, отбивая такт. — Она кричит в ритме вальса — вон! Вон!.. А я говорю — вон! Вон!

— Я хочу купить у нее замечательные женские фирменные трусики, — сказал я, поглаживая ее по руке. — Я их у нее видел.

— На ней?

— Пронеси господи! — искренне сказал я и добавил: — Тебе такие пойдут. Такие сейчас носят.

— Откуда ты знаешь? — насторожилась она и перестала отбивать такт. — Ты на ком-то видел?

Я еле успел торопливо сказать — напротив! Никогда! Нет, нет! Ты ошибаешься! Я это знаю со слов Кристаловны! — как отворилась дверь, и вошла хозяйка.

Она дышала духами и туманами. В пылу разговора на близкие нам темы — вальса и трусиков — мы не заметили, как ночной рейд окончился, и все стихло.

— Я продолжу, — сурово сказала хозяйка.

— Кто это был? — говорю.

Но она не сочла нужным ответить.

Близился рассвет. За броневой плитой уже закричал петух-производитель, дворянин, однодворец, когда Шах-разада закончила дозволенные речи.

Они были поразительны.

20

Дорогой дядя, зачем я это описываю? Затем, что когда сначала говорят, что «в их жизни много чуши», а потом тут же — «и в нашей жизни много чуши», то следует говорить просто — «в жизни много чуши». Потому что, кроме «нас» и «их», на свете никого нет.

Дорогой дядя, пересказываю вкратце.

Бывший муж Кристаловны, когда понял, что деньги можно добывать обещаниями, то именно в этот момент его предали конкуренты, которые до этого не додумались.

Отбывая и подвергаясь, он знакомился со многими интересными людьми и узнавал много нового. Но ни от кого он не слышал, чтобы деньги добывались такими простыми обещаниями, как это делал он сам. Поэтому он гордился, что был первый. И печалился. Ибо, будучи раз опубликован, этот способ уж не имел надежды на повторение.

Душа его опустела, он стал болеть, и его поместили в надлежащую больницу. И именно там он встретил человека, который, умирая, успел сообщить ему великую тайну.

Его последними словами были:

— Принцип Фреди...

И его добрый, внимательный взгляд, с которым он

слушал повествование мужа Кристаловны о его прежних делах, потускнел.

Муж Кристаловны, как всякий широко образованный человек, читал и читал «Графа Монте-Кристо» и сразу понял, что в этих словах заключена жгучая тайна века.

Долго бился муж Кристаловны, пытаясь раскрыть «Принцип Фреди», но все напрасно. Пока однажды (о это великое «однажды!») сосед по перевоспитанию не рассказал о своем давнишнем разговоре, который у него произошёл с одним зарубежным коллегой.

Коллега чуть было не пострадал из-за своей неграмотности и потому был вынужден скрываться на международном курорте среди равнооголенных жителей планеты.

— Послушайте, — сказал малограмотный коллега на зарубежном языке. — Все мои несчастья — от необразованности. Я никогда ничего не мог понять на лекциях в процессе учебы. Лектор, к примеру, вопит с эстрады: «Круговращение веществ! Круговращение веществ!» А я ушами хлопаю. Я когда сплю — всегда ушами хлопаю. Очень громко. Кстати, а что такое «круговращение веществ»?

— Господи! Кто этого не знает?! — отвечал этому малограмотному на зарубежном языке сосед мужа Кристаловны. — Ну смотри... Вот мы сейчас идем с тобой по шоссе... И вдруг ты умер.

— Лучше ты, — сказал этот гнусный тип.

— Нет, все же лучше ты, — справедливо заметил сосед мужа, и продолжил: — Итак, ты умер... Тебя схоронили. На могилке выросла травка. Пришла корова. Покушала эту травку. Прошлась по этому шоссе. Задрала хвост и уронила свою лепешку. И вот по шоссе иду я. Вижу лепешку и говорю: «Фреди, ты совершенно не изменился!»

И вот тут вдруг (о, это великое — «вдруг») мужа Кристаловны озарило. «Принцип Фреди» был разгадан.

У него перехватило дыхание, и больничные стены стали прозрачными, и он стал видеть далеко-далеко, и так далее. Ведь если все может быть превращено в коровьи лепешки и другие фекалии, то и обратное превращение возможно. Ни одна теория этого не запрещает. Значит, можно взять любую коровью, а еще проще человеческую лепешку и превратить ее если не в корову или человека, то хотя бы в золото! А уж, имея золото, человеком стать легче легкого!

Это была великая гипотеза. Нужна была проверка. Но где?

Он еле дождался конца отбытия и перевоспитания и, окрыленный, вернулся к Кристаловне.

— Вот откуда броневая плита, — сказала Кристаловна. — Опыты проводились на этой даче... На мои деньги... Я содержала все это на свои деньги... Он пользовался моим нужником и его содержимым. Затем на мои же деньги были добыты броневые плиты, установлены ночью и обшиты бревнами.

— Значит, эта плита не одна? — спрашиваю.

— Вся дача из них состоит, — отвечает она.

— Чем же дело кончилось? — спрашиваю.

— Трагедией.

Э-эх!..

Когда уже «принцип Фреда» был почти реализован и превращение дерьма в золото должно было вот-вот состояться, бедняга узнает от верных людей, что где-то на Западе одному профессору удалось добиться еще большего — он научился превращать в дерьмо все что угодно, в том числе и золото.

— Ферфлюхтешвайн! — вскричал я.

— Да, это он, — сказала Кристаловна. — Его недавно показывали по телевизору в зарубежной хронике. Он кому-то давал интервью. Когда муж узнал о достижениях этого проклятого профессора...

— Этой продажной шкуры, — быстро поправил я.

— ...в душе у мужа лопнула последняя струна, — сказала Кристаловна. — И он понял, что все бесполезно. Пока он будет превращать фекалии в золото, этот Ферфлюхтешвайн с той же скоростью будет превращать золото в фекалии.

— Почему будет? — возразил я. — Он этим занимается давно... А что ваш муж?

— Он не перенес удара.

— Он умер?

— Почти, — сказала Кристаловна. — Для меня он умер. А я берегу его наследство. Целый нужник. Проклятые велосипедисты пытаются зачерпнуть, чтобы провести анализ. Прошел слух, что оно особенное.

— Что «оно»? — спросила мать моего ребенка. — Ах да... Все-таки, что значит — почти умер? Я не понимаю. «Почти умер» — это все равно что «немножко беременна».

Я с благодарностью поглядел на нее, а потом на хозяйку.

— Кристаловна, вы слышали? — с восторгом спросил я.

— Он разочаровался в золоте, — ответила хозяйка совсем не о том, что меня обрадовало.

Светало, щебетало, жужжало, хлопотало, пицало, мыло рожицы и чистило зубы — и это все профессор Ферфлюхтешвайн, «маде ин», научился превращать даже не в золото, как водилось среди жуликов в добрые старые времена, а в такие удобрения, на которых никогда и ничего не вырастет, если ему не помешать.

Но ему помешают. Это уж моя забота.

Пока я только предупреждаю. Но если он еще раз, если хоть еще один раз... увидит тогда, что будет. Ишь ты, «маде ин».

21

Дорогой дядя!

Когда мы еще жили на Будифаловке, я открыл свой первый «уголок». Потом уже я накопил много «уголков», и меня начинают считать специалистом переворачивания проблем с головы на ноги. Но тот был первый.

Считается, что с «голубого ручейка начинается река», а я понял, что это ошибка, когда этой песни еще и не было.

Голубой ручеек не сможет промыть русло в тысячу волжских километров, а уйдет в песок.

Река же начинается не с голубого ручейка, а с ближайшего к морю оврага, который растет вверх, потому что его промывают ближайшие к морю ручейки и дожди.

Потом в него вливаются притоки, которые тоже растут вверх по тем же причинам, а ручеек, с которого якобы начинается река, вливается последним в уже готовое русло. Термодинамика. Так-то.

Но в человеческих делах термодинамика дает сбой. И человечесьи потоки действительно начинаются с ручейка, который промывает себе русло в отупевших от страха мозгах.

В буфет вошла старуха в шляпке, с голодной ощеренной пастью. Потом ее спутник, который засыпал на ходу.

— Иностранцы, — сказал Ралдугин.

— Абрдири кабрдиги, фуджи ригачи, тирдиги ёльди-ги? — спросила старуха.

— Але фране бабира — фюкс ли бордо, — ответил Ралдугин.

Иностранцы обиделись.

— Ты вообще-то не очень, — говорю. — Могут не понять.

— Аныксим тряп-тряп, зигарга бирули, — сказала старуха.

— О чем она? — спрашивает Субъект.

— А я почему знаю? — сказал Ралдугин.

— А ты о чем?

— А я почему знаю! — сказал Ралдугин.

Старуха кинула сумку на столик и заорала:

— Фрутазоны! Шампиньоны! Эклеры!

— Другое дело, — сказал Ралдугин. — Эклеры по-флотски? Или с шампиньонами?

— А пошел ты... — отчетливо сказала старуха и отвернулась.

— Другое дело, — сказал Ралдугин и воскликнул: — Тамара! Первое и второе.

Спутник старухи плотоядно улыбнулся и заснул. Улыбка у него была — как у неофашиста.

Ему снились фрутазоны.

— Господи, чего они такие злобные, — спросил Субъект.

Я только пожал плечами. Я бы сам хотел это знать.

Тут в столовую повалили артисты разных титулов и званий и приблизительно одного таланта. Они шумно и отчетливо смеялись над зрителями, которые добровольно пришли на спектакль сострадать старикам, которых сами дома сживали со свету.

Увидев иностранцев, они профессионально и хищно стали кружить вокруг.

Старуха со спутником пересела к нам.

— Вы говорите по-русски? — спросила старуха.

— Еще бы! — отвечаю.

— Почему с нами никто не говорит по-русски?

— Думают, что вам будет понятней, если орать — «твоя моя сказала» и что-нибудь из электрических песенок по-английски.

— По-американски, — сказала старуха. — По-английски — поссл, по-американски — пассл.

— Я не знал, — говорю. И записал. — Я ничего про американцев не знаю. Знаю только, что они говорят — хелло, бой! — и ноги на стол. И еще вертят на указательных пальцах колыты. Я пробовал — не получилось. Все время ствол утыкался в большой палец. Надо специально учиться, а зачем?

— Много вы знаете! — сказала старуха.

А те американцы, которые приезжают туристами, вообще не похожи на американцев из романов. Потому что мы в романах видим только образ. Образ жизни. А сама жизнь — это Подobie Образа и причем — отдаленное. А когда пытаются Подobie подогнать под Образ, то получается Киноартист в сценарии «Гешефт-Махер-компани», которая вот-вот его снимет с роли, потому что он перестал нравиться покупателю, извините, зрителю. А это грозит разорением прокатчикам этого небезынтересного фильма. И тогда — сливай масло.

Но я этого не сказал. Зачем нарушать зыбкую гармонию округлого радугинского столика.

— Почему вы нас ненавидите? — спросила старуха. — Я читала марксизм. Бы боитесь, что мы хотим уничтожить Советскую власть плюс электрификацию всей страны?

— Дать бы тебе по рылу, — говорю.

— По рылу — это в харю? — спросила она.

Я кивнул. Она записала. А я спрашиваю:

— Скажите, почему профессор Ферфлюхтешвайн продался Гешефт-Махер-компани?

— Ему надо одевать свою Гертруду. Это его жена.

— Да, я знаю... — говорю. — Знаю.

А сам думаю, чем бы мне ее уесть?.. Думаю, расскажу что-нибудь ужасное из буцефаловских времен, чтоб она содрогнулась. А заодно проверю свою идею — может, я прав, а может, нет. Но если я прав...

— Когда еще я жил на Буцефаловке...

— Это район?

— Да.

— Фешенебельный?

— Еще бы.

— «Еще бы» — это «да»?

— Ага.

Она записала. Нам принесли еду. Ее спутник проснулся.

— У нас на Буцефаловке был случай... — говорю. — Проснулся один алкаш и думает: «Эх, пивка бы!» И тут открывается дверь, и входит красавица с бутылкой пива. Алкаш пиво выхлебал. Холодненькое. И думает: «Зря водки не попросил». Открывается дверь, и входит та же красавица. Алкаш выпил и думает: «Дурак я, надо бы переспать с ней». А она тут как тут — пожалуйста. Он ее спрашивает перед уходом: «Как хоть тебя зовут?» А она, ласково так, говорит: «Белая горячка, сэр».

Старуха, рыча, перевела своему неофашисту.

— Оу! — сказал он и от хохота вцепился зубами во фрутазон.

Старуха за ним.

Мы сделали то же самое. Джеймс постарался на этот раз. Фрутазоны были неукусимые.

Попробуйте произнести имя «Эльвира» с полным ртом. А этот неофашист произнес.

Зубы у нас завязли в пище, мы не могли расцепить челюсти, фрутазоны торчали у нас изо рта, как мертвечина у вурдалаков, и потому наш хохот был похож на звукозапись козлиного стада, пущенную с большой скоростью.

Гармония была восстановлена. И я сказал Субъекту, когда смог:

— Вот видите?

— Я начинаю вас понимать, — сказал он.

22

Дорогой дядя!

После приключения с буравчиком жизнь нашей дачи стала принимать фантастический уклон.

Было все же что-то нереальное в том, что подмосковный бревенчатый домишко, можно сказать дача, сложен из броневых плит, а все остальные дровишки — камуфляж. Согласитесь, что такого не бывает. Не то сейф, не то дот. И, главное, не верилось, что такое можно соорудить незаметно. Бульдозеры, автокраны — что-то тут не так, думаю.

Лежим мы однажды ночью, отдыхаем, а мать моего ребенка говорит:

— Что-то мне не верится, чтобы этот тип так разочаровался в золоте, что не оставил клад. Давай поищем?

— Это можно, — говорю. — А зачем?

— Четвертая часть наша, по закону, — говорит. — Всего накупим.

— А что именно?

И мы представили себе кооперативную максимальную квартиру, дачу с максимальным участком и максимальную машину-автомобиль, чтобы ездить между квартирой и дачей — туда-сюда, туда-сюда.

— Ну это все наружные объемы, — говорю. — А чем их заполнять изнутри?

Мы стали наперегонки заполнять эти объемы изнутри и остановились только тогда, когда сообразили, что если мы купим все, что хотим, то жить нам будет негде, и нам придется снимать комнату на этой же даче. У Кристаловны.

И мы содрогнулись.

Можно было не покупать нашего или привозного промышленного барахла. Можно было, конечно, купить книги, картины, музыкальные инструменты, скульптуры и прочую культуру на дому. Но положение не менялось. Все, даже культура, имело объем.

И мы не знали, как быть.

— Все-таки шубу я бы купила, — сказала мать моего ребенка. — Скоро зима.

И мы решили искать клад. Потому что, после того, как мы мысленно купили все, нашей зарплаты на нужную шубу уже не хватало. Нас мог спасти только клад.

Дорогой дядя, подробности я опускаю. Рыли, выстукивали, даже пользовались миноискателем — я сам смонтировал, и — ничего. Может быть, миноискатель был неудачный.

И мы пока решили купить шубу подешевле.

Мы купили простую шубу на мурло-парловом меху, которая как зимняя упаковка мало чем отличалась от роскошных парло-мурловых шуб, которые носили среднего качества жены удачливых мужей. Но зато начинке моей шубы эти мужья остро завидовали и хотели бы такую же. В то время как начинка ихних шуб на меня не производила ни малейшего впечатления. И это их оскорбляло еще больше, потому что им вместо жен приходилось утешаться карьерой.

Дорогой дядя, чтобы раз и навсегда покончить с этой проблемой, добавлю — я человек примитивный, меня в

женщине всегда интересовало не то, чем она похожа на мужчину, а то, чем она от него отличается. И хватит об этом.

Наступила зима, свадьба была скромная — в квартире моего сослуживца на втором этаже, и только один гость из Прибалтики выпал из окна. Правда, он выпадал дважды.

Первый раз его выкинули из окна за то, что он в нетрезвом виде не разобрал, кто невеста, и распустил руки. а второй раз его выкинули потому, что забыли, что его уже один раз выкидывали. И хотя оба раза он падал на клумбу, слабо припорошенную снегом и твердую, как алмаз, но лишь во второй раз он упал на букет алых роз, который вылетел туда по ошибке раньше него, и сломал тазовую кость. Но самое интересное, что когда он лежал в гипсе, то гипс тоже пришлось ломать, так как началось заражение задницы, в которую, как оказалось, впился шип от розы.

Дорогой дядя, ты скажешь — откуда зимой взяли розы? На это я тебе отвечу осторожно — не знаю. Значит, это была не зима, а какое-то другое время года. Потому что, как ни странно, но, несмотря на не очень высокую зарплату всех моих сослуживцев, свадьба эта преувеличенно затянулась, и я вспоминаю все с некоторым затруднением. Интеллигенты. Все у них с перебором.

Последнее, что я смутно помню, было то, как мы с хозяином квартиры продавали его пустую книжную стенку от арабского гарнитура, из которой книги были проданы гораздо раньше мурло-парловой пубы моей жены, и как хозяина квартиры забрали в знакомое мне уже дачное отделение милиции за то, что он ходил по Подмоскovie с криком, что он жаждет обновления.

— Ну вот, — сказал уже знакомый мне милиционер. — Мы начинаем с вами встречаться все чаще и чаще. Интеллигенция. Все у вас с перебором.

И вот именно тут, дорогой дядя, именно в этот момент, я как сейчас помню, меня и озарило.

Мне пришло в голову, что клад мужа Кристаловны упакован именно в дачные броневые плиты.

Теперь, если я был прав, вопрос состоял в том — как? Каким образом этот провинциальный грабитель нужников уупаковал в броневые плиты эти немислимые тонны удивительного металла, за одну пылинку которо-

го любой жрец отдаст душу — чужую, конечно, вместе с чужим, принадлежащим ей телом.

Была иллюзия, что образование воспитывает, а воспитание образует. И если теперь эта иллюзия рассеялась, то, значит, дело в чем-то ином.

Если что-то неладно, ищи, кому это выгодно. Это «уголок».

Если идет бесконечный процесс превращения «Фреды» в золото, а золота во «Фреды», значит, человек кому-то крупно надоел.

А так как потусторонних сил до сих пор не обнаружено или, может быть, они пренебрежительно не хотят проявлять себя где-то вне человека, то выходит, что человек надоел самому себе.

Дорогой дядя, ты видел ихние интеллектуальные игры?

В то время как некоторые честолюбцы все еще хотят утопить друг друга по всем правилам шахмат или преферанса, уже есть другая игра, знаменитый кубик-рубик. Дорогой дядя, его крутят, чертыхаясь, образованные и воспитанные люди, и уже есть чемпионы и сумасшедшие.

Дорогой дядя, мне надоело. Я начинаю подозревать, что познание мира давно уже есть служанка, проститутка, трехрублевая баядерка, удовлетворяющая извращенные прихоти стареющей Фредиперерабатывающей промышленности.

И значит, второе тысячелетие нашей эры, потраченное на воспевание разума, зашло в тупик.

И надо искать «уголок», мимо которого сплюснутая груша бывшего земного шара все время проскакивает, вращаясь.

Но если это так, а это именно так, то дело уже не в познании, а в творчестве.

Когда кто-то хочет и не может иметь ребенка, то это не потому, что он недостаточно сознательный, а потому, что в его бытии скрыт дефект.

Дорогой дядя, я всегда предпочитал ставить цели в самом общем виде. Ну, например, — чтоб было хорошо, и другое в этом роде, и искать выход из положений, которые складывались по дороге к этой цели.

Как ни странно, дорогой дядя, это и есть творчество.

Все остальное — гордыня выбора.

Им почему-то кажется, что творчество — это выбор из того, что уже есть. До них никак не дойдет, что твор-

чество — это изготовление того, чего еще не было. Это и есть творчество.

Дорогой дядя, у плохого живописца следующий мазок добавляет что-нибудь к предыдущим. А у хорошего — каждый мазок сотрясает весь колорит картины. То есть каждый мазок обманывает его же собственное ожидание. Это и есть творчество.

Кстати, дорогой дядя, формула ожидания звучит так — когда ожидаешь, что что-нибудь пойдет так, выходит эдак; а когда ждешь, что пойдет эдак, то идет именно так; но вот, когда ничего не ждешь, то все равно как-нибудь пойдет.

Короче говоря, дорогой дядя, зная, где спрятан клад, я не мог его добыть, не отыскав способа удалить броневую упаковку.

И я понял, что удалять ее надо тем же способом, каким ее явно наносили — электролитическим. Ведь не дому же строил муж Кристаловны! И я почувал какую-то тайну.

Я не рассказываю подробностей, но дело уперлось в самую простую вещь на свете — в тайну.

Для электролиза понадобилось бы такое количество энергии, что счета за свет возросли бы космически, и этого не замаскируешь.

— Кристаловна, — сказал я. — Вы знаете такое слово — электролиз?

— Еще бы, — ответила она. — Любимое занятие мужа. Три года я буквально погибала от кислой вони и постоянного бульканья.

— Видно, процесс шел очень бурно и отчаянно, — говорю. — Обычно электролиз — дело тихое.

— Этого я вам не могу сказать.

— Ну хорошо, — говорю. — Но электролиз требует электричества. У вас были гигантские счёта.

Она посмотрела на меня презрительно.

— Это у вас были бы счёта, — сказала она. — Мой муж добывал электричество бесплатно.

— Что-нибудь со счетчиком? — спрашиваю. — Или солнечные батареи?

— Господи! — сказала она изумленно. — При чем тут батареи, счетчик? Чтобы добыть энергию даром, надо отыскать человека, который согласен ее даром отдать.

— Кретина, что ли?

Она пожала плечами и сказала:

— Господи, конечно!

— А как мне его разыскать?

— Вам нужен двигатель этого кретина или сам кретин?

— А разве можно по отдельности? — спрашиваю.

— Где этот кретин, я не знаю, — сказала Кристаловна. — Но двигатель этого кретина стоит у вас под ногами, в подвале.

— Ну хоть фамилию-то вы его знаете? — спрашиваю.

— Кретина? А как же, — сказала она. — Сапожников. Павел Николаевич.

Как мне это в голову не пришло?! Экологический, практически вечный двигатель Сапожникова. По-моему, аммиак внутри вращающегося диска. И сопла. Я подумал: а чем черт не шутит?

Муж исчез, имущество ничейное. Пепел сапожниковского идиотизма стучал в мое сердце. По крайней мере четверть клада принадлежит ему и обеспечит его по гроб жизни и до ушей. А у Сапожникова всегда можно будет занять.

Я сказал давешнему милиционеру:

— Лёлик, на этот раз, кажется, от меня для государства будет толк. У меня только одно условие — когда закончится вся операция, позаботьтесь, чтобы дачу Кристаловны реставрировали. Потому что она виновата лишь в том, что содержала мужа на средства, вырученные от честной картошки.

— Какая картошка? — спросил лейтенант.

23

Дорогой дядя!

У нас на Буцефаловке считали, что богатство — это идея идиотская, так как поглотить все, что можно купить, не может никто. Значит, речь идет не о реальном поглощении, а о воображаемом.

К примеру, человек хочет быть монархом. Скука.

Построит монарх дворец в полторы тысячи комнат и сначала бежит по ним, как угорелый псих, в развевающейся горностаевой мантии, и разглядывает картины и лепные потолки, роняя тяжелую корону. Потом устроит десятка три мероприятий с танцами до упаду и кушаньями до несварения, а потом забьется в комнатку с посты-

лой женой, купленной у соседнего монарха, и, поскуливая, заводит дневник: «Вчера был Кока. Он милый. Пора назначить его премьер-министром».

Старуха уезжает. Попрощаться хочет. Ралдугин мне позвонил. Ну, прихожу.

Я ей говорю:

— Если что-то в мире неладно, ищи, кому это выгодно. Это и есть «уголок» Апокалипсиса. Без этого «уголка» все остальное — липа, болтовня о политике и генеральские амбиции. Все вранье. Никто давно нас не опасается — мы первые не кинем. Поэтому, если оружие не покупать — его не будут производить. Вот «уголок».

Мадам, — говорю, — я никогда не мог понять, почему у вас говорят — военные расходы, военные расходы, конгресс утвердил военные расходы! Это же все брехня. Вот у тех, кого хотят убить, действительно — расходы. А у тех, кто хочет убить, — одни доходы.

Есть у вас еще любимое слово — размещение. Тоже брехня.

Ракеты не размещают, их продают. А размещают на них заказы.

И если коммивояжер — большой киноартист, то он разместит заказы и на подтяжки и на ракеты. Просто за ракету больше платят, и это кому-то выгодней. И все знают — кому.

Но куда же смотрят лидеры совершенно свободной Европы, которые эти ракеты покупают? А туда же. Лучше купить ненужное, чем дать такой хорошей фирме, как «Гешефт-Махер-компани», лопнуть. Это было бы уже чревато.

Секты прячутся в горах, специалисты выражают тревогу, Ферфлюхтешвайн одевает свою Гертруду, Гешефт-фюреры добросовестно скрежещут, «Гешефт-Махер-компани» гребет калым, коммивояжеры размещают заказы, а гуманисты придумывают термины. Все заняты своим делом.

Так и живем с грохотом.

Но вот я прислушался, мадам, и слышу — наступает тишина. Это народы перестают хлопать ушами.

А когда народы перестают хлопать ушами — ангелы содрогаются, а дьяволы ныряют в нужники.

Ангелы — это «вестники», порученцы — таков, изви-

ните, перевод, — существа с жесткой программой поведения, а черти — взбунтовавшиеся ангелы с антипрограммой, но тоже бесплодные, как и ангелы, — творить им не дано.

Но вся иерархия содрогается, если слышит глас божий — глас народа, просыпающегося творца Истории.

Которая с хохотом расстается со своим прошлым.

А старуха все молчит. Наверно, записывает сумочкой.

— Я ничего про Америку не знаю, — говорю. — Знаю только, что они говорят — хелло, бой! — и ноги на стол. И еще вертят на пальцах кольца. Я пробовал — не получалось. Все время ствол утыкался в большой палец. Надо специально учиться, а зачем?

— Вы это уже говорили... — сказала старуха. — Вы не знаете о нас ни фиги.

А я думаю, чем бы ее прожечь, непромокаемую.

— Ралдугин, — говорю, — расскажи ей про открытый тобой феномен России.

— Феномен? — спрашивает старуха. — Какой феномен?

— Он открыл, что Россия дважды, с разбегу, проскакивала через очередную формацию.

— Ну, расскажите, Ралдугин, расскажите, — закивала старуха.

— В чем феномен России? — спросил Джеймс и сам ответил: — В том, что она дважды с разбегу перескакивала через формацию. Когда всюду феодализм был уже в расцвете, в России все еще был даже не прежний успешный рабовладельческий строй, а совсем предыдущий — родовой. И Россия сменой веры, из родового, перескочив рабовладельческий, с разбегу влетела в феодальную формацию. То же самое случилось и в революцию. — Она перескочила через капитализм сразу в социалистическую революцию.

— А в чем феномен Америки? — спросила старуха.

— Америки он не изучал, — сказал я. — Он из историков ушел в завстоловые.

Старуха захохотала. Остальные — нет.

Старуха знала все слова.

— Вы тоже индивидуалисты, как все люди, — сказала старуха. — Но вы индивидуалисты шепотом, а мы индивидуалисты во весь голос... Вы индивидуалисты-накопители, а мы индивидуалисты-предприниматели.

— Мадам, — говорю, — мы накопители общего имущества, общего.

— Но это противоестественно! — сказала она.

— У вас есть аргументы?

— Да, — сказала старуха. — Я этого не хочу... А я такая, как все.

— Не все такие! — закричал Ралдугин. — Не все!

— Погоди, Ралдугин, — говорю. — Ты становишься жалким... Мадам, а что бы вы сделали, если бы вам принадлежало все имущество? Ну, буквально все... Ну, вообще все!.. Что бы вы с ним стали делать?.. Не миллионы и миллиарды, и даже не квинтиллионы, а вообще все...

— Вот тогда я об этом подумую.

— Нет, — говорю, — придется гораздо раньше... Если на Земле останетесь не вы одна, придется делиться с остальными... Однако речь о том, что вы будете делать, если на Земле вы одна, а все остальные — работающие машины, которые вас содержат? Я вам отвечу. Вы будете метаться по Земле, заглядывая в опустевшие театральные столовые... То есть делать то же, что и сейчас... Ралдугин, закрывай, да мы пойдем... Ключи оставь ей.

— Меня арестуют... — испуганно говорит она.

— Кто? — говорю. — На Земле же никого нет.

— Вы это всерьез? — спрашивает она.

— Пошли, Ралдугин, — говорю. — Пусть предпринимает что хочет.

— Вы хотите свести меня с ума?

— Это никому не будет заметно, — говорю. — Вы на Земле одна.

Тогда старуха заплакала и говорит:

— Я хочу домой...

— Не может быть! — говорю. — Я тоже.

Наутро она уехала, оставив Ралдугину фотоаппарат, который он тут же продал. Зачем? Он бы ответить не смог. А жаль. Аппарат был хороший. В нем жизнь отпечатывалась сама и сама проявлялась.

Дорогой дядя!

Мои золотые приключения остановились, и сюжет превратился в приключения как бы духа.

Но это не моя вина. Я бы описывал, если бы дело сдвинулось с мертвой точки. Но описывать нечего. Никто не поверил в золотые стены на даче Кристаловны, меня не то высмеяли, не то сочли за пустякового человека и вруна. И золотая дача так и стоит, никем не обследованная.

Но слухи все же пошли.

И, главное, никто ничего не предпринимал. Ситуация была странная, если не сказать больше. Ну и хрен с ней.

Золото — не моя проблема, а также — входящая, исходящая, запросы, ответы, в ответ на ваше циркулярное письмо за номером, отто, нетто, брутто, тара, усушка, провес, недолив, принято живым весом, о чем сообщим вам, акт прилагаем и прочая пересортица.

Мы переезжали от Кристаловны в городские условия — будущий ребенок, согласитесь, не мог жить в комнате без окон, где белый свет он видел бы лишь на потолке.

— Все-таки вы, ученые люди, оторваны от жизни, — сказала Кристаловна. — Вы работаете в Академии наук, а не можете повлиять на климат.

— Погода — не моя специальность. — Ею занимается Виктор Громобоев.

— Он тоже антинаучный аферист?

— Ну что вы... — осторожно сказал я. — Он считает, что если человек хочет чему-нибудь научиться — пусть учится. Но он считает, что есть вещи и поважней науки. Жизнь, например.

— А вы?

— И я так считаю.

— Чем же вы от него отличаетесь?

Пришлось ей сказать.

— Я художник, — говорю. — По натуре художник, и по многочисленным профессиям. А наука, если отбросить ее комплименты в наш адрес, считает художников аферистами.

Мы с матерью моего ребенка уже сняли комнату — светлую, с облаками в окне, где ответственный съемщик был суровый разведенный человек с лакедемоно-циститохондрозом мочевого пузыря.

Кристаловна, которая дала нам его адрес, рассказала его печальную историю.

Он долго жил холостяком и платил налог за бездет-

ность. Он перестал платить, когда ему стукнуло пятьдесят и он по закону имел право быть импотентом. Но тут он женился на молодой женщине, которая, пока не расписалась с ним, имела право не платить налога за бездетность. А как только вышла замуж — перестала иметь это право, так как закон ожидал от нее детей. И получился конфуз. От кого она могла иметь детей, если муж по закону имел право их не иметь? На панель ей было идти, что ли? А иначе — плати налог.

Возбужденный несправедливостью, муж пытался бороться и даже достал справку об импотенции. Но из-за этой справки жена с ним развелась и снова перестала платить налог за бездетность.

Но после развода муж, борец за справедливость, напился, упал и сломал ногу, и лежал дома в гипсе, и его спасали соседи.

— А при чем тут болезнь мочевого пузыря? — спрашиваю.

— А при том, что туалет в квартире очень невелик, — отвечала Кристаловна. — И чтобы сесть на сиденье с вытянутой вперед ногой в гипсе, надо открыть дверь в коридор. Ответственный съемщик стеснялся соседей по квартире и дожидался ночи. И вот результат — острый лакедемоно-цистит-хондроз мочевого пузыря.

Весь этот рассказ доносился к нам с огорода, где Кристаловна насаждала картофель.

Потом она выпрямилась, приложила прямую ладонь к бровям и стала похожа на скульптуру пограничника без собаки.

— А почему наука считает вас аферистом? — спросила она меня.

— Ну как же! — говорю. — В науке главное — метод. Так, по крайней мере, она говорит. Раньше, правда, было иначе.

— А как?

— Главное были результаты. Земное тяготение Ньютона, Коперниково — Земля вращается. Но теперь главное — метод. Что такое метод, я, по правде, знаю неточно, неуверенно как-то. Но похоже, что метод — это то, чем наука занимается, а то, чем она не занимается, то и не метод. Но, впрочем, это меня не касается. Главное же, что нас сейчас интересует...

— Мне уже неинтересно, — сказала Кристаловна. — Мне некогда.

— Это ничего, — говорю. — Потерпите.

— А картошка?

— Картошка растет, — говорю. — Так вот. Насчет науки — не мое дело. Но в искусстве любой четкий метод, на котором настаивают, — липа.

— Неужели?

— Представьте себе, — говорю. — Как только художник пишет по методу, он теряет то, ради чего пишет.

— Что именно?

— Себя, — говорю. — А писать без метода и значит быть аферистом. Поэтому для науки мы, художники, — затянувшееся недоразумение. И она надеется создать нам такой метод, из которого мы уже не вывернемся.

Ах как я хотел быть художником!

Любил запах краски, любил перемазанные лапы мастеров, любил. Но целый ряд открытий охладил мою пылкость. Сначала меня обучали методу. Но поскольку методов оказалось ровно столько, сколько преподавателей, я решил подождать, пока они между собой сговорятся.

Но тут, слава богу, кошмар обучения кончился.

И наконец, я сделал последнее открытие. Я обнаружил, что любую картину, даже самую великую, даже ту, которая писалась годами, зритель разглядывал максимум две минуты. И шел дальше. Некоторые потом возвращались еще разок, ну два, ну три. А большинство говорило — я уже видел.

Я говорил:

— «Боярыня Морозова» — это целый мир. Это философия. После этой картины жить надо по-другому.

— Да-аа, конечно... как же... помню, — отвечали. — А правда, что у Сурикова была жена француженка?.. А как вы относитесь к Антуану де Сент-Экзюпери? А вы были на вернисаже Тюткина-Эклер-Мануйленко?

И я стал умный-умный.

И так длилось до тех пор, пока я не заметил, что как только я пишу картину, которую я заранее вообразил, то картина не получается, и я несчастлив. А как только я пишу картину, весь смысл и колорит которой сотрясается от каждого удара кисти, то у меня выходила картина, о которой я и не мечтал, и я был счастлив. И во время работы, и по окончании ее. И я понял суть слова «жи-

вопись». И я понял слова Пикассо — «я не ищущу, я нахожущу». И я понял, что это — как жизнь.

И только не понял — как это знание приложить к жизни.

И мы переехали в Москву.

Дорогой дядя, Москва очень большой город.

Ах да, я уже писал об этом.

25

Дорогой дядя!

Я хотел было это повествование вести от третьего лица, а потом подумал — ладно уж, чего темнить. А вот еще хорошее имя Крестобаль.

— Крестобаль, — сказала мать моего ребенка, — шел бы ты куда-нибудь, Крестобаль, а?

— Зови меня просто Гоша, — говорю. — А куда мне надо идти?

— Нету у меня сегодня обеда, — сказала она. — Для сыночка в животе есть, а для нас с тобой не успела. Сам поешь и мне прихвати.

— А что ты собираешься делать?

— Я борюсь за мир, ты же знаешь.

К этому времени, не дождавшись, когда мы получим четверть золотых стен Кристаловны, мы поднатужились, назанимали и вступили в кооператив работников Истории разных искусств. И переехали в гигантскую двухкомнатную квартиру — 32 метра полезной площади и кухня 7 метров. Что же касается потолка, то до него вообще даже стоя на цыпочках, было рукой не достать.

Позади осталась дача Кристаловны, коммунальная квартира с бордом за импотенцию, и перед нами открывались необъятные 32 метра полезных просторов, которые мы будем чем-нибудь заполнять.

Мы бодро смотрели в будущее, где нас ожидали оставливающиеся лифты, тараканы из мусоропровода и молодецкие отключения воды по разным поводам.

Сантехник Тюрин сказал:

— Хотите, чтобы унитаз работал и не засорялся?

Мы хотели.

— Трубы новые, с заусенцами, ничем пока еще не обмазанные, — сказал он уверенно, — спичка прилип-

ла или окурок, и начнет обрастать и засариваться. Вот мой добрый совет из опыта жизни... Вылейте в унитаз шесть баночек майонеза.

— Почему шесть? — спросила мать моего ребенка.

Может быть, мы бы и поступили, как он велел, но это была полоса, когда в магазинах пропал майонез и все за ним гонялись. Наверное, Тюрин не только нам дал совет из опыта жизни.

Но, главное, что жилье есть. Молочка для моего сыночка явно будет вдоволь, а малокалорийная пища обеспечивала нам известную стройность наших фигур.

У нас был двуспальный матрац на четырех кирпичах, детская кроватка, подаренная нам инженером, который обучал иностранцев вождению автомобиля, и вестибюльный фонарь екатерининских времен, купленный на Старом Арбате в антикварном магазине как раз перед тем, как его закрыли за финансовые аферы. Цепь от фонаря хранилась отдельно под матрацем, потому что с цепью фонарь доставал до полу, а без цепи об него всего лишь бились головами.

Еще был журнальный столик, на который укладывалась дверь, купленная в этом же доме за 40 рублей. Дверь была хорошо фанерованная и служила обеденным и письменным столом, где довольно часто мы обедали и где мать моего ребенка писала свою диссертацию исторического содержания под названием «Владимир Киевский и Перун», тему для которой предложил я. Окна были огромные, и в них всегда было видно небо. А когда открывали вертикальную фрамугу, то в квартире раздавался голос из мегафона: «Гражданин, соблюдайте правила перехода!» Вначале мы вздрагивали, а потом привыкли, как к родному.

Если бы я не пошел за едой и не сделал крюк в Академию, ничто бы не сдвинулось с места.

Дорогой дядя!

Снова било солнце, когда я шел по коридору Академии.

Так уж сложилась моя жизнь, что в науке, описанной в книжках, я сталкивался с интересными людьми, а в научной жизни я с ними почти не сталкивался. Они мне казались какими-то замороженными, что ли. Я, правда, не сталкивался с академиками, меня дальше кандидатов не пускали. Но у меня впечатление, что и их тоже не пускали. Поэтому я пишу голько о кандидатах, а Олим-

па не касаюсь. Потому что благостного дождя, тем более золотого, я не жду. Я не красавица Даная, тем более голая, я — скромно и безвкусно одетый мужчина, и молнии с Олимпа мне ни к чему. Еще и еще подчеркиваю — речь о кандидатах. Локально.

Они теперь делали великое дело. Они, наконец, объединяли людей здравого смысла. Но, дорогой дядя, мне казалось, что одного здравого смысла против Апокалипсиса было уже мало. Против стихии нужна была стихия. Против злобы — только хохот. Хватит! Наплакались.

Но может ли человек в страхе, в ненависти хохотать? Может. Человек все может.

Популярность моя к тому времени возросла, правда, не так, как мне мечталось. Я к этому времени почти закончил поэму, которая начиналась так:

«Прости меня, ученый мир,
За то, что ты мне стал не мил.
И я прощу ученый мир
За то, что он мне стал не мил».

А кончалась:

«Грузовики промчались мимо,
Лениво хлопнули борта,
И вновь судьба невычислима,
И вновь не видно ни черта».

Фактически поэма была готова, я только не знал, чем заполнить середину. Я прочел поэму кандидатам, но она не произвела впечатления.

— Бессодержательно, — сказали мне, — и так далее. Но я не согласился:

— Вы путаете содержание и содержимое. Содержимое в бутылке, а содержание — в каждом слове.

Они сказали:

— Слово — это знак. Его структура и так далее.

Я говорю:

— Слово — не знак, а концентрат опыта. Каждая буква — это остаток другого слова. Буква А — это остаток от «алеф», бык, и так далее.

— Опять вы со своими выдумками.

— Я на них живу, — говорю, — как и вы.

— Мы заняты реальной жизнью... Наука в век научно-технического прогресса и так далее.

— Погодите, — говорю. — А зачем она, наука? В самом общем виде?

Они разозлились и сказали:

— Люди хотят счастья! Но для этого его нужно хотя бы научно определить!

— Уже сделано, — говорю. — В словаре у Даля. Народный опыт утверждает: «Счастье — это желанная неожиданность». Понимаете? Неожиданность. Значит, заранее неопределимое, оно приходит, откуда и не ждешь. Счастье — это подарок, это сюрприз.

— Опять вы со своими выдумками.

Разговор пошел по кругу, и я сказал:

— Давайте перенесем разговор. Вы не готовы.

— Вы не готовы.

— Нет, вы.

И я снова шел ловить нужных собеседников.

Мне казалось, в целом они дозрели. Апокалипсис все же! Но они не хотели, чтобы на них сваливалась неожиданность, даже желанная, если она не из той программы, которая запрограммирована в их компьютеры.

Нужные мне люди всегда уклонялись, и я ловил их в коридорах, в буфетах, на вечерах отдыха, за 10 минут до симпозиума и в других местах. Дело стоило того. Не до самолюбия.

И теперь я нашел их перед дверью конференц-зала. Они торопились.

— Все же как вы относитесь к хохоту? — спросил я.

— Знаете... Сейчас не до хохота...

Я опять десять минут растолковывал свою идею. Меня не прерывали.

— Что вы предлагаете? Политические карикатуры?

— А они смешные? — спрашиваю.

Промолчали.

— Они злят противника, а надо, чтоб над ним смеялись не только наши сторонники, а все.

— У нас симпозиум, — мягко напомнили мне.

Я вытащил фотографию греческой вазы. На ней было, как мускулистый древний грек блюет. И надпись — «Последствия симпозиума».

Лингвист перевел. Остальные заржали, но опомнились.

— Неубедительно, — сказали они, — есть темы, над которыми не посмеешься.

— Например?

— Например, смерть.

Тогда я рассказал им древнюю буцефаловскую байку, как одна старуха рассказывает другой о смерти своего мужа:

— Тяжело помирал-то? — спрашивает соседка.

— Легко, Петровна... Лежал на диване тихий, светлый... Потом дро-о-о-бенько так пукнул — и умер.

На этот раз они взяли себя в руки и не дрогнули. Но байку записали. Потом один сказал:

— Смех — это обоюдоострое оружие...

— Бомба тоже, — говорю. — Однако она у нас есть.

— Но мы предлагаем отказаться от нее.

— Кому? Барыгам? — говорю. — Она чересчур доходная... Уговорами не возьмешь. Я же не зову отменять наши методы, я предлагаю к ним добавить свои. Против Апокалипсиса все способы хороши... А хохот — это внезапное избавление от престижа.

Этого они, увы, боялись больше всего. Больше жен и больше смерти. Теоретической, конечно.

Они хмуρο переглянулись.

— Конкретно, что вы предлагаете?

— Я предлагаю, — говорю, — спасти мир хохотом.

На меня смотрели скучно и пристально.

Потом сказали:

— Извините... У нас симпозиум.

И я ушел.

Я разозлился. Нет, это мне нравится! Им не всякое спасение годится! Какие гурманы!

Номер не прошел. Моя универсальная дурацкая идея ни у кого из них не укладывалась.

В перерыве заседания они меня разыскали...

— И юмор у вас грязный...

— Он не грязный, — говорю. — Он детский, поросичий. Смерть из-за золота еще грязней, тем более всеобщая. Главное, найти «уголок» проблемы.

— А в чем вы его видите?

— Тысячелетняя машина драмы ломается. Уже пора над ней смеяться.

А сам думаю: чегой-то они такие добренькие, слушают меня... И мне рассказали: кто-то предложил заседающим работать активнее — иначе наш симпозиум превра-

тится в древнегреческий. И рассказал про вазу с надписью. Пришлось сделать перерыв.

Моя универсально-дурацкая идея начала свой путь.

26

Дорогой дядя!

Когда еще мы жили на Буцефаловке, кинофабрика утврдила и снимала фильм «Мама, зачем я это сделала?» про аборт, которые в то время были запрещены.

Время шло. И фильм показали по телевизору как раз за день до выхода закона, разрешающего аборт.

И нет ни фильма, ни его конфликта. Лопнуло.

Буцефаловка хохотала. Ралдугин взял имя Джеймс.

И я тогда понял, почему мне уже давно не нравятся проблемные фильмы — их конфликт можно отменить постановлением.

Почему до сих пор интересно смотреть Гамлета? Ведь по нынешним законам все участники его конфликта — уголовники.

Потому что вообще суть драмы — не в конфликте, а в его причине.

Конфликт — это то, что снаружи торчит, на виду, — борьба людей друг с другом. А причина всего одна — машина, которую они сами создали, потому что ничего другого не изобрели.

Поэтому любая фабула легко может быть повернута и в трагедию и в комедию. Как фильм «Мама, зачем я это сделала?» про аборт.

Потому что позади конфликта всегда не проблема, а свобода.

Потому что троллейбус переполнен, и люди ищут, как быть.

Всем давно уже плевать на проблему принцев, а на Гамлета не плевать. Почему? Потому что он ищет свободу как может и, не придумав ничего нового, гибнет.

А потом приходит Фортинбрас и смотрит на гору трупов и думает, как быть? И тоже ничего не придумывает.

Такая простая идея была высказана две тысячи лет назад — любите друг друга, и все уладится. Но вот почему-то не любится, и морская пехота ждет Апокалипсиса.

Если дело зашло так далеко, что вопрос «Быть или не быть?» решают на уровне кнопки, у которой, как выяснилось, сидит даже не мартышка, а наркоман, то пора пересмотреть отношение к трагедии.

Мне кажется, дорогой дядя, что трагедия как жанр пьесы уже ничему не учит.

Ну хорошо, персонажей жалко. А как быть?

Сострадать? А как глубоко? Поплакать и разойтись? Так ведь жрецу это и надо.

Но когда раздается хохот, жрецы содрогаются.

В детском театре отменили спектакль «Ромео и Джульетта», потому что, когда Джульетта, проснувшись в склепе, находит пустой флакон от яда и говорит мертвому Ромео: «Жадный какой, мне не оставил...» — в зале — хохот. Дети слышат «не оставил» и вспоминают только про алкашей.

Я раньше тоже возмущался — это Шекспир! Тупицы! А теперь понимаю — дети правы.

Машина шекспировская устарела, и история, смеясь, с ней расстается. Не Шекспир устарел, а машина тех времен.

Я мальчика спросил:

— Разве тебе не жалко Ромео и Джульетту?

— Сначала жалко, а потом нет.

— Почему?

— А разве они не могли удрать в другой город? Постушили бы на работу.

Как я ему объясню, что для этого они должны были бросить наследственное имущество? Черта с два они его бросят.

— Работа была позором, — говорю.

Он не поверил.

Дорогой дядя!

Я помню, когда я давным-давно поступил в концептуальный театр консультантом по судьбе, то первое, что мне сказал режиссер театра, — актеры ему не нужны, а что пьесу он может рассказать и сам, сидя на стуле перед зрителем, на авансцене. Под музыку. И чтоб я не

зарывался и поддакивал. Поскольку жизнь есть жизнь, и моей судьбой теперь является он сам.

Начал служить.

И в первый же день, дорогой дядя, случилось приключение.

Я пришел на репетицию, где актеры учились любить цо команде — встать, сесть, испытать пароксизм, вспомнить тенденцию, вспомнить концепцию — и раздавались возгласы заведующего физзарядкой: «В этом месте вспомните историю... вспомните происхождение... вспомните пейзаж... вспомните папу... вспомните маму... Искренней! Искренней! До конца! До последней березки! Так... хорошо... Теперь то же самое — лежа, широко распахнув глаза!..»

Актеры тихо вспоминали маму и, искренне глядя на бродившего тут же автора, обещали ему распахнутыми глазами дружбу до гроба. Они уже мысленно видели его там, в гробу, в тапочках ярко-белого цвета.

Потом пришел режиссер. Все отменил в грубой форме и показал, как играть.

И все стали играть, как он, поглядывая на часы и показывая мастерство.

А когда репетиция кончилась и все ушли к Ралдугину обсуждать премиальные, режиссер сказал тоскливо:

— Нет актеров... С кем работать? Не умеют любить... Ни партнера, ни меня... ни автора, ни пьесу... Ни тенденцию, ни предлагаемые обстоятельства...

— А зрителя? — спрашиваю.

Но он меня прекратил, поскольку он, как и все, любил только свои предлагаемые обстоятельства, и если я не уймуся, то обещал меня даже отменить.

А помреж тут же вычеркнула меня из списков на праздничные заказы и путевку.

Но он не учел, что Джеймса я знаю еще с Будефаловки, и пару-другую фрутазонов он мне всегда подкинет, а путевки я даю себе сам.

Все это время автор глядел в сторону и видел себя в гробу, в тапочках ярко-белого цвета, и это его умиляло до слез, поскольку он актерскую дружбу ценил.

Но жизнь есть жизнь. Я слетал в недалекое будущее и увидел, что режиссера самого скоро отменят, и дадут другого, и не надо переутомляться. И я только спросил автора:

— Вы хотите сеять разумное, доброе, вечное только в этом театре или в других тоже?

— В других тоже, — оживленно сказал автор.

— Тогда не смотрите в актрис, как в зеркало жизни.

— Я сирота, — сказал он.

— Тогда другое дело, — говорю. — Судьба есть судьба.

Я уже знал его будущее, и мне было его жалко, потому что он не мог на будущее повлиять.

Он был глуп, а это, как известно, надолго.

— Я хочу писать мощно, как Шекспир, — доверительно сказал он.

— Как Шекспир нельзя, — говорю. — По нашим законам все его герои — уголовники.

Он не понимал, что к старым законам нельзя вернуться ни в жизни, ни в искусстве — опыт показал, что не выйдет. Что прошло, то прошло. И что из прошлого можно добыть даже не опыт, а лишь забытые в суматохе выдумки.

Потом уже, в Академии, один экономист, бывший директор, сказал:

— Я знаю, как исправить положение в экономике.

— Как?

— Мне нужен всего один безработный за воротами моего завода, тогда все остальные забегают.

— Я согласен, — говорю. — Но только если этот безработный — вы... Давайте прямо сейчас и начнем.

И он меня остро не полюбил. Он забыл, что завод не его, а наш.

А что вышло? Люди вспомнили забытый способ строить — артельный подряд, где платили за готовый храм, а не за суету на его постройке. И не понадобился ни безработный за воротами завода, ни сам этот экономист-директор. Потому что артель — это бригада искусников, а слово «арт» — это «искусство». В артели ревнивцев нет, и все на виду, и аврал им не помеха, а радость.

А тогда, в театре, я натолкнулся на режиссера, который тоже, чтоб исправить положение, мечтал о театре одного режиссера и натолкнулся на актеров, которые подгоняли себя под концепцию.

И вместо того, чтобы творить, то есть каждую секунду открывать свои истинные желания и выдумывать, как лепить картину спектакля и тем открывать режиссеру

его концепцию, они, актеры, ходили на службу и дрались из-за ролей, которые им нечем было играть, а они говорили, что играть нечего.

Они играли «я» в предлагаемых обстоятельствах даже не пьесы, а концепции, которую режиссер в пьесе вычитал. Они не учитывали, что для них главное предлагаемое обстоятельство — это зритель и время, но надеялись, что сойдет. Они не имели своего мира, но надеялись насобачиться изображать чужой.

Они наглухо забыли, что актеру всегда есть что играть, даже если он весь спектакль просидит молча, спиной к зрителю. А неактера не спасет даже Шекспир. А уж Пушкин делает его голеньким и тщедушным.

Но автор мне сказал:

— Ты умаляешь роль режиссера.

А я ему в ответ:

— Такого — да.

— Ну тогда ты умаляешь роль автора, — сказал он. — А еще Шекспир говорил, а еще Аристотель говорил...

— Самое важное, что сказал Аристотель про автора, — перебил я его, — что «автор — поэт фавулы». Поэт. А что такое поэзия?

— Поэзия — это священное безумие, — ответил он строго по Аристотелю.

Но он путал священное безумие с глупостью и женился на актрисе, и это сильно выбило его из колеи.

Но не из судьбы. Потому что судьба — это суммарные чужие выдумки, к которым ты добавляешь свои собственные в надежде, что они повлияют на будущее, и тебе от этого будет наконец хорошо.

28

Дорогой дядя!

Мы с моим Субъектом прижились в этом буфете.

Пицца нам поступала исправно. Мы постепенно привыкли к фрутазонам с шампиньонами и эклерам пофлотски. Была и другая, такая же хреновая еда, но были хлеб и соль. Иногда горчица в глубокой тарелке, и к ней суповая ложка. Телевизор в коридоре, телефон, туалет с писсуарами, а также сидячий, и вентилятор. И мы ждали доктора.

— Знаете, — сказал я ему однажды, — когда я первый раз ходил по Зимнему дворцу и видел спальни, трон и столовые, всякое рококо, я все думал, а как у них с унитазами, в таком огромном жилище?

— А ведь действительно, — говорит.

— Я все думал — куда цари ходили? — А герцогини? А фрейлины? Может быть, во дворце были золотые выгребные ямы? И это при таких длинных платьях.

— Да, — говорит, — действительно. А почему вы столько об этом говорите?

— С типом одним судьба свела, — отвечаю. — А после званого обеда? А если надо всем сразу? Может быть, они в очередь вставали? Мне рисовались ужасные картины, как в кабинках путаются в турнюрах и шлейфах или, рыча, срывают сабли.

— Да, — говорит. — Есть дела, которые не отложишь. Где же этот доктор, черт его деря, — страстно сказал Субъект.

Дался ему этот доктор.

— Брезгуете? — наконец спросил Ралдугин, который подошел молча.

— Ну что ты, Джеймс, — говорю. — Как ты мог подумать!

— Фрутазоны им не нравятся! Зажирели... Но может, вам что-нибудь удивительное приготовить? Картошечки в мундирах?

— Кстати, почему бы и нет? — дерзко спросил Субъект.

Джеймс не нашелся, что ответить.

А я подумал, а действительно, почему бы и нет?

— Будьте же художником своего дела, Ралдугин, — сказал Субъект. — Пора уже.

— Все художники — бабы, — сказал Ралдугин.

Теперь в лице Ралдугина было что-то болезненно-петербургское, почти декоративное.

Он включил вентилятор и стал орать, якобы стараясь перекрыть шум крыльев.

— Рибосома ваша! Рибосома исчерпана! У нас уже нет вариантов поведения! Человек не эволюционирует! Только инструменты усложняются. Нам осталась одна болтовня! ...Ходят тут! Фрутазоны им надоели! Нормальные фрутазоны!.. А сам удрал из художников!.. А я был на твоём дипломе! Думаешь, я не помню, что говорил

знаменитый историк искусства? Он хвалил тебя за центральный образ. А ты удрал из художников!

И Ралдугин выключил вентилятор.

— Я удрал из художников, — говорю, — потому что захотел применить к жизни опыт поведения художников на холсте. Но пока что я стал специалистом по «уголкам».

— Это немало, — сказал Субъект.

Отношения его с Ралдугиным осложнились.

— Много на себя берешь, — сказал ему Ралдугин. — А ты кто такой?

— Субъект.

«Сейчас и Джеймс попадетсЯ, — думаю я. — На голый крючок. Без приманки».

— Он Субъект! — возопил Джеймс Ралдугин, не помня себя. — Он Субъект! А я кто? Объект?

— И вы субъект, — сказал он.

Конеч. Теперь не вывернешься.

— Ну взбрело ему в голову! — сказал Субъект. — Понимаете, Джеймс? Взбрело. Ну что теперь делать?.. Дай, думает, попробую... А почему бы и нет? Никому не удавалось? Неважно. Ему не удастся? Неважно! Но если не попробует — будет важно. Как же он может эту мысль отогнать или загубить? А вдруг все же...

— Никаких все же.

— Скажите, Джеймс... А если бы к вам пришла такая догадка — применить к жизни поведение художника на холсте? Вы бы...

— Мне не пришла, — перебил Ралдугин.

— А если бы пришла?

— Гармонии захотели.

— Гармонии.

— А в жизни гармония — это когда и волки сыты, и овцы целы. А так не бывает.

— Вот как, — говорит Субъект. — Не так уже это несовместимо... Волкам не овцы нужны, а их мясо. Если кормить волков овцами, умершими естественной смертью, то все сойдется. Овец умирает столько же, сколько родится... Что? Ах, волкам мясо невкусное?

— Ничего, волки перебьются, — радостно сказал я и ощутил приближение нового «уголка».

— Ерунда, — сказал Ралдугин. — Все упирается не только в жратву, но и в амбиции... Свобода и равенство?.. А свобода и равенство тоже несовместимы,

— Это почему же?

— Земной шар заполнен. А в переполненном троллейбусе либо все равны, но не двигаются, либо все свободны и тогда давят друг друга, как звери... И выходит, что если все равны, то все несвободны, а если все свободны, то все неравны, по крайней мере, в переполненном троллейбусе, которым, похоже, становится вся планета. Это утверждает экология. И уж тут — кто кого.

Выходило, что Ралдугин прав. В переполненном троллейбусе свобода одного — есть еще большая давка остальных. То есть возникает неравенство.

А сам думаю — такая мечта, такая мечта... Не может быть, чтобы она липа... Тогда — сливай масло.

Но, братцы, как же надо себя вести, чтобы хотя бы давку уменьшить?

— Скажи мне, Ралдугин, любимец богов, как будет в троллейбусе, если все будут хохотать — свободней или тесней?

— Не знаю. Отстань.

— Свободней, — говорю. Чтоб не упасть, все станут обниматься.

Он хотел что-то сказать, но я не дал.

— Молчи, Ралдугин, — сказал я. — Вселенная начала смеяться... Я переключаю планету со слез на хохот.

И все начали хохотать циклически, а в промежутках отдыхать не от слез, а от смеха.

В окошко глядели официантки, переставшие собачиться в рабочее время из-за финских сапог. Им было завидно.

Теперь я думал, как все это проверить.

И тогда можно начинать.

Найден был «уголок».

29

Дорогой дядя!

Теперь пришла пора рассказать о Рибосоме.

Когда заканчивалась Предыдущая Вселенная, а стало быть, цивилизация, а до разлета всей неживой материи информации оставалось уже недолго, то Вселенная, прежде чем заснуть, решила: «Нельзя же в самом деле снова поштучно создавать каждого автономного исполнителя с жесткой программой поведения! Хлопотно, да и тупик вышел. Такое создание рано или поздно всегда взбун-

туется против создателя и организует, хоть сопливенький, но зато свой собственный ад».

И она решила: «Ну ладно, мы уходим, и нам уже не больно, потому что нам опасаться нечего — тела нет, а пустота, живая плазма вакуума, не распадается, а только спит. Ну ладно, пустим следующий этап на самопроизвольное развитие, пусть оно само изобретает свою свободу. А когда я проснусь, уж лучше на этот раз я сама стану множеством.

И кончится этот проклятый дуализм, где создание бунтует против своего создателя. Потому что чужая жесткая программа поведения рано или поздно надоедает даже ангелу.

Однако, если множеством буду я сама, то отдельные существа, каждое из которых станет частью меня, конечно, станут враждовать между собой в длительном поиске изобретательной гармонии, но это будет как художник краски смешивает, добиваясь единой картины, а не распад на дохлые части, как это бывает, если неживую материю информации предоставить самой себе. А потом — чуть тиснул ее посильнее и перегрел — она либо взрывается, либо схлопывается — и враз никакой информации нет, кроме как «взорвалась» или «схлопнулась» — вот и все сведения.

Нет, так дело не пойдет. Эдак я, когда проснусь, потеряю все записи о моем же собственном прежнем бытии.

И значит, чтобы я, проснувшись и став множеством со свободным поведением каждой моей части, вместе с тем осталась бы самой собой, я дам каждой своей части универсальный, но единый инструмент развития.

А там — лети куда хочешь, импровизируй, твори новую свободную гармонию — не страшно.

Однако поскольку инструмент будет хоть и универсальный, но у каждого из существ один и тот же, то все необычайно многочисленные варианты поведения будут все же моими вариантами.

И проснувшись от своих видений, я проснусь, примиренная с самой собой, и наступит жизнь, которую стоит назвать человеческой, то есть божественной».

И Прежняя Вселенная, прежде чем заснуть и видеть образы будущей своей жизни, приготовила каждому автономному существу Будущей Вселенной — от амебы до человека — универсальную, одинаковую для всех машин-

ку — Рибосому. Так ее потом и назвали. Которая, не совершенствуясь, не эволюционируя сама, давала почти неограниченное количество вариантов поведения, неограниченные возможности совершенства тому, кому она принадлежала — то есть Новой Вселенной.

И бессмертная Вселенная начала новый цикл. И стала эта машинка, Рибосома, не причиной действий всего живого, а универсальным инструментом любого поведения. А причины действий остались прежние — позади которых видения блаженства или кошмара.

То есть единственным ограничением, которое Вселенная поставила самой себе, это — назад не возвращаться. Что было, то было, а что будет — поглядим. А подручный инструмент уже заложен для исполнения желаний — любых, кроме возврата в прошлое.

Что было, то было. Точка. И изучать прошлое или воображать о нем можно лишь для изобретения будущего поведения.

Глава третья

Техника молодежи

30

Дорогой дядя!

Когда еще мы жили на Буцефаловке, там был отставной режиссер, которого еще до войны уволили в администраторы. Это случилось из-за профессора Прочимуса.

Профессор Прочимус думал, что наука призвана изучать последствия фундаментальных истин, чтобы делать эти последствия симметричными, и что всякая новинка в реальной жизни эту симметричную картину нарушает.

И вот судьба его столкнула с упомянутым режиссером в самый острый момент жизни театра.

Режиссер тоже новинок не признавал. Он считал, что главное в театре — этнография и достоверность, достоверность и этнография. И репетиция судьбы. И потому, когда он поставил пьесу из римской жизни, то ему понадобилось римское войско, которое бы стояло по бокам огромной лестницы, по которой бы спускался Цезарь. На роль войска пригнали пожарных. На генеральную они пришли в римских туниках, из-под которых торчали казенные кальсоны.

— Вы с ума сошли! — кричал режиссер на помощников. — Правда где?! Где правда? Римляне кальсон не носили! У них были голые ноги!

И когда в спектакле на лестнице появился Цезарь,

то каждый пожарный, опершись на копые, встал на своей ступеньке на одно колено уже без кальсон.

И перед зрителями и профессором Прочимусом открылось такое мужское пожарное могущество, что у нервных в зале от хохота случились истерика и заикание.

Это была новинка. Зеленый Прочимус написал письмо о голом натурализме. Режиссер метал громы о том, что голый натурализм — это другое. И что его система — это другая система, и что эта система и так далее — уже не помню. Но его уволили в администраторы.

Почему я об этом рассказал?

Потому что, хотя искусство и наука у нас равны, но наука, повторяю, — гораздо равнее.

Наконец однажды Субъект спросил меня:

— Как вы это делаете?

— Что именно?

— Перемещаетесь во времени... Я же вас узнал. Это было в поезде.

Отрицать было бессмысленно и не достойно тебя, дорогой дядя.

— Я ныряю только в прошлое, — говорю.

— Почему?

— Но ведь оно уже было?

— Было.

— Потому и ныряю туда.

— А в будущее нельзя?

— Как можно быть там, где еще ничего нет? Будущее — это то, что придумают потомки, но их тоже еще нет.

— Ну хорошо, а как вы ныряете в прошлое?

Пришлось ему рассказать мое открытие.

— Эйнштейн постановил, что ежели улететь далеко-далеко со скоростью света, то ты останешься молодым, а все остальные на Земле значительно постареют, то есть ты уйдешь как бы в их прошлое.

— Это известно. Дальше.

— Но зачем шляться в такую даль, — говорю. — Можно сделать наоборот.

— То есть?..

— Если пролететь с такой скоростью не 300 000 километров, а один километр, то отстанешь от жизни на одну трехсоттысячную долю секунды. То есть для остальных — ты ушел в прошлое на одну трехсоттысячную секунды.

— Как?.. Ах, да.. — сказал он.

— И выходит, что чем меньший путь я пройду с этой скоростью, тем больше все, кроме меня, постареют. Близко и сердито.

— Чуть какая-то... Вы меня совсем запутали.

— Еще неизвестно, кто кого запутал. У Эйнштейна свой парадокс, у меня свой.

— Ну и что из него вытекает?

— А то, что если я с такой скоростью пролечу, скажем, не километр, а миллиметр, то я, не сходя с места, дико помолодею против остальных, то есть уйду в ихнее прошлое.

— Ты просто законсервируешься! — закричал он. — А не помолодеешь! А они будут жить!

— Верно, — говорю. — Но если я с такой быстротой промчусь путь, равный расстоянию между двумя электронами вещества моего же собственного тела, то я уйду в свое прошлое.

— Что? — спросил он, побледнев. — Ах, да...

— Я начал это проделывать еще в восьмом классе 425-й средней школы Сталинского района города Москвы. Теперь ее нет. Там теперь автомобильный институт. А какой был спортзал... Лучший в районе, может быть, даже в Москве.

Он долго молчал.

— А как же вы возвращаетесь?

— Вот тут я пролетаю огромное расстояние и возвращаюсь в сегодняшний день, который когда-то, в восьмом классе, был моим будущим.

Он опять долго молчал, а потом спросил традиционно:

— А когда вы находитесь в прошлом, вы меняете в нем что-нибудь и тем влияете на будущее? Брэдбери, например...

— При чем тут Брэдбери? Я ведь не сегодняшний туда попадаю! Я просто молодею и делаю те же глупости.

— Зачем же летать?

— Чтобы на этот раз исследовать глупости, и возвращаться, и влиять на будущее. Любое исследование — это исследование прошлого. Будущее не исследуешь. Его надо изобретать. Сегодня.

— Верно, — сказал он. — Иначе глупости повторяются... Но ведь в принципе можно узнать и будущее, — воскликнул он. — Пролететь огромное рассто-

яние, немножко за это время постареть, узнать будущее. Потом вернуться в настоящее.

— Можно.

— Почему же вы этого не делаете?

— Потому что увижу будущее, которое сложится без моего участия. Я уже там бывал и все видел. Теперь я хочу придумать, как на него повлиять. Опыт черпается в прошлом, а влиять можно только на будущее. Брэдбери ошибался.

Он вздыхал, вздыхал, потом сказал печально:

— Значит, после восьмого класса вы уже знали, что будет война. Почему же вы на нее не повлияли?

— А как?

— Верно... Чем может повлиять мальчишка?

— Простой мальчишка не мог. А нынешний — узнает то, что я сейчас для него придумаю. Если придумаю...

— А ну рискнем... — сказал он.

Он встал, остекленел с вытаращенными глазами и бревном упал на пол.

Еле откачали.

— Я хотел передвинуться на миллиметр, — сказал он.

— Вы забыли, что это надо делать со скоростью света.

— Ах, да... — сказал он. — Я забыл... А как вы это делаете?

Хрен я ему скажу.

— А возвращаясь, надо одолеть огромное расстояние, — говорю. — На Земле такого нет.

— Вот! — воскликнул он. — Вы пришелец!

— Да ни в коем разе, — говорю. — Пришельцы еще не прилетали.

— Ну ладно, — сказал он разочарованно. Не надо... Не очень-то и хотелось... Так, может, вы доктор и есть?

— Если придумаю — буду.

— А что? Намечается идея?

— Так... Кое-что... — говорю. — Надо проверить.

— Ну хоть намекайте... В какой области?

— Уже намекал... Область гигантская, — говорю. — В ней гигантский опыт поведения, который совершенно не берут в расчет.

— Что же? Наука?

— Что вы, что вы! — говорю. — Как раз ее опыт только и учитывают. ...Нет, — говорю, — искусство.

Опыт искусства не учтен. Потому что, хотя наука и искусство по закону равны, но наука гораздо равнее.

Дорогой дядя, после этого мы расстались. И больше в этот день он не появлялся.

Не наделал бы чего.

Этот Субъект, конечно, понял — чтобы вернуться из прошлого, а тем более залететь в будущее, нужны такие расстояния, которых на Земле нет. Но откуда я их беру и как я это делаю, я ему, конечно, не сказал. Эдак любой подонок начнет целенаправленно влиять на будущее. В гробу я видел такое будущее.

Дорогой дядя, этот Субъект — мой союзник, но, конечно, и он не понял моего открытия. Потому что они здесь думают, будто память — это вроде магнитной записи. И ищут в мозгу магнитофон.

Они не знают, что передвигаться со скоростью света на микрорасстояния, на расстояния, равные электрону, это значит — вспомнить свое прошлое.

Он не понял, что, когда мы вспоминаем свое прошлое, мы на самом деле там бываем.

31

Дорогой дядя!

...Когда еще мы жили на Буцефаловке, там рассказывали давнюю байку, которую кто-то где-то прочел. Все хоть и не верили, что это было, но не могли от этой истории отлепиться и рассказывали, рассказывали... И она стала буцефаловской байкой.

Будто при феодализме жила королева, которую народ любил за доброту, а ее хищник-муж за это, конечно, не любил. Уж он лажал ее, лажал, зверел-зверел, а все без толку. Любил ее народ. Тогда король за это за все приказал ей проехать голой по городу — чтоб опозорить. Самолюбивый был. А она видит, что он дошел — не повесилась, а пожалела его. Содрали, значит, с нее одежду и усадили на лошадь, а она распустила волосы и прикрылась как могла.

А когда она поехала по городу, то улицы были пусты и все ставни закрыты. Народ ушел в свои квартиры и схлопнулся. И выразил свое презрение к королю, любовь к бедной королеве и свое непокорство — ему видней, кого любить.

И король умер от зубовного скрежета.

Потому что уровень шума, производимого его зубами, превышал возможности его же черепа.

— Не лязгай, — говорила Буцефаловка.

Почему я это вспомнил?

Дорогой дядя, что я знал о своей жене? Да ровно ничего. Я даже не знал, откуда она взялась. До того, как в лифте чужого дома она сообщила, что хочет от меня ребеночка, я и видел ее два раза. Первый, когда я тащил ее по шоссе на кровати, потом вместе с автомобилем, а второй — на пляже, когда этот тип объяснил, что она женщина. И еще я узнал, что она жила на даче, на которой празднуют юбилей. И все.

Я ее ни о чем не расспрашивал. Я ленив и не любопытен. И точка. Но я увлекающийся и любознательный. А эта пара понятий — оппозитна к первой. Знание я люблю, но если ради знаний надо кого-нибудь пытаться, то это мне не любо, и я обхожусь. А если я увлечен, то лень куда-то улетучивается, и мне не надо заставлять себя действовать, а, наоборот, надо удерживаться.

Однажды пришел этот тип, с которым я ее увидел первый раз, разыскал нас как-то и спросил:

— Неужели у вас нет интереса к ее прошлому?

— Ни малейшего, — сказал я и продолжал жевать белковую булку, от которой не толстеют.

— А от кого она ушла? Вы знаете?

— Так ведь ушла, — говорю.

— А я кто такой? Вы знаете?

— Пусть это останется вашей тайной, — говорю.

— Но послушайте...

— Зачем?

— Но ведь нельзя же так жить, ничего о ней не зная!

— Все-таки зачем вы пришли, — говорю, — или какой сукин сын вас прислал?

— Я пришел вам сказать, что она не женщина.

— А кто же?

— Биологический робот, биоробот.

— Какая разница? — говорю. — Значит, вообще никаких проблем.

Он помолчал, а потом вздохнул и сказал:

— Кроме одной, — сказал он. — Она принадлежит тому, кто ее создал. Она стоит денег.

— А сколько стоят знания, — спрашиваю, — которые этот сукин сын получал якобы бесплатно?

Он опять помолчал, обдумывая.

— А что, если этот человек всю эту историю расскажет в Академии публично? — спросил он.

— Бедняга, — говорю. — Я же его уничтожу.

— Каким образом? — надменно поинтересовался он.

— Я на его докладе публично издам непотребный звук... Вот такой... Представляете?

Он представил себе — что будет. Он побледнел:

— Вы этого не сделаете...

— Потом он будет проходить по бесконечным коридорам, и вслед ему будут издавать этот звук... Пуки-пуки, знаете ли... Никто не удержится. Ни в одном законе это не запрещено. Ни один суд не примет жалобу. Да и в суде может все повториться.

— А если с вами проделают то же самое?

— Я первый приму в этом участие, — говорю. — Вы не понимаете — с художниками не ссорятся. Передайте это своему сукину сыну.

Он сказал:

— Ав-в-ва...

И выбежал.

Ну, думаю, — началось.

Моя жизнь состоит из приключений.

Когда мать моего ребенка вернулась с прогулки, я рассказал ей о посещении и спросил:

— А ты, правда, биоробот?

Она ответила:

— Как все мы.

Дорогой дядя, я попросил ее объяснить. В дальнейшем я передам тебе своими словами то, что я от нее узнал. Но это будет позднее.

— И этот сукин сын смеет утверждать, что может создавать биороботов со свободным поведением? — сказала мать моего ребенка. — Для этого ему нужно создать рибосому.

— Кишка тонка, — согласился я. — Если я верно понял, для этого нужна Предыдущая Вселенная.

— Ты верно понял. Теперь ты понимаешь, почему он сказал — ав-в-ва?

— Нет.

— Потому что этот сукин сын — он сам. Это во-первых.

— Это я понял. А во-вторых? — спрашиваю.

— А во-вторых, это муж Кристаловны.

— Вот это номер.

Богатство — идея идиотская, но понятная.

Но биороботы? Зачем? Идея тоже идиотская, но еще и непонятная.

— А ведь это ты болван, а не он, — сказала мне мать моего ребенка. — Даже сказочный Люцифер жаждет, чтобы ему лизали задницу, а уж Ферфлюхтешвайн-то или муж Кристаловны... А какое же поклонение от электробритвы или пылесоса? Человек не может жить среди кнопок.

— Или среди зомби, — говорю.

— Это кто?

— Полудурки. О них тоже кое-кто мечтает.

Если этот ученый жулик, научившись делать золото, понял все же, что поклоняются за что-то другое и кто-то другой, и решил сотворить биоробота, то он начал не с того конца. Ему нельзя было сотворить женщину.

— А почему ты ему не поклонялась? — спросил я мать своего ребенка.

— Потому что, — сказала она.

Помолчали.

— Знаешь, — сказала мать моего ребенка, — позво-ни куда-нибудь... Ведь ты имеешь право на четверть золотых плит в стенах дома Кристаловны.

— Да пошли они... — сказал я. — Почему я должен им звонить? Они мне задолжали, а не я им. Если они порядочные люди...

— А если нет? — сказала она. — У тебя будет сын.

— Золото ему не нужно, — говорю. — Где золото, там товар, товарно-денежные отношения.

— Я согласна продуктами, — сказала она.

— Ах, если б ты стала миллиардершей, — говорю, — то какой дворец ты бы заказала построить, душа моя?

— Я? — задумчиво сказала мать моего ребенка, бес-смертная обезьяна. — Я бы заказала, чтоб горная бур-ная река проходила у меня прямо через кухню, и тогда можно форель ловить сковородкой. Это не я придумала, но мне нравится.

Я запечатлел на ее лилейных плечах легкий, как зе-фир, этот, как его... безенчик, кажется, а может, не бе-зенчик, я забыл, и тогда прозрачная слеза выкатилась

из ее очей, прокатилась по ланитам и упала на эти, как их, на перси.

— Жена моя, — сказал я, — пора уже. Как мы назовем нашего сына?

— Как-нибудь, — сказала она.

— В старом предисловии к Гейне я прочел мнение, что «Для нас любовь Гарри к Амелии важна только как крючок, на который влюбленный поэт вешает свои сердечные впечатления».

— Ты тоже на меня всех собак вешаешь, — сказала она. — Поверил, что я биоробот.

— Я? — сказал я. — Никогда! Приходи завтра в семь утра к Авдохину пруду.

— А это из Тургенева, — сказала она. — Он такие фразы сеял там и сям. А свое что-нибудь?

От этого посещения снаружи было темным-темно, внутри — тоже не сахар. Но Рабле советовал — лучший способ стать богом — жениться на богине.

— Красота спасет мир, — сказала мать моего ребенка. — Ты знаешь, что значит по-испански «пресентале эль пасaporte»?

— Нет, — говорю.

— «Предъявите паспорт». А как звучит?!

32

Дорогой дядя!

Возлюбленная моя бойко полнела, и стало ясно, что мы вовремя продали парло-мурловую шубу, которую все равно нельзя было бы на ней застегнуть без вреда для моего будущего ребенка, который, проходя все стадии эволюции, стремительно и опрометчиво дорастал до способности к сознанию, с которым ему в материнской утробе было делать решительно нечего. Ф-фух!..

Пойдем дальше.

Мать моего ребенка много и легко ходила, отогреваясь в магазинах. В отличие от меня, которого корчило от страха при мысли о том, что и «растет ребенок там не по дням, а по часам» и что однажды... В общем, самая страшная строчка в «Царе Салтане» для меня с детства была — «выбил дно и вышел вон».

Я уже тогда знал — что он увидит снаружи.

В этом месте я всегда плакал. Теперь о том, что он увидит, я знаю еще больше.

Но и в утробе была теснотища.

И вот, в одну из ночей, когда я старался себе представить, каково ему там, я вдруг вспомнил, почему только у человека образовалось сознание.

Это очень смешно, но мой друг Сапожников нашел «уголок». Все остальное — лишь последствия, вытекающие из этого первичного обстоятельства. Нет, правда!

Судите сами.

Ну, еще раз. «Уголок» — это некое специфическое обстоятельство, без которого «ничто» не может состояться. И когда о нем узнают, то наши взгляды на «что-нибудь» переворачиваются наооборот.

Ну, к примеру — пока Копернику не пришло в голову, что Земля вращается, думали, что Солнце всходит и заходит. А как пришло в голову, так все остальные теории — посыпались. Оказалось, что специфика дня и ночи не в Солнце, а на Земле. Понятно?

Это была сногшибательная новинка, а только новинка может претендовать на звание «уголок».

Поэтому «уголок» — это неожиданное объяснение того, о чем, казалось, знают все.

Дорогой дядя, единственное отличие расположения человечка в утробе своей матери от всех остальных детенышей во всех утробах состоит в том, что человек развивается вниз головой.

Потому что из всех млекопитающих только человечья мама ходит на двух ногах.

То есть, кора головного мозга родилась из-за давления на череп всего веса младенца и всех материнских мышц.

Он в последние месяцы развивается вниз головой и, только родившись, живет вверх головой.

Хотя иногда мне кажется, что это случается не с каждым.

А теперь я догадался, почему образовалось именно сознание, а не что-нибудь другое.

Я лежал ночью и хохотал. Сначала молча, а потом вслух. Пока не разбудил всех, кого смог. Я кричал:

— Люди! Братцы-люди! Дело обстоит идиотски просто! Мы получили аппарат сознания, развиваясь вниз головой! Родившись, мы встаем на ноги, но мозги привыкли жить иначе!

Я орал:

— Человечество! Эй! Мы не знаем о себе такой идиотски простой причины нашего превосходства и наших несчастий!

Я орал:

— Мать моего ребенка! Дите рождается, когда ему с его мозгами делать в животе абсолютно нечего! Слушайте! Слушайте! Ребенок родится от скуки! Человек все перенесет, кроме простоя мозгов, кроме работы мозгов вхолостую! Мозги — не компьютер, они живые, их не оставишь.

И сынок мой, мой князь Гвидон, меня услышал.

— Ой... — сказала жена. — Ой...

...Дорогой дядя!

...Дорогой дядя!

...Дорогой дядя!

Я никогда в жизни так явно не сталкивался с чудом.

Когда в раскатах грома и пляске молний, в буре ливня я поехал его получать, я понял — состоялось.

В учреждении люди в масках мне выдали сверток. Я его взял и заглянул внутрь. И там, в полутьме и тишине, я увидел две маленькие розовые ноздри. Я прилизил лицо и услышал сладостное, уверенное, невероятное дыхание.

Руки у меня окостенели, и меня усадили в машину.

Что-то говорили вокруг, но я слышал только одно — его жизнь на моих руках.

Мы сговорились, дорогой дядя, мы с ним сговорились — поменьше болтать о чувствах.

Сын, дорогой дядя, сын! С чувствами все в порядке.

33

Дорогой дядя!

...Когда мы еще жили на Буцефаловке, там рассказывали случай о сложности судьбы, то есть о том, как она складывается.

Некоего мужа допекла жена. Он решил повеситься, но не совсем. Он пошел в сарай, надел на шею петлю, а на подмышки — вожжи. И повис на вожжах, красиво

откинув голову. Однако первой вошла в сарай не жена, как он ожидал, а соседка. Она увидела покойника, ахнула и стала из бочки быстро воровать сало. Покойник открыл глаза и сказал: «Ку-уда?..» Она завопила и упала в обморок. Вбежал милиционер. Он прислонил к стене стремянку и стал снимать покойника. Покойник, чтобы не упасть, обхватил милиционера за шею. Милиционер потерял сознание, но, падая, он ударил головой покойника, который тоже лишился чувств.

Уверяли, что было напечатано письмо в газете под названием «За что мне дали пятнадцать суток?»

Субъект делает доклад в Академии — «Предсказание судьбы математическим путем»... Видимо, его заели мои полеты в другое время. ...Система уравнений о симметрии МИРА. О зеркальной симметрии мира... Даже ссылается на Пушкина. Он думает, что если положить половину «Бориса Годунова» перед зеркалом, то в зеркале получится вторая половина. И что поскольку красота — это симметрия, то симметрия спасет мир.

Он не понимает, что симметрия есть только у дохлого кристалла, а у жизни не симметрия, а ритм. И, во-вторых, красоту нельзя вычислить, поскольку она гармония. А гармония есть желанное соответствие. А желания меняются. Как и обстоятельства, в которых они возникли. Развитие же идет! И, значит, гармонию надо каждый раз сотворять заново. И, значит, будущее идет по выдумкам. А как наперед эти выдумки вычислишь? И, значит, предсказывать будущее надо иным путем.

Но разве им докажешь? И теперь будет доклад Субъекта «Математическое предсказание судьбы». Смех и грех. Наука есть наука.

Но у Субъекта, наконец, после огромного перерыва — вспышка карьеры. А кто удержится? Тем более что он женился.

Жена Субъекта вчера слышала по радио «Голос истерики». Оказывается, там, в прериях, на Диком Западе, едят двести сортов колбасы.

Обычное дело. Блага в жизни Субъекта и его жены увеличились, и оба поэтому начали страдать от их нехватки.

— Господи, — говорю, — двести сортов! Да у нас в каждом буфете другой сорт, а сколько буфетов по стране? Да что в буфете! У нас каждый кусок колбасы — сюрприз,

— Вы живете в мире выдумок, — сказал Субъект. — Хватит с меня.

— Мы все живем в мире выдумок, — говорю. — Все, что на вас надето, — кто-то выдумал, а также дом, отопление, а также фрутазоны и ваша должность в Академии. Что придумаем, на то и живем... Выдумка — это все, иначе — гибель Вселенной.

— Ну уж Вселенной!.. Земли?

— А у вас есть доказательства, что мы не одиноки?

— А другие миры? — сказал Субъект.

Он огляделся все же, не идет ли кто-нибудь из кандидатов.

— Какой субъективизм — Земля центр Вселенной!.. — Он строго посмотрел на меня и сказал: — Вы протаскиваете поповщину.

— Раньше поповщиной считалось, что мир образовался в один день, теперь поповщина — если кто не верит в первичный взрыв. И это на памяти одного поколения.

— Вы развенчиваете естествознание.

— Только претензии ее деятелей — решать судьбы. Да и естествознание — еще не вся наука. Началась уже наука о человеке.

— Это одно и то же.

— Маркс считал, что нет. Но надеялся, что они сольются.

На том и расстались.

Меня на дискуссию не пустили, как озорника и афериста.

Я хотя и огорчился, но пришел все же в темный коридор и уселся напротив закрытой двери, за которой железными семимильными шагами продвигался доклад, где Субъект грозился загнать, наконец, судьбу в симметричное состояние.

При свете луны из окна я кое-как разбирал свои заготовленные тезисы с опровержениями и дерзко выкрикивал их в дверную щель, когда в ней появлялась освещенная полоса и кто-то из курящих стряхивал пепел в коридор. Иногда я гудел аргументы в замочную скважину, но ее все время загораживала чья-нибудь туго натянутая одежда, и потому голос мой искажался и звучал грубо и неприветливо.

Как раз случилась электрическая авария на подстанции, и все здание, кроме этого зала, не освещалось и было погружено в темень.

— Симметрия только у неживого! — порциями выкрикивал я. — Живое поведение от симметрии уклоняется! И так далее...

Я орал, меня не пускали, все шло нормально.

Дверь была старинная, хорошо лакированная, я уже начал привыкать к ее устойчивости, и потому был даже неприятно поражен, когда ее открыли.

Дверь открыли, ярким лучом осветив темноту коридора и меня, который при лунном свете пытался прочесть заготовленные замечательные тезисы.

Ко мне, в мою темноту выскочил младший кандидат наук и свистящим шепотом спросил:

— Это правда?

— Правда, — на всякий случай ответил я.

— Это правда, что во всем здании отключен свет а этот зал почему-то освещен?

Я удивился. До меня только сейчас дошло, какая кругом позорная темнота и не гудят лифты.

— Авария на подстанции, — сказал он. — А у нас в зале свет горит... Нам звонили, ругаются, спрашивают — почему? Говорят, что мы жулики. Свет горит, а счетчики не работают.

— Надо Толю-электрика спросить, — говорю. — Я электричества боюсь... Электроны, позитроны, знаете ли, нейлоны, Мелоны, Дюпоны, купоны, кулоны...

— Чудес не бывает, — восторженно сказал он. — Мы к чему-то подключены! Может быть, даже сработал термоядерный синтез, идет неуправляемый процесс. Ищите Толю, у него есть фонарик... Немедленно в лабораторию... Если процесс неуправляемый, то им надо управлять.

Я похолодел.

— Я знаю, к чему мы подключены, — сказал я.

И бросился бежать по лунному коридору, расточительно роняя заготовленные тезисы.

— Неужели, — бормотал я. — Неужели...

Я разыскал Толю-электрика, который при свете карманного фонаря писал письмо на радио с просьбой исполнить песню, из которой он помнил только первую строку: «Ах, Сема, Сема, забудь про Анжелику», и сообщить, кто автор.

Я сказал ему:

— Толя... Ищи, ради бога... Ищи, куда ведет провод, к которому подключен освещенный зал.

Толя отыскал, и мы пошли по этому проводу.
Дорогой дядя... Ладно, дорогой дядя, потом, потом.
Случился такой поворот судьбы, какого не только
Субъект, но и я не мог предполагать.

34

Дорогой дядя!

Мы выбрали момент у судьбы, выскочили на ее новом повороте с Толей-электриком и пошли вдоль нужного нам провода.

И провод довел нас до двухэтажного дома, подготовленного на слом, где на первом этаже все еще жили, а на втором хранился ценный хлам — «славянский» шкаф, береты, вязанные крючком, и так далее, которые реставрировали молодые весельчаки в надежде, что хлам станет антиквариатом. Среди веселящихся я узнал мужа Кристаловны и Сапожникова.

Дорогой дядя, я уже знал, откуда этот поганец, муж Кристаловны, добывал бесплатную энергию. Двигатель Сапожникова, над которым много смеялись как над «вечным». Но вот Академия освещена бесплатно. И теперь, конечно, смеются все. Кроме мужа Кристаловны.

Ему не до смеха.

Почему? Об этом позже.

Сначала об его окружении, о весельчаках.

Они престижем не озабочены, золото не пахнет, его надо иметь много. Поэтому они обхаживали мужа Кристаловны и мощно пахли французскими духами и духами фирмы «Маде ин».

Часть из них где-то числилась и имитировала деятельность, а часть даже не напрягалась. И для каждого из них безработица была не беда, а мечта.

— Спой, дружок, — сказал Сапожников. — У нас есть гитара.

— Я на шестиструнной не играю, — говорю.

Там были молодые люди разных сословий, и они братались.

— Академию, Академию освещаем! — орали они и хохотали. — Пей, Паша.

И Сапожников пил, и они подливали.

Я еле оттащил его в сторону.

— Гошка, а ведь я доказал теорему Ферма, — ска-

зал он. — Помнишь, я еще в школе дурацким способом доказал ее для пифагоровых оснований.

— Каких?

— Пифагор открыл особенные числа, у которых сумма двух квадратов равна квадрату третьего особенного числа. И даже есть формула, по которой эти числа составляют, если хотят. Сказать формулу, малограмотный?

— Кто же ее не знает! — говорю я небрежно. — Числа скажи.

— Например: 3, 4 и 5. Иногда даже доказывали эту Ферму, но для отдельных чисел, а я — для пифагоровых, то есть для целого их класса. Дальше?..

— Валяй, — говорю.

— Теорема, которую Ферма записал в 1630 году на полях книги Диофанта, выглядит так: — Он взял какую-то бумажку: $A^n + B^n \neq C^n$ при « n » > 2 . — Я и вцепился в эту двойку и захотел узнать, что будет при степени 3. — Но ведь каждую степень больше двух можно превратить в сумму квадратов.

— То есть как?

— Степень — это умножение, а умножение — это сложение. Все уже и забыли про это.

— Это надо же! — говорю. — Подумать только! Слава богу, хоть ты вспомнил.

— Отстань... — сказал он, продолжая бормотать и писать на бумажке. По-моему, это была квитанция из прачечной. — Берем кубы пифагоровых оснований, делаем из них сумму квадратов и зачеркиваем равенства... Вот так...

$$\cancel{3^2} + \cancel{3^2} + \cancel{3^2} + \cancel{4^2} + \cancel{4^2} + \cancel{4^2} + (4^2) \neq \cancel{5^2} + \cancel{5^2} + \cancel{5^2} + (5^2 + 5^2)$$

То есть остаются слева одна четверка в квадрате, а справа две пятерки в квадрате. Неравенство очевидно?

— Ясное дело! — говорю, а меня уже тошнит от цифр.

— А другие степени любых оснований неравенство еще больше увеличивают. Значит, собака зарыта где-то между степенями 2 и 3.

— Собака — друг человека, — говорю.

— Уймись, — сказал он. — То есть Пифагор открыл

особенные основания, которые дают всем известное равенство... Я же доказал, что это равенство нарушается при любой другой степени, кроме 2... Ну, а Ферма открыл, что и сам квадрат есть степень особенная и исключительная. Так как остальные степени невозможно разложить на две такие же. Кстати, он записал это на полях той же Диофантовой книги. И это считают самым важным его открытием в теории чисел. Так и сказано в «Брокгаузе»: — том 70, стр. 585. И я убедился, что все дело в двойке, в степени 2. Я стал думать... — он показал, как стал думать: выпучил глаза и сжал губы, — что же это за такое особенное число 2, в чем же его особенность?..

— Может, хватит? — говорю. Но разве его остановишь!

— ...Во-первых, 2 — это число простое, то есть делится лишь на единицу и на самое себя, а во-вторых, оно — четное. Но мало этого, оно единственное такое — простое и одновременно четное. Все остальные либо четные, либо простые, а это — одновременно! Усёк?

— Ну и что?

— А то, что 2 есть единственное число, которое удовлетворяет всем тогдашним условиям одновременно. Других чисел тогда просто не знали.

— Ни фига себе... — говорю. — А теперь знают другие?

— А как же! Иррациональные, отрицательные... И число 0 тогда числом не считалось. Тогда знали только целые, положительные, рациональные, простые и четные.

— Вот тебе и 1630 год! — говорю. — Календарь не подведет! Это ж «уголок»! Ты открыл «уголок»!

— Что значит «уголок»?

— А это уж мое открытие, — говорю.

Пора было спасать его от весельчаков. Сапожников есть Сапожников — делится только на единицу и на самое себя. Если он за эту Ферму получит деньги — можно будет занять у него на «Запорожец».

— Понимаешь, — сказал он, — когда Ферма говорил, что нашел простое доказательство теоремы, он мог иметь в виду только это особенное свойство самого числа 2. Что и требовалось доказать. Я и доказал это своим способом.

Эх, Сапожников, Сапожников...

— Мой сын тоже доказал известную теорему своим способом, — говорю. — Я его спрашиваю: А и Б сидели на трубе, А упало, Б пропало. Что осталось? Обычно отвечают И, а он, знаешь, что ответил?

— Что?

— Труба, — говорит, — осталась труба.

— Оригинально, — задумчиво сказал Сапожников.

— Что делает здесь этот тип? — спросил я.

— Кто? А-а... Муж Кристаловны? От него у меня секретов нет... Он первый применил мой двигатель.

— А ты знаешь, для чего?

— Нет.

Я рассказал, на что идет бесплатная энергия его двигателя.

Он отрезвел и заснул.

— Придумай что-нибудь, — произнес он, засыпая. Легко сказать.

Но мне помогло то, что Сапожников был неслыханный простофиля, и его космическая наивность.

Когда построили двигатель, то вместо того, чтобы испытать его двигатель на ближайшем пужнике — ведь стоит же рядом! — Сапожников осветил конференц-зал Академии.

Неужели Сапожников думал, что это дело останется незамеченным?

И когда муж Кристаловны узнал, что Сапожников так не думал, он понял, что приближается крах, о котором он сам старался не думать...

Выкрасть двигатель — не выход. Сапожников отдаст чертежи в Академию, если уже не отдал. Но как это узнать? И муж Кристаловны пришел ко мне.

— Я пошутил, — сказал он. — Ваша жена не биоробот.

— Вот как? — говорю.

— Но в ней скрыта особенность. Она донорский ребенок. Мать ее, покойница, очень хотела ребенка. Я это устроил. Но она умерла родами, и девочку воспитал я.

— А кто донор?

— Ралдугин.

— Джеймс? — вскричал я.

— Папа! — вскричала мать моего ребенка.

— Да. Он абсолютно сверхъестественно здоров в генетическом смысле. Я проверял.

— Какой же она биоробот? — говорю. — Человек родил человека. Все остальное — техника.

— Я же сказал, что пошутил.

— Шутка длилась двадцать лет, — сказала мать моего ребенка. — Он врал мне с пятилетнего возраста. Дать бы ему по морде...

— Это можно, — говорю.

— Это ничего не изменит, — быстро возразил он.

— Тоже верно, — сказала она.

— Биороботы невозможны в принципе, — говорю я рассудительно. Они ничего не хотят. Все можно сделать искусственно, кроме желания и воображения.

— Откуда вам это известно?

— От Сапожникова. От кого же еще?

— Вот за этим я и пришел.

— То есть?

— Чтоб вы узнали — отдал он уже чертежи в Академию или нет?

— Зачем?

— Я хочу уговорить его не отдавать.

— Он вас не слушает.

— Ну что ж, тогда ему несдобровать. На него нажмут.

— Кто, примерно?

— Примерно, Мамаев-Картизон.

— Этот кретин в отставке?

— Это на первый случай, — сказал муж Кристаловны. — Потом нажмут на вас.

Он остановился. Приближалась мать моего ребенка. Неплохую испекли доноры. Молодец Ралдугин. Я всегда знал, что Джеймс не подкачает. В руках у нее был поднос жостовской артели, с розами.

— Я ничего не имел в виду, — быстро сказал он.

— Запомни, — говорю. — Последний раз запомни...

Ты знаком с Громобоевым?

Он содрогнулся. Громобоева он не знал.

— А что он мне сделает?..

— Он тебя разорит.

Краска схлынула с его ланит. А вдруг этот Громобоев знает тайну его производства?

— Хотите денег? — все так же быстро спросил он. — Вам нужны деньги?

— Конечно.

— Сколько?

— Четверть стены.

— Чего?

— Четверть стены дачи Кристаловны.

Когда до него дошло, он стал красный. Так было несколько мгновений.

Потом он исчез со скоростью света.

Или чуть медленней.

— Ты же его пришиб, — сказала мать моего ребенка.

— Чем? — спрашиваю. — Ведь поднос был в руках у тебя.

— Добыча золота — монополия государства, — сказала она.

— Ах, да... — говорю.

— А тем более производить его...

— Из чего?.. — говорю. — Ты вспомни...

— Наивный ты человек, — говорит она. — Дороже нет ничего... Вся земля из него состоит.

— Ну уж... — говорю, — вся.

— Земля была глыбой льда, которую гравитация пригнала на орбиту... А когда растаяла — развилось живое... И у всего живого есть рибосома. ...Вся суша — есть отходы живого... А что такое отходы? Вот то-то.

— Слушай, а правда, говорят, что в живом эволюционирует все, кроме этой рибосомы?

— Правда...

— Слушай, откуда ты все это знаешь?

— Так тебе и скажи... Ладно, я с твоим Громобоевым оказалась в одной компании. Там много спорили. Это было в тот вечер... Помнишь? Когда в лифте все вдруг решилось... И про рибосому он мне рассказал.

— Тогда понятно, — говорю.

— Что тебе понятно? Есть две теории происхождения жизни. Одни считают, что жизнь самозародилась на Земле, другие — что космос наполнен спорами... Громобоев сторонник второй теории — Панспермии... Это он почему-то советовал родить мне от тебя нашего сыночка. Ты против?

— Я?!

Ну, биоробот! Ну, мать моего ребенка!

— Знаешь, — говорю, — действительно, пора идти к Громобоеву.

— Кто он тебе? — спрашивает она.

— Старый знакомец.

Потом я спохватился.
— Прости, — говорю. — Старый незнакомец. Про него много фантазировали.
Знал ли я, как все обернется, дорогой дядя?

35

Дорогой дядя!

Громобоева я нашел под кустом красной смородины. Приближался полдень, и он готовился поспать возле серого переносного телевизора.

Ну, расцеловались. Ну то, се...

Громобоев, Сапожников... Жизнь разносила нас в разные стороны, потом изредка сводила опять.

С Сапожниковым я уже встретился, а как себя чувствует Громобоев? Как он? Мы не виделись лет шесть.

Ну то, се, я его спрашиваю:

— Как ты думаешь, люди достигнут бессмертия?

Он раскатал на траве одеяло, которое еще лет двадцать назад было совсем новым, и улегся в тени красной смородины. Возле муравьиной кучи. Но я видел, что муравьиная трасса проходит в стороне.

Он болтанул в воздухе часами «сейко-самовзвод», и они пошли. Стрелка показывала полдень. Так он заводил свои часы.

— Мало трясешь, — сказал я, зная эту марку. — С одного раза они останавливаются через час.

— Тогда я переведу стрелку обратно на двенадцать — и до завтра, — сказал он и сладко, предвкушающе зевнул.

— А остальное время что будут делать твои часы?

— А зачем мне остальное время?

«Вот как!» — подумал я и тут же забыл, о чем подумал.

Я сам умею наводить сон на кого хочешь, но Громобоев был вне конкуренции.

— Ну что тебе? — спросил он. — Хочешь — поспи часок. Потом смородину будем есть. Кислая...

Я тупо, почти засыпая, повторил свой вопрос.

— Достигнут люди бессмертия?

Он лег на спину и сдвинул панаму на нос.

— Уже достигли, — сказал он.

Я мгновенно очнулся. Сон — как рукой.

— А почему мы о них ничего не знаем?

— Они помалкивают, — сказал он из-под панамы.

Это был ответ ответов.

И засвистел. Сейчас захрапит. Вот гад!

Чтобы не дать ему заснуть, я включил телевизор. Громобоев не любил, когда его будят. Я знал это. Но ведь по знакомству.

Он пожал плечами. По телевизору опять бушевала демонстрация. Я уже жалел, что включил.

Но он упорно смотрел на телеэкран.

— Кто это? — спросил я. — О чем они?

— Это Эллада, — сказал он. — Демонстрация у Пирея.

Эллада... Эллада... Эллада... Дом сердца моего. Все правильно. Потом показали наводнение.

Я как-то не придавал этому значения. Вообще не принято придавать значение громобоевским словам. Но потом они прорастают.

— Ну тогда ты можешь сказать, для чего искусство? — спросил я, перекрывая шум наводнения и рев лихого дождя в телевизоре.

— Оно рождает гениев, — сказал он.

— И все?

— Тебе мало?

Я подумал — все станут гении. Девальвация гениев. Какой ужас. Неужели и я захотел привычного дефицита? Да вроде нет. А все же как-то скучно — все гении.

— А как гениям живется? — спрашиваю. — Сладко? Горько?.. Если гений, как ты утверждаешь, это не сверхчеловек, а сверхчеловечность, то его жизнь — пытка... Или у них, у гениев, нет проблем.

Он с трудом приоткрыл слипающиеся глаза.

— У них свои проблемы, — сказал он, отводя глаза куда-то в сторону.

И я увидел, как там, вдалеке, где помещался дачный поселок, в котором я когда-то жил у Кристаловны, и недалеко от дачи ее мужа, взорвался холм. «Неужели?» — подумал я и постарался тут же забыть об этом.

Он заснул, как отрубился.

Я на цыпочках пошел прочь.

Ах ты Громобоев!

На стоянке такси я сел в машину. Шофера что-то громко обсуждали.

Когда я проезжал мимо бывшего холма, таксист быстро поднял стекло и изолировался от окружающей среды. В том месте, где был холм, зияла огромная яма, и суетились люди в противогазах.

Из окрестных строений разлетались личные машины.

— Коллектор рвануло, — сказал таксист. — Год не чистили... Паразиты... Вонь до неба.

— Ну что твой Громобоев? — спросила меня по возвращении мать моего ребенка.

— Когда я рассказал Громобоеву о муже Кристаловны и попросил придумать, как с ним бороться, Громобоев ответил: «Ладно».

И я стал хохотать, прямо закатываться — так я веселился.

— Что ты все хохочешь? — спросила меня мать моего ребенка.

— Я начинаю бороться за мир своими средствами, — говорю. — Что я рыжий?

— Ты не рыжий, — сказала она, — ты уже лысый. Это же смешно...

— Вот видишь? — говорю. — Вот видишь?.. Уже смешно.

36

Дорогой дядя!

...Когда мы еще жили на Буцефаловке, студенты автомобильного института купили в складчину трофейный автомобиль лохматого года выпуска. И стали гонять по Москве. На обратном пути машина остановилась, и ее пригнали на руках.

Стали разбираться. Ничего не нашли. Тогда во двор пришли надменные профессора с автомобильных кафедр. И, намекая на зачеты, — позор! — полезли в потроха. И тоже ничего не нашли. Все притихли.

Тогда возвращавшийся с работы шофер Шохин постучал где-то сильно укороченным ногтем и сказал:

— Бензина нет.

Вот когда Буцефаловка хохотала.

То есть дело не в том, что стрелка не сработала и показывала, будто бензин есть, а в том, что люди живут под наркозом или гипнозом сложных результатов, а от простых причин — бегут, себя не помня.

Дорогой дядя, извини, что долго не писал, но произошло невероятное.

Когда моему сыночку настало семь месяцев, и он отказался пить материнское молоко, и потребовал щей из свежей капусты — отказался от титьки, как отрубил, и мать его плакала, что она ему больше не нужна, и пусть ест, что хочет, то на следующее утро увидели, что он стоит в кровати без штанов и держится за перекладину.

Тогда я сказал: «Исполняются танцы северных народов» — и стал языком подражать загадочному инструменту, который у всех земных народов называется поразному, а звук издает один: бурдым, бурдым, бурдым. И значит, когда-то вся планета издавала в задумчивости этот звук и лишь потом услышала отдельные музыкальные голоса.

И под этот «бурдым-бурдым» сыночек заулыбался, и стал топтать голыми ножками, и трясти голой попой, и изо рта у него свисала кожура от соленого огурца, который он где-то добыл.

И жена сказала: он скоро будет ходить, надо покупать манеж, деревянный. Поставим посреди комнаты.

И далее она стала ходить по магазинам, и смотреть, и расспрашивать, но манежи попадались плохие, а она уже слыхала о хорошем.

— Чего ты все ходишь? — говорю. — Есть же телефон. Звони. Наводи какие-нибудь справки.

Она стала названивать: скажите, у вас есть и так далее — и однажды ей ответили:

— Есть!

Это было в половине девятого вечера, за полчаса до закрытия магазина.

— Спроси — много? До завтра хватит?! — крикнул я.

Ей сказали, что если прийти рано утром, то да, хватит.

— Давай деньги, — говорю. — Деньги давай.

— Вот это размах, — сказала она. — Я думала, тебя от дивана не оторвать.

А так оно и было. Целый год я не вставал с дивана, чтобы не прерывать работы, писал тебе, дорогой дядя. Такая пошла полоса. Мне тогда казалось, что то, что я пишу, срочно понадобится взволнованному человечеству. Неважно. Я так думал.

А тут сорвался с места и помчался вниз на лифте,

и выскочил на улицу, и схватил таксиста, который катился в парк:

— Старик, сын у меня, мне пятьдесят девять лет, в магазин привезли манежи, до закрытия — полчаса, это мой первый сын.

— Едем, — сказал таксист.

И стал не таксист, а танкист, и не уехал в парк, а успели за 15 минут до закрытия.

Танкист отстранил меня властной рукой и пошел впереди. С продавщицами он держался надменно и дрыгивал жестким пальцем оберточную бумагу на уложенных в стопку пакетах с манежами.

На крикливые возражения продавщиц отвечал:

— Нам надо с красным дном, а с синим нам и на фиг не надо.

Выбрали, заплатили, погрузили, доехали до дому, подняли в лифте, расплатились.

— Вот так, — сказал танкист и постепенно стал таксистом.

Такие, брат, дела.

И вот тут, в середине ночи, а именно до середины ночи мы с женой монтировали этот разобранный, хорошего дерева, хреновый манеж, и произошло небольшое происшествие, пустяк, который потом стал влиять, можно сказать, на все. И я уверился.

До середины ночи мы не могли собрать детский манеж, состоявший из шести доступных деталей. Представляете! Четыре светлые рамки с вертикальными палочками и две доски, обитые красным дерматином.

Как их ни вертели, обязательно у последней детали нужные шипы не влезали в нужные пазы.

Мы вертели эти легкие стенки, были потные, красные и пристыженные. И у нас не получалось.

И только отчаявшись, мы взглянули в печатную инструкцию еще раз. И увидели приписку от руки, с которой полагалось бы инструкцию начинать:

«Начинать сборку надо с привинчивания металлических уголков в указанные на рисунке отверстия». А мы думали — привинтим их позже.

И я похолодел. Я впервые подумал: «Неужели уголки — настолько реальность?» Сначала жена сказала:

— Чуть. Не все ли равно, с чего начинать сборку? А я подскочил:

— Стоп! — закричал я неистовым неадекватным го-

лосом. — Стоп! В этих проклятых уголках все дело! И с этого должна была начинаться инструкция! Не поняла?!

— Нет.

— Как только мы привинтим уголки к каждой из четырех стенок, мы сразу найдем низ любой стенки и ее внутреннюю сторону. А все остальное уладится само собой... Они ведь еще и ориентир!

— Идиоты, — подумав, сказала жена.

И я понял, что это относилось не только к нам. Это было как молния. Это относилось, страшно подумать, ко всему человечеству.

А до этого я думал, что «уголок» — это метафора, что это — «краеугольный камень» какой-нибудь проблемы, но маленький.

А теперь уж точно убедился, что в каждом наисложнейшем деле есть свой реальный «уголок», без которого дела не распутать, и все усовершенствования — есть усложнения и поправки. Но толку от них — чуть.

37

Дорогой дядя!

Мать моего ребенка была великая актриса. Только об этом никто не знал. И слава богу. Иначе бы ей дали роль, и она бы ее репетировала. А потом пыталась бы подмять жизнь под пьесу. А так как ей роли никто не давал, то роль писала она сама, будучи уверена, что пьеса к ней уж как-нибудь сама пристроится.

Еще девчонкой ей все удавалось.

Ей, например, удалось выжить.

Но поэтому жизнь моя осложнилась. Захожу я среди бела дня из гостиной-мастерской в спальню-кабинет и вижу: сынок мой спит, посапывая в своей кроватке, а мать моего ребенка сидит на нашем ложе в незнакомой мне голубой, с кружевными белыми оборочками, очень короткой рубашке, из-под которой видны ровные коленки. И сидит она по-японски на пятках, и опирается о подушку плавными руками цвета охры золотистой, и мыслит. Фон — английская красная и киноварь в сильном разбеле, смятая постель взята костью жженой с белыми и чуть умбры.

Потом поднимает на меня хмурые глаза и говорит задумчиво, как при контузии:

— Я видела чудный гостино-спальный гарнитур из четырнадцати предметов, как раз тебе в мастерскую.

Когда я пришел в себя, я малость залетел в недалекое будущее и увидел квартиру, забитую мебелью, которая была забита барахлом, которое... И как мне негде притулиться, кроме как под столом или за шкафом. Но под столом лежал свернутый ковер из прошлой жизни, а за шкафом — из будущей.

— Ты вообрази, — сказала она, — и недорого.

Я довольно стойко переношу житейские неудобства, от которых все давно уже отвыкли: могу спать у Кристаловны в комнате с золотыми стенами, но без окон, могу работать, стоя в троллейбусе, и даже спать в трамвае стоя, держась за ручку. Был такой случай. Рассказать? Ладно, в другой раз. Но очень плохо переношу помехи, которые даже считают не помехами, а удобством.

Удобство для меня — это: деньги на книжке, аккредитив в кармане, пустая квартира и возможность купить билет в западный сектор Бирюлева. Из мебели я больше всего люблю зубную щетку и электробритву, а все остальное у меня это отнимает и гасит. Но уже когда она мне сказала: «Вообрази», я озверел.

Сначала командуют: «Вообрази, как тебе будет хорошо», потом: «Не воображай, что тебе с кем-нибудь будет лучше», «Вспомни то», «Забудь это», «Проснись», «Надо спать, когда все снят», «Слушай, ну что ты живешь, как во сне?», «Людам твои сны не нужны»...

Я вытерплю все, но когда покушаются на мою способность воображать что угодно, вспоминать что угодно, и наводить сон на кого угодно, даже храпом — я зверею.

Я почти перестал летать в прошлое. Ладно, хрен с вами, от него одно расстройство. Людам надоело помнить страдания сосункам напоказ — это их право. Я согласился не летать в будущее, ладно, хрен с вами, от него тоже одно расстройство. Все время видишь, что оно выглядит не так, как тебе надо, потому что либо тебе мешают влиять на него сейчас, до полета, либо его отменит Апокалипсис, и будущего не будет. И многие занялись только тем, с чем сталкиваются в данную секунду — кто-то наступил на мозоль, или ближайший начальник — сука. Я все терпел, но теперь у меня отняли,

можно сказать, последнее — не велели храпеть, потому что это не навевает сны, а будит. И я понял — хватит. Я начинаю жить по собственному сценарию и буду биться головой об стенку в полное свое удовольствие... Если она только скажет «проснись»... Если она только скажет...

Но она сказала: «Очнись». И я очнулся.

В том-то и дело, что она на чужие сценарии плевала и делала только то, что открывало ей ее истинные желания.

— Ну как, — сказала она и чуть сдвинула назад кружевную бледно-голубую комбинацию. — Сегодня купила.

— Гениально, — говорю. — А ну, еще повыше.

— Повыше нельзя, — говорит. — Через минуту и семь секунд просыпается наш сын.

И добавила.

— Слушай, — сказала она, — я думаю, мебель мешает нашему сыночку ездить на велосипеде по гостинно-спальному кабинету.

Понимаешь, дорогой дядя? Когда человек открывает свои истинные желания, они всегда совпадают с чьими-нибудь истинными желаниями. Это и есть творческое поведение.

И я страстно захотел иметь трехколесный гэдээровский велосипед, где заднее колесо ведущее, а два передних — толкаемые и синхронно поворачиваются. А баранка... А маленькая цепь, а педали... То есть велосипед едет, как бы задом наперед по сравнению с остальными.

Гляжу — а он уже стоит в мастерской.

— И денег осталась куча, — сказала она.

— Это хорошо, — говорю. — Ты уж извини за храп... Это самозащита. Впервые я начал храпеть при женщине, которая была до тебя.

— Женщины до меня не было, — сказала она.

Она сказала правду. До нее была профессионалка.

С этого дня, дорогой дядя, я перестал храпеть, и летаю, и навожу сон, какой угодно и на кого угодно, и могу приступить к картине после того, как отменю Апокалипсис.

Вот что значит женщина, которая когда-нибудь должна была родиться. Родиться, чтобы не освободиться, а освобождать. Бессмертная обезьяна, которая когда-то встала на ноги, и ребеночек повис в чреве вниз головой и обрел разум, и тем самым она дала разум всему

человечеству, которое она народила, но которое теперь залезло под машину из-за дождя и никак из-под нее не вылезет. Хотя дождь кончился, а машину некому угнать, чтобы они опомнились и приступили, наконец, к тому, ради чего машину купили. К жизни, то есть к совершенной судьбы.

38

Так вот, дорогой дядя, «Борис Годунов» Александра Сергеевича Пушкина есть первая попытка трактовать судьбу в новом роде. Не как предсказуемое или непредсказуемое будущее, а как складывающееся на глазах.

Пушкин, пожалуй, первый усомнился, что судьба человека есть следствие его страстей и поступков, то есть возмездие за грехи. Хотя ныне с успехом доказывают и обратное. И даже кладут первую половину пьесы перед зеркалом в надежде, что оно отразит вторую симметричную половину.

Мы не знаем, мучила ли реального Бориса совесть или нет. Ну а если б не мучила? Его бы не скинули? Скинули бы. Дела пришли в упадок, а Самозванец обещал все поправить. А потом смотрят — враг. Привел других панов. И вовсе грабителей. И самозванца из пушки расплыли.

У Пушкина — судьба человеческая и судьба народная — не одно и то же, а вещи разные. И он однажды написал не трагедию, не комедию, не драму, а сцены. И из рыцарских времен — тоже сцены. И судьба — это не логическая машинка, но и не хаос, а именно сцены, то есть дорога через хаос.

Потому что судьба человека зависит не от хаотического или компьютерного рока, а от той порции обстоятельств, с которыми он столкнулся и считает законными или незаконными. И придумывает, как быть.

И потому Буцефаловка, которая знала, что судьба — это то, что складывается (так и говорили: так сложилась его судьба), знала о жизни больше любого шахматиста или работника театра и его окрестностей, которые обещают, что театр — это зеркало жизни.

Потому что судьба одного человека зависит от того, как его личные выдумки жить столкнутся с результатами выдумок остальных людей, и какую он хлебнет порцию.

Но судьба народная зависит от большой экономики. Слава богу хоть это начинают понимать. Но еще слабо понимают, что и экономика складывается из выдумок.

А драматурги все еще пишут пьесы, а не сцены. А театр очень любит один конфликт на всю компанию. Это называется — выстроенная пьеса. В отличие от пушкинской. Невыстроенной.

Они ищут у Пушкина проповедь возмездия, от которой он первый же и освободился. И написал ряд сцен, где каждая из них — жемчужина.

Аристотель о трагедии говорил просто — трагедия есть подражание действию.

О том, что пьеса — это зеркало жизни, стали болтать позднее.

Когда забыли, что как раз в зеркале все вывернуто, забыли, что в зеркале левое ухо — это правое. И наоборот.

Дорогой дядя, а теперь я прерываюсь, потому что я счастлив.

Я хотел многое рассказать, но все меркнет перед тем, что случилось.

Я сделал великое открытие.

Может быть, его все знают, но я не встречал никого, кто бы знал.

Но как только я его изложу, скажут, что оно известно всем. Потому что оно, как всегда, идиотски простое.

Дядя, внимание!

Я открыл, в чем отличие умножения от сложения.

Внимание! Вот оно!

Складывать можно что угодно, а умножать — только одинаковое.

И это есть «уголок уголков».

Дорогой дядя, мир зашел в тупик, потому что проморгал это отличие.

Казалось бы, одно и то же. Умножение — это упрощенное сложение, более простой способ, сокращенный, так сказать, — умножь вместо того, чтобы складывать, не складывай поштучно, а умножь.

Но дело в том, что складывать можно что угодно, а умножать только одинаковое.

Эта простая истина наглухо забыта.

Нельзя умножить 2 паровоза на 4 яблока, а сложить можно.

Так вот, дорогой дядя, судьба складывается из разных разностей, а не умножается из одного и того же.

Ее пытаются вычислить, а ее надо сотворить.

Как же узнать будущее? Ведь в любой прогноз или в приказ жизнь внесет поправку. Из чего же складывается судьба?

А ведь в деле с Апокалипсисом это — вопрос вопросов.

Дорогой дядя, судьба складывается не из намерений, а из выдумок и шансов их выполнить.

Поэтому, дорогой дядя, я хочу тебя успокоить. У планов организовать общий или маленький такой, уютный Апокалипсис шансов на выполнение нет.

На самоубийство никто не пойдет. Это брехня. Ядерный потолок один для всех. Исключений не будет. Поэтому пока гешефтмакеры и гешефтфюеры забавляются, спекулируя на страхе, дело идет к тому, что их возненавидят все.

Поэтому, дорогой дядя, надо заниматься хозяйством. Они сами дозреют до разоренья. Его можно, однако, избежать разными мерами, например, перевести нахапанные деньги из военной промышленности в гражданскую, чтобы опять обскакать своих родимых конкурентов, но не самоубийством. Потому что «хотя самоубийство есть выход из любого положения, но это положение, из которого нет выхода» — сказал поэт.

Какие же шансы, дорогой дядя, у нормального народа выполнить свой план?

После открытия закона прибавочной стоимости только один — выдумка. Надо придумать, как его выполнить, этот план. То есть — творчество.

После того как узнали, что человек инструментом производит продуктов больше, чем нужно ему одному, стало ясно, что выдумка — основа всего. Так как и инструмент, и поведение надо выдумать.

Но всякая выдумка, умноженная механически, становится глупостью, то есть упирается в невозможность ее выполнить. И тогда ее заменяют другой выдумкой, чтобы не зарываться. Потому что жадность фрайера сгубила.

Они зарвались, дорогой дядя, и потому одурели. Ничего. Подопрет — опомнятся. Европа уже приходит в себя от старых выдумок и ищет контакта. Причем, не со страху, а именно от потери его. Они поняли, мы на са-

мом деле первыми не кинем. И мир для нас — это не лозунг, а нормальная работа, энергетический оптимум, ходьба, а не ожиренье, здоровье. Если копнуть, то сталкиваются не разные интересы, а одинаковые выдумки их удовлетворить.

Сейчас передали, что в африканской пустыне американские профессора хотят защитить беженцев из Европы от черного коренного населения тем, что конструируют «этнический вирус», который бы морил черных и не трогал белых. И у профессоров не хватает воображения понять, что следующая выдумка будет вирус, который бы морил белых и не трогал черных. Потом будут вирусы для рыжих, крашенных, лысых. Потом будут вирусы для скучных. И планета, чтобы выжить, сгоряча откажется от науки. Я выражаю тревогу. Маркс называл это дело «профессорский кретинизм».

Конечно, дело с Апокалипсисом решит не хохот, а, как всегда, экономика. Подопрет — найдут выход. Но смех этот выход готовит.

Человечество может страдать из-за чего угодно, любить что угодно, бояться чего угодно, бороться с чем угодно, но смеяться оно может только над собой. Больше ему смеяться не над кем.

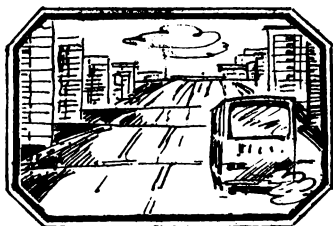
Почему всемирное хозяйство надо все время вытаскивать за шиворот, как пьяного с телебашни? Потому что кому-то нужен дефицит. А тот, кому он нужен, одурел от выдуманных желаний. Пр-р-рестиж! Р-разорву! Баб! Золота! А копнуть — ему всего и надо-то — банку пива да яичко. И то крутое. А разговоров, разговоров!..

Дорогой дядя, не знаю, как тебе это объяснить и чем подкрепить эту уверенность, но мы сейчас накануне новой вспышки добра.

Дорогой дядя, я всеми потрохами, всем опытом, всем разумом чувствую, что оно началось, добро. Оно началось гораздо раньше, но был долгий ужасающий перерыв, и мир устал от перерыва. Но теперь началось. Вот увидишь.

Это не мечта, дорогой дядя. Началось.

Часть третья
—
Парад
бессмертных



Глава первая

Свой мир

1

Дорогой дядя!

Было солнечное и немножко белесое утро, когда поезд остановился.

До этого пять минут стояли в коридоре и глядели в окно. Насыпь была высокая, и ниже нашего поезда проплывали летние домики и садовые участки.

Эту поездку можно описать двумя словами.

Поезд остановился, и вижу, что я один в коридоре, а все спускаются на солнечный перрон, и слышны голоса. Поплелся и я.

Внизу посмеиваются, знакомятся, на меня смотрят, подняв головы, и посмеиваются. Еще бы. Мне бы надо было ловко и неустрашимо сбежать по ступенькам, помахивая сумкой, а я слезаю, держась за перила, и внизу меня даже кто-то поддерживает под руку. Дожил. А что поделаешь, я даже знакомого узнаю на расстоянии двух протянутых рук.

Это не метафора, а буквально так. Дальше двух протянутых рук — только погода и пейзажи. Но меня устраивает эта дистанция — две протянутые руки. Ближе — дружеские объятия с неизвестными последствиями, дальше — незнакомые. А две руки — это дистанция товарищества. «У каждого свой вкус, как сказал щенок, облизывая ножку кровати», как сказал Сэм Уэлер, как,

в свою очередь, об этом сказал Диккенс в своем «Пик-вике».

Я заметил, что в воздухе совершенно не чувствуется пыли, и сообразил, что степные ветры выдувают из города пыль, и — наверное, близость искусственного моря. Я получил крошечный значок Волжского автозавода с изображением ладьи с алыми парусами и подумал — неплохое начало, будь здоров начало! — но спохватился — на этот раз никаких мечтаний, хватит. На этот раз только впечатления. И мы прошли до автобуса, и влезли в него, и расположились, и человек, поглядывавший на нас со спокойным юмором, сказал, что его зовут Леонид Владимирович и сейчас он повезет нас в Новую гостилицу в Старом городе устраиваться, и автобус закачался, как ладья на волне, и я стал писать тебе письмо, мой дорогой дядя.

У нас сегодня по программе выезд в учебный центр ВАЗа. А потом работа конференции книголюбов и нас, профессиональных выдумщиков.

Автобус шел не то чтобы неторопливо, а как-то обыденно, мимо широко стоявших новых домов, позади которых все время ощущалась степь. Почему она ощущалась, сказать не могу. Может быть, из-за какого-то огромного неба, может быть, из-за неярких теней, может быть, из-за того, что привычный запах отработанного бензина куда-то уносило и в приоткрытое окно вваливался тугой воздух, у которого вкус и запах были совсем иные, чем в Москве, совсем иные.

Город Тольятти, Пальмиро Тольятти. На русском языке «Пальмиро» вызывает ощущение пальмовых ветвей, и мира, и какого-то древнего города Пальмиры. Какие есть имена прекрасные — Кампанелла, Дольчино — в них печаль о гоме, чего душа давно просит. Но всегда вмешиваются исторические барыги, которые людям, делающим бублики, автомобили и песни, угрожают шизофреническими крестовыми походами и космической паранойей.

Не биение, но и не безразличие, не дерганность, но и не дрема, а покой. Покой. Покой здорового человека, который, не суетясь, делает свое дело.

Дорогой дядя, самое сильное впечатление в конечном счете производит та картина, которая не прыгает в глаза — это как раз проходит, а та, которая обволакивает. Сначала кажется, что ничего особенного, а потом ото-

рваться не можешь и хочешь в мире этой картины побыть подольше, а значит, в мире этого художника. Это всегда означает, что картина не нервишки потерявила, а дошла до души.

Но это бывает, когда художник говорит с тобой лично и обращается к тебе не как к одному из многих, а как из многих к одному.

После долгого, ужасающе долгого перерыва я приехал в город, который обращался ко мне лично.

Не знаю, понятно ли я говорю, но мне почему-то кажется, что понятно.

2

Дорогой дядя!

Я беру слово о «механизме» творчества. Ничего, пора уже. Пусть знают. «Механизм», естественно, взят в кавычки, так как для этой штуки еще и термина не придумано. Ничего, придумают.

Дорогой дядя, речь пойдет о таком поведении, при котором получается то, чего в природе еще не было.

При таком поведении вдруг появляется желаемый, но абсолютно неожиданный результат.

При таком поведении результат не является исполнением желания, а само желание возникает, когда этот результат появился.

Вот такие дела, дорогой дядя.

Ты спросишь — как это может быть?

Может. Проверено на практике.

Результат творчества — не исполнение желаний, а открытие их.

Не веришь?

Самый простор пример — это появление на свет моего сыночка.

Я понятия не имел, какой он будет, и что вообще это будет он. Я если и мечтал когда-нибудь о ребенке, то почему-то о девочке. Даже имя было придумано — Настенька. Я воображал, что у нее бант пропеллером, она держит меня за палец, и мы идем на «Синюю птицу». Дальше этого мое воображение не шло, но и это было прекрасно.

Но родился он, и в ту секунду, как я узнал, что родился он, — прежнее видение растаяло, потому что оно

было видением, и оказалось, что мне нужен сын и изо всех сыновей — он.

То есть речь идет о том, что реальность лучше мечты, хотя считается, что наоборот.

Ясное дело, имеется в виду счастливая реальность и счастливая мечта, потому что о несчастье для себя не мечтают. Только для другого.

Считается, что творческий человек всегда недоволен результатами.

Я же утверждаю обратное.

Я утверждаю, что он недоволен, когда получилось именно то, чего он хотел. А когда сотворилось, чего и не ждал, — счастлив.

Дорогой дядя, вспомни о Ромео, который считал, что любит некую Розалинду, пока не столкнулся нос к носу с Джульеттой! Он мечтал о Розалинде и мечтал, как ему будет хорошо.

А когда он увидел, как Джульетта дышит, он догадался, что до этого момента он хотел любить, но не знал кого. А когда увидел, как Джульетта дышит, — узнал.

Розалинда была точь-в-точь похожа на его мечту, и он к ней стремился. А Джульетта была ни на кого не похожа, но у него екнуло сердце, и он не пропустил этот сигнал. Сигнал реальности.

Сигнал этот еле слышный, но его нельзя пропустить. Все остальное в творчестве — подробности.

Поэтому я утверждаю, что в творчестве результат — это подарок.

Если его нет, то это обычное исполнение желаний, которые тут же кончаются именно потому, что исполнились.

Обычно думают иначе.

Я люблю моего сыночка, а за реальную любовь надо платить правдой. Больше ей ничего не надо. Все остальное она сделает сама.

Вот почему Пикассо отверг болтовню о том, что творчество — это поиск. Так и говорят — творческий поиск. Уже языки намяли, и в ушах навязло, и горы книг и руин от этого поиска, а все еще твердят — творческий поиск. И он всегда требует жертв и почему-то всегда от других. А жертва — это жратва без очереди и, желатель-но, даром. И люди, занятые пресловутым «творческим по-

иском», жрут тех, ради кого этот поиск якобы совершается.

Так вот, Пикассо сказал:

— Я не ищу. Я нахожу.

Нашел и указал кистью, движением руки. И кисть оставила цветной след.

След руки — только в этом «уголок» живописи.

На фотографии жизнь отпечаталась сама. А картина есть след руки. Но мы — люди, и след руки — это след души. А душа всегда как-нибудь относится к жизни.

Но если рука исполняет желание, то художник доволен, так как желание кончилось именно потому, что исполнилось. А если след руки — это находка того, что внезапно открылось, то художник доволен. Потому что картина — это не исполнение обычных желаний, а открытие истинных, о которых раньше и сам не знал.

И выходит, дорогой дядя, что реальность истинная — лучше мечты. Иначе зачем она, реальность?

3

Дорогой дядя!

Неужели ты никогда не слышал эту буцефаловскую историю про Агафью и ее удельный вес?

Агафья давно уже собиралась в Монте-Карло, но все время мешали президенты. Пойдет в сарай поросенка кормить, а небесный голос из-за забора скажет: «Таким образом, в результате подсчета голосов...» — и опять новый президент. Поросенок хрюкнет, сучок в заборе засветится хмурым солнышком, Агафья всплакнет тихонько и опять поездку отложит. Не до Монте-Карло тут.

Если бы ее звали не Агафья, она бы давно уж поехала, а с таким именем никакой подготовки не хватит, все будут спрашивать: «Агафья? Почему? Зачем это? А что она выиграть собралась? А зачем на риск идет? Может, ей еще Лас-Вегас подавай? Или притоны Сан-Франциско, где лиловые негры подают манты?»

Притоны, затоны, понтоны, плутоны, бонтоны — ей и на дух не надо. В Лас-Вегасе одни смертоубийцы, и заразиться можно. А в Монте-Карло рулетка тихая, семейная. Руководит князь и жена-княгиня. Агафья князя не видела, врать не будет. А у княгини в польском журнале «Экран» — фигурка не хуже, чем у Агафьи. Одна

нога лучше другой, а обеим цены нст. Но Агафья одинокая, а княгиня вытащила счастливый номер.

Петух у соседа крикнет, Агафьиная курица сообщит, что яйцо положила в лопухи, по улице мотоцикл проедет с коляской — Сгибневы матрац повезли, и опять новый президент. Было бы что путное, а то один хуже другого. Каждый — «маде ин», и каждого надо обдумывать. Раньше их было — сколько стран, столько президентов, и стран было мало. А сейчас уже стран штук двести, и в каждой президентов навалом и бесчисленно — президенты ассоциаций, корпораций и другие президенты. Даже газетные. Эти больше уток разводят. Остальные — лютуют пули.

Агафья... А ведь какие имена бывают прелестные — Мэрилин, Бискайя, Гонолула...

Эту Гонолулу однажды Агафья видела после войны в трофейном фильме, но отрывочно. На ночном просмотре. Она тогда еще работала в городе и по ночам прибирала зал. В этом клубе говорили речи с диаграммами, а после перерыва — трофейное кино. А ночью механики просматривали удачные места, которые они для себя вырезали из ленты, а остальное обратно склеивали, якобы лента бракованная и рвется и роняет фрагменты, такая морока.

— Агафья, погляди фрагмент из «Гонолулу».

На экране темным-темно, а потом видно, что у нее на голове — медная корона с перьями, как у княгини, а потом видно, что плащ — до туфельек черного лака, а под горлом тот плащ застегнут медной пряжкой, блестящей, большого размера, но тактичной. А потом лицо двинулось вправо, и стало видно, как Гонолула бежит по лестнице вниз в черном трикотаже, в облипочку, по фигуре, и черный плащ раздувается.

Она сбежала вниз на палубу парохода, плащ скинула и стала танцевать танец чечетку — налево обеими ногами отстучит, направо, однако сама не падает, а изгибается. А палуба не то зеркальная, не то мокрая, но брызги не летят.

— Вот номер! — говорит один механик другому. — Вот фрагмент!

— А какой у ее номер? — спрашивает Агафья. — Номер какой?

А другой механик в ответ:

— А?..

— Бе... — сказала Агафья.

И стала полы мыть, потому что фрагмент кончился и пошла другая музыка, на медных трубах. А потом слышит, один механик говорит другому:

— А ноги-то у этой, не хуже чем у этой.

— Этого быть не может, — отвечает второй.

— Почему же не может?

— Потому что Агафья... Не тот номер.

Агафья тогда ведро унесла и там в прихожей-вестибюле люстру зажгла, платье подняла повыше, ботинки скинула, на цыпки встала и видит в зеркале — правда, ноги не хуже, чем у Гонолулы, только номер не тот. Гонолула свой номер в Монте-Карло вытащила и чечетку умеет. А Агафья неподготовленная, и имя в честь прабабки, и в результате подсчета голосов опять другой президент, и создает обстановку — бомбу назначил против Агафьи. А этого президента Агафья видела на фото. Был бы хорош собой, от красавца чего не вытерпишь, а этот, послевоенный, был похож на покойника, которого поставили вертикально стоймя. А покойников надо ложить горизонтально, плашмя, носить легче.

Тут дружба с американцами и «маде ин» кончилась, и с европейцами тоже кончилась, хотя все клялись, что по гроб, когда война была. И в Монте-Карло опять стало ехать нельзя, и какой бы номер Агафье вытянуть — стало неизвестно.

Тут как раз ее прабабка померла, а брат с женой развелся и завербовался на полярный Север добывать никель для комбината, и Агафья снова поехала в свою избу, но с культурой связь не порывала.

У нее было с тех пор три мужа, но детей не было. Потому что первый муж, перед тем как спился на сахарном заводе, велел ей сделать аборт. Второй муж покинул ее потому, что хотел детей, а третий — потому что ревновал к двум первым.

Третий был особенно чудной. Он велел ей носить длинные платья, надеялся, что в совокупности с именем Агафья она станет похожа на прабабку. А вышло, что в таких платьях Агафья была похожа на народную певицу республики, и на нее еще больше оглядывались.

После третьего мужа прошло лет десять, за которые Агафья работала в совхозе на разных работах и все пе-

ревыполняла, а девушки в ихних местах стали носить мини-юбки выше колен. И когда Агафья, которая никогда с культурой не порывала, однажды решилась, то все увидели, что фигура у нее не хуже, чем у Гонулулы.

Все бы, может, и обошлось, но молодая руководительница самодеятельности затеяла показывать силуэты и пантомимы на киноэкране с освещением с обратной стороны и под музыку. Было много интересных номеров из старой жизни, где пахали без сохи, сеяли из лукошка без лукошка; и из новой жизни, где играли на пианино без пианино и изображали скульптуру перед ВДНХ без ВДНХ. И завершала программу Агафья, которая показывала женщину будущего, которая якобы шла в профиль в неизвестное вперед, и волосы и плащ ее раздувались от вентилятора для принудительной просушки сена, рев которого был не слышен, так как к нему привыкли. Как раз тут и вышел конфуз.

Наладчик самодойного коровьего комплекса типа «карусель», который не обращал ни на кого внимания, по ошибке женился на руководительнице народной пантомимы, потому что думал, будто это она показывает под вентилятором свой силуэт, а не Агафья. Когда же ошибка выяснилась, наладчик делал частые попытки пережениться заново, но Агафья этого позволить не могла. Так как была баба хотя и честная, но с придурью. Наладчик угрожал ей, что станет спиваться и ему вошьют в бедро «дирижабль». Но Агафья не поддавалась, замкнулась и ушла в личную жизнь и подготовку поехать в Монте-Карло.

В Монте-Карло собственно сам выигрыш ее не колыхал. Ей шла неплохая зарплата, у нее было семьсот пятьдесят на книжке, и всех денег не заработаешь. А интересовал Агафью номер, на который выигрыш падет в этой международной рулетке. Или проигрыш. Агафье годился и проигрыш. Но чтоб уж точно. Да? Да. Нет? Нет. Но она хотела знать свой номер. А то ни то ни се.

У судьбы не так уж много вариантов. Примерно столько, сколько номеров в рулетке. Все остальное — в значительной мере лишь последствия первого выигрыша или первого проигрыша. Но пускай уж они будут свои, персональные, а не от того, что президенты плодятся, как мухи на тухлятине, и все подсчеты голосов не в пользу Агафьи.

Агафья считала, что ни проигрыш, ни выигрыш чело-

веку не указ и что каждый номер счастливый. Но только свой, а не чужой. Чужой не подойдет.

Вы, может, думаете, что когда мелькнут в описании Агафьины фрагменты, то они такие и есть, как вы вообразили? Это ошибка. Агафья была низкорослая, и ноги довольно толстые, а Гонолула или там княгиня Монте-Карло были тонкие и длинные. Но почему-то все, что было напоказ красивое у других баб, люди переносили на Агафью, кляли себя, но переносили, и никто не знал, почему.

У каждой женщины есть тайна, если присмотреться. А если не присматриваться, то и тайны нет.

К Агафье всегда присматривались. И если б она это знала, вопрос о Монте-Карло отпал бы сам собой. Но Агафья не замечала, какой выигрыш ей выпал, и все старалась подготовиться принять свой номер.

Стояла ли она в очереди за пивом или за книгой «Художник и мир личности», когда книжный ларек выбрасывал что-нибудь из культуры, всегда казалось, что она вот-вот что-нибудь скажет, то есть она всегда вызывала ожидание. Это и был ее номер. Многие ли могут похвастаться, что от них чего-то ждут? А глядя на Агафью, всем казалось, что она способна на что-нибудь эдакое, и разочаровывались, когда этого не случалось.

Шла ли она кормить порося или несла на заливку резиновые боты, всем казалось, что она это делает неспроста, и искали значения. Такой ей в жизни выпал номер. Она дожила почти до сорока лет, а все еще ждала выигрыша или проигрыша.

И можете себе представить — дождалась.

Однажды, когда Агафья, как всегда, поехала в город, чтобы пополнить запас красивых слов, годных на имена, она встретила мужчину, который разглядывал полено.

Агафья приблизилась и тоже стала разглядывать полено.

Она сразу подумала, что он либо туберкулезник, либо шпион, но оказалось, что он вагоновожатый, хотя и живет с мамой.

Он ее спросил: была ли она в Монте-Карло? Она ответила:

— Сколько раз...

Он оправился от потрясения и сказал, что он сам только что оттуда. Он ездил на Канарские острова с де-

легацией микробиологов-заочников бороться за мир, и па обратном пути они сделали вынужденную остановку в Монте-Карло чинить гребной винт, и они с руководителем помчались смотреть рулетку. Их допустили туда без пропусков. Они поставили каждый на свой номер и остались при своих. Руководитель разочаровался, что не проиграл и не выиграл, а этот мужчина стал думать — что же означает номер «тринадцать», на который он, насколько не думая, поставил оставшиеся деньги.

На обратном пути, при прохождении Стамбула, он догадался, что число «тринадцать» означает удельный вес какого-то природного материала, влияющего на его жизнь. Однако он давно забыл удельные веса, так как по химии у него всегда была тройка, потому что он всегда содрогался, когда видел в учебнике бензольных тараканчиков, которые, держась за ручки, водили хороводы и образовывали то каучук, то маргарин.

По возвращении из Монте-Карло он из справочника выписал, что число «тринадцать» — это удельный вес дерева. Он принес на бульвар полено и стал его обдумывать.

Он разглядывал полено, где каждый срубленный сушок был похож на хмурое солнышко, и старался угадать, какие бы выросли цветущие ветки, и какие бы на них были листья и, может быть, даже плоды и семена, если бы...

— Если бы не президенты, — сказала Агафья и спросила: — А число «шесть» — чей удельный вес?

Мужик достал бумажку, но числа «шесть» там не оказалось, так как оно было ему ни к чему и он его на бумажку не выписал. Больше того, оказалось, что удельный вес полена не тринадцать, а совсем другой, и мужик второпях совсем не то выписал. Тогда он стал это обдумывать и догадался, что если б он не ошибся и не захватил на бульвар полено, то он бы не познакомился с Агафьей.

Это его так поразило, что он пригласил ее домой, потому что у него сегодня гости и он хочет познакомить ее с мамой, и уж Монте-Карло так Монте-Карло.

Но Агафья сказала, что у нее для Монте-Карло нет платья. Но Владимир Алексеевич сказал, что платье можно купить. Но она возразила, что не хватит денег, а нужно много.

— А вы бы у меня взяли? — стесняясь, спросил он.

Она кивнула.

Тогда он стал вытаскивать из карманов деньги и отдал ей все, отложив себе пятерку.

— На колбасу, — сказал он. — И на сахар. Все-таки на именины придут гости. Мама испечет шарлотку с яблоками. Будет очень вкусно.

Но Агафья отсчитала ровно сто пятьдесят рублей, а остальные вернула ему и записала его адрес. Оказалось, что он старше ее на два года и семь месяцев и потому заочник.

Когда Агафья пришла, он ахнул: оказалось, она одета со вкусом и лучше всех гостей.

— Спасибо... — тихонько сказал он.

— Платье вам понравилось?

— Черт возьми! — сказал он...

Потом ее познакомили с мамой. Квартира была хотя и небольшая, но очень нескладная, и мама выглядела устало. Вокруг Агафьи стали жужжать мужчины разного возраста, и мама спросила, как ее зовут.

— Агафья.

— А где вы познакомились с моим сыном?

— В Монте-Карло, — сказал сын.

— Недавно вернулась семья графов Муравьевых, — сказала мама. — У них дочь Агаша. Это старинное имя... Вы замужем?

— Да, — сказала Агафья.

— Кто ваш муж?

— Вагоновожатый-заочник, — сказала Агафья. — Его удельный вес тринадцать, а мой — шесть. Раньше он думал, что это удельный вес полена, но он ошибся. Его сбили президенты.

— Вы тоже верите в магию чисел? — смятенно спросила мама. — А в экстрасенсов?

И пока мама соображала, кто же все-таки муж Агафьи, он отвел ее на кухню послушать Цезаря Франка на радиоле. На радиоле от усовершенствований во все стороны торчали провода, а головка снимателя была примотана лейкопластырем. Но поэтому звук был хороший, а Цезаря Франка Агафья не слыхала ни разу.

Она предложила потанцевать под симфонию а-бе-це-де-е-эф-ге-моль-минор, он взволнованно согласился. А в кухню потянулись гости смотреть на новобрачных.

В зеркале старого буфета с деревянным виноградом

новобрачный разглядел ее очень простое, очень дорогое платье.

— Это стоит сто пятьдесят? — тихонько спросил он.

— Нет, — сказала Агафья. — Это швейная машинка стоит сто пятьдесят. А материю я приглядела с подругой в универмаге. Очень тактичная. У подруги и пошла, за три часа.

Он проглотил что-то и откашлялся.

— Мама очень устала, — сказал он. — Ей до сих пор важно, что она княгиня.

— Мне тоже будет важно, — сказала Агафья.

— Почему?

— Я не знаю, — сказала Агафья. — Чтоб признали.

Мама спросила:

— Вы собираетесь жить у нас?

— Нет, — сказала Агафья. — Мы уезжаем. У меня есть одноэтажный коттедж из дерева.

— Вряд ли сын решится...

— Я решила...

— Вы считаете этого достаточно?

— Там воздух, — сказала Агафья. — И плодородные культуры.

— Володя...

Он взъерошил волосы:

— Я поеду с ней, куда она захочет, хоть на Северный полюс.

— Это ближе, — сказала Агафья.

Назавтра они уехали в поселок, а когда они распались без очереди, Агафья стала княгиней. Случай редкостный, но можете спросить у Сгибневых или у кого угодно.

Они уже шестнадцать лет вместе живут и все перевыполняют. Агафья в совхозе на разных работах, а он теперь специалист по кишечной микрофлоре и фауне среди куриц и поросят и в районе гремит.

Изредка появляются первые мужья Агафьи, смотрят на новую крышу коттеджа из дерева, где живет княгиня Гонолула. Один говорит:

— Я бы в этой халупе на курьих ногах дня бы не прожил.

А другой говорит про князя Вову:

— Растленный тип.

Потом они горько пьют в вокзальном буфете и пропускают поезда — один за другим, один за другим.

Но поселок успокоился. Он всегда в Агафью верил. Неспкойны только президенты, они теперь хотят поразить Агафью из космоса.

Надеюсь, понятно, что все это не призыв князьям жениться на Агафьях и прочая сентиментальная чушь? Да ни боже мой! Из этого обычно получаются одни ужасы. А просто он потому и князь, что Агафью разглядел. Разглядел сердце живое и горделивую тягу вытащить свой номер, любой, но свой.

Никуда нельзя вырваться, ни в князя, ни в Агафью. Можно, конечно, переменить среду. Но и среда ничего не обеспечит. Она — почва, подходящая или не очень. Ни картошка на юге ананасом не станет, ни ананас на севере в картошку не обернется. Вырваться можно лишь к себе. Но сколько людей мимо себя в лакеи проехали или в злодеи. А эти не проехали. И очертя голову — в обыденную жизнь, к себе, в люди. Дай бог этим двум людям здоровья, кабанчика каждый год и победить президентов, несмотря на любой подсчет голосов. Потому что они — народ, а народ не делится на людей, он из них складывается.

4

Дорогой дядя!

Однажды на кинофабрике зимой я проходил каким-то коридором первого этажа и остановился как вкопанный, или, если хотите, ноги приросли к полу. Нет у меня ни слов, ни лихих метафор, чтоб описать остолбенение.

Грузчики в робах, осыпанные снегом, вносили прямо из метели, сквозь тамбур с хлопающими дверями плоские большие ящики и ставили их к стенам. В таких раньше перевозили витринные стекла. Потом фомками стали отрывать доски и осторожно вытаскивать картины Дрезденской галереи.

Эти картины я в Москве видел дважды.

Сначала строго по пропускам, где за каждой группой ходила тихая охрана; второй раз — на открытой выставке, куда по улицам шла очередь длиною в километр. Было жаркое лето, и очередь двигалась с такой же скоростью, с какой выходила с другого конца, как переваренная, — порциями человек по двадцать.

Все картины Дрезденской галереи я знал по репро-

дукциям, но при встрече с подлинниками я шел в каком-то дрожащем марше. Я перебегал от группы к группе, проталкивался, потный и несчастный, и не мог поверить, что меня сейчас выпрут и все кончится. И ком стоял в горле от гордости за художника. Ни хрена, думал я, человек может. Были и разочарования. Но ни одна, ни одна репродукция даже близко не передавала впечатления от картин. Может, когда-нибудь будет, пока — нет. В репродукциях было все. Кроме пустяка. Таинственной гармонии.

Были и смешные вещи. Девушка с письмом у окна, Вермейера, оказалась серебряной, почти серой, а репродукции были веселого желтоватого цвета и, значит, пропала вся суть картины, которая, конечно, была не в том, что давняя натурщица читает письмо.

Но вернемся к зимнему коридору на кинофабрике.

Поостыв от изумления, я стоял в этом коридоре у каждой картины сколько хотел, и никто меня не гнал, и вдруг стал испытывать чувство, близкое к холодному отращению. Либо я разлюбил живопись, занимаясь стряпней кинозаявок, надеясь, что они кому-то глянутся и мне за них дадут есть и пить, либо весь великий авторитет великих художников — липа.

Передо мной молодой Рембрандт с Саскией на коленях, от которого я когда-то отходил в полуобмороке, а теперь стою и думаю: «И все? Да нет, неплохо сделано, мастеровито. Но какая-то тошнота, будто резинового ластика нажевался, и надо промыть рот».

И только когда внесли самый большой ящик и, ободрав доски, открыли «Сикстинскую», до меня дошло — не могут ее внести из метели, за это убивать надо. Так что же это за монстры, которые выглядят хуже, чем честные репродукции?

И я ушел.

Я спросил режиссера. Для его фильма привезли эти картины. Он в буфете покупал пирожное и чай. Я спросил с надеждой:

— Вряд ли это «Дрезденка», а?

— Ну что вы, — сказал он, — это очень хорошие копии.

Уважаемый сир, за очень хорошую копию рубля судят.

Я понимаю, сир, у рубля и у картины разные задачи,

но гнусность фальшивых денег легко доказуема — она кража. А как доказать гнусность кражи таинственной гармонии в какой-нибудь копии, когда эту гармонию и в подлиннике мало кто видит?

Если репродукция от картины отличается, как меню от обеда, то отличие копии от картины страшнее. По меню я воображаю обед. Я остаюсь голодный, но я воображаю обед, какой хочу, и у меня текут слюны. А копия — это страшно. Она отличается от картины как Одиллия от Одетты. Я влюбился в Одетту, а мне подсунули Одиллию, ведьму. Копия — это подмена. Адское дело.

Ох, ох, уж эти мне эстеты-гуманисты, — говорят. — О чем речь? Мало вам, что в картине все как живое, мало? Зажирели, вот что я вам скажу. Знаем вас, формалистов проклятых, модернистов недорезанных, вам подай картины, которые можно вверх ногами смотреть!

А между тем, художники знают, что перевернутая вверх ногами картина, к сожалению и чаще всего, выглядит лучше — выявляет цветовую дисгармонию неперевернутой.

— Это у перевернутой цвет другой? Ну тогда вы вообще — того, — и крутит пальцем у виска.

Ох!..

Чтобы разобраться во всех этих делах, надо запомнить только одно. Художники делятся не по школам, течениям, периодам, мастерству и даже не по таланту, это все, страшно сказать, не главное.

Художники делятся на два сорта, которые отличаются только одним признаком. Одни изображают свой мир, а другие хотят насобачиться изображать чужой.

Спорят — выражает художник свое время или, может быть, нет, не выражает. Это все ерунда, сир. Всякий художник выражает свое время, даже неискренний.

Есть еще один крайне неудачный термин — «самовыражение». Термин скрежещущий, искусствоведческого происхождения, бесплодный, и в него надо вдумываться.

Наплюем. Художники отличаются только одним — одни изображают свой мир, другие пытаются — чужой.

Все остальное — отсюда.

Кто изображает свой мир, может на холсте устроить непонятный вихрь красок, а может по фотографии из-

образить голое небо и трубу на горизонте или избу, и будет видно — это его мир.

Все остальное — только трюки и страх, что не купят.

Я раньше думал, что Моцарт от Сальери отличался тем, что Моцарт гений, а Сальери — имитатор на математических костылях. Теперь я знаю, что это лишь сложные последствия простой и щемительной разницы. Моцарт изображал свой мир, а Сальери хотел насобачиться изображать чужой. Потому что Моцарт — бесстрашный человек, а Сальери — трус.

Каждый, кто изображает свой мир, — новатор, ломает ли он старые способы изображать или нет, сознательно ли он их ломает или по инстинкту — это все равно.

Поэтому в искусстве новатор — это новатор навсегда. Все остальные изучают спрос.

Я, зритель, — вахлак без знания терминов. И зачем мне свою голову подменять чужой?

Я хочу прийти в мир художника и побыть в нем. Хорошо мне в нем — я останусь, нехорошо, колюче, непривычно — уйду, но есть шанс, что вернусь. А если мира нет вовсе, то висит предмет на стене, и искусствоведы обстреливают эту картину терминами, рикошетом в меня, и все мимо.

И Моцарту и Сальери платили. Но Сальери продался, а Моцарт — нет.

Художник не может изображать чужой мир. Или свой, или никакой. Но если мир есть — есть надежда и на отклик.

5

— Мы подъезжаем к нашему учебному центру, — сказал Леонид Владимирович.

И женщина-парторг кивнула.

На ней было, если не ошибаюсь, платье светло-вишневого цвета. Она была молчаливая или просто не торопилась с оценками. Когда я сползал еще по ступенькам вагона, Андрей Иванович представил меня тольяттинцам — это тот самый знаменитый Панфилов, из чего я понял, что меня тут абсолютно никто не знает. Галстук мой бодро отдувало куда-то в сторону степным ветром, а женщина в вишневом платье вежливо улыбнулась. Ну, товарищи!

После этого я старался на нее не смотреть. У нас, на Буцефаловке, конечно, все женщины были красавицы, но даже на их фоне она действительно была хороша.

Теперь она кивнула и куда-то пропала. А мы уже идем под какими-то сводами и вызываем некоторое любопытство. Или это я пропал? Дорогой дядя! Если бы не мать моего ребенка... Ах, да, это из другого романа.

У меня давно уже все романы перепутались, и те, в которых я участвовал, и те, которые я писал, и я, конечно, от этого постоянно попадал впросак и клял себя за это, знаете — и меня кляли и даже велели опуститься на землю, пора уже. Но, знаете, почему-то не хочется. Знаете, я вам даже больше скажу, я подозреваю, что я-то как раз и живу на земле. Просто моя земля цветная, а меня постоянно призывают жить на черно-белой. Я не осуждаю, живите, кому нравится. Но беда в том, что и им не нравится, и сколько таких черно-белых графиков, кому и вспомнить нечего, кроме ненависти.

Что было, не забудется,
Что будет, то и сбудется,
Да и весна уж минула давно,

Но как же это вышло-то,
Что все шелками вышито
Судьбы моей простое полотно?

Ну, факт, мы входим в какую-то комнату учебного центра под эту песенку. Кто-то поставил мою старую пластинку. Одно время, дорогой дядя, ее так сильно пели, эту песенку про полустанок, что меня даже успели возненавидеть черно-белые графы, графики и графини. Но я был рад, что, по крайней мере, эту песенку здесь, в учебном центре ВАЗа, — знают.

Идет к труду привычная
Девчоночка фабричная.
Среди подруг скромна не по годам.
А подойди-ка с ласкою
Да загляни-ка в глазки ей,
Увидишь клад, какого не видал.

Ну что ж, дорогой дядя, я не возражаю, пусть знают, как я к ним на самом деле отношусь.

Родные вы мои.

Потом нам объясняют, для чего существует учебный центр и как любой, который работает, может увеличить здесь свое образование. И книголюбы и книгой любимые сидят, опустив глаза, и, видимо, стесняются. Еще бы! Приехали столичные штучки, и каждый может подарить книжку с автографом. И я тихо зверею, и мне хочется сказать им: «Ребятки, мы не столичные штучки, мы поэты. Столичные штучки работают «под Европочку», а мы специалисты по судьбе».

И я говорю кому-то, сидящему рядом:

— Чего это вы сидите, как на смотрах?

А она мне отвечает:

— Чаю хотите? У вас совсем остыл.

Дорогой дядя, на конференции я почувствовал, что дико хочу курить, а курить в зале было нельзя, поэтому я договорился с Андреем Ивановичем, что он меня объявит первым и потом я пойду покурю куда-нибудь.

Тогда я вышел на трибуну и сказал им примерно следующее:

— Нельзя понять, что сегодня происходит в мире, если не понять того, что происходит в семье, что происходит в каждом доме... Поле не делится на колосья — оно из них складывается. ...Надо вспомнить, что и человечество не делится на людей — оно из них складывается. Мы живые... Что значит «бороться за мир»? Проголосовать на антивоенном митинге? Перечислить в Фонд мира часть зарплат?

Одна простейшая мысль мало до кого доходит. Вот она: после того, как мы объявили, что первые не кинем, и призвали остальных объявить то же самое, — и нет проблемы, после этого — всякие удивительные возражения выглядят грязно и увертливо. Потому что это основа основ, а все остальное — штучки. И все это видят, и потихоньку начинают ненавидеть платных штукарей, и понимать, что к чему, и дозревать. И что поэтому у нас, к счастью, нет задачи ложиться на рельсы, чтобы не проехала бомба, мы ее просто отменим при согласии остальных поступить так же, а надо быстрее становиться богатыми, потому что с богатой державой считаются даже те, кто ни с чем и ни с кем не считается.

Я помню зал амфитеатром, освещенный теплым светом, и как я стоял на кафедре, словно профессор, и старался говорить обыкновенными словами, потому что да-

же профессор на свидании с возлюбленной, видимо, старается не говорить терминами. Потому что термины может выучить кто угодно, а возлюбленная смотрит и думает — ну хорошо, я знаю, что у тебя хорошая память на термины, но ведь и у меня не хуже. А что ты скажешь мне лично?

Родные мои, вы думаете, что только вы меня разглядывали? Вы ошибаетесь, если так думали. Я вас тоже разглядывал — незнакомых мне мужчин и женщин, которые хотели понять, почему всемирная спекулянтская сволочь все время их пугает? И неужели эти барыги не понимают, что их прибыли, барыш, калым, бабки и башли ничего не стоят, если не будет всемирных нас, которые все и всемирно производят? И зачем Белому дому превращаться в Желтый?

6

Дорогой дядя!

Если автор погрозился, что знает нечто такое, что оно может подставить подножку концу света, то надо про это и писать, чтобы этот проклятый и малоуважаемый Апокалипсис кончился простой вонью.

От конца света ни моральные возмущения, ни проклятия не спасут, ни двести сортов колбасы, ни боевые охранения этих сортов.

Потому что бесполезно таранить тупик, если его с двух сторон таранят, а надо вспомнить, что этот тупик не абсолютный, а всего лишь исторический и сильно истерический. Но надо вспомнить, что у Истории в отличие от истерики есть одно свойство — она, смеясь, расстается со своим прошлым. А это и значит, отступить назад и, разбежавшись, эти тупики перепрыгнуть. Хоть в космос.

Вечереет... Ох, как вечерет...

Потом женщина эта говорит, в вишневом платье, от которой глаз не оторвешь, но я стараюсь, чтоб это было незаметно. Я не курортник, даю вам честное слово. Я просто влюбчивый. Оказывается, она не местная, не из того городка, который был здесь до Тольятти, а теперь почти весь накрыт морем, по которому мы едем. Она с Украины и не знает, что здесь во время войны была расположена наша часть и нас здесь держали, держали, дер-

жали, и ребята просились на фронт и изнывали от тоски, которая выше страха смерти, а ведь на фронте убивают, не так ли? И очень многие умирали от этой тоски и от этого мороза. И как меня и Толю вызвал к себе полковник, который устал от наших прошений, и спросил — почему мы ноём и отпрашиваемся, может быть, мы трусы? Так стоял вопрос. И мы заткнулись и терпели до конца. Толю потом искалечили в гоминьдановской тюрьме, но он вернулся, и у него теперь награды. Мне тоже потом дали орден Красной Звезды и медали. У всех по-разному сложилась жизнь. Полковник потом погиб.

— Я в войну был мальчишкой, а потом я стал летчиком-испытателем, и вот теперь поэт...

— А я войну помню плохо, я была еще маленькая, но я не могу забыть постоянный голод в нашей семье... Мой отец был конструктором знаменитого танка Т-34... — сказала пятая.

И села.

— Ира... — говорю. — У меня есть песня про танк Т-34, который стоит в чужом городе на высоком красивом постаменте... Ира, я даже не подозревал...

А я уже забыл, как эта песня начинается. Она написана очень давно. Я попытался несколько раз вспомнить слова, но не мог. Поэтому я сказал: «Прости...» И поцеловал ей руку. Но все-таки конец вспомнил. Там такие слова:

...И я на куклу не смог наступить
И потому — убит...

И занял я тихий свой престол
В весеннем шелесте трав,
Я застыл над городом, как Христос,
Смертию смерть поправ.

И я застыл, как застывший бой.
Кровянеют мои бока.
Теперь ты узнал меня — я ж — любовь,
Застывшая на века.

— Гоша, — сказала она и долго молчала, а потом говорит. — ...Дай мне эти слова.

— Конечно..., — говорю.

А меня уже колотун бьет. Потому что я тоже человек и не все могу вынести.

И тут встает Ольга Андреевна, наша общая мать, и сестра, и товарищ, и организатор этой поездки — такая уверенная, улыбочивая и благополучная, и ласковая и начинает рассказывать, как она девочкой встречала Победу, и подходили пароходы по реке, и подъезжали эшелоны по рельсам, и возвращались оставшиеся люди с войны, и женщины кричали, и дети расхватывали отцов и, вцепившись в руки мужчин, льнули к этим рукам, и вели своих отцов по улицам, а к девочке Оле отец не приехал.

И тут все видят, что Ольга Андреевна давно уже плачет и не может говорить, и ей говорят, не надо, не надо, но она доканчивает.

И тогда она подошла к одному незнакомому, который все оглядывался по сторонам, и успела попросить его, пока к нему никто не подошел, чтобы он сказал всем, что он ее папа, и прошел с ней по улице. И тот согласился и прошел с ней по улице. Почему не исполнить такой пустяк, если ребенок просит, не правда ли?

— Не надо, не надо, — говорят ей.

А я уже ничего не говорю.

Знаете, как мужики плачут — кричат, будто шкаф перетаскивают, но щеки мокрые. И вдруг Ольга Андреевна мне издалека говорит:

«Гоша, не надо»... И я вдруг вспоминаю, на кого она похожа.

Она похожа на самое себя, потому что вытащила в страшную рулетку свой номер, только свой и ничей больше, и осталась самой собой, как та королева, которую ненавидел король за то, что народ ее любил. Потому что народу видней, кого любить. И когда такой король помирает от зубовного скрежета, потому что этот звук превышает возможности его же черепа, то Буцефаловка говорит: «А не лязгай!» Потому что для такой женщины, которая умеет быть самой собой, не имеет значения, чем заниматься в миру, — кормить ли поросенка и быть княгиней Гоцолулой или крутить гайку на конвейере, — все равно она любого мужика освобождает и делает князем, и Атомом, графом де-ля-Фер.

Эх, Ольга Андреевна, дайте и я скажу, и я рассказываю о том, что заканчиваю роман, где главная мысль такая:

— Одни считают, что лучше синицу в руки, чем журавля в небе. Другие думают, что, наоборот, лучше журавль в небе, чем синица в руках. И разные эти мнения спорят. Но дело в том, что без журавля в небе синица в рукахдохнет... То есть без высокого мотива поведения все повседневные дела не только обесмысливаются, но и никнут, рассыпаются ко всем чертям. Потому что одно без другого не живет и даже может стать ужасом.

А потом мальчишка высокий из Тольятти, поэт, которого привел с собой Вацлав Жогин и ревниво следил, чтобы его не обижали приезжие, вдруг подскочил и сказал громко:

— Вот... Он прав... Вот.

И стал читать стихи, и видно было, что он поэт, который нащупывает, как выразить свой мир.

И там была одна строка...

И я встал, и перешел весь пароходный зал из конца в конец, и сел напротив.

Я пересел к нему и сказал: «Парень, искусство — не жалобная книга...» — и заметил, что все стали подниматься и выходить на палубу подышать. Как мне объяснить парню, что искусство — это еще и искусство скрывать боль.

Я думал, что в шуме двигателя и радиомузыки он не расслышит, но он расслышал.

И заспорил, заспорил.

Кто-то, видя, что мы спорим, захотел остановить парня, но он сказал равнодушно:

— Извините, я болен не вашей болезнью.

Нас оставалось только двое... «на безымянной высоте»...

— Посмотрите мне в глаза, — сказал мальчик. — Я хочу видеть ваш взгляд.

— Это трудно сделать...

— Почему, черт возьми?

— Левый глаз почти не видит совсем, а правый...

— Все!.. Все!..

— А правый видит на две трети.

— Все, — сказал он. — Все!

— Понимаешь, — говорю, — это не русская идея — помнить Беду. Русская идея — помнить Радость... На словах все как будто гладко: «надо помнить, чтобы не повторилось». А на деле — опускаются руки. Почему невероят-

ны успехи России? А они невероятны... Потому что она говорит: кто старое помянет, тому глаз вон... И принимается за дело... Это не всепрощение, парень, и не равнодушие, это жажда расцвета, которому некогда оглядываться... Да, было, плохо было, страшно было, черт-те что было... но «было»... И не расчесывай мне душу, отойди... Некогда. Надо жить. И да здравствует наша победа...

— Кто может повернуть поэзию? — спросил он. И долго молчал. — Кто-то же должен это сделать... Может быть, вы?

— Откуда я знаю... — говорю. — Каждый мечтает... Но у тебя великолепная строка, запомни: «Мой город, как мальчик — высок и обидчив».

Вот какие чудеса может делать с нами женщина, которая знает, что вытатила свой номер, любой, но свой, и стала самой собой:

«Дядя, можно ты будешь мой папа? И пройдем по улице...»

И тогда увеличивается число мудрецов с сердцами детей.

— Куда ж ты меня лечишь, сестричка? На смерть?

— На защиту, братец, на защиту Родины.

Ольга Андреевна, спасибо. Никогда не забуду.

И Ваня Гусаров смотрел на меня с удивлением. Огромными, выразительными глазами.

Ну что ж... пришла пора сказать о своей догадке...

7

Дорогой дядя!

Ох и будет мне за это по всем мыслимым причинам, потому что опровергнуть это легче легкого. А можно даже не опровергать, а пожать плечами, как бывает, когда слышишь такое вранье, которое даже враньем не назовешь, а так, пустой звук, вроде яичная скорлупа лопнула.

Действительно, все это может быть и так, еще один мыльный пузырь. Постесняемся и забудем. О чем речь! А может быть и не так.

Но если это не так, то мы имеем дело с основой основ.

Потому что поиски утерянных культур и цивилизаций — это поиски следов утерянных ВОСХИЩЕНИЙ.

Так. Слово сказано.

Чушь, правда? Особенно насчет этой маленькой поезд-

ки и такого длинного разговора по этому поводу... Не надо торопиться. Остыньте.

Ну вот, теперь аргументируйте, почему после всех гнусностей, которыми хвастается история человечества, и тех, которыми нас еще только пугают, дети все еще поют про зайчика — принесли его домой, оказался он живой.

Ну а если без метафор, без подтекстов, втую, впрямую, то я догадался, что эта природная способность человека, и только человека — дологическая, довербисповедальная, долюбовная, доненавистническая, доморальная, доразумная — природная способность отдельного человека к восхищению есть основа основ всего вышеперечисленного или неупомянутого.

Что такое восхищение, я не знаю. Но больше всего оно похоже на внезапное осознание взаимодействия психики и нервов. Сложно, правда? Давайте скажем проще — внезапное осознание взаимодействия тела и души. Или еще проще — внезапное осознание связи вакуума и частиц. Или еще проще — внезапное осознание того, что ты живешь, что ты живой, а не машина, только посложней. Внезапное осознание жизни.

Ну это уже совсем просто, не так ли?

Тогда, если я не ошибся, то основа основ — это Восхищение. А все остальные подробности, вроде культуры и цивилизации, — это то, что из этой природной человеческой способности вышло, из этого уголка.

В общем, мне в моей дурацкой и нелепой жизни было дано догадаться, что тот «сверхчеловек», о котором Ницше говорил, будто он находится «по ту сторону добра и зла», на самом деле находится не «по ту сторону добра и зла», а по эту.

Потому что как раз по ту сторону добра и зла люди теряют способность к восхищению, а по эту — обретают.

И тогда возникает новая культура, а прежняя исчезает.

8

Дорогой дядя!

Честь, месть — это все равно лезть тому, кто хочет тебе на шею сесть, а потом тебя же и съесть, то есть — жрецу. Жрецы ковбоев любят.

Сейчас принято Натали Гончарову из праха восстано-

ливать, потому что из-за нее, видите ли, погиб сам Пушкин. А разве ее оскорбляли? Ей же нравилось, что из-за нее мужики собачатся, это называется успех.

Бедный Пушкин, декорацию берег.

Короче, из всех битв я признаю только защиту. Все остальное — престиж, кураж и антураж.

Ну, такое мое мнение. Извините.

И в искусстве у меня такие же воззрения. Я знаю, что они вульгарны. «Вульгарно» и «народно» — это одно и то же слово. Обычный перевод, но забытый. А сейчас мужчины-дамы скажут «вульгарно» и чувствуют себя эстетическими патрициями.

В Риме был лозунг — «Хлеба и зрелищ». Считалось, что все это бескультурье — для народа, то есть вульгарно, патриции живут другим. Ну а чем жили патриции? Тем же самым. Разве что ели более дикую пищу — соловьиные языки, к примеру, или мозг живой обезьяны, иногда не брезговали человечиною. Ели даже того, кого считали богом. До сих пор едят и запивают кагором. Мой приятель даже блюдо предложил для этого меню — «Печень Прометея».

Что же оставляла в результате патрицианская культура? Тягу к космическому извращению. А вульгарная культура? Эсхила, Софокла, Эврипида, Сократа, Платона, Аристотеля. То есть тягу к космической гармонии.

Вот и вся разница. Но она коренная.

Коренная разница в предмете восхищения.

Сейчас и Шекспира признают, и Пушкина. Только забыли, что Шекспир писал не для патрициев в ложах, а для грузчиков из Лондонского порта в партере, а Пушкина все же убили не в подворотне, а по патрицианским правилам, среди бела дня, чисто вымытыми руками, и коготки были полированы, и такие чудные французские духи, а не «Тройной» одеколон, который алкаши не то пьют, не то на голову льют, подстригаясь. А?

Так.

Все подготовки кончились. Я приехал для личной встречи.

Действительно, когда-то же надо встретить тех, для кого ты старался. А я старался, даю вам слово.

Когда мы въехали на пасмурный, морозящий дождиком серобетонный, стеклянно-промытый, лаково-никелевый, слегка бензиновый заводской двор и, бодрясь, стали

выходить и группироваться, ко мне подошел невысокий человек и спросил:

— Вы не возражаете, если мы с вами поедем в цех роботов?

— Да нисколько! — говорю.

Так. Это я сказал, это я открыл, это я растолковал, это я предусмотрел, на этом я стою твердо — что еще? Теперь посмотрим, как это все обстоит на деле.

Я сел на переднее сиденье и обернулся. На заднем сиденье расположились знакомая мне корреспондентка, полужнакомый светловолосый и незнакомая мне молодая женщина. Все они улыбались. Мне показалось, что с состраданием. Чего это вы? Похоже, что еще рановато.

— Роботы делаете? — светски спросил я.

Я видел, что никто не знает, как со мной держаться. Нормального экскурсанта они бы засыпали цифрами показывающих, но у меня такой вид, что все понимают — цифры от него отскакивают. Поэтому я весело стал им рассказывать, что даже биороботы не отменят работающих людей, потому что все можно сделать искусственно, кроме воображения, восхищения и желания. Я думал, им так надо, и хотел их подбодрить. Но они только ждали, когда мы, наконец, доедем, и улыбались. А я подумал: «Господи, еще неизвестно, как они поняли слова «воображение, восхищение и желание»? А вдруг как-нибудь неприлично? Все же в машине две милые женщины. Что я курортник?»

Восхищение в отличие от всех остальных человеческих способностей — есть самая глубинная.

И значит, прежде всего будем восхищаться самой этой способностью.

Что это значит практически? Что значит восхищаться самой способностью восхищаться? Это значит восхищаться тем, что уже есть — и на белом свете снаружи человека и внутри человека — то есть реальностью.

Не надо только вставать в позу, сир, и заранее оплакивать того, кто этому поверит. И метать что-нибудь громкое и пахнущее против «призыва удовлетворяться тем, что есть», против «остановки прогресса», против «тех жалких людишек, которые...» и так далее. Знаем, знаем, сир, сейчас все знают все слова. Не надо вставать в позу.

Потому что и вы, и я, мы оба знаем, что и эта ваша поза — липа. Или, говоря научно, — туфта.

Потому что и вы, и я оба прекрасно знаем, что все

равно, если человек восхищается, он восхищается тем, что уже есть. Мечтать и вздыхать он может о чем угодно, в том числе и о том, чего еще нет или уже прошло, а восхищаться — только тем, что есть. Вот так, сир. Можно ничем не восхищаться, можно это восхищение погубить, но восхищаться человек может только тем, что есть. Все. Надоело.

Нет, ну это мне нравится! Нет ни одного аргумента против, и все-таки вопят — как можно к этому призывать? Да вы соображаете? Ничего. Соображаю.

Можно восхищаться чем угодно — мыслью, цветком, авторучкой, куском мяса, картиной, корзиной, картонкой и маленькой собачонкой — любым багажом, бубликом, ангелами, гангстерами, печенью Прометея, Белокурой Бестией. То есть само восхищенье не предрешает того, что из этого выйдет. Но чтобы что-нибудь вышло, нужно, чтобы человек или человечество были чем-то восхищены. То есть как бы похищены добровольно. Многие дамы даже восхищаются, когда их похищают.

Когда ублюдок идет на немотивированное преступление или жестокость, то есть не с отчаяния, то это он восхитился своим секундным могуществом — тайным или явным. А больше ничем. Потому что, если бы он был абсолютно уверен, что с ним сделают то же самое — скажем, запустят в машину, которая выдавит ему глаз, или переломит колено, или станет отбивать ему почки в ритме «диско», то есть сделает с ним то же самое, что он сделал с кем-то, он был бы тихий, как зайчик, и призывал любить ближнего. Но он надеется, что его будут судить, если поймают, то есть причivent ему не то, что причинил он. Так что восхищенье еще ни о чем не говорит. Потому что важен сам предмет восхищенья.

Но восхищенье нельзя и запрограммировать.

Восхищенье — это внезапное состояние увлеченности — на секунду, или на жизнь, или на века.

Важно лишь, чтобы то, что мелькнуло перед человеком, было реальным, и чтобы оно оказалось лучше, чем то, на что он мог рассчитывать или надеялся.

Не удовлетворяться, а именно восхищаться тем, что есть. Потому что все равно так всегда происходит.

Речь не о том, что, мол, не надо сопротивляться, бороться, опровергать, искать новое, творить, наконец — это все остается, куда денешься! И всему этому человечество училось и учится с переменным успехом. Но оно

проглядело — что если не восхищаться, то не только по-новому не заголосишь, но и по-старому будешь стесняться даже икать, и тогда — историческая хана и необыкновенно прогрессивные кранты.

Значит, надо не терять саму эту способность восхищаться, потому что с нее все начинается. А если человек покушается на саму эту способность, то он должен о себе знать, что он гад, змий, враг рода человеческого, который расчищает дорогу тому окончательному кретину, который однажды захочет освободить человечество от самого человечества.

Мой мальчик, «И если сказать не умеешь «хрю-хрю», визжи, не стесняйся, — У-и-и!». Главное — не потерять способность восхищаться.

Не стесняйся, что не умеешь свое или чужое «хрю-хрю». Увы, все равно тебе этого не избежать. И в твоей жизни будет достаточно свинства, которому ты будешь сопротивляться, как сможешь, но если не будет восхищенья, то вообще ничего не будет.

Чем восхищаться — это совсем другой вопрос, и люди ищут на него ответ. Потому что восхищеньем немедленно кто-то пользуется. Но если потерять саму эту способность восхищаться, то ничего не будет — ни вопросов, ни ответов, потому что пропадет у тебя надежда на человеческую жизнь, так как ни бацилла, ни саранча, ни гад не восхищаются, но они очень хотят, чтобы и ты не восхищался.

Вот такая длинная философия у маленькой поездки на завод роботов.

И мы поднимаемся по лестнице мимо цеховых диаграмм и портретов, мимо женщин и мужчин в светлых халатах, которые поглядывают на нас нейтрально.

Я думал, будут показывать цех и роботов, но сказали, что надо выступать.

Ну что ж, потолкуем. Теперь я уже ничего не опасюсь.

Предупредили: «Времени на встречу — полчаса. Цех роботов. Все по секундам».

9

Дорогой дядя!

Ну наконец-то! Состоялось!

Сейчас передали в программе «Время», что профессор

Ферфлюхтешвайн заявил (цитирую): «У нас хватает ядерного оружия, чтобы устроить 600 000 Хиросим, или 2400 войн, равных второй мировой войне».

Я проверил. На второй мировой войне погибло 50 миллионов людей. 2400 умножим на 50 миллионов = 120 миллиардов покойников. А в Хиросиме сгорело 200 тысяч человек. 200 тысяч умножим на 600 тысяч Хиросим — тоже 120 миллиардов покойников. Все сходится.

Но вот вопрос. Сейчас на земле 5 миллиардов жильцов. Откуда профессор возьмет остальные 115 для изготовления покойников?

Выхода нет. Надо быстрее плодиться. Иначе профессору Ферфлюхтешвайну — хана.

Но вот беда.

Даже 5 миллиардов созревших жильцов, то есть 2,5 миллиарда пар, упорным трудом могут произвести примерно лишь 20 миллиардов детей, способных быть убитыми.

А где взять остальные 100 миллиардов детей для той же цели?

Маркс называл такие дела «Профессорский кретинизм».

10

Дорогой дядя!

Чистая комната. Бесконечное бессолнечное небо в заводском окне. Стол накрыт зеленой тканью. Все же как-то волнуясь.

— Покурить бы, — говорю. — Умираю.

Кто-то приносит хрустальную пепельницу. Я достаю «Беломор».

— Отдохните минут десять, — говорит женщина-организатор, — ... пока соберутся.

Все время в этой поездке возникают незнакомые мне люди. Каждый что-то организует на своем этапе и участке. Ни имен не знаю, ни должностей. Но все это идет без суеты, негромко и приветливо. А при моей склонности расположиться и покалякать о том о сем им, наверно, приходится сдерживаться. Но я уже давно ничего больше не умею, кроме как залечь и писать, потом листы на пол, потом собирать и перепечатывать или, если зацепиться случаем за кого-то, то сесть, и курить, и калякать.

Сидим. Калякаем.

— У меня только одна просьба, — говорю. — Пусть кто-нибудь о чем-нибудь спросит. Я на любой вопрос могу отвечать сутки. А докладчик я никакой.

В дверь кто-то заглядывает.

— Наши уже собрались, — говорит женщина-организатор.

— Ну, поехали... — говорю.

А сам вижу, у нее в руках моя книжка недавняя, с золотыми буквами, зелененькая. Ее делали в «Молодой гвардии» четыре замечательные женщины. Две из них — вели книжку, а меня не вели, и ноги мне не переставляли, и не учили ходить сначала левой, потом правой, и я никогда ни о чем их не умолял. Настоящие редакторы. Как говорится, «от бога». А две — терпели мою болтовню, — недавно узнал, что одна ушла на пенсию. Видимо, все же замучил, трепач несчастный. Кланяюсь им низко, в пояс, до земли.

«До земли» — это, конечно, метафора, потому что я даже на школьной физзарядке до земли не дотягивался и вызывал презрение у гимнастов и даже некоторую зависть, поскольку, как ни странно, из-за этого ко мне хорошо относились гимнастки.

Нина Сергеевна, Зоя Николаевна, Нина Петровна, Александра Васильевна, помните, как вы делали книжку, наполовину в стихах про Леонардо да Винчи, который брел по дороге через Хаос? Думаете, я забыл?

В длинный зал с заводскими окнами до потолка я вошел со своей посудой — нес любимую пепельницу с королевским окурком. Так мы и вошли вчетвером: женщина-организатор, корреспондентка, я и пепельница. За столик на маленькой сцене усадили меня и корреспондентку.

Женщина-организатор с зелененькой моей книжкой в руках представила меня книголюбам и сказала:

— Вот писатель Панфилов и так далее.

Какой был первый вопрос, дорогой дядя? Неизбежно телевизионный. Стал отвечать. Было время, когда эту телеповесть смотрели все. Она была первая такая. Инсценировки романов были. А эта — мало того, что писалась прямо для телеэкрана, она еще и писалась по-особенному. Никто: ни актеры, ни редакторы, ни группа, ни режиссер — не знали, что будет в следующей серии и о чем пойдет разговор. Как это могло произойти? Доверились. Единственный раз в жизни. Конечно, в договоре был

пункт, обязывающий меня переделывать, если что не так. Но ни разу к нему не пришлось прибегнуть.

Режиссер выл:

— Ну мне-то хоть скажи!

— А зачем?.. Представь себе, что ты нашел страничку на улице. Ты профессионал? Ну и репетируй.

Я все время мешал ему делать концепцию.

И еще. Как раз перед этим прошел по телевидению зарубежный серийник — экранизация знаменитого романа. Поставлено хорошо, актеры прекрасные. А я заметил — главный актер, великолепный старик, которого все успели полюбить, во второй половине серийника — не знал, что делать, и повторялся. Виноват ли он? Ни в коем разе. Он, как и все, читал роман и, конечно, весь сериал и прикинул, как он будет играть в каждой серии. Актеры это называют — «распределиться». А вещь длинная, и ему не хватило красок. Телеповесть — это не пьеса. Она как жизнь. Тут не распределишься. А у меня из больших актеров было только четыре. А остальные и у себя в театрах не гремели. Но даже самые малые из них не знали, что будет дальше, и вынуждены были каждую серию играть как единственную и красок не беречь. Как в жизни. Кому охота срамиться? А я видел, у кого что лучше выходит, и специально писал такие эпизоды, чтобы каждый блеснул. И вышло, что у каждого, даже самого малого актера, накопился, то есть сложился образ, а у режиссера — сложилась постановка. Помните — судьба же складывается. Мое дело было дать шанс. А остальное — кто как им воспользовался. И все в некотором одурении после постановки проснулись знаменитыми настолько, что их даже полюбили.

Представляете, что потом со мной сделали все участники? Продали, конечно. Кто как сумел. Видимо, не могли простить, что не понимают, как все это вышло и почему это нельзя повторить.

Естественно, меня тут же стали обучать. Проанализировали и стали обучать. Чему? Вот уже пятнадцать лет этот случай называют «феномен Панфилова» — сам слышал на телевидении. Наверно, я все же кое-что смыслю в своем деле. Не так ли? А этим летом... А все же, если бы не фортели, которые со мной проделали в это лето, я бы сроду не догадался поехать сюда и писать то, что я сейчас пишу о людях, с которыми я повстречался.

И то хлеб... Ну, не буду. Я ведь обещал своим о своих — световые переломы.

Добавлю только, что это все — техническая сторона. Главное же было, что я с экрана ни с кем через губу не разговаривал, слюни не распускал и перстом не тыкал — люди же в комнатах сидят, у себя дома. А просто я своими персонажами восхищался, потому что они были такие же, какие теперь сидят в зале. И это, видимо, передалось. И, видимо, у нас с ними был общий мир, свой. А имитации не передаются — ни сусальные, ни слезливые. Потому что никаким другим, даже самым золотым ключиком эту дверь в этот мир не откроешь.

Но об этом обо всем, конечно, кроме нытья и восторгов, я уже потом доложил слушающим, сидящим в зале завода роботов. И отпущенные на встречу полчаса кончились, и они потребовали еще полчаса, которые у них оставались от обеденного перерыва. Так было, я не вру.

Но это было потом, дорогой дядя. А сначала корреспондентка села на соседний стул и из своего записывающего чемодана вытянула длинный стержень с микрофоном, похожий на тощую никелированную ногу, обутую в лапоть.

И я ей сказал:

— Барышня, за ради бога... Микрофон чуть подальше.

А второй микрофон не выключен.

— ...А то будто меня бреют электробритвой на глазах у всех.

Она засмеялась и отвела стержень. Но тогда на столе начали натягивать второй. В зале потеплело от смеха.

А женщина-организатор, которая меня сюда привела, говорит, поднимая мою зелененькую:

— Одна наша читательница была уверена, что эту книгу написал молодой человек...

Кто-то крикнул из зала:

— Не одна!

Но тут я вспоминаю, что самое смешное — это правда, сказанная не вовремя. А смех — это вообще внезапное избавление от престижа. А престижа нам не надо. Нам нужен разговор и чтобы были свои. Господи, главное, чтобы были свои и чтоб я писал картину световыми переломами. Ладно, думаю, хотите правду? Вы ее получите.

— То, что я молодой, — говорю, — это иллюзия.

И иллюзии надо отдувать. Как дым. Но вот моему сыну действительно два годика с месяцами. Это уж точно, не иллюзия.

Тут в зале стало совсем теплым-тепло.

И даже мужики, которые сидели и стояли подальше, засмеялись.

— Вот, а вы говорите, — сказал издалека мужской голос.

— Поздравляем вас, — сказала пожилая женщина справа. — А какой он? Похож на вас?

И вижу, всем интересно. Ладно, правда, так правда.

— Ну, — говорю, — это разве расскажешь? Мне все говорят — он на тебя похож. И я тогда думаю — неужели я так прекрасен?

Мужики смеются, и лица светлые.

— ...А потом подойдешь к зеркалу, увидишь свою будку — и вся иллюзия пропадает...

Вот и женщины смеются.

Потом я им рассказываю все, что сказано выше. И никто не смеется.

Потом меня повели увозить. Все столпились в дверях, и я зелененькую мою книжку подписываю.

Вдруг вижу в пестрой обложке давнюю книжку, но на немецком языке. Там про клоуна.

— Господи, а это откуда у вас? Там же на немецком!

— Я переводчица, — говорит женщина в темно-синем платье. — Скажите, можно вас поцеловать?

— Да это же, — говорю, — просто необходимо.

И в щеку поцеловала. Такая милая. При всех, представляете? Но я держался мужественно.

Мог бы и не описывать эти дела. Ну дудки. Что было, то было.

— Где же ваша хваленая, так широко разрекламированная скромность? — спросит сосед. — В серьезном романе о борьбе за мир и так далее.

— Сосед, а сосед, отлихни, а? Во-первых, этот роман не то чтобы несерьезный, а как бы противокислый. А во-вторых, речь в нем совсем не о том. Если до сих пор не понял, не читай дальше.

Теперь-то уж он, конечно, дочитает. Он человек тщательный. В некоторых делах.

По коридорам и лестницам шли, стараясь не толкаться.

Высокий такой молодой красивый спрашивает, все еще улыбаясь:

— А можно мы вашу пьесу о Леонардо поставим в нашей самодеятельности?

— Конечно, — говорю.

Потому что я в этой пьесе и сам уверился, и физики подтвердили — позвонили из Фрязино.

А юноша спрашивает:

— А почему она до сих пор не поставлена?

— Откуда я знаю? — говорю. — Наверно, все время была не к репертуару.

— Ну, знаете! — говорит.

Господи, что я ему скажу?

Вниз спустились, много людей вышло наружу, туда где дождик моросил, в светлых халатах и других одеждах, в белых косынках. А у меня рот пересох, как после кросса. Я пить попросил.

— Сейчас, — кто-то сказал.

О чем-то еще рассказывал, о чем-то расспрашивали. А лица, лица... Вы бы посмотрели — вам бы жить захотелось. Ясно, что и развыступался.

Принесли из цеха высокий бокал с холодными пузырьками. Выглотал весь, такое блаженство.

— Всю жизнь, — говорю, — мечтал попить газировки бесплатно.

Я не выступал, дорогой дядя, я разговаривал, и по дороге узнавал свои истинные желания, и лепил картину из подручных средств, и восхищался тем, что есть на самом деле, и получал неслыханные подарки. Мы целый час были художниками, черт побери!

Подъехала новенькая машина.

На нашей встрече я заметил множество людей, а работа — ни одного. Ни одного.

Потом меня позвали в автомобиль, и я уехал.

Сейчас прочел и ужаснулся, дорогой дядя. Не написал главного.

Я так боялся расчувствоваться, и так тщательно скрывал, как я всех любил и восхищался, и особенно стеснялся, и сейчас стесняюсь описывать, какая теплынь шла ко мне из зала, где сидели пожилые женщины и молодые женщины, и сидели, и стояли мужчины разных возрастов, что получилось не сдержанно, а сухо.

Ужас, ужас...

А было что-то невероятное.

Я прежде не особенно верил в «Лурдские чудеса», когда привозят калеку и тысячи людей командуют — встань, ну, встань — и он бросает костыли. Я еще в детстве видел комедию, где это высмеивалось. А здесь и верить было не надо. Просто это было со мной. Точка.

Спаси вас всех судьба.

11

Дорогой дядя!

Вспоминаю, вспоминаю... Что-то с живописью случилось. Сломалась она, что ли? Забыла святой аврал?

Сначала по ней проехала фотоаппаратура. Действительно, зачем долго делать руками то, что может быстро сделать машина?

Но потом я с этим разобрался. Каких-нибудь пятьдесят лет — и я с этим разобрался. Для истории живописи один день, а для меня — полжизни, я надеюсь.

Ветер, ветер...

Прошедшая жизнь. Смутные видения на внутреннем экране. Неужели это все было?

И ведь у каждого человека так — однажды печаль прошлого зазвенит, и он оглядывается.

И я решил простить женщин. Ладно, чего уж там.

Дорогой дядя, я решил опозорить мужчин. Выхода нет. Надо позорить.

Как быстренько, помню, отказались от того, что было найдено в муках рождения свободы. Как будто устойчивей болота нет ничего. А может, так оно и есть?

Какие стремительные кисти, какие краски, какой порыв действия и новая красота. И как все начало плесневеть под напором и предлогом традиций и культурного наследия. А из всего наследия — барские обноски и фарфоровая супница.

Наследие!

Сколько дутых фигур. Великий Рокотов идет в одной подборке, если не сказать упряжке, с Боровиковским. А Рокотов отличается от Боровиковского, как Ватто от всяких Буше — фарфорики-чики, порцеланчики-чики, маркизы с розовыми попками.

Никакие искусствоведы меня на Ван Гога не натаски-

вали, потому что я их не читаю. Я приходил в музей, и мне Ван Гог не нравился. А потом однажды случайно я обратил внимание на самую блеклую картину этого Ван Гога — какие-то картофельные поля, дорога белесая с экипажем, небо, писанное государственными горизонтальными мазками, похожими на зеленые кирпичи, и холст просвечивает, как известка между зелеными кирпичами неба, и вдруг — узнал. Узнал! Зеленого неба не бывает, а в картине — бывает. И такой серебряный пасмурный день, и такие огороды, и такая щемящая, шальная, трезвая печаль, и я захлебнулся. Вот тебе и Ван Гог. Вот оно. Оказывается, цветом можно такие впечатления вызвать, так душу взбаламутить, оледенить и согреть, как ничем другим.

А после этих огородов и все другие работы Ван Гога мне открылись.

Не то чтобы там «душа вещей» и прочее, а душа художника. Он пишет картину, а это — я. Не то чтобы я там побывал в картине и увидел то, что он увидел в натуре, а просто Ван Гог изобразил меня самого. Непонятно?

Стоит барышня на выставке и смотрит на стоптанный ботинок, который написал Ван Гог. Ну разве она похожа на ботинок? На ней платье, и она духами spraysнута, и глазки подготовила к культуре. А если вдруг откроется ей, что если ее раздеть не до гола, а до души, то вспомнит она свою усталость, и боязнь постареть, и почему обошлись ей духи и физкультурная улыбка, и как ей ночью хочется удрать туда, где не скучают и всегда хватают, и нет соперниц, а такого места нет, и вдруг увидит, что на картине не ботинок нарисован, а она сама на пенсии, как мама — только не это, только не это... В зеркальце поглядится — нет, ерунда, почудилось. Но лучше все-таки пойти поглазеть на «Незнакомку» или на другой комплимент... Проклятый ботинок!.. И почему-то не уходит от картины.

Но это, конечно, случай фантастический. Чтобы барышня? Да ни в жисть.

Но я видел, как люди уходили от Ван Гога трезвые и сильные и стеснялись тщеславия.

Потому что пустое это дело — тщеславие. Нельзя жить в цветочном горшке. А есть улица, и дома, и трезвое небо в дымах мечты, и работа там, где работаешь, и

надо погладить ребенка по голове, и накормить собаку, и ничего не бояться, и каждый день рождаться.

Дорогой дядя, у меня давняя догадка, что половина бедствий исчезнет невесть куда, если испробовать жить, как истинный художник картину пишет.

Не как он живет, не как торгует картиной, а как пишет.

Так вот, дорогой дядя, чтобы жить, как художник картину пишет, надо присмотреться, как живет женщина.

Конечно, речь не идет о том, как женщина выполняет чужую программу. Как выполняет? Как мужчина. Только лучше. Речь о том, как она выполняет собственную.

У нее нет, как у мужчины — вообразил желаемое, разбил на достижимые этапы и, надрывая пупок, эти этапы выполняет. А добрался до финиша — уже не хочется. Желание исполнилось, значит, кончилось. И действительно — сытым можно быть один раз, а два раза не будешь. И мужчина думает — неправильно вообразил, и начинает воображать правильно, и все сначала, Сальери несчастный, все улучшает методы добраться до финала. Добрался и дышит. А финал срabатывает и спрашивает ласково: «Ты этого хотел, зараза? Здравствуй, родной. Это я, Наина. Постарела? Сам виноват. Слишком долго до меня добирался».

Другое дело — женщина. У нее программа бесконечная: чтоб было хорошо. А как оно будет выглядеть, это «хорошо»? Когда случится, тогда и узнаем. Но это талантливые. А которые мужским воображением промытые и проламываются, те давно уже не женщины и, достигнув, пьют и страшатся себя в зеркале. Горький таких называл — Батый. Ей ничего не остается, кроме как невесток тиранить.

А талантливая женщина открывает свои истинные желания по мере того, как совершает действия. Умный бездарный мужчина называет это глупостью и сопротивляется. А это не глупость, это просто другой способ жить.

Судят по результатам. К чему привел мужской способ жить, мы уже видим и судорожно наслаждаемся под напевы доктрин Ферфлюхтешвайна и звон машины процветания, перерабатывающей золото в дерьмо или наоборот. А женщины разбили палатки вокруг авиабазы, едят суп, вяжут, и машина с бомбой пока не проехала. Сомнут их, наверно. Потому что мужчины в это время, сверкая оч-

ками, сидят на симпозиумах и выражают глубокую тревогу. Иногда они нанимают кого-нибудь в кого-нибудь стрелять.

Бабы мои дорогие, я испытываю мучительный стыд, рвотное движение души — за весь мужской позор, который на круг называется «историей», и которая вся состоит из мужского ожидания, что вот-вот случится воображаемое событие, которое, несмотря на то, что исполнит все желания, каким-то образом их продолжит.

Совещаются и стреляют, стреляют и совещаются. Больше ничего не придумали. Вообще обслуживают машину процветанья и работают, работают, работают.

Так и надо — работать. Работа — основное содержание жизни. Но надо спросить женщину, как это делается.

12

Дорогой дядя!

И повели нас на завод посмотреть сборочный цех и конвейер.

Скажите честно, дорогие книжные люди, или люди военные, или люди сельские, которые выращивают природную еду, или люди, танцующие «Лебединые озера» и «Спящих царевен», или люди на дорожных работах, на лесоповалах, на буровых, в штрехах, или в магазинах, или в артелях металлоремонта, или на часовых заводах, или в мастерских пошива или ремонта, или на сейнерах, которые ловят кильку или ставриду — я перечисляю часть профессий, с которыми я сталкивался, — скажите, положив руку на сердце, как вы представляете цех с конвейером, если вы его не видели? В кино и по телевидению видели все, нет, если вы его не видели в жизни?

Я не буду описывать ваши представления или мои. Просто придется сказать, что на деле все это не так.

Мы не оказались в мрачной или чистенькой утробе, где маленькие люди-муравьи суетятся каждый у своей гайки. Понимаете? Утробы не оказалось.

Мы идем, идем, идем, разговариваем и снова идем, идем и глазеем, глазеем, глазеем, потому что есть на что поглазеть и, главное, на кого, короче, мы идем по улице незнакомого города, люди заняты своими делами, и только где-то наверху небо перекрыто переплетом ферм и стекол от дождя, наверно, и прочей погоды.

Воздух обыкновенный, как на Садовом кольце, а я там живу, и ничего. Шум обыкновенный, как на Садовом кольце от машин, — машин столько же, только движутся медленно и видны изнутри в разной степени открытости, и из одной в другую пересаживаются девушки в комбинезонах, с электроинструментом.

Да что я вам буду описывать цех, когда цеха нет, а есть пространство, и мы идем по своеобразной улице, и стараемся не глазеть на девушек, и делаем вид, что необыкновенно увлечены сложнейшими вопросами, которых никому, кроме нас, загадочно не понять, и что все это нам привычно, подумаешь! — и стараемся не глазеть на девчонок, на их косынки, на их прически, да, прически — длинные волосы, подхваченные лентами, на их комбинезоны, и расспрашиваем о коробках передач и лошадиных силах, и стараемся не глазеть на девчонок.

Мне бы не хотелось выглядеть восторженным идиотом, но, увы, уже поздно стараться, все равно выгляжу.

Но клянусь честью, пароль донёр, или как там еще — действительно, есть на что посмотреть.

А навстречу пам, как по дачной улице, едет хмурый велосипедист.

— Откуда это он? — спрашиваю.

— С того конца цеха, — отвечают. — Цех в два километра.

Потом оказалось, что это недостаток. Полагался какой-то другой транспорт. Недостаток!

О, мама мия!

Наверно, где-нибудь на свете есть автомобильный цех и получше, а если и нет, то, наверное, будет, как и у нас, — все устареет и усовершенствуется. Но извините, ни разу в жизни, понимаете, ни разу я не видел такой человеческой грации. Ни у парней, ни у девушек.

О парнях, конечно, потом. Потому что я сам бывший парень, хотя сейчас обо мне этого не скажешь, но девушки!

Ни в танцевальных ансамблях, ни, заметьте, в балете с такими замечательными солистками, ни в художественной гимнастике, ни в балете на льду, ни в балете на воде, где скопом ныряют и потом скопом высываются из зеленой воды по одной ноге — кажется, правой. Знаете, почему не видел? Потому что все это было отретпетировано тяжелейшими усилиями изобразить грацию.

То есть напоказ, понимаете?

А здесь репетировали когда-то только, как и что за-
винчивать или сверлить. А как при этом держаться гра-
циозно — не репетировали.

Но молодое тело умней любого режиссера и любой
концепции, и если ему не мешать, оно само движется так
неожиданно и так прекрасно, что дух захватывает.

Скажете, опять он за свое, опять телячьи восторги из-
за ерунды: были бы автомобили, и побольше, и подешевле,
а какие при этом у заводских людей фигуры и как
они при этом передвигаются? Да хоть на руках!

И правда, на автомобили и их цену это, видимо, не
влияет, но это влияет на тех, кто эти автомобили вы-
пускает.

Понимаете? Понимаете, это не были сонные или рез-
вые телки обеспеченных родителей, годные только, чтоб
перейти из родительского стойла в супружеское. Про этих
девушек на сборочном конвейере жизни раньше бы с за-
вистью говорили: «Чего уж тут... Ничего не скажешь...
Порода!»

А таких парней я вообще видел только в кинофиль-
мах из бурной жизни с препятствиями. Но в эти кино-
фильмы тщательно персонажей отбирают по фотографиям
и на кинопробах, чтоб экран выдержал их крупные пла-
ны. Потому что в сложных кадрах их подменяют каска-
деры. А потом все это тщательно склеивают и стараются,
чтоб при показе не были видны швы и склейки. А эти
ребята просто выполняли повседневный план.

И чтоб уж сразу про одно, чуть забегу вперед к то-
му месту, где с конвейера сползали на пол готовые ав-
томобили, и машинный ритм кончался, и в дело вступали
люди с их прихотливым поведением, и там я увидел
такое, от чего маленько закружилась голова.

Я увидел, как вдоль и поперек каких-то рельсов про-
летают новенькие машины, чтоб вскочить на две бетон-
ные полоски, между которыми яма, и мгновенно затор-
мозить. А вслед за первой уж откуда-то сбоку вылетела
другая — как выстрелила и, не снижая скорости, тор-
мознула как вкопанная перед металлическим хвостом
предыдущей — на расстоянии ладони, просунутой ребром.

А на первой — распахнулась дверца, в яму сбежал
водитель, что-то оглядел или поколдовал снизу, вернулся,
щелчок дверного замочка — и машина унеслась куда-то.
А уже над ямой стоит другая, а вслед за ней откуда-то
выстреливает следующая.

Поверьте, все это происходило безостановочными секундами, и каждая машина, извините, водитель вел себя непредсказуемо по-своему так, что дух захватывало.

Я подошел к стальному барьеру, поставленному возле ямы, наверно, чтобы такой вахлак, как я, туда не сверзился, дождался одного тонкого и высокого, когда он садился в машину, и спросил, глядя в молодое лицо:

— Скажите, какой у вас разряд?

— Третий.

— Парень, — говорю, — а сколько тебе лет?

— Восемнадцать.

И он умчался.

Ну что я буду соревноваться с великим американским писателем Фолкнером! Кому это под силу? Это его номер. У него такой мальчик описан в рассказе «Полный поворот кругом», про торпедистов в Англии той войны. Добудьте в библиотеке и прочтите. Это со-о-овсем другая Америка. Это Америка, где покалеченный морской пехотинец придумал самую великую молитву из всех, которые я слышал: «Господи, прости нас, сукиных сынов».

А теперь про роботов.

Мы с комсоргом цеха малость отстали, и он меня повел вверх по ступенькам узенького трапа на узенькую эстакаду с тонкими перильцами, и мы оказались над ними, над роботами.

Они там работали в полутьме. Света им не нужно. Свет нужен тем, кто на них смотрит.

Это было что-то невообразимое.

Гигантские челюсти захватывали автомашины, с урчанием ставили их на попа, переворачивали на бок, вверх колесами, те автомобили, которые только что собирали девушки, прекрасные, как девушки, те автомобили, с которых потом будут сдувать пыль и дуть на стекла, с ними что-то нехорошее делали в полутьме отлично придуманные, дизайнерски приукрашенные отвратительные динозавры, уродины. Там, в полутьме, они казались какими-то грязными и, несмотря на это, они вызывали какое-то гнусное восхищение — как перед дьяволами простой конструкции.

Да знаю я, знаю все, что можно об этом сказать, и сам потом скажу, но не могу не сказать и это.

Может быть, они войдут в быт, и к ним привыкнут, но пока так.

Они производили впечатление неумолимой мощи, и за ними была какая-то философия, нечеловеческая философия. В них было какое-то дочеловеческое неуважение ко всему, чего добился человек. Они выглядели, эти электронные ублюдки, хозяевами человеческой культуры, пожирающими даже машины, хотя всего лишь точечными прикосновениями со всех сторон сваривали сложные кузова автомашин. В полутьме вспыхивали резкие сварочные звезды, потом переваренную автомашину ставили на колеса и не то выпихивали железной ногой пинком в зад, не то выплевывали.

Конечно, я опомнился, и восхитился, и стал расспрашивать о надежности — оказалось очень надежно, и все управление ими продублировано, и автоматика срабатывает, и японская фирма дает бессрочную гарантию.

— Как это бессрочную? — ошеломленно спросил я, зная нашу электробритву «Эра», где гарантия дается на год, а бежишь чинить через пару месяцев, потому что где-то контакт прекратился и она уже не фурчит, а крышку снять нельзя, так как один винтик залеплен печатью и только с этой печатью примут в гарантийную мастерскую, иначе мастера ни за что не отвечают и не разберутся, и ходишь небритый. — Как это бессрочная гарантия? — спрашиваю. — Ведь все же рано или поздно портится!.. А как узнать, где и что испортилось?

— А японская фирма и не разбирается, где испортилось. Ей выгодней прислать взамен готовый блок.

Вот это размах! Да, размах. И эти уроды заменяют труд множества людей, которые благодаря этому могут себя посвятить человеческой работе, все знаю, как и все.

Но я однажды видел, как разгружали машину с манекенами для модных витрин. Их вытаскивали — великолепные подобию красавцев и красавиц — с глазами и ресницами, как у людей, — их несли, бесстыдно оголенных, вниз головами и прислоняли к стене, у которой они сидели, нелепо растопырив ноги.

Это было непереносимо. Было впечатление, что разгружают душегубку.

А это были всего лишь манекены с человеческим обликом для показа барахла, которое завтра выйдет из моды. Но и облики человека священны.

Но я на секунду представил, что эти динозавры переворачивают не автомашины, а людей, и у меня заложило уши, и во рту горечь, как от хинина при тропической малярии.

Нет, это не надоевшие призывы к поляночкам, палашикам, и пещерочкам, и ходьбе на четвереньках не только потому, что от этих мечтательных забав возникает реальная голодуха, но и потому, что в этих пещерочках может поселиться Пол Пот и иже. Однако не подойдет и «философия», которая стоит за этими бессрочными фирменными динозаврами.

Чересчур долго у нас по барахлу и еде было хуже, чем у них. Поэтому мы так рвались, чтобы у нас по барахлу и еде было не хуже, чем у них, что кое-кто стал забывать, что нам подойдет только другое.

Что другое, дорогой дядя? То, что мне приоткрыл на мгновение в этой короткой поездке его величество, как раньше говорили, рабочий класс. Что же именно? Довженко это называл — «благородная порма».

А фирмы на благородную норму чихали и не могут остановиться, но если и мы о ней забудем, то человечество никакие роботы не спасут, потому что даже жулики знают — жадность фрайера сгубила.

Потому что не они, а мы — главная людская надежда — вот эти все, которые все это выпускают и изобретают облегчающие роботы, а потом идут послушать поэтов в обеденные перерывы, потому что не хлебом единым и не шмотьем жив человек.

Грация — это не походочка и не проходочка. Грация идет изнутри.

И спасибо, родные, за восхищение. Или, как говорят в итальянских фильмах, грация, синьоры, грация.

13

Дорогой дядя!

Я знал, дорогой дядя, что рано или поздно у нас с тобой пойдет разговор о красоте. Тем более что есть мнение, будто она спасет мир.

А позвольте спросить, каким образом? Все станут такие лапочки, что глаз не оторвать? И ни у кого ни на кого рука не поднимется?

Во-первых, не верится. Я видел, как лапочки присажали во Вьетнам и танцевали перед зелеными беретами. Боже, какие ноги!

После просмотра ног «зеленые береты» избивали вьетнамских детей с еще большим аппетитом.

А во-вторых, чем заниматься, если лапочки наш мир все же спасут? Размножаться? Рано или поздно соскучишься.

Я не настолько глуп, чтобы давать определение красоте. Во-первых, написаны тонны определений, которые ничего не значат, а во-вторых, красота так же уворачивается от определений, как и талант.

И, по-видимому, красота — это симптом чего-то большего, что покрывает все определения. То есть за ней стоит «уголок».

Дорогой дядя, и нынче, в эту пустынную ночь, мне открылся «уголок», который стоит за красотой.

Ну конечно же! Такая простая и очевидная вещь, что я даже завыл:

— Надо же! Опять это под самым носом! Такая тоска!

— Чего ты воешь? — сказала жена. — Ну чего ты воешь?

Я отстранился от ее руки и сказал:

— Не надо больше спорить, что есть красота и какая интересней — телесная или духовная, хрен ее знает. Когда как. Все, конечно, приветствуют духовную. Но и ноги есть ноги.

— Я и не спору, — быстро сказала она.

— Если до сих пор не сговорились, что есть красота, значит, пропустили некое обстоятельство.

— И ты теперь знаешь, какое?

— Мне кажется, — сказал я. — Природа — это материя и ее движение. Ни материю без движения не обнаружишь, но и движения без материи не бывает — они неразделимы, но все же это разное.

Если законы красоты не обнаружены, то это потому, что ее пытались описать как материю.

— А надо как?

— А надо описывать как движение.

— Мудрено, — сказала мать моего ребенка.

Но меня уже не собьешь.

— Господи! — говорю. — Да проще простого! Красота — это не дух и не тело, красота — это признак поведения.

И тут она поднимается и начинает мыслить.

Ой, думаю, сейчас все запутается, и пойдут слова, слова, потом фразы, а потом будем пихаться руками и говорить — оставь меня в покое, и каким образом твое красивое поведение спасет мир? Только не дать ей мыслить! Боже, пошли ей какое-нибудь занятие!

— Его кормить не пора? — спрашиваю робко.

— Отстань, — говорит она и включает телевизор.

Телевизор накаляется. Мы тоже. И тут в эфире раздается шум какой-то драки, потом голос диктора, и показывают тарелки с супом, и женщины, женщины, и незнакомая речь, и мы понимаем, что к чему, и к нашему донкихотствующему и чавкающему миру приходит, наконец, новая порция энергии извне — красота поведения.

— Какие бабы, — говорю. — Ах, какие бабы...

А их хватают и упаковывают в полицейские автобусы.

И тут я чувствую, что на меня накатывает, и я реву, и я опять сопляк, и опять верю, и экран затуманивается.

— Успокойся, — говорит она, — с тобой стало невозможно. Перестань.

— Нет, ну ты подумай! — говорю. — Пока мы, мужская сволочь, пугаем друг друга ракетами, пишем петиции или ходим колоннами, они уселись вокруг базы и живут там, и не дают перевезти проклятую бомбу.

— Но их так мало, — сказала она.

— Их мало, но вас много! — говорю я. — Женщин!

И меня бьет исключительный колотун, и я становлюсь неуправляемым:

— Родные мои, матери наших детей, третья сила, спасите нас всех — и я за вас готов умереть миллиард раз добровольно, на последней баррикаде!..

— Да, — сказала она. — Если бабы лягут на рельсы — все поезда встанут.

— Позор, — говорю, — позор.

— Чей позор?

— Наш, — говорю, — мужской позор. Машинный.

Дорогой дядя!

Они журчат и булькают, журчат и булькают, а дело ни с места. Уговаривают жирного кота быть моральным, а Васька слушает и жрет.

Я уж и не знаю, как написать об ученых, чтобы те из них, кто не причастны, не приняли на свой счет. Я уж и так и эдак, прямо извертелся весь.

Да что же это такое, дорогой дядя, интеллигентные же люди, все-таки привыкли обобщать, обобщениями и живут, и все у них фундаментально, а как скажешь, что Ферфлюхтешвайн, который работает на первый удар по детям, — подонок и обсосок, так сразу: «Надо бы повежливей. Замахиваясь на ученого, вы замахиваетесь на науку».

Я уж им говорю — да что вы, говорю, это вы замахиваетесь на науку. Вы, говорю, что думаете — можно только описать, как ужасны последствия, и отойти в сторону от причин? Почему вы рассчитываете, что свергнут этот ужас люди, неграмотные в науке.

— Да нет, — говорят, — почему вы так?

— А как же? Вы научно согласны, что штрейкбрехеры — это предатели рабочего класса. Почему вы делаете вид, что их нет в вашей среде?

Знания объективны? Цели науки благородны? Почему же вы приветствуете пикеты безоружных женщин, детей и калек войны и не устраиваете своих пикетов и обструкций обсоскам из вашей среды? Мараться не хотите? За чужой счет? Почему вы хотите, чтобы с Ферфлюхтешвайном сражались неграмотные в науках, когда это прямое ваше дело? Если неграмотные в науках возьмутся — они наломают дров, и будет поздно ахать. Люди же раздражены! При холере били докторов, но холера — природное явление, а бомба — нет. И все это знают. А может быть, вы боитесь, что политика как-нибудь переменится и вам будет как-то и почему-то неудобно? Ах, эти обсоски не из вашей среды! Так объявите об этом! Такой-то и такой-то профессор Ферфлюхтешвайн знает, что работает на первый удар по детям, на гибель детей, и значит, считать его обсоском. И научно объявить на весь мир, что этот человек — Иуда рода людского и военный преступник. Вы любите слово «глобальный», вы отлично знаете — наука, как и все остальное, играет в разные

времена разные роли. И если раньше войны обходились без науки, и расчет был на серую скотинку с ассирийской финкой в руке, то сегодня глобальная война без науки невозможна. Ни барыги, ни архангелы из генштаба без Ферфлюхтешвайна ни бомбу, ни отраву не придумают. И, значит, это не вопрос морали ученого, совести ученого — и прочие кабинетные «гуманизмы», а преступление. И Ферфлюхтешвайна надо судить как «исследователя» детей в Освенциме.

Вы скажете — а откуда Ферфлюхтешвайну знать, может, мы тоже готовимся к войне, и он сомневается и тоже патриот? Не сомневается. До предложения не кидать первым — мог сомневаться, а теперь нет. Не может. Потому что он со своим «первым ударом» согласен, а мы его отвергли.

Дорогой дядя, как я могу объяснить им все это, когда они заняты бульканьем, журчанием и выражают тревогу и требуют мужества и трудной работы от неграмотных в науке безоружных людей, от пехоты, от разведки, от правительства, от кого угодно, а сами боятся назвать Ферфлюхтешвайна военным преступником и Каином.

Дорогой дядя, как я могу объяснить им все это, когда я сам боюсь, что они меня уволят из Академии, а мне уже не хочется на железную кровать, и я мечтаю о мурло-парловой шубе для матери моего ребенка, законно купленной за четверть стены Кристаловой хибары.

Дорогой дядя, как, не обижая их, растолковать, что живут не для информации, а наоборот. Не чтобы в лабораториях булькало и журчало, а наоборот.

Дорогой дядя, как им объяснить этот «уголок», что сегодня без профессора Ферфлюхтешвайна глобальная война невозможна — у всех остальных гавриков квалификация не та.

Я не знаю подлинной фамилии Ферфлюхтешвайна, этой Продажной Шкуры, но они-то знают!

Боюсь, дорогой дядя, боюсь, что уволят, и я не смогу отменить Апокалипсис хохотом. И потом «четверть стены» задерживается, а жена Субъекта уже купила мурло-парловую шубу, питается эклерами по-флотски, а я все еще сижу на фрутазонах.

Мне говорят, что Эйнштейн настаивал — надо бы мыслить по-другому, надо воображать другое, тогда другого и захочешь.

Уйду я от них.

— Уходите? — спросил Субъект. — Жаль.

— Да, — говорю, — уйду.

— Куда ж вы теперь?

— Не знаю, — говорю. — Может, опять в театр к Джеймсу. Театр я знаю неплохо. За свою жизнь бывал в нем не раз. А два раза. И оба раза удачно — показывали одно и то же.

— Театр — это кафедра, — назидательно сказал он. — Театр — это трибуна.

— Ага, — говорю. — И я так думаю.

Помолчали.

— Чем же вы там будете заниматься?

— Тем же самым, — говорю. — И если вы правы насчет числа «пи», я буду исследовать вакуум любовью. Может быть, он откликнется.

— Желаю вам счастья, то есть неожиданной удачи, — сказал он. — Я теперь не занимаюсь числом «пи», я занимаюсь динозаврами.

— Вот как? — говорю.

— Мне кажется, они вымерли от гриппа, — задумчиво сказал он.

Уйду я от них.

Глава вторая

Возвращение в будущее

15

Дорогой дядя!

В сутках двадцать четыре часа. Человек трудится, спит, бодрствует. Но живет все двадцать четыре часа. Остановка — смерть. Человек не машина, его не выключишь.

Но от работы к работе, от сна к сну, от отдыха к отдыху человек еще и меняется. Вдох — выдох. Вдох — выдох. Но забывают о паузе перехода. Когда вдох затухает, но еще не стал выдохом, и когда выдох затухает, но еще не стал вдохом.

Поэтому на самом деле все происходит так: вдох — пауза — выдох — пауза.

И в этих паузах перехода происходит развитие, от вдоха до выдоха и от выдоха до вдоха человек уже другой — телом, разумом... А духом? Вот этой самой «психе»?

Мы знаем одно — тысячи лет знаем, — что в паузе перехода, любого — верхнего, когда кончается вдох и еще не начался выдох, или нижнего, когда выдохнул человек и, опустошенный, еще не начал вдыхать и восходить вверх до пика своего вдоха — в этих паузах перехода он должен быть «восхищен», то есть как бы «похищен непомерно мгновенной верой в то, что выше его

сиюминутных, каждодневных качелей, то есть восхищен ощущением связи со всей жизнью в целом.

Значит, должны существовать и люди, которые умеют и хотят вырабатывать «духовную пищу» так же, как другие вырабатывают телесную. Потому что одни без других жить не могут. И это не метафора, а буквально так.

Ну а жрецы жрут и тех и этих, как сказано, бесплатно и без очереди.

Поэтому они так нервничают, когда производящие два эти вида пищи начинают восхищаться друг другом.

16

Дорогой дядя!

Этот палаточный женский городок переменил все мои планы, и я махнул в Штаты.

Я в Америку залетал лет десять назад. Она сильно изменилась. Первый раз я ездил смотреть секс-революцию, смотрел порно-фильмы, про гангстеров и сюрреалистических ковбоев, был в музее Гугенхайма — обычный маршрут для меланхоликов. Теперь я прилетел туда с другой целью. Поглядеть, так сказать, динамику заболевания.

С первой секунды стала видна разница — пыльно, сумрачно и грязней.

Эти письма из Америки отрывочны, я сознаю это. Но сориентироваться невозможно. Тут все так быстро происходит, как будто бояться, что обнесут тарелкой.

Остальные впечатления пропускаю. Сразу о бумажной войне. Дело начал Плотоядный любитель фрутазонов, помните? Помните? Муж смеющейся старухи.

Я нашел его в ужасном состоянии. Он грыз засохший фрутазон, подаренный еще Ралдугиным, и рычал, что он еще покажет «Kuskinu mat» — непереводаемая игра слов, и говорил другие американские идиомы, из которых наиболее миролюбивым был — «K edgene fene».

Дело обстояло так: он написал книгу, где развивал открытие некоего Джеймса Ралдугина насчет особенности смены формаций — та страна, которая дольше всех задерживается в одной формации, с разбегу перескакивает через очередную — в следующую за ней.

Плотоядный начал с сенсационного заявления, что Киноартист — ставленник Москвы. И, далее развивая

мысль, доказывал, что Америке грозит не социализм с его государственной дисциплиной, а именно коммунизм, где личная инициатива в рамках плана — станет жизненно необходимой. В Америке материальная база коммунизма уже есть — развитое производство, чего не было в России в 1917-м, а личная предприимчивость традиционна. И человек, который ради выпуска неходового товара — ракет, нелепых, когда все видят, что противник первым не кинет, а кто бы ни кинул, конец один — человек, который для поддержки убыточного производства грабит собственную казну, такой человек неминуемо ведет к революции. И притом, именно к коммунистической. И значит, работает в интересах Москвы.

Книга стала мгновенно бестселлером и пошла нарасхват. Издательство расширило производство.

Америка хотя и привыкла к теориям, начала смеяться, но при этом поживалась. Потому что профессор Ферфлюхтешвайн не дремал и написал опровержение — сначала в прессе, а потом куда следует.

И Плотоядного вызвали в комиссию.

Но с ним оказалось все не так просто. Его спросили напрямик:

— Вы поддерживаете главные тезисы своей книги, как-то: первый — личная инициатива в пределах общей собственности есть коммунизм, и второй — в Америке социализма не будет потому, что она сразу проскочит в коммунизм как запоздавшая.

— Конечно, — сказал он. — Но я не коммунист. Я член Клана.

На него затопали.

Когда же узнали, что Плотоядный действительно член Клана и занимает должность «Заместителя Младшего Крокодила» — специалиста по смуглым душам, то смутились. А вдруг этот «Крокодил» действительно раскопал, что Киноартист — тайный коммунист? Мало ли? Береженого бог бережет. Ведь Киноартист так лихо грабит государственную казну... Почему это он такой ретивый?.. Почему... Ну, почему? С этого момента участь Киноартиста была предрешена. И «Гешефт-Махер-Компани» первая же отказалась его финансировать.

А с другой стороны, и в книге Плотоядного было много сомнительного. Откуда он так знает про формации? За чем ездил в Москву? Почему посещал сексуального гангстера Ралдугина? Чтобы есть фрутазоны? Что, у нас

своих нет? А почему эклеры именно по-флотски? Сомнительно, очень сомнительно. И с этого момента участь Плотоядного тоже была предрешена — Клану даны были деньги — и у Плотоядного была отыскана негритянская кровь.

Но поскольку все же если один из них был прав, а другой не прав, то решили убрать обоих.

И сколько разведка ни клялась, что оба они — и Киноартист, и Плотоядный — чисты, это уже дела не меняло. Паника не разбирает.

Тем более что многие смуглые души стали еще громче петь псалмы и послали привет Плотоядному Брату. И дело перекаатилось на национально-религиозную почву.

И стало ясно, что без специалистов по душе народной и специалистов по высшим силам не обойтись.

Прекрасная мысль? Прекрасная.

Но слишком медлили. Бюрократы! Потому что тут в самый неподходящий момент была анонимно издана злопыхательская книжонка, где описывалась сегодняшняя ситуация под видом религиозного диспута между капуцином-католиком и раввином-сионистом пред лицом прекрасной принцессы-молодки.

И примечательно, что когда ее спросили, кто прав, то красавица ответила примитивными стишками, которые доказывали только бездарность автора, некоего Гейне, и его дремучее невежество в эстетике. Поскольку в этих виршах не было — ни живого описания природы, ни метафор, ни пафоса, ни священного безумия поэзии, о чем знал еще Аристотель, специалист «по уже написанным трагедиям», а была только наглая ухмылка человека без корней и желание столкнуть две духовные ориентации в кровавом навете на обе религии.

Но сколько ни бушевала эстетика и критика, ничего не поделаешь — ответ красавицы вошел в моду. А с модой кто может бороться? И трезвые люди, достойные, до этого момента надежные граждане, стали повторять ответ белогрудой глупенькой принцессы:

Кто тут прав, кто виноват —
Пусть другие то решают.
Но раввин и капуцин
Одинаково воняют.

Времени нельзя терять было ни секунды. Сначала обратились к специалистам по душе народной. Немедлен-

но была заказана пародия поэту-сатирику, и он выполнил ее блестяще. Он в остроумной форме бичевал литературную слабость, пошлость этих дурнопахнущих стихов и остроумно обыгрывал словечко «воняет».

С большой рекламой была издана книжка пародий, и на первой странице — эта.

Однако, хотя книжка пародий разошлась неплохо, принцессин куплет из моды не вышел, и его продолжали твердить и иногда даже петь.

В довершение всего вышла рецензия, где задевали честь издательства. В частности, говорилось: книжка пародий издана небрежно, со множеством опечаток. Например в аннотации вместо «поэт-сатирик» написано «поэт-сорттирик». И так далее.

Это уже было серьезно. Конкуренты не дремали.

Решили разобраться, в чем причины малого эффекта пародии и большого — куплета.

А поскольку наступила эпоха экстрасенсов, телепатов и ясновидцев, постановили запросить дух автора куплета через компьютер и спиритическое блюдо.

Собрали совет директоров, и у них с духом произошел интересный разговор.

Вопрос:

— В чем причина успеха куплета?

Ответ:

— Я писал его с душой.

Вопрос:

— Что такое душа?

Дух ответил:

— Что такое душа, я не знаю, но ее отсутствие видно сразу.

Посоветались. Задали вопрос:

— В чем в принципе суть пародии?

Ответ:

— Умение написать длинно то, что у писателя написано коротко.

Тогда спросили:

— Чем отличается писатель-сатирик от пародиста?

Дух ответил:

— Писатель-сатирик бичует язвы жизни, а пародист бичует писателя, потому что считает его язвой.

И тогда, наконец, спросили напрямик:

— В чем идеологическая ошибка издательства, выпустившего книжку пародий?

И получили ответ:

— В экономике. Примерно из восьми куплетов каждой пародии смешной — один. Значит, выгодно было на сочинение остальных куплетов нанять еще семь прости-туток.

Пародист подал жалобу о диффамации, доказывая, что блюдцу отвечал не дух автора, а клеветник.

Провели расследование — кто толкал блюдце? Оказалось — сам глава издательства, выпустившего книжку пародий. Он владел телекинезом, но двигал не блюдце, а стол под ним.

Враги пародиста были повсюду.

Дилетантские блюдечки были отброшены. Решили обратиться к специалистам по высшим силам.

Но тут, чтобы доказать нанимателям свою лояльность, глава державы объявил Крестовый поход против коммунизма и газопровода.

Настроение в стране было злое, безнадежное, искали виновников. Хотя знали, кто виноват, но старались не думать. Поэтому боялись любого смеха.

Когда утверждения расходятся с делом, то над утверждениями смеются.

Любые ереси начинаются не тогда, когда атеист доказывает, что бога нет, а когда церковь становится жирная, но призывает к посту.

Когда политик говорит: «Берегитесь! Вот придет время, когда вам будет еще хуже, чем при мне», — это плохая политика. Ему отвечают: «А ты сделай, чтоб такое время не пришло».

Когда, несмотря на «научные предсказания» Апокалипсиса, Киноартист объявил Крестовый поход, то Папа объявил, что сам Апокалипсис необязателен.

Потому что Папа был умнейший человек, а Киноартист только жаждал выйти с экрана в люди.

Напоминаем, что в те времена народные массы за большие деньги и пикники с индейками избрали к власти Киноартиста.

Отношения Киноартиста с церковью были сложные. С одной стороны, он успешно играл роль верующего в высшие силы, с другой стороны, он показывал, что он и сам специалист по этим силам. А церковь не любит специалистов со стороны. И не киноартистам толковать

священные тайны жизни. Поскольку киноартисты хорошо действуют по написанному сценарию, а церковь общается с силами, которые сценарии пишут. Артисты хорошо изображают «я» в предлагаемых обстоятельствах, но обстоятельства создают не они, а народ и дети, про которых церковь знала, что они — глас божий.

И пока киноартисты призывают ни одной коррупции не совершать без клятвы на Библии, все идет нормально. Но вот объявлять Крестовые походы есть право церкви, а не штатских звезд экрана.

А то и в самом деле до Апокалипсиса допрыгаешься. И Папа Апокалипсис отменил.

Он велел по церквам и симпозиумам выступить против Крестового похода. И тем сильно рассердил киноартистов.

Но тут уж были затронуты совсем высшие силы, то есть была затронута «Гешефт-Махер-Компани».

Пока фильмы о настоящих парнях из прерий, которые одним махом семерых побивахом, были рекламной мечтой, все шло гладко. И от покупателей билетов не было отбоя. Но как только киноартисты решили выйти с экрана в люди, то люди и заволновались — чей сценарий? Кто писал? Кто продюсер? И заказы на фильмы «Гешефт-Махер-Компани» стали течь тоненьким ручейком. Но доходы надо было сохранить, иначе... Даже страшно подумать, что было бы иначе.

И тут, в самый неподходящий момент, когда только-только «Гешефт-Махер-Компани», чтоб сохранить личные доходы (или, по-актерски, — «башли»), вместо изъятия денег у паршивых иностранцев, стала патриотически грабить государственную казну, вторым изданием вышла книга политолога с плотоядной улыбкой, снова ставшая сенсацией и гомерическим бестселлером.

И пошли дела. Надо было бороться со смехом. Решили все же начать с куплета. Перебрав все возможное, проникли обратно туда, откуда неосмотрительно отникли. К специалистам по высшим силам, то есть к церкви. Опыт ее разведки и интерпретация фактов исчислялись не годами, а тысячелетиями — она и сообразит.

Сначала церковь заподозрила происки устаревшей религии. Нет-нет, а бывает, знаете ли. Но от этой идеи довольно быстро отказались.

Один книжный червь разыскал в старых справочниках, что автор куплета жил и умер в XIX веке, носил фа-

милию Гейне, был иудей и, видимо, сионист, а пасквильный перевод сделан не с подлинника, а с русского перевода.

Но глава сионизма гневно намекнул на кровавый павет, а также сообщил, что, по архивным данным, этот Гейне — предатель и выкрест и якшался с Марксом и, видимо, со Сталиным, как и Спиноза, которого изгнали как иудейские, так и христианские общества.

Версия о сионизме отпала.

Больше того, подняли архивные документы, и оказалось, что пресловутый Гейне принадлежал к секте, куда входил всякий сброд разных наций. В ней замечены были опустившиеся священники Рабле и Свифт, сидевший в тюрьме за растрату солдат Сервантес, богохульник и туняец Вольтер, похабник Стерн, создатель жалких подписей к картинкам Диккенс и куча русских — недоросль Фонвизин, плагиатчик Крылов, свихнувшийся губернатор Салтыков, изолгавшийся хлестаков Гоголь, пропойца и комиссар Гашек и шнырявшие по Америке Ильф, Петров и Бендер, из которых, по крайней мере, один еврей. И так далее, и так далее.

Проглядели секту. По всему миру. Интернациональную.

Консистерия затребовала русский перевод Гейне.

Тут выяснилось еще одно препаскудное обстоятельство. Сообразили, что судьей в теологическом споре была сделана ленивая и телесная красotka, что недвусмысленно намекало на то, что красота все рассудит и спасет мир, — опасная идея и мучительно знакомая.

Опять подняли архивы. Да, точно. Красота спасет мир — написано у Достоевского. Опять идея русская: Москва, та самая, которая слезам не верит. Тут уж не до шуток. Доложили Папе.

Папа сказал:

— Знаю. Но у Достоевского не сказано, что красота спасет мир хохотом.

— Но ведь секта интернациональная!

— Смех — природное явление, — вздохнув, сказал Папа и добавил: — Как и глупость. Дайте мне русский перевод.

Папа был умнейший человек, и канцелярия многое ему прощала. Даже то, что он объявил во всех церквях, что Апокалипсис может быть отменен, хотя это подрывало коммерцию «Гешефт-Махер-Компани». Но хохот?!

Русский перевод был доставлен Папе, который хорошо знал русский язык. И когда через некоторое время подошли к двери его опочивальни, то с ужасом услышали хохот. Папа смеялся.

Это было невозможно, но было. Что он нашел смешного в бездарных виршах? Но оказалось, дело обстоит еще хуже. Подглядели в замочную скважину и совсем смутились душой. Папа читал не вирши, а предисловие к ним. Он громко повторял фразу солидного научного вступления — «Для нас любовь Гарри и Амелии является лишь крючком, на который нанизана его биография» — и почему-то хохотал.

Весь порядок в мире держится на страхе и слезах. И закралась ужасная догадка — а вдруг он объявит, что Апокалипсис может быть отменен хохотом. Это было уже не смешно.

В Папу выстрелили.

И только тогда возмутились народные массы, которых наконец проняло. В кино стало смотреть нечего. А так как ценности, в защиту которых был объявлен Крестовый поход, показывали именно в кино, то ценностей не стало, кроме самой примитивной — жить хочется.

А поскольку с увеличением личных «башлей» «компани» государственная казна стала почему-то быстро нищать, — то жить всем хотелось почему-то тем больше, чем у меньшего числа людей был на это шанс.

И пошли демонстрации с выкриками. Это бывало не раз, и мало кого беспокоило из высших сил «компани» — можно послать ангелов и заткнуть рты.

Но тут появилась еще одна непредвиденная сила.

Но об этом в другой раз, дорогой дядя.

17

Дорогой дядя!

Ну, наступило, стало быть, то главное, из-за чего мы сюда приехали в Тольятти.

Дорогой дядя, за мир сражаются, если что-то ему грозит. А если б не грозило?

Но разве мы для этого существуем тысячи лет — поэты, беспризорники Вселенной, а? Разве мы для того, чтоб затыкать дыры в латах или в штанах, мы, умеющие

кричать даже шепотом и рассказывающие о людском единстве, рассказывая о себе?

И на этой встрече книголюбов и поэтов Тольятти я не заметил ни одного робота и ни одного жреца. На этой встрече я видел сосредоточенные лица людей, не занимающихся ни изгнанием беса из тела, ни тягостными и недоуменными усилиями изгнать из души зверя, справедливо полагая, что об этом позаботилась эволюция.

И в эту встречу мы не занимались само-пере-вос-питанием под чей-то не вполне ясный эталон и не рыдали от мифического первородного греха. Потому что никакого первородного греха нет, но есть гигантская разница между эталоном и идеалом. И потому сейчас просто и сосредоточенно жили той второй половиной реальной жизни, духовной, без которой и первая половина никнет.

Загадка поэзии не в том — понятно ли с ходу, о чем в стихе рассказано, или надо догадываться. Все непонятное можно, конечно, дешифровать, и тогда брюсовские «фиолетовые руки на эмалевой стене», наделавшие столько шуму в начале века, оказываются нормальным описанием тени листьев на кафельной печке. Непонятность — это не загадка. Тогда любой рецепт в аптеку — загадка.

Загадка в том, почему одни понятные слова душу восхищают, а другие понятные слова только теребят нервишки, а чаще всего — уши.

Поэтому с переводами Пушкина такой конфуз. И Пушкин с ходу понятен и Некрасов, а в переводах Некрасов выглядит выше Пушкина. Потому что в пушкинских переводах пропадает самая малость — Пушкин. И это вам докажет любой переводчик.

А как на чужом языке показать, что простейшие слова из одной беспризорной песни — это не протокольное изложение обстоятельств, а высочайшая поэзия, когда и свои-то стесняются это признать, поэзия нижней паузы перехода; после выдоха, но перед вдохом.

Ох умру я, умру я,
Похоронят меня.
И никто не узнает,
Где могилка моя.
И никто не узнает,
И никто не придет.
Только ранней весной
Соловей пропоет...

Как перевести на другой язык слова, которые на родном языке притрагиваются к молчанию!

— Что есть искусство? — вопрошал я себя, сколько себя помню. — Зачем оно?

Много надо было пройти дорог, прежде чем понял, что искусство — это предчувствие.

Встречи, любовь, страх, смерть, работа — все это жизнь. Иногда кажется, что искусство подсобно ей.

Но и искусство — жизнь.

Разве затем песня, чтобы рассказать о чем-нибудь? Нет. Рассказать можно и не в песне. Песня — чтобы петь.

Потому что человек поющий — это человек иного качества, чем он сам же, но не поющий.

Человек поющий делает бессмысленное дело. Нет для него смысла в сегодняшнем дне, пока говорят: пою, чтобы разогнать тоску и улучшить настроение — ничего не ясно. Если песня, чтобы улучшить настроение для цели остальной практической жизни, то почему нельзя это делать физзарядкой или таблетками? Смотрите — душевные болезни, безумие лечат медицинским путем. Неужели для такого пустякового дела, как настроение, тысячи лет сотни тысяч поэтов поют, оплакивают песню, умирают за песню.

С чем сравнить коллективный подвиг поэтов? Не надо его ни с чем сравнивать. Потому что сравнить его не с чем.

Во имя чего тысячи лет гибельны судьбы поэтов?

Во имя Образа Человека, предчувствием которого живет коллективная душа поэтов. Во имя Образа того Человека, который будет подобен поэту в миг зарождения в нем песни и будет подобен любому человеку в такой же миг — миг восхищения.

Поэзия — это хорошо. Плачет ли она или смеется — это хорошо. Никто не знает, почему это хорошо, но это хорошо. Может, она помогает родиться в человеческом мозгу органу, заведующему восхищением.

Тогда поэты — это первенцы, это заброшенные дети будущего. Поэты — это беспризорники, потерявшие будущих родителей. Значит, и относиться к ним нужно как к беспризорникам. Все недостатки их и достоинства — отсюда. Надо относиться к ним так, как отнеслась к беспризорникам революция.

Нельзя гнать их, иначе лучшие из них гибнут, а худ-

шие ожесточаются. Надо любить их и помнить, что где-то в будущем у них был счастливый очаг, который они потеряли, и вот теперь греются у чужого огня. Надо сажать их за стол. Надо кормить их и гладить по нечесанным головам, и тогда они расскажут в ответ на ласку о том счастливом крае, где они стали поэтами и где люди не разговаривают даже, а поют. И научат гостеприимных языку песен. И тогда у кого-то родятся те мальчик и девочка, от которых пойдет племя счастливое.

Еще в самом начале, когда я выступал и сказал, что проза — это тоже поэзия, но с более трудно уловимым ритмом, мне из зала прислали записку, которую я не мог прочесть, потому что очки забыл под штанами в своей необыкновенной сумке. И эту записку прочел вслух главный руководитель этой встречи — высокий худоцарный человек со стремительным лицом. Я тогда еще не знал, кто он.

В записке было написано:

«Спасибо вам за то, что вы есть».

Я бы хотел от всех нас послать такую же записку:

«Спасибо вам за то, что вы есть».

Но только я не знаю кому.

18

Дорогой дядя!

Считается, что нужны могучие силы, чтоб стали заметны последствия.

Дорогой дядя, у меня знакомый погиб в горах, потому что чихнул, и лавина рванулась вниз. Когда лавина скопилась, годится и любой звук. А когда не скопилась, чихай, не чихай — ничего, кроме насморка, не добудешь.

Вопрос о Крестовом походе встал ребром — начинать или нет.

С одной стороны... с другой стороны...

В общем, результаты обеих этих сторон никому не улыбались. А улыбаться как раз хотелось, и даже не улыбаться, а хохотать над всей этой наркоманской чушью, до которой докатились.

Это надо же! Всерьез обсуждают, что будет, если ничего не будет?

И тут вдруг стало известно, что профессор Ферфлюхтешвайн исчез.

Нет, вы представляете? Ферфлюхтешвайн исчез, а наука осталась.

Невероятно, но факт. Оказалось, что, несмотря на его исчезновение, наука не только не пострадала, но даже как бы проветрилась.

И уже пошел слух, что и Академии смеются научным смехом.

А ведь была полоса, когда казалось, что Ферфлюхтешвайн и наука — это одно и то же, а оказалось, нет, не одно и то же.

Одно дело — «казалось», а другое дело — «оказалось».

Жену профессора Ферфлюхтешвайна Гертруду разыскали в самом дорогом подвале. Она была невменяема и на все вопросы только повторяла фамилию мужа. «Ферфлюхтешвайн! — говорила она. — Ферфлюхтешвайн!» И лингвисты выяснили, что это означает «проклятая свинья».

Но он исчез, предварительно сбрив усы.

Никто ничего не мог понять. Однако на столе у него пашли пространную цитату из Б. Даннэма и томик Гейне в русском переводе с одиозным куплетом, обведенным губной помадой коричневатого оттенка, точно такой, какую употребляла жена бежавшего, Гертруда. И этой же помадой были подчеркнуты нужные места в цитате.

Этого не могло быть, но было.

Вот эта пресловутая цитата, которой погубила профессора его собственная жена. Цитируем:

«В июле 1850 года барон Юлиус Джейкоб фон Хейнау, Фельдпойгмейстер австрийской армии, по прозвищу Палач, был отозван из Венгрии из-за чрезмерного усердия, с каким он оправдывал это прозвище, расправляясь со сторонниками Кошута. В сентябре того же года он посетил пивоваренный завод «Баркли и К°» в Лондоне «в целях», как писала «Рейнолдс Виикли Ньюспейпер», «инспектирования предприятия». Он записал свое имя в книге для посетителей, и таким образом весть о его прибытии распространилась по всему заводу.

В тот момент, когда барон проходил по одному из подвальных помещений, на его голову упал мешок соломы, брошенный меткой рукой, и он впервые почувствовал настроение британских рабочих. Мешок соломы был только началом. В барона начали бросать всем, что попадалось под руку. Когда же появились сами рабочие,

барон и двое его спутников попытались спастись бегством. Но и на улице им пришлось не лучше: барона потащили по земле за усы, «чрезмерная длина которых, — рассказывает газета, — давала достаточно к тому возможностей».

Цитата из книги американского философа Берроуза Даннэма, который добавляет: «Что хорошо для рабочего класса — хорошо для всей страны» — такова квинтэссенция социальной этики нашего века».

Профессор сбрил усы и исчез.

Удар, нанесенный профессору женой, был неотразим. Но в действительности никто ничего не понял. Почему? Ведь он же для нее делал все. Он всю жизнь старался так ее одевать, чтоб хотелось ее раздевать.

Но, видно, и до Гертруды дошло, что с таким мужем можно допрыгаться и до Апокалипсиса.

Далее, в юридическом журнале «О тэмпора, о морэс!» появилась статья под названием «Новое о старом», в которой журналист, скрывшийся под псевдонимом Фрутазон-второй, писал:

«Характерно, что книги Гейне, подсунутые профессору Ферфлюхтешвайну, были подарены Гертруде ее старой подругой, которая побывала в Москве, увлеклась буддизмом и уехала на Дальний Восток — нелепая старуха.

Но самое интересное, что все это зловещее собрание сочинений, все пять томов в издании Солдатенкова, в свою очередь, были подарены этой свихнувшейся старухе некой Кристаловой, гражданкой Подмосковья, психически шаткой особой, брошенной своим мужем, замечательным ученым, известным в узких кругах своими новаторскими трудами в области круговорота веществ.

То есть налицо явное безумие. Три старые психопатки подстроили все это дело. Как может мир зависеть от потомков той, из-за которой возникли все несчастья нашего мира?» (Конец цитаты, намекавшей на праматерь Еву.)

Выяснилось, что под псевдонимом Фрутазон-второй скрывался главный жрец-юриисконсульт «Гешефт-Махерэнд Гешефт-фюрер-компани».

Это было кошмарное обвинение, которое уводило к началу начал. И опять все запуталось неумолимо. А ведь так все было складно и хорошо — рука Москвы. Потом появилась версия, что это не то рука, не то голова

Генриха Гейне, давнего выкреста. И вот теперь намеки на руку прама матери Евы. Однако если причиною всему она, тогда опять неясно, почему именно рука, а не нога? Ведь, как всем известно достоверно, у нее были и другие не менее интересные фрагменты.

Америка держалась легкомысленно. Она смеялась над собой, потому что столько лет терпела эту ферфлюхтесвинско-жреческую экономику, которая при всей соблазнительности принципа спроса, для поддержки дефицита всегда и непременно приводила к войне. А это в нынешних условиях, сами понимаете!..

В разгар этих событий повар-турист круизского лайнера и передал мне письмо от Кристаловны. Она писала:

«Бывшего мужа стали мучить непонятные кошмары. Ему каждую ночь снился неизвестный мужчина с бутылочными глазами, который, щелкая подтяжками, пазывался Громобоевым и наводил на бывшего мужа невероятный сон: будто Сапожников собирается добывать золото из морской воды. А как все давно знают, там его неисчерпаемое количество. Но затраты на его добычу превышают цену добытого золота. Однако даровой двигатель Сапожникова этот вопрос снимал. Но, мало того, Сапожников будто бы собирается подарить эту идею государству».

Бывший муж пришел к Кристаловне в диком состоянии, умолял простить и открыл тайну золотых степ.

Он промаялся несколько дней. Ему мерещилось, что правительство опубликовало этот способ и что началась гонка качания золота, и всей экономике, основанной на валюте, грозил полный крах.

Что начиналась экономика обеспечения продуктами и работой. И мульти-мульти должны были перейти на твердые авансы и премии за конечный продукт. На бездельников и коррупционеров надвигалась катастрофа.

Что возникали бунты мафии. Но их уже никто не покрывал за деньги.

Что тайны лопнули. Дефицит тоже.

Что ничего нельзя было скопить и пустить в оборот.

Что гигантские поставки велись только в кредит и обеспечивались учетом по конечному результату.

И что наступал окончательный крах денег...

Эти кошмары мучили бывшего мужа Кристаловны целую неделю.

Потом однажды утром он вышел из дверей ее дачи. Зная своего бывшего мужа, Кристаловна не спускала с него глаз. Он вошел в дачный нужник и не вышел оттуда.

Когда Кристаловна стала стучать — никто не откликнулся. Она толкнула — дверь наглухо заперта изнутри. Кристаловна пыталась взломать, но силы были уже не те.

Предполагая, что он утек через вентиляционное окошко, она кинулась домой и обнаружила пропажу дарственной на дачу.

Она заявила о стенах и о пропаже дарственной и мужа. «Его ищут, но он исчез. Как быть? — писала Кристаловна. — Неужели все пропало?»

Я немедленно телеграфировал: «Ерунда. Пусть ищут там же».

А тем временем в психоаналитических кругах Америки возникла дискуссия, стремительная, как рукопашная в бане.

Почему именно три безумные старухи? Молодые — было бы понятно — им жить и жить. Но какое дело бездетным старухам до Конца света? В этом даже была какая-то патология, или экзистенция, если хотите. Или так у старух сублимировалась подсознательная тяга к мировому господству? Сложности, сложности...

Запросили меня как всемирно известного специалиста по «уголкам», оказавшегося под рукой.

Я дал заключение, что «уголок» вовсе не в экзистенции.

А в том, что за долгую жизнь, потраченную на аборты, можно было успеть полюбить детей.

Дело с Крестовым походом, такое простое и ясное вначале, теперь стало запутываться и приобретать какую-то нереальную окраску.

А действительно, как быть? Этот вопрос задал один сенатор, кажется, из оппозиции ее консервативного крыла.

Разослали вопросы всему свету — как быть?

На заседании Главного Заседания вопрос об Апокалипсисе должен стоять ребром — да? Да. Нет? Нет.

Как ни странно, ответ пришел из Японии.

Он гласил:

— Решайте вопрос, как в нашем парламенте.

Сначала не поняли. Потом вспомнили.

Скинулись. Кто-то кому-то дал денег.

В японском парламенте противники бьют друг друга по рылам.

Кстати, телеграмма из Японии — не фальшивка ли?

Заподозрили директора одного частного издательства, которое оконфузилось с Гейне. Но оказалось, что он застрелился, после того как доказали, что он двигал столиком, а не блюдцем, и вопрос о фальшивке остался открытым.

Решили было изгнать из страны всех бывших эмигрантов до седьмого колена. Но компьютер сообщил, что тогда останутся одни ивдейцы, которые давно этого хотят.

Враги решительно были всюду.

Сначала их было узнать легко — они смеялись. Но когда засмеялись ангелы, стало не до шуток.

Потом выяснилось — телеграмму прислала старая американская дама, перешедшая в синтоизм и натурализовавшаяся в Японии.

Дама оказалась та самая, одна из трех. Выяснилось и ее имя — Мойра. Но так звали трех богинь судьбы. Три старухи. Задумаешься тут.

На заседании Главного Заседания представитель оппозиции дал в рыло представителю правящих. Возникла общая потасовка. Нервы у всех были на пределе. У экранов телевизоров держали пари — кто кого. Вся страна хохотала. Ставки были такие, что выигравшие рванули на Гавайи покупать виллы под пальмами.

Вот бы все войны кончались разбитыми носами заинтересованных лиц. Но прошлое не переделаешь. Однако, на этом Апокалипсис и кончился.

Главный Крестопоходец сам в поход не хотел. Он хотел вдохновлять. Главного Крестопоходца вывели через задние двери. Он было собрался вскочить на лошадь и промчаться по улицам города, сея панику. Но лошади не нашлось. Ему предложили велосипед. Никто этого козляка никогда на велосипеде не видел, и ему не пришлось переодеваться в платье сестры милосердия, как это было однажды с лидером Временного правительства времен буржуазной революции в России.

На окраине заводы очень страшно молчали, предвещая в Америке социализм и фрутазоны Ралдугина. Но он терпеть их не мог и уже подумывал о коммунизме, где инициативным людям — лафа.

Он приехал в свою виллу и долго думал. Потом поставил стол с алфавитом и положил блюдце вверх дном. Вот его интервью с духом. Вопросы писать не буду — они понятны из ответов.

Ответ:

— Кто в Америке грабит собственную казну, приближает не социализм, а коммунизм. Через социализм перескочат с разбегу.

Ответ:

— Гражданской войны и интервенции не будет. Америка — не Россия. Никто в помощь тебе войск из Европы не пошлет.

Ответ:

— База социализма в Америке есть — мощная промышленность. Ее сделают общей.

Ответ:

— Война невозможна — ядерный потолок. Борясь с коммунизмом, ты его приближаешь. Фактически, ты — ставленник Москвы.

Он зажал уши.

Но никто ведь не произнес ни слова. Блюдечко скакало само. Дух работал вовсю и выявлял письменно собственные мысли лидера. Но зато в ликующей панике он обнаружил, что способен на телекинез.

Ах, это ведь огромные деньги! Можно работать в лучших мюзик-холлах. Шикарный номер без кинотрюков. Никакой липы. Интересно, а бутылки передвигаются? Полные, конечно.

Он стал успокаиваться и взглядом прикатил из дальнего угла бутылку. По ковру она двигалась с трудом, но достаточно быстро.

19

Дорогой дядя!

Золотой свет лежал на белых домах города Тольятти, которые были светлее неба за их крышами. Было такое время этого дня — я не знаю, можно ли так сказать, — но вечер склонялся к вечеру. Как будто во всем мире наступила пауза перехода. Данте называл это время — часом мореплавателей, когда сердце говорит «прости» милым друзьям.

Только было я стал, печалюсь, прикидывать, какие

стихи мне надо добыть у Андрея Ивановича, Ирины Павловой и у остальных — у Вацлава, например, про младшего братишку, у Вани Гусарова.

Я всегда исходил из двух положений давнего маршала Тюренна, необычайного храбреца. Когда перед смертью он давал последнее свое интервью, то на вопрос: «И откуда же это у вас такая храбрость?», он ответил:

— Я всю жизнь боялся только одного — чтобы, когда пролетает ядро, солдаты не заметили, как у меня дрожат колени.

— А как вы достигли таких результатов?

И давний маршал ответил:

— Я всегда говорил себе: «Ты дрожишь, скелет? Ты задрожешь еще больше, если узнаешь, куда я тебя сейчас поведу!»

Все дело в том — «куда?»

Дорогой дядя, я никогда не боялся ходить в темноту. И когда глаза души привыкали, то я начинал видеть просвет там, где его мало кто ожидал. И говорил — вот свет. И даже пальцем тыкал.

Вот и сейчас, когда мир скрежещет и криком кричит — это видно и слышно каждому, — я вижу мир, который после гигантского выдоха уже проходит нижнюю паузу перехода, и уже начинается великий и неодолимый гигантский вдох до верхнего пика добра и света третьего тысячелетия.

Ну а у них будут свои проблемы.

И мы стали выходить из подъезда на вечерний вечер и садиться в автобус, который повезет нас (о боже!) на ужин.

В дверях меня остановил светловолосый мальчик в полосатой безрукавке и сказал:

— А мы вас ждем... Мы узнали, что вы приехали.

— А кто это «мы»?

— Клуб песни.

Я говорю:

— Ребятки... да вы что? Сейчас нас куда-то повезут кормить... Вот же автобус!

— А завтра?

— А завтра мы улетаем.

— Как же так? — спросил он растерянно. — Это невозможно... Меня же прислали...

— Гошка!.. Задерживаешь! — крикнули мне из автобуса.

— Вот видишь, — говорю. — Видишь?

Мы двинулись к автобусу, и он еще успел спросить:

— До нас дошли слухи, что вы перестали писать песни... Это правда?

Слухи дошли, господи боже мой!.. Да я перестал писать песни лет пятнадцать назад... Теперь-то я как раз снова начал.

— Нет, — говорю, — это ошибка. Песни я пишу.

Он покивал и первый раз улыбнулся.

А наш лихой автобус бурчал на поворотах и снова летел по прямой, и наступали сладостные сумерки этого дня в этом великом, мальчишеском городе, и стекла были опущены, и влетал тугой ветер, и мне разрешили курить, и все сидели как попало, обернувшись друг к другу, и пролетали мимо большие дома и большие поляны, и небо было высокое и сиреневое.

— Я н-никогда не был в Л-лондоне, — заикаясь от тряски, сказал Сокольский. — Н-но я читал, что в Лондоне есть районы, где застройки сменяются п-полянами с к-коровами... В-вот и здесь т-так же...

— Я т-тоже не был в Л-лондоне, — говорю. — Н-но я с в-вами с-согласен.

Он зах-хохотал, и мы п-приехали.

И перед подъездом с уходящей вверх широкой лестницей меня перехватил другой мальчик, темноволосый, ростом пониже и более обидчивый.

— Как же так? — сказал он. — Вы должны к нам прийти... Вы не можете так уехать... Мы вас ждали...

Я говорю:

— Парень... клянусь... Все расписано по минутам... Вот гляди... Печатная программа.

И я, подтягивая живот, достал из кармана узких своих кобеднишных штанов полоску с голубым типографским текстом.

— Давайте, давайте, — выглянул из подъезда тот самый человек, который на вечере поэзии прочел ту записку.

Мальчик, видимо, узнав его, отдал мне программу.

— Тогда мы к вам приедем, — сказал он. — В Москву.

— Ладно, — говорю. — Только не вздумайте ввалиться без предварительного звонка. ...Я этого терпеть не

могу... Я могу работать, спать, сынишка может спать, мало ли... В общем, сначала созвонитесь.

— А телефон?

— Пишите...

И высокий человек увел меня, и мы поднялись по лестнице.

Это оказался огромный клуб. Мы какое-то время поболтали в фойе, где я увидел многих из тех, с кем встречался в эти дни переездов, и мы здоровались и улыбались, и — многих незнакомых.

Но когда мы вошли в зал, где будем ужинать, и я увидел стол, я понял, что на этот раз мне несдобровать.

Я, видимо, изменился в лице, потому что, когда рассаживались, то слева от меня села Люда, а справа — Леонид Владимирович.

— Вы еще улыбаетесь! — сказал я ему.

— Я бывший участник КВН, — ответил он.

Я никогда не робел перед вертикальной посудой, но перед тарелками я за эти два дня стал испытывать трепет почти священный.

— Ирина... — сказал я Павловой, сидевшей напротив. — А как у вас там в Лондоне едят маслины? Если я буду тыкать вилкой, они будут кататься по тарелке... и может быть, даже упадут мне на штаны или на Люду...

— Руками! — грозно сказала она.

И мы помчались. Оказывается, не один я на белом свете не мог поймать вилкой убегающую маслину. А теперь я знал, я ее поймаю и буду ее есть на протяжении всего вечера.

Ирина пресекла мои маразматические вопросы, совершенно неуместные на этой встрече с руководством завода, но она не знала, что на этом вечере из всех присутствующих я, наверно, первый изучал английский этикет.

Это было больше сорока лет тому назад и происходило в этом же городе. Вернее, в городе, который был на месте Тольятти, а теперь его захлестнула новая жизнь и новое море, и у меня была одна задача — вспоминать об этом как можно меньше. Потому что у меня есть сердце, и оно уже не выдерживает.

И тут я говорю:

— Люда, я в этой поездке влюбился в одного человека.

— В кого, Гоша?

— В Ваню Гусарова, после его стихов об электричке.

— А вы знаете...

— Знаю. Он мне сам сказал, что она его бывшая жена... Она хорошая поэтесса, но когда я услышал, что она его бывшая жена, я озверел. Потому что не она его бывшая жена, а он ее бывший муж. Потому что она связана со временем, а Ваня Гусаров, по-моему, был и будет всегда, пока существует русский язык, а это и будет всегда, и я хочу ему сейчас же об этом сказать, потому что никому не написать такого стиха про электричку.

— Гоша, я думаю, вам ничего этого не надо говорить.

— Но вы-то хоть понимаете?

— Мы понимаем.

— Или у Вацлава про ушедшую любовь как про старелую болезнь... Или у Андрея Ивановича про кузнеца?

— Гоша, лучше послушайте...

Высокий человек с худощавым лицом, который прочитал ту записку, оказался парторг всего завода-города. Он встал и сказал нам всем, что мы понравились им всем. И сказал, что они люди железа и что когда все время железки, то особенно остро возникает вопрос — а что же для души? И он сказал, что мы не подкачали.

А седой человек, сидевший на нашей стороне стола, перегнулся ко мне и сказал, что они не всех так встречают и что когда к ним приезжала одна знаменитость и пыталась разговаривать с ними через губу, то рабочие эту знаменитость не признали и выпроводили почти вперед ногами, и сказал, что он их понимает, потому что сам прошел весь путь от станочника до заместителя главного конструктора.

А я сказал, что и я их понимаю, потому что рабочий человек обладает обостренным чувством собственного достоинства, и что, когда я печатал первую в своей жизни длинную вещь про мальчишку-художника на войне, редактор меня спросила, как я представляю себе своего читателя? — то я ответил, не колеблясь, что представляю его себе в образе пожилого рабочего, потому что если своеобразие мышления и доброта есть главные признаки личности, то я их встречал чаще всего именно здесь.

И тогда заместитель главного конструктора сказал, что жаль, что остальные это не слышали, и почему бы это не сказать всем.

Когда ехали сюда, то я, честно говоря, думал, что меня только потерпят среди поэтов, выступающих с законченными вещами, а я мог поделиться лишь некоторыми соображениями.

И тогда я рассказал, как у нас, на Бугефаловке, когда был в школе самый первый урок по труду, — это еще до войны было, — и мы два часа обрубали зажатый в тиски кусок металла, больше попадая молотком по пальцам, чем по зубилу, то после урока мы вымазали руки тавотом с опилками, которые мы выковыривали из тисков, и шли по улице вперевалочку, чтобы нас принимали за рабочих. Потому что в наших краях, где гудели по утрам гудки Электрозавода, Мостяжарта, Лепсе и Инструментального, в те годы самой большой честью было считаться рабочим. Потому что когда одного старого рабочего спросили, что он считает главным положительным качеством человека? — это уже после войны было, — то он ответил: «Стыд». Ему хотели подсказать поправку: «Может быть, совесть?», но старик не согласился, и отверг, и сказал, что «совесть — это уже потом и сознательное. А стыд есть рвотное движение души».

И парторг завода стукнул кулаком по столу и сказал: «Верно! Это когда душа чего-то не принимает! Это первый шаг к порядочности!»

А после этого все встали из-за стола, чтобы пойти посмотреть маленький фильм о том, на что способны машины «Жигули» и их невероятные водители — мало того, что они, как каскадеры, мчались на двух колесах одной стороны, но при этом их напарники еще вылезали из окон и меняли на ходу оба колеса другой стороны и многое другое, чего не опишешь, и, может быть, самое главное, что у водителей, которые переговаривались друг с другом по рациям, были не загадочно-хищные лица ковбоев и сверхчеловеков, а обычные спокойные и полноватые лица с висящими усами, которые встретишь на любой улице.

— Это наши заводские шоферы, — сказал парторг завода и спросил: — Мне сказали, вы уходите?

— Лопатку колет, — говорю. — Мне уже лет ого-го, а у меня сынишка...

Он меня поздравил с сыном и сказал, что у него дочки. А когда я тихонько попросил Леопида Владимировича отвезти меня в гостилицу, то заместитель главного конструктора удивился. Но я ему показал пальцем на левую сторону пиджака, под которой у людей с обычной анатомией помещается сердце, и он нахмурился и понимающе кивнул.

И я тихонько пошел вниз к машине, пока никто не заметил, что я весь, в нарушение всех законов медицины, превратился в одно довольно неважно работающее сердце.

И все подтверждалось.

Все подтверждалось — и ночь за огромным гостиничным окном в номере, который мне лично выпал у судьбы, и поездка, которая потихоньку начинала уже становиться воспоминанием, потому что утром меня разбудит телефон, и мы поедем на аэродром, и улетим в Москву, и тогда остается выполнить только долг перед собой, а если я нащупал нечто важное и универсальное, то и долг перед жизнью, — но пока все было наполнено тем первичным, еще не расчлененным на подробности чувством восхищения, без которого, опять же, как мне казалось, вообще невозможно ничто в человеческой судьбе. И если это все не пропадет по приезде, то мне остается только записать все это, чтобы растолковать все это, чтобы все это не потонуло в дебатах и опровержениях. И будь что будет, дорогой дядя.

Но я хотел как лучше.

И я опять влез под ледяной душ, и стоял под ним, пока немножко не отошел, и опять потом поставил пепельницу возле себя, и курил, и не мог уснуть. Но потом заснул. Плакал и смеялся во сне, но это теперь уже не имело значения.

Дорогой дядя!

Последнее, что было в Америке.

Они стояли и смотрели на меня.

Дорогой дядя, я же всех разозлил — и ихних и наших — своей безвкусицей, своим неуместным хохотом, своими нелепыми претензиями кого-то и отчего-то спасти, своими идиотскими поисками ключевого понятия,

сло́ва-панацеи. В то время как на белом свете давно уже тридцать второе мартабря, а у алжирского бея под самым носом шишка.

Глаза у них были сощурены. Руки они держали в карманах штанов, за одну этикетку которых молодые идиоты и идиотки у нас дома платят двести рэ.

Я тоже смотрел на них.

Они так хотели быть мужественными и своевольными, что не заметили, как ими торгуют по сходной цене.

— Господи... — сказал я. — Не надо мне мстить... Я хотел как лучше.

Они стояли и смотрели на меня.

Ну ладно, чего уж там.

Я шагнул к ним. Чего тянуть?

Но они расступились.

Я вошел в пивнушку. У нас, на Буцефаловке, такие назывались «американками». Дверь за мной закрылась, потом снова открылась — кто-то заглянул внутрь и закрыл окончательно.

— Садись, — сказал лысый гигант с вислыми усами.

Я присел напротив.

— Ты ничего о нас не знаешь, — сказал он. — А берешься судить.

— Потому и берусь, — говорю.

— Мы же здесь живем, — сказал он. — Раньше сюда бежали, а теперь здесь живут. Это Новый Свет... Ты скажешь — был Новый, а сейчас устарел?.. Не торопись. Ты не понял нашу суть. Суть Америки. Я тебе объясню.

— Только попроще, — говорю. — Я тупой.

— Я тоже ни во что сложное не верю, — сказал он. — Тут мы сходимся. В остальном — нет. Меня однажды нанял человек — назовем его Капитан...

— Покороче, — говорю. — Меня ждут. Мне не до историй.

Знаем. В Кейптаунском порту, с какао на борту «Жаннета» поднимала такелаж. И, прежде чем уйти в далекие пути, на берег был отпущен экипаж... Идут, сутулятся, сливаясь с улицей, и клещи новые ласкает бриз... Знаем, пели... Гарри, Кэт, таверна, выстрел... У нас тоже есть чувствительные уголовные романсы.

Вислоусый гигант помолчал, потом сказал:

— На лодке был сильный мотор, но из гавани мы выходили на веслах. Потом я включил двигатель,

При выходе обогнали пыхтящую барку.

Кэт сказала:

— Не притирайте, черт побери, дайте ему жить.

Капитан сказал:

— Однако, хотя вы и пташка, а знаете, что к чему. Откуда бы?.. Мы всегда идем на полгавани впереди.

...Кэт — ну ясно, затрепанное имя. Бризы, муссоны, «смит-вессоны»...

Она сказала:

— Я знаю, как вся грязь летит на того, кто отста-
нет... Значит, и на меня.

Капитан сказал:

— Все дело — в индивидуальном продукте. Ты производишь надежду, а я — веру.

— И тогда пошло. Я, — сказал Вислоусый, — сразу подумал, что несдобровать кораблю из-за этого. Стою. Мое дело маленькое. Потом слышу — они заспорили, кто лучшего человека оставил дома.

Заспорили, засмеялись, перестали спорить. Она сказала:

— А кого Пирсон оставил дома? Парень — он видный. (Пирсон — это я.)

Капитан сказал:

— С его фигурой надо в каждом порту оставлять лучшую девушку в городе...

Капитан сказал:

— Слушай, Пирсон, покажи ей свое фото, самое дорогое. Я видел, у тебя мелькало в пиджаке.

Что ж, пусть смотрят.

Я достал свое фото.

Я подумал: «Пусть смотрят. Ничего».

— Какая прелесть... Пирсон — молодец, — сказала Кэт.

Пока они разглядывали мое сокровище с царапиной на лбу, с волосами, как воронье гнездо, веснушками на носу, щекой, измазанной повидлом, а в руке — кукла без ноги, и глазами — синими, как море в заливе неаполитанском...

— Пирсон не такой идиот, — сказала Кэт.

— Пирсон, спой, — сказал Капитан.

Ну что ж, петь так петь.

Я спел песню о том, как грузили едой корабль, уходящий в дальнее плаванье, и сынишка механика спросил матроса: «Зачем столько еды?» И матрос сказал: «А если крушение? Сколько нужно будет еды, чтобы дожидаться

помощи?» А механик сказал: «Не болтайся под ногами». И сынишка стал помогать матросам. И когда через год нашли этот корабль со сломанным винтом и рацией, то на нем не оказалось ни одного человека, который бы пережил голод, и ни крошки еды.

А когда раздавали вещи вдовам, нашли тайник с едой. Но вещи не утешили вдов.

Так-то так, но кому отдать пяток оладий с повидлом и кусок бисквита, высохший, как камень?

— Мрачная песня... — сказал Капитан.

И Кэт отдала мне карточку дочки.

И тогда я спел другую песню — о самолюбии и о любви, и о том, как два человека любили и мучили друг друга, но у Него была семья. А Она была красивая и злая, но билась за тех, кому не повезло, а Он был добрый, но никому не уступал дороги и бился только за себя.

И когда все гибло...

Он тогда кинулся спасать Ее, хотя было ясно, что бесполезно и Он бы мог спастись.

Так погибла красавица Кэт — синие глаза и Капитан, лучший на всех морях.

— Мое дело маленькое, — сказал Пирсон.

Потом он подождал, пока я отсморкаю свое положенное, и спросил:

— Ну, ты понял? Это же так просто.

Я вытер сопли и кивнул.

Потом открылась дверь пивнужки, и меня позвали.

Дорогой дядя, я отошел в сторонку, куда меня отогнали. Я стоял на бровке шоссе и смотрел на склон холма с редким кустарником. Куда именно я смотрел, остальным не было видно. Закрывали кусты, посаженные вдоль шоссе:

— Уходи, чего встал? — сказали мне.

— Сюда движутся люди посерьезней, — говорю.

И тогда все увидели, как на тропинке, сбегавшей с холма, остановился человек в сером пиджаке и белой рубашке с «бабочкой».

Его хорошо освещало послеполуденное солнце. Через плечо у него висел чистенький автомат. Он крикнул нам, не очень повышая голос:

— Всем отойти на край шоссе!

Люди начали подниматься. Оружия никто не взял, хотя оно лежало у них в ногах, в траве, потому что че-

ловец был один. Но тогда из кустов на холме появилось много хорошо одетых людей. Среди них были и женщины с детьми. У всех взрослых были гранаты.

Они начали спускаться по отлогому холму, и кусты были им по пояс.

Человек в пиджаке перекинул автомат на руку.

— Не делайте глупостей, — сказал я, — идет машина.

Тот закинул автомат за спину.

По вечернему шоссе мчалась машина. Марки я не запомнил. Однако заметил, что водитель был один. Она пролетела мимо. Потом показалась и пролетела вторая, третья, еще несколько. И в каждой были только хорошо одетые водители и барахло, накрытое плащами или брезентом. Видно, драп был большой.

Мы и они стояли. Мы по их детям, конечно, стрелять не могли, они наших — закидали бы гранатами. Было достаточно, если б долетело несколько.

— Всем построиться и отойти от оружия, — сказал человек с «бабочкой», — на 300 метров. Нам надо пройти к автобусам, и мы уедем.

Автобусы... Несколько пустых автобусов стояло у бензоколонки за поворотом.

Я отступил и в бинокль увидел зрелище, которому не поверил.

К автобусам подлетали эти частные пустые машины, и из каждой из-под брезента, из багажников выпрыгивали «ангелы», штук по пять, и бесшумно вскакивали в пустые автобусы.

Я крикнул стоящим на холме:

— Ни с места!.. Именем закона... Ни с места!

— Какого закона? — презрительно сказала женщина в лакированных сапожках и стала решительно спускаться вниз. Но потом остановилась.

Из-за поворота вылетали автобусы.

— Все в порядке, сэр, — опуская стекло, крикнул водитель первого.

И с холма спокойно пошли вниз хорошо одетые люди, известные по фотографиям из газет. Ферфлюхтешвайна среди них не было.

Когда они спустились вниз, с шипением открылись двери автобуса, и выскочили «ангелы» с тяжелым оружием.

Затем из остальных автобусов. «Ангелы» в два прыжка оказались возле спускающихся и профессионально защелкали наручниками.

Закон восстановлен. Президент новый. Формация спасена ценой отказа от Апокалипсиса.

Хрен с ним. Абы жить по-людски.

Это все я узнал по дороге к бензоколонке, в автобусе, куда и меня прихватили. Всех прихватили.

Из автобуса вывели мужчину с серым лицом, таким же, как его пиджак и «бабочка».

— Сэр, проигрывать надо с достоинством, — сказал старший «ангел», так сказать «архангел».

— Молчи, скотина, я тебе верил...

— Главное, был бы порядок, — сказал «ангел». — Показывайте, сэр.

— Где-то здесь.

Быстро осмотрели помещение бензоколонки. Пусто.

— Погодите, — сказал мужчина в сером, — позовем Гертруду.

Женщина, похожая на постаревшую газель, спустилась с подножки.

Когда она вошла, тот сказал:

— Гертруда, где сейф?

— Сейчас поищем, — угрожающе сказала она, оглядев стены, и, раздирая юбку, стала лакированным кавалерийским сапогом бить стекла в витрине с почетными фотографиями особо важных клиентов и какими-то дипломами. От юбки остался один лоскут, и тогда стало видно, какая Гертруда вся жилистая. Как римская катапульта.

Ее еле оттащили.

— За витриной, — сказала она.

Витрину отвернули от стены и увидели сейф.

— Сейчас поищем, — сказала она и стала ласкать какие-то металлические украшения.

Стена сейфа стала отъезжать. Внутри зажегся свет. Потом вертикально сиганул пол. Сейф был пуст.

— Обманул. Ах ты, шкура продажная! Проклятая свинья! — сказала Гертруда и выругалась. — Ферфлюх-тешвайн!

— Где? — вскрикнул я.

— Вы же видите, что его здесь нет. Остолопы... — и крикнула: — Сбежал!

«Ангелы» тщательно осматривали сейф.

Надо было возвращаться.

— Спасибо, сэр, что предупредили, — сказал мне старший «ангел».

Я кивнул.

Я шел по пустому, чистому от машин шоссе и думал, чем держала профессора эта жилистая самочка, жена среднего качества, которую надо было одевать даже ценой Апокалипсиса.

Потом вспомнил: ах, да, профессор ведь наверняка знал о предсказании Нострадамуса и о том, что Апокалипсис уже был в день усекновения главы Иоана Предтечи — 6 августа на Курской дуге и что уже давно наступило воскресение. Поэтому и понтировал нахально.

Хватит, хватит — думал я. Все остальное — подробности. Да и стар уже. А я еще не был в Греции.

21

Дорогой дядя!

В автобусе по дороге из Тольятти в аэропорт, который назывался Кроумоч, я догадался, что пора уже рассказать о «деос экс махина».

«Деос экс махина» в переводе означает — «бог из машины».

Когда боги Эллады кончили свой сезон, а машины — начали, то стали это выражение переводить — «черт из машины».

Как правильно, я не знаю. Все зависит от взглядов на ту постороннюю силу, которая внезапно решает все проблемы, в которых запутались персонажи.

Идет на сцене трагедия, конфликт уперся в неразрешимое противоречие, и автор не знает, чем кончать пьесу. Куда ни кинь — все клин, не трагедия, не комедия, а так... ни то ни се.

Чем же кончать спектакль?

И придумали — в финале выпустить потустороннюю силу, которая все уладит.

В давние времена актера с грохотом и эффектами поднимала над сценой машина, в новые времена этот «черт из машины» сам приходил.

Вдруг появлялся дядя богач и раздавал всем сестрам

по серьгам, или оказывалось, что сиротка-то — граф и может жениться на искомой графине.

И все же «деос экс махина» оставлял зрителя неудовлетворенным. Конфликт на сцене улаживался, а к жизни отношения не имел. Так как не каждый зритель был неопознанный граф.

Да, конечно, бывает, как неожиданный выигрыш в рулетку, но рассчитывать на это нельзя. На бога, даже из машины, надейся, а сам не плошай.

Так оно и шло.

Но постепенно накапливался другой исторический опыт. И стало помаленьку ясно, что по отношению к жизни все финалы на сцене, даже без «деос экс махина», — лица.

В жизни — любой финал есть начало другого цикла жизни. И любой зритель это знает, и именно поэтому все еще жив.

И зритель начал сомневаться в сути конфликтов драмы.

И несмотря на потуги рекламы, искусство конфликта все меньше влияет на жизнь, хотя и тщится доказать обратное. И теории сочиняет, и лапками скребет, да что толку?

А когда-то было иначе.

Мне кажется, я догадался, в чем дикая и печальная несхожесть сцены и жизни, искусства и действительности, мечты и возможности. Мне кажется, я догадался.

Я думаю, что надо изменить в корне отношение к «деос экс махине» не только на сцене, но и в жизни.

Мне кажется, что именно «деос экс махина» и есть подлинный финал любого конфликта в жизни, а стало быть, и на сцене.

Но это надо понять, а поняв — применить.

И тогда искусство снова станет высоким рассмотрением жизни, а не безделушкой или иллюстрацией к тому, что зрителю известно и так.

Мне кажется, я догадался, почему такое искусство почти утратило моральный авторитет для всех, кроме уж очень молодых, начинающих и наивных. Для взрослых же оно — лишь необязательное отвлечение от производства и забот дня, то есть от того, что есть на самом деле.

Все дело в том, что вместе с грязной водой выплеснули и ребенка.

«Деос экс махина» — это не вопрос вкуса, не сценический трюк. Когда-то за ним стояла философия. Теперь ее надо перевернуть с головы на ноги.

Она устарела? Ну и «деос» с ней. Но она была основана на реальном опыте, который говорил, что если всеобщая жизнь существует, несмотря на личную смерть каждого зрителя, значит, разрешение любого конфликта и в жизни и на сцене лежит за пределами схватки бойцов и фигурантов.

То есть что хотя смерть предстоит каждому, но преждевременная смерть вовсе не обязательна.

То есть что смерть из-за конфликта вовсе не есть закон, и что законом как раз является обратное положение.

То есть что конфликт в жизни в девяноста случаях из ста разрешается не смертью и даже не хитрой интригой, а как раз обстоятельствами, не имеющими к данному конфликту явного отношения.

То есть людской опыт показал, что в 90 случаях из 100 конфликт в жизни снимается потому, что наступила новая жизнь, для которой прежний конфликт просто несуществен, не имеет значения, устарел, смешон, и история расстается с ним, смеясь.

И что тот из участников конфликта, который очнулся от гипноза и наркоза, видит, что пришло спасение, и живет дальше. А кто не очнется — гибнет. Это и есть жизнь. Все остальное — драматургия, откуда второпях изгнали дешевый сценический прием, не замечая, что вместе с наивным, фантастическим объяснением выкинули и гигантское реальное обобщение.

Если у людей, у народа, у человечества отнять веру в то, что дело идет к лучшему, то не только искусство становится необязательным психозом, но и жить незачем.

Если бы сын умел читать, я бы написал ему такое письмо:

«Сынок, ты был зачат бессознательно, но оставлен жить — сознательно. Три месяца медицина дает на принятие решения. Сынок, неужели я бы сознательно обрек

тебя на муки жизни, если бы знал, что они обязательны? Я уверен в обратном.

Я люблю тебя, сынок.

И поэтому я приступаю к огромной теме — выручки со стороны, которую назову «деос экс махина» именно потому, что этот прием на сцене и в обязательном искусствоведении давно опозорен. А это у меня вызывает смех.

А смех, как ты давно понял, есть внезапное избавление от престижа.

Так вот, сынок, ты в моей жизни и есть выручка со стороны.

Неожиданная, случайная, божественная.

Все остальное было всего лишь исполнением обычных желаний. Которые, конечно, кончались именно потому, что исполнились».

И мы прибыли в аэропорт Кроумоч.

22

Дорогой дядя!

Потом нас повезли автобусы.

Греция. Я здесь еще не был.

Афины похожи на курортный город. Типа Сухуми, только большой. Пальмы. Олеандры. Только пыльные.

Потом повезли на смотровые площадки. Было очень красиво. Греция все ж таки. Автобусов уйма. Приезжают со всего света.

Потом нас повезли на последнюю площадку. Вылезли. Тропа, старые плиты, а по бокам пыльная трава, кустики. День был не жаркий, просто теплый прекрасный день. Поднимаемся на холм. Наверху голая площадка. Каменные плиты. Все говорят, говорят. Еще шаг.

Дорогой дядя, в этом шаге все дело.

Я не знаю, как рассказать.

Вдруг, как в кино, отключили звук, и я ничего не слышу. Пошли длинные секунды. Я только смотрю. Вдали, в километре — как модель храма из Музея изобразительных искусств в Москве — Парфенон. Греции нет. Эллада.

Потом услышал голоса. Стали снимать друг друга на фоне храма Афины Парфенос, на фоне Эллады.

Сверху было видно, как поток людей движется там,

внизу, и поднимается в Акрополь, — разноцветные точки.

Потом и мы оказались внизу и пошли вверх, Парфенон.

Вокруг храма валяются мраморные перемеченные обломки, чтобы не сперли их.

Белый мрамор? Нет, его не было. Мрамор цвета охры, изъеденный кислотами дрянных современных дождей.

Скульптуры с фронтонов и метоп — вывезены вшивыми чиновниками Британии. Платили взятки вшивым турецким чиновникам, потому что Греция тогда принадлежала Турции. Извините, турки и британцы. Это было давно. Теперь вы совсем-совсем другие.

Я нашел только одну метопу. Ее не украли потому, что от кентавра там осталась еле видная тень. Как после Хиросимы — от мужчины на стене.

Что внутри? Ничего. Все завалено обломками. Там был вшивый склад вшивого пороха, и он взорвался.

Эрехтейон больше сохранился. Там сперли только одну кариатиду. Теперь делают попытки ее восстановить. Поэтому маленький храм в прозрачных строительных лесах.

Эллада. Дом сердца моего.

Место, где зародилось все, чем гордится вшивая Европа.

Ну ладно, дорогой дядя, ну не вшивая. Это я так. Осерчал.

Спорят о том — надо ли восстанавливать Парфенон. Все еще спорят эстеты и другие прохиндеи, а в Польше восстановили Старо Място, а в Ленинграде — Петергоф. Какая разница, из каких камней построен Дом Сердца Моего — старых или новых. Нет новых камней. Все камни старые. Но Парфенон должен быть. Должна быть память об Элладе, где у самого захудалого философа больше оригинальных мыслей, чем у вшивого канцелярского Рима, вшивого канцелярского Средневековья, не говоря уже о нынешних вшивых временах. За исключением мыслей о коммуне, конечно, о которых все знают и все время стараются опровергнуть.

Эллада. Эллада. Эллада.

У самого грандиозного драматурга Европы Шекспира вшивый Макбет, науськанный вшивыми ведьмами, грызется за вшивую власть, которая будет состоять в том, что он будет жить в каменном бункере и носить на

шлепе необходимые ему перья, которые можно добыть на Птичьем рынке или в любом курятнике, а потом умрет.

А гнев Ахилла вспыхнул потому, что ему не достался драгоценный щит с драгоценными барельефами, созданными драгоценным талантом.

Люди у Шекспира грызутся друг с другом, а в Элладе воюют с роком. Знают, что рок сильнее, но не хотят подчиняться.

Эллада, Эллада...

Потом все вразброд тихо спускались обратно, и у каждого в кармане был билетик-сувенир с головой Перикла и со словами по-гречески — цитата его речи о том, что такое республика Афины.

Разноязычный говор, и я услышал слова молодого мужа, обращенные к молодой женщине с ребеночком, сказанные по-польски:

— Юж конец.

Бытовой перевод — вот и все. А перевод сердца — вот и конец.

Нет-нет, я не плачу.

Эллада.

Они были не в курсе. Они не знали, что все еще только начинается.

23

Дорогой дядя!

На прошлое не повлияешь, что было, то было. Но на будущее — можно. Всякое посещение будущего уже влияет на него.

А посещаем мы постоянно. Это называется — воображение.

И иногда предпринимаем что-нибудь, а иногда — ждем.

Но никто не хочет поверить, что само воображение кое-что стоит. Так, развлеченье.

Когда мы воображаем будущее, мы на самом деле в нем бываем, но видим то будущее, которое сложилось без нашего в нем участия, без наших «находок».

И если реальное будущее оказывается не таким, как мы воображали, то это потому, что и другие воображали его по-своему, а некоторые и не воображают вовсе, а пы-

таются вычислить. Пытаются вычислить его как неживое и неизобретательное, то есть как машинный ресурс.

Но почему же мы не знаем, что будет с нами иногда завтра, иногда через мгновение? Потому что мы не знаем, что придумывают в этот момент другие люди, от совокупных действий которых зависит наша судьба. Как и ихняя.

Как же быть?

Надо вступить в контакт с их воображением.

И чем больше людей вступят в контакт на этом уровне, тем больше воображаемое будущее будет похоже на то, что будет на самом деле.

В принципе, если вообразить универсальное будущее, то есть такое, которое устроит всех, то оно такое и будет. То есть можно его предсказать. Почему бы и нет?

Но для этого надо знать свои истинные желания.

А их открывает только восхищение.

Дорогой дядя, сложилось мнение, что будущее в принципе неизвестно.

Это неверно. Не так стоит вопрос.

Оно неизвестно потому, что все либо хотят поделить на всех одно и то же, либо хотят умножить неумножаемое, то есть разное.

А надо складывать.

То есть у их желаний нет согласованности, потому что они не сложены.

Но если разные желания согласованы, то будущее становится почти предсказуемым. Слово «почти» падает на тех, кто сами не знают, чего хотят.

Но когда мы вступаем друг с другом в контакт на уровне воображаемого будущего — мы и бываем в нем тем ближе к действительности, чем больше наши желания согласованы, не одинаковы, а согласованы.

Восхищение произвольно. Потому что оно — сумма истинных желаний всех клеток человека, каждая из которых хочет чего-нибудь такого и особенного. Но если люди, которые из этих клеток состоят, сживаются, то их желания начинают почти совпадать.

В просторечии это называется словечком «любовь». Говорят, любовь прозорлива. Верно.

Но она видит лишь возможное будущее. Реальное же зависит не от одного, а хотя бы от двух, многих, всех. От товарищества.

Я однажды любил пять миллиардов людей и увидел их будущее через тысячу лет — какое оно будет при моем участии и участии таких, как я.

Это было не совсем то, что мне хотелось. Но близко.

Прошлое уже было. Его можно только изучать.

И вообще — все, что изучают, — всегда прошлое.

Влиять можно только на будущее, которое все время меняется в зависимости от количества его создателей и мощи их контакта, то есть от любви.

Злоба бесплодна, слезы бессильны, хохот — это освобождение. Но только восхищение сотворяет все на свете. А если оно совместное, то можно залететь в то будущее, которое сложится при твоём участии.

Пора было лететь, дорогой дядя.

Действия затухают. Они рабы термодинамики. А плоды восхищения — прорастают. Так как все время добавляется энергия чьих-то истинных желаний.

Пора было лететь.

Почему у давних пророков кое-что сбывается, а остальное, по большей части, — липа? Потому что они ничего не предлагают от себя лично, кроме проклятий за грехи и уговоров улучшаться.

Мы согласны улучшаться? А как это сделать?

Все давние Апокалипсисы — это посещение будущего на уровне науки и творчества своего времени.

Все Апокалипсисы — это то будущее, которое было бы, если бы люди не изобретали, чтобы его не было.

Лечу.

24

Дорогой дядя!

По дороге времени я, конечно, не удержался и слегка притормозил, чтобы увидеть конец мужа Кристаловны. Как ни странно, он совпал с концом Ферфлюхтешвайна.

Впрочем, чему же удивляться?

Еще когда прибежала Кристаловна и, захлебываясь слезами, сказала, что ее бывший муж вошел к ней проститься и умолял простить его за все, а потом ушел в нужник и не вернулся, то оцепили весь поселок, чтобы не дать ему улизнуть.

Сломали дверь нужника и никого не нашли.

Но я им снова сказал — ищите здесь, так как сразу заподозрил тайник.

После того, как я отменил Апокалипсис, ко мне при-
слушивались.

Когда вычерпали все, то на дне нашли луж.

Потом обнаружили коридор, ведущий неведь куда.
Коридор был из чистого золота, свежесвыработанный,
поэтому в коридоре все еще дурно пахло.

Коридор был невероятной длины, поэтому, чтобы не
задохнуться от выхлопных газов, по нему помчались на
велосипедах, переговариваясь по радию.

И где-то, вы не поверите, аж под самой Атлантикой
они настигли мужа Кристаловны и, к своему изумлению,
профессора Ферфлюхтешвайна.

Оба сидели на полу обнявшись и стонали.

Сначала подумали об их примирении. А оказалось,
они без сил.

Ферфлюхтешвайн тоже пользовался сапожниковской
выдумкой. Энергия бралась от двигателя, сходного по
устройству, но лучшей конструкции.

Каждый из них вел коридор навстречу друг другу, но
противоположными методами. Один превращал фекалии
в золото, другой тратил золото и превращал его в фека-
лии. Один создавал богатство, другой — дефицит.

На середине они столкнулись. Победа одного означа-
ла конец другого. И наоборот.

Экологические двигатели работали, уничтожая плоды
обоих.

Когда все закончилось, мне предложили ого-го какой
пост! Но я отказался и стал писать давно задуманную
картину — в голубом цвете и слегка коричневом.

Но, видимо, не надо было мне тормозить по дороге
времени, чтобы полюбопытствовать, чем же все-таки кон-
чилась эта история с золотом и дерьмом.

Полет резко прервался, и давно задуманная карти-
на — тоже.

25

Дорогой дядя!

Я снял пиджак, штаны и бежевую рубашу и вот ле-
жу на песчаном пляже неаккуратного, некурортного мо-
ря. Я так понимаю, что где-то в районе города Одессы.
Раннее-раннее утро.

Дико после сна захотелось выкупаться.

Поплескался, окупнулся, освежился.

Вышел на берег, надел плавки, которые, видимо, оставил на песке — потому что они совершенно сухие. Странно, почему не заметил, что купался голый? Утреннее солнце светит со стороны берега на море.

Дальше я замечаю себя в привычном отчаянии — опять где-то все растерял по дороге. Что дома скажут? Не надо было пускаться из дому, если человек отвык. Что я скажу насчет бежевой рубашки? В конце концов я махнул рукой. А где она может быть? Ясно же, что там, где и остальное, если сперли все.

И тут я понимаю, что куда-то ехал.

И вдруг вспомнил, логически вывел, что был пиджак с документами, и даже вспомнил этот пиджак и как он висел на «плечиках» в купе поезда. И начинаю сомневаться, что его сперли на пляже, а может, я его забыл еще в поезде, когда пошел купаться. Видно, все несчастья навалились на меня сразу.

Чувство отчаяния усилилось.

Я в плавках пошел с пляжа вверх, к кустам, за которыми, я знал, железная дорога, чтобы вернуться на станцию.

Сквозь кусты видны крыши пассажирских вагонов. Я продрался и увидел забор из сплошных досок, над которыми только крыши вагонов и бледно-голубое утреннее небо, теперь солнечное — впереди справа.

И тут я увидел, что крыши вагонов тихонько тронулись с места. Куда уж! Высокий забор.

И тут я вдруг сообразил почему-то, что это именно мой поезд сейчас уходит.

Еще одно несчастье. И чересчур забор высокий.

И я вдруг решил сделать последнюю попытку.

Подпрыгнул, ухватился за край забора и неожиданно легко перелез через него.

Спрыгнул на тенистый песчаный откос, мимо которого медленно двигались пассажирские вагоны.

Вот почему за забором были видны только крыши — поезд шел в низине.

Вагоны идут близко, в левую сторону, и все двери закрыты, и нет подножек. Но потом я увидел поручни.

Ухватился, повис на несколько секунд для пробы. И соскочил на откос. На одних руках не проедешь, а внизу черные масляные шпалы.

Услышал голоса.

Двое промасленных, неопрятных, как шпалы, мужчины справа рысцой приближались по откосу. Лиц не было видно, так как справа светилось небо и над забором свешивались лапы железнодорожных сосен. Они бежали ко мне, переговариваясь, и у одного в руке сверкала бутылка.

Я отступил к забору и по разговору понял, что они намереваются подцепиться к поезду.

Каким образом?

Приближались последние несколько вагонов с поручнями и подножкой.

И вдруг я решил. Я вспомнил, как сиганул через забор.

Я прыгнул вбок и слегка вниз и схватился за последний поручень последнего вагона. Ноги мои внизу ощутили подножку.

Я ехал. Поезд ускорял ход. И меня сносило.

И вдруг я увидел, как слева приближается какое-то железнодорожное сооружение ржавого вида. И когда я прижимался к вагону, то повис на одной ноге, на самом краешке подножки. Сооружение проехало мимо.

Я с трудом дотянулся обратно, так как движение поезда откидывало меня назад. И еще ожидался ветер, когда поезд пойдет быстро.

А спереди опять приближалось такое же ржавое, и я опять прижался, а потом еле вернулся в исходное положение.

А сколько их еще впереди?

Не выдержать.

Я устоял на закрытую дверь и хотел постучать. Но для этого надо было отпустить руку, а я как раз висел на подножке на одной ноге и подтягивался обратно.

И все же я, вернувшись к двери, на секунду отпустил, оторвал руку от поручня, стукнул ею в дверь, и опять схватился за поручень.

Потом ударил в дверь лбом.

И вдруг увидел, что треугольный стержень замка поворачивается. И дверь открывается.

Я увидел лицо возмущенной проводницы и услышал, как она потребовала немедленно спрыгнуть с подножки, и успел сказать:

— Ради бога, впустите, у меня украли одежду и документы, ради бога впустите... Этот поезд в Москву?

Она смотрела на меня, соображая.

Потом кивнула.

Будущее не вытекает из предыдущего, как обычные причина и следствие. Каждый этап будущего — это новая порция жизни, которая заново приспособливается в том же объеме ко всей предыдущей жизни, и значит, должна изобретать для себя новую функцию в этой жизни.

И-да-с. Оказывается, можно вскочить на подножку и постучать. То есть можно что-то сделать.

Но не паническая активность и не апатия, а деятельная изобретательность.

Как говорится — ищите да обрящите, толцые — и отвергаются.

Кивнула, дорогой дядя, проводница кивнула.

Нет, думаю, надо еще разок рвануть в серьезное будущее.

Дорогой дядя!

Бесшумные аппараты летели так низко, что их можно было сбить бутылкой.

Сахары нет. Три урожая в год. Я попал на посеивую. Они мне сказали:

— Ваши нынешние локальные войны — это не подготовка Апокалипсиса, не дрейфьте, а то, как вы будете воевать после его отмены. Сейчас просто вспышка страстей иерархов, агония самой идеи войны.

Это меня успокоило. И еще меня умилило, что они употребляют наши словечки типа «не дрейфьте».

— А музеи у вас есть? — спросил я.

— Есть.

— Покажите.

И я увидел музей оружия.

Там было все — от неандертальских боевых топоров до украшательства парадного оружия и кончая банками с отравляющими порошками и лазерами, которыми можно лечить зуб и резать проволоку, а можно резать спутники и со спутников — Землю.

Но там было и то, что мы оружием не считаем: вилы, косы, молотки, мельничные жернова, под которые португальские командиры в Индии бросали детей, слоны, собаки, змеи. А так же кастрюли со слюной и мочой из кухонь коммунальных квартир, чьи-то зубы, отстриженные ногти, планы генеральных штабов, и золото, и банкноты. Среди орудия пыток я увидел крысу и армейский

переносной телефон с ручкой, и даже домашний телефон с диском. Это было понятно. Каждое материальное тело и каждая мысль могут быть из орудия превращены в оружие. Все может быть оружием. Можно драться и шепотом и на экскаваторах. Но я не понимал смысла этого собрания. «Во дает! — сказали они. — Это ведь музей идеи вражды».

Они все время употребляли наши словечки.

— Чтоб вам было понятно, — объяснили мне.

Тогда я спросил их:

— Значит, пророки лгали... Которые нам предсказывали Апокалипсис. А ведь ссылались на господа бога.

— А вы не обратили внимания, что нигде и никогда не обсуждался вопрос — на хрена всеведующему богу было создавать мир, если он шаперед знал, что он его уничтожит.

— Значит, вы считаете...

— Ну, конечно, — сказали они, — пророки видели то, что может случиться, если не переменить способ жить. Они видели угрозу. Обычно она возникает каждую тысячу лет. Ладно, переменим тему.

Тогда я спросил печально:

— А картины... Картины?.. Ведь были же музей картин.

— Картины у нас на складах. Каждый может получить любую навечно или менять их. Обычный тираж.

— Но ведь картина одна. Она след руки. Все остальное — репродукции.

— Господи, — сказали они, — след руки мы давно освоили. Вот как бы освоить его владельца?

Значит, и они не все знают?

— Восстановление по черепу и «шкилету»? — спросил я.

— Эта идея бессмертия зашла в тупик. Других пока нет. Но есть человек, который над этим работает.

— Кто?

— Ваш сын.

— Мой?! — вскричал я. — Откроет бессмертие?

— Что вы таращитесь? — сказали они. — У такого самонадеянного папаши, как вы...

И я опомнился и стремглав влетел в свое время.

И в самый раз. Кефир чуть не свернулся.

Сынок глядел на меня дружелюбно и, приплясывая в манеже, исполнял северный танец.

Реальные «уголки» поскрипывали. Надо было менять ему трусы.

Тогда я опять рванул в будущее, но значительно ближе.

Я всегда ужасно боялся залететь лет на восемьдесят вперед — так как боялся не встретиться с сыном. Однако не удержался попробовал — увидел его молодого.

Оказывается, он научился омолаживаться и не стареть.

По-видимому, с этого начиналось бессмертие. Но вот беда — полная каша «времен». Представляете, каждый живет в своем возрасте — какой выбрал, в том и живет.

— Отец, — сказал он... Напрасно ты пишешь неизвестно кому...

«Дорогой дядя!» Он еще не может прийти, твой «дорогой дядя», он занят.

— Да, знаю... Знаю... Но я пишу, чтоб, когда он придет, он знал, как мы жили... А придет?

— Придет, — сказал он. — А как же!

И запнулся.

Видно, были причины помалкивать.

Я ему говорю:

— Сынок, память о прошлом нужна, чтобы исправлять воображаемое будущее.

— Настоящее?

— Нет, именно будущее... Его не вычислишь. Как можно вычислить будущие выдумки?

— Это верно, — сказал он.

И тут я подумал — ведь если такая каша времен в моей голове, значит, и мой сынок...

— Послушай, — говорю, — получается, что когда ты был маленький...

— Ну да! — сказал он.

— Погоди... Соображу... Значит, ты родился ко мне из будущего?

— Ну да, — сказал он. — Сейчас я работаю над тем, как восстановить тебя и маму.

— Ну и как?

— Есть кое-какие идеи.

— А нельзя ли слетать в будущее и там узнать, получилось восстановление или нет?

— Без толку, — сказал он. — Они еще этого не умеют.

— Почему?

— Я же еще это не придумал.

— Чудак, — сказал я, — а ты залети не так далеко и узнаешь, что именно ты придумал.

— Я так и делаю. Уже сто раз так делал, но все узнаю порциями, черновики, варианты, и снова возвращаюсь.

— Черновики не бойся, — говорю. — В наше время это называлось **в ы н а ш и в а т ь**.

— Какая разница, — сказал он с раздражением. — Меня это изводит.

— Сынок, — сказал я, — а ты посмейся.

Он начал смеяться, и мы опять очутились в сегодняшнем дне.

Но я запомнил, что он мне написал на бумажке после некоторого колебания, а бумажку порвал. Он написал:

«Зачем восстанавливать всего человека? Надо восстанавливать его семью».

Вот, оказывается, по какому пути пойдет бессмертие.

И под мое «бурдым-бурдым», держась за перекладину манежа, он исполнял танцы северных народов.

Господи, как он вырос: уже все передние зубки.

27

Прощайте, сир, самолет приземляется в московском аэропорту, и я возвращаюсь из поездки в две полужизни, как вы заметили.

И несмотря на ваши тысячелетние старания, я возвращаюсь с восхищением, сир.

Все подтвердилось.

Применить к жизни опыт поведения художника на холсте — это и было бы искусством жить.

Не наука жить, она здесь подспорье, а именно искусство жить.

А всякое искусство начинается с восхищения.

Если не восхитился — искусство еще не началось.

И никуда от этого не денешься.

Нелепо говорить: «Восхищение — чувство коварное. Оно может завести куда-нибудь и так далее».

Всё куда-нибудь заводит. Нет такого явления, которое бы куда-нибудь не заводило. Развитие — это движение.

Поэтому не чувство восхищения коварно, а те, кто этим восхищением коварно пользуется, безразлично

кто — шлюхи или фюреры. Восхищение — природное чувство, но если им вероломно пользоваться, то чего удивляться, если вера ломается?

Это не игра словами, это их забытый смысл.

И самое страшное веро-ломство — это когда у человечества ломают веру в то, что его смекалка, его жажда и сила жить, его способность излучать свет всё одолеют, и будущее будет.

Речь не о том, чтобы забыть прошлое, а о том — как бы не забыть будущее.

А оно рождается только от восхищения тем, что есть реально, сию секунду. Никто еще никого не родил по памяти или по воображению. Родят от восхищения тем, что есть. Сколько ни болтай об этих делах, импульс к зачатию всегда — восхищение тем, что есть, хоть на секунду, но тем, что есть.

Восхищение! Природное свойство человека: секундное, божественное, забытое, затюканное, внезапное, незначительное, всеозначающее...

Когда мы изучаем ушедшую культуру — мы изучаем ушедшее восхищение.

Человек живет надеждой на восхищение.

Если восхищаться надежды нет — остается дожитие.

Обманут ли человек вероломно, обманулся ли он сам, верит ли он, надеется ли он, любит ли, мудрец он или только софист — это лишь меняет дело, но не отменяет его.

Движение жизни, перспективы ее, святой ее аврал, развитие, расцвет, рассвет — все зависит от восхищения.

Потому что восхищение с восхищением не враждуют, враждуют их бесплодные последствия.

Простите меня, дорогие детишки, но, мне кажется, — это и есть искомое ключевое Слово, которое может уладить все, если в него вдуматься. Все — понимаете?

В о с х и щ е н и е.

Дорогой дядя!

Это не рассказ о тольяттинцах и поэтах, это то, что я хотел бы им рассказать.

Дорогой дядя!

Последнее, что мне дано было увидеть там, вдалеке, — это первый день Возвращения Бессмертных.

Ночь заливала площадь трех вокзалов, а я увидел сияние времен.

Пошли художники.

Потом притихло — вышел безбородый старик с измятым лицом. На голове — чалма-полотенце. Он смеялся беззубым ртом, и я не выдержал и пал ему в ноги.

Клянусь честью, он провел ладонью у меня по плечу и что-то сказал по староголландски. Ангел-щелкопер переревел: не дрейфь. Отстранив суетившихся ангелов-щелкоперов, старик взял первую попавшуюся кисть, сунул, не глядя, в первый попавшийся горшок с краской и начал лепить на холсте хаос, из которого вдруг стал остро сиять чей-то взгляд, запомните — не глаз, а взгляд.

Он работал, нарушая правила всех Академий, анатомий и перспектив, он работал, беря что попало из каких попало горшков, он работал любой грязью земли, и у него выходило всегда одно и то же — Его Величество Человек. Он работал МИР из подручных средств, выясняя по дороге свои желания, а хотел он всегда одного и того же — Человечности.

Грохотали одноногие шарманки и панфлейты всех необузданных органов, смеялись ирландские скрипки, банджо глохли от консервного пляса, сумасшедшая балалаечка подставляла плечо раненой трубе Армстронга.

Где-то вдали елозили и шептали кисти всех выпученных амбиций. Что-то вылизывали пидлабузники, и порхали легкие слова — турнюры, гипюры, купюры и исчезали в хорошо оплаченной пыли.

Но свистели нищие кисти Франса Гальса, Модильяни, Домье и Ван Гога, и мир освобождался от блевотины симметрии и блевотины безумия и представал ликующим ритмом.

Потому что не звезды творят ритм, а ритм творит звезды. И человек отличается от других существ, живых и выдуманных, только одним — человечностью. Все остальное у него как у вируса.

Так работал Рембрандт Ван Рейн — Освободитель.

...Пустота в моем мозгу, накрытом чашей черепа, за-

бирала тепло из клеток мозга. Электронный газ свободно метался в моей пустой башке, складываясь во что попало, и был похож на что угодно.

Электронные облака складывались в то, что было угодно всему живому, что населяло Землю и ее окрестности — всю гигантскую утробу Космоса с его раем, адом и бесчисленными сгустками копошащихся галактик, часть которых схлопнулась и уже не светила ни фига.

И вся гигантская утроба Космоса, вся плацента, где зарождалась Новая Вселенная, все огромное брюхо — неслышно и грозно тряслось от хохота, расставаясь со своим прошлым, но расставаясь медленно.

Я вышел на площадь трех вокзалов. Была ночь.

Я вышел на улицу пустую, как перед попельником, и закричал, как только мог, сильно:

— Ульяна, Костя, три! Анна-Анна, Борис!

Что это такое, кроме меня и детей, не знал никто, но мы знали, что это — позывные детской радиостанции. И эфир прорвала морзянка.

Сначала заработала одна детская радиостанция, потом к ней подключились другие.

И я передал декларацию для распространения по всему миру:

ДЕКЛАРАЦИЯ

Если это все не кончится, я:

- 1) Сначала сделаю всех бесплодными.
- 2) Потом уведу наличных детей своей дудочкой.
- 3) Потом оставшиеся самцы начнут ускоренно стареть, потому что будут стареть их самки, а новых не будет.
- 4) Потом старые развалины останутся среди разваливающихся механизмов.
- 5) Потом, когда все старье передохнет, я верну на Землю детей, которые, воспользовавшись парадоксом Эйнштейна, повзрослеют только на год.

Подпись: Странствующий Энтузиаст.

И декларация ушла в мир.

Прохладный воздух сильной упрямой струей бил слева наискосок между домами.

Ночь воли, ночь танца, ночь рук, ног и души... Рельсы плясали, и я слышал какой-то упорный ритм, не то это бьются тельняшки на ветру, не то это бегут босые

девчонки. Окна вспыхивали и гасли вдруг разом, по этажам. Ветер... Воля... По улицам пошли джазисты... Все ихние нынешние провода оборваны, и усилители брошены... золотые трубы кричат и скрипочки, которые уцелели от анализа.

Все каменное, стальное, мурло-дохлое, коксо-химическое, все непристойно-мертвое либо обрело душу, либо громоздилось в свалки. Только ветер и воля, и песни, и танец... все это было в голове и в душе, но это было... Ни капли водки, пива, виски, чачи, цинандали, кинзма-раули, денатурата, «Тройного» одеколона, бордо, бурды, спирта, ни капли дыма сигарет «Мальборо» и «Беломор-канала», никакого наркотика, кроме ветра, воли и человеческого танца, и голоса.

Все танцы оставил я, кроме тупых, припадочных и истерических, кабацкие, не кабацкие — не все ли равно — вольные. Все песни оставил я — по штуке и шутке от народа... Из русских я оставил гениальные «Валенки» и голос Руслановой, из одесских «Зануда Манька», из греческих — «Сиртаки», из негритянских — голос Глории Гейне, не знаю, как называется песня, — передавали по «Маяку» 3 июля утром — число я запомнил потому, что в этот момент услышал, как медленно, со ржавым скрипом, распространяя зловоение, рушится Апокалипсис со своей камарильей, которая вздумала пошутить над жизнью.

Я не знал, откуда я это знал, но я всегда знал.

Родилось... третье тысячелетие. Тупые ангелы с воблыми глазами влипли в стены, и я безмятежно рисовал нимбы над их головами. Анархисты, леваки, экстремисты, кучье черти из «красных бригад», бандерши, хиппесные воровки и мафиози забились в щели, в помойки, в колбы, и я уронил их на дно морей в нержавеющей банках из-под пива.

По улицам, бесшумно вываливаясь из трех вокзалов, шли люди, реальные и выдуманные. Земля тряслась под ногами Пантагрюэля, Панург играл на свирели Пана, а монах, любимый брат мой Жак, смеялся, неистовый работник Балда трепал черта, Санчо Панса плясал потландскую джигу, великий Швейк спорил с Гашеком об орангутангах, а сам Гашек изображал немца-колониста, идиота от рождения, Громобоев щелкал подтяжками, и неслась по асфальту, летела босиком Минога — песенка тростника.

— Спой, Гошка, — приказал Витька Громобоев.

— Нет...

— Спой! — крикнула Минога издали, ветром опрокидывая мотоциклы.

Девчонки с длинными каштановыми волосами заиграли на ирландских скрипках.

Из Ярославского вокзала выбежала греческая флейтистка и мраморно села на бордюрный камень тротуара.

— Балалайку, балалайку... — успел прошептать я. — И трубу Армстронга...

И отключился. И возликовал. И слезы брызнули у меня от беспмятного восторга. И я закричал, как мог сильно и ужасней:

Проиграл я на райских выгулах
Все имущество и рубли!
И господь меня с неба выволок
И велел лететь до Земли!

Микрофон повеленье прогавкал!
Подтолкнули пониже спины!
Томагавки вы, томагавки!
Иностранные колуны!

Я лечу, поминая маму,
Что планетою мы зовем!
Я лечу, как репей упрямый,
И хочу настоять на своем!

Встречный ангел меня не понял
И мигнул со старой доски!
Мимо ангелов мчатся кони
Бесконечной моей тоски!

Люди били, и годы били!
Нищета — хоть в кулак свисти!
Где ж вы, ангелы, жили-были,
Чтоб от жизни меня спасти?!

Эй, планета, к дерьму прикована!
Трубки мира рассвет трубят!
Божьим промыслом атакованный,
Я лечу полюбить тебя!

Не бойсь, планета порватая!
В сорок третьем был Страшный Суд!
И опять, рукава закатывая,
Снова нищие мир спасут!

Приземляюсь! Залег в бурьяне!
В парашюте полет зачах!
Басни кончились! Плащ мой рваный!
Пыль и снег на моих плечах!

Я планету от страха вылечил!
Каждый выжил в своем краю!
Мы земля! Мы дети чистилища!
Непристойно нам жить в раю!

30

Дорогой дядя!

Я поднялся в лифте и постучал в дверь своей квартиры!

Я пробовал звонить, но звонок не работал. Конечно! Достаточно уехать в Эдладу, как пропадает контакт, и надо бухать в дверь ногой.

Я давно подозревал, что «дорогой дядя» и «деос экс махина» — мое спасение со стороны — это одно лицо. И наконец я с ним встретился. Лицом к лицу.

— Это ты там купил? — указывая на мой пиджак и трусы, спросила жена Субъекта, напирая на слово «там».

— Проводница подарила, — сказал я.

— А где твои одежда и чемодан?

— Сперли на пляже в Одессе.

Она вздохнула:

— Только у нас может так быть.

— Там тоже воруют! — парировал я. — В чем дело? Вам мало, что я Апокалипсис отменил? На хрена вам сувениры?

— Расхвастался, — сказал Субъект. — Жена, заткнись.

— Где он? — спрашиваю. — Где мой «дорогой дядя»? Мой «деос экс махина»?

— Сейчас выйдет. Он много работал, сочинял, теперь он отдыхает. Он попросил валенки.

— Летом?

— Возраст все-таки.

На столе я нашел письмо от матери моего ребенка. Я его потом приведу полностью, а сейчас последнее отклонение.

Я возвращался.

Родной дом живет. Завод работает. Что же изменилось?

Конечно, я сам и люди — одни растут, другие стареют.

Человечество рождается — ребенок планеты.

Ну, посмейся над нами, посмейся, малыш. Но если ты родился, то все не даром — и наше гнусное богатство, и наша гнусная нищета, и наше гнусное расточительство, и наш способ жить, лишь поедая неразумного, а не лаская его насмешливой нежностью, и наш гнусный опыт наркоза, гипноза, мафиозо и Ломброзо, наше гнусное неумение замечать перемены, и наша гнусная боязнь ликования.

Посмейся, малыш. И начинай складывать судьбу, а не умножать будущие бегучие растраты. Человек может надеть только одну пару ботинок, вторую — разве что на руки, третья будет болтаться на шее, связанная шнурами, а четвертая — в мешке за спиной, ожидая дня, когда ее выкинут. Малыш, нельзя жить, таская на горбу мешок ботинок, переодевая их на каждом шагу при встрече с другим мешочником. Малыш, скинь туфли узкие — и босиком — была такая песенка. То же самое сделает девчонка. Все равно так будет, когда вы останетесь наедине.

Ботинок — защита ноги. Его надо оставлять там, где работают. А мы даже по асфальту и по траве не ходим, не идем босиком. Пыль? Грязь? Сейчас в каждом доме ванны. Малыш, мы даже в личных машинах ездим в ботинках.

Малыш, мы визжим, когда наступаем друг другу на ноги. Визжали бы меньше, если бы наступали босиком. Но кто из нас на это пойдет? Самое прекрасное, что я видел, — это когда босая девчонка садится в машину.

Мы мечемся по планете не за впечатлениями, а чтоб не воображать. А без этого нет будущего.

Мы все время болтаем об уровне жизни, а он уже давно достигнут. Но его каждый раз приходится вытаскивать за шиворот, как пьяного с телебашни. Потому

что уровень жизни пожирают наши растраты и жадность жрецов, одуревших от страха, что они живут один раз.

Малыш, представь себе, я видел женщин средних лет, купающихся в море, не снимая с пальцев и ушей дорогостоящих «булыжников».

Малыш, у человека одна одежда — тело. Все остальное — аммуниция, эрудиция, амбиция, инквизиция. Речь не о том, чтобы ходить по морозу голым, а о том, что норма достигнута, а все остальное — турнюры, педикюры, маникюры, куафюры и другие покупные, а главное, продажные шкуры. Старухи и старики не тогда уродливы, когда постарели, а когда видно, что они всю жизнь жрали даром без очереди и лгали.

Малыш, это обучение свободе. Свобода — это не выбор между заданностями, а торжество над выбором. А так ли уж они заданы, эти заданности, так ли уж они абсолютны? Пока что единственный живой детерминизм, живая причинность — это кто родился, тот умрет. Да и то неизвестно, навсегда ли это.

Все остальное можно изменить. То есть повлиять на процесс, а стало быть, на результаты.

Поэтому свобода — это не выбор, а творчество, новинка, то есть — выход.

А этому надо учиться.

Пожалуй, точно я знаю только одно: без универсального поведения в битком набитом троллейбусе все остальные выдумки — липа. «Универсальное» не значит одинаковое. Как раз наоборот. Поведение у всех должно быть разное, важно, чтоб цель была одна — не передавить друг друга в переполненном троллейбусе. А этого достигают восхищением.

Земля переполнена, малыш, надо думать.

Малыш, все мы появились самостоятельно. Но я был раньше тебя. И ничего с этим не поделаешь. Поэтому несколько слов о себе.

Я избегал популярности, потому что она западня. Становишься пленником даже тех, кому ты люб.

Мое дело было сделать свое и идти дальше. Я и цел, закрыв глаза, чтобы не заискивать одобрения. Мое дело было развернуть картину о важном.

В конце концов, каждому свое. Я все время думал о третьем тысячелетии.

Есть много дел, где смеха не требуется, или он про-

тивопоказан, или уже заноздал. Но нет лучшего средства не допустить вражды или паники, чем хохот.

Если хохот — значит, что-то ушло в прошлое.

Смеющееся тысячелетие. Грядет смеющееся тысячелетие!

Хватит упущенных из-под контроля несчастий, которым потом красиво сострадают.

Смеющееся тысячелетие.

А там посмотрим. Может быть, наступит восхищение.

Малыш, я совершенно не умею воспитывать. Я могу только рождать идеи, которыми можно воспользоваться.

Все равно ты не станешь меня слушать, когда вырастешь. Поэтому я сейчас, пользуясь твоей незащищенностью, выскажу одну мысль, которой я сам пользуюсь, когда ее вспоминаю, и потому жив.

«Если тебе объективно плохо, не будь субъективно несчастным».

Ты понял? Если уж тебе худо, то на хрена еще и страдать? Это трудно выполнить, но когда удастся, то ты — свободен.

Как ты думаешь, сколько лет было человеку, который к этому пришел? Восемнадцать. Мне было восемнадцать лет, когда я до этого додумался и записал.

Значит, это мне было дано. И кончим на этом.

Есть простой способ узнать, можешь ли ты быть художником. Не «должен», а «можешь ли?».

Леонардо да Винчи был левша. Однажды я скопировал левой рукой его «Виндзорский» автопортрет. Знаешь, что получилось? Оказалось, что от моей левой руки вышло не хуже, чем от моей же правой. Не бог весть что, но и не хуже. Мне годится. Рисунок сохранился.

Любой может себя проверить.

И последнее, малыш, самое главное. Внимание!

Любой обсосок знает, что «от любви до ненависти один шаг», но только художник знает, что и обратно — столько же.

Потом я прочел письмо жены. Она должна была вернуться через час. Она сердцем почувствовала, что мне нужны будут новые штаны, и пошла их покупать. Вот оно:

«Гошка!

Наш «дорогой дядя», несмотря на свой возраст, решил заняться литературной работой.

Этот оригинал решил создать не более не менее, как эпос. Представляешь? Он хочет сделать это в исконной форме — устно. Затея, конечно, дикая. Какой материал послужит основой, он пока не сказал, скрывает. Но судя по тому, что название эпоса и псевдоним, который наш «дорогой дядя» себе выбрал, одинаковы, думаю, что в произведении будет много автобиографичного.

Название и псевдоним звучные и далекие от академизма. Я долго выпрашивала его, он отмалчивался, но вчера все же сказал. Оно звучит так:

«Ги-ги-ляп».

Что это означает, пока, кроме него, не знает никто.

Ждите. Я вернусь через час с новыми для тебя штанами, а он скоро выйдет».

И меня наконец-то отпустило. Наконец-то! Пришествие «дорогого дяди» состоится, моего «деос экс машина»!

Я сел на стул и так же, как и все остальные, смиренно сложил руки на коленях и стал смотреть на дверь.

Долго бухало и гремело. Потом дверь открылась, и на пороге появился «Ги-ги-ляп» полутора лет — во фланелевой рубашке, без штанов и в валенках. Он оглядел всех и обидно сказал:

— Эй!..

Май 1981 г. — март 1985 г.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. Вер спор — звук вошь | |
| Глава первая. Переломы | 8 |
| Глава вторая. Бессмертная обезьяна | 66 |
| ЧАСТЬ ВТОРАЯ. Скоморохи начинают битву | |
| Глава первая. Наука и жизнь | 126 |
| Глава вторая. Знание — сила | 157 |
| Глава третья. Техника молодежи | 199 |
| ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. Парад бессмертных | |
| Глава первая. Свой мир | 232 |
| Глава вторая. Возвращение в будущее | 280 |

Анчаров М. Л.

А 74 Записки странствующего энтузиаста: Роман. —
М.: Мол. гвардия, 1988. — 334[2] с., ил.

ISBN 5-235-00147-8

«Записки странствующего энтузиаста» — новый роман Михаила Анчарова, завершающий его трилогию о творчестве. Если в «Самшитовом лесе» (1979) исследуются вопросы научно-технического творчества, если роман «Как птица Гаруда» (1986) посвящен творчеству в области социального поведения, то «Записки странствующего энтузиаста» — это роман о художественном творчестве. Он написан в нетрадиционной манере, необычен по форме и отличается страстностью в отстаивании наших идеалов и оптимизмом. В этом новаторском романе причудливо переплетаются лирика, сатира, тонкие оригинальные наблюдения и глубокие философские размышления о сути искусства. Кроме того — это еще и остросюжетный политический роман-памфлет, в котором выделяется как главная и важнейшая проблема века — борьба против термоядерной угрозы.

А 4702010200—056 087—88
078(02)—88

ББК 84Р7

ИБ № 5611

Михаил Леонидович Анчаров

ЗАПИСКИ СТРАНСТВУЮЩЕГО ЭНТУЗИАСТА

Заведующий редакцией В. Перегудов

Редактор Н. Самарская

Художники А. Озеревская и А. Яковлев

Художественный редактор А. Романова

Технический редактор Т. Шельдова

Корректоры В. Назарова, Н. Овсяникова

Сдано в набор 13.08.87. Подписано в печать 13.01.88. А02915.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Гарнитура
«Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 17,64.
Усл. кр.-отт. 19,74. Учетно-изд. л. 17,9. Тираж 100 000 экз.
Цена 1 р. 30 к. Заказ 1522.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-
полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия».
Адрес ИПО: 103030, Москва, Суцевская, 21.

ISBN 5-235-00147-8

1 р. 30 коп.



Михаил Анчаров



ЗАПИСКИ СТРАНСТВУЮЩЕГО ЭНТУЗИАСТА