СЕРГЕЙ КОСТЫРКО

# ПОСТОЯНСТВО ВЕТРА

# Сергей Костырко
# Постоянство ветра

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25557775*
*ISBN 9785448553301*

## Аннотация

Эссеистская проза, писавшаяся в разных ее «поджанрах», – от лирико-автобиографичной, дневниковой и путевой. Сюжеты: консервация «советского» в нас и наших городах, процесс постижения «метафизики пляжа», похороны «донецкого героя», курортная жизнь предвоенной Пицунды и другие. Место действия: Москва, Малоярославец, Пицунда, Киев, Тель-Авив, Челябинск, Крит, Северная Корея, Донецк и т. д.Издание второе, исправленное и дополненное.

# Содержание

От автора 5
1 6
В марте пятнадцатого 6
Кино про политику 13
Тоска по дому 23
Пейзаж челябы 34
Путешествие 63
Забор 74
Пляж 79
Кабаков в Старом порту Тель-Авива 89
Конец ознакомительного фрагмента. 105

# Постоянство ветра

# Сергей Костырко

*Дизайнер обложки* Тамара Клепинина
*Иллюстратор* Тамара Клепинина

© Сергей Костырко, 2020
© Тамара Клепинина, дизайн обложки, 2020
© Тамара Клепинина, иллюстрации, 2020

ISBN 978-5-4485-5330-1
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# От автора

Последним большим (толстым) романом, который я читал завороженно, с потребностью остановиться и перечитать отдельные страницы, с таким количеством карандашных пометок на полях, что экземпляр книги стал еще и чем-то вроде личного дневника, был «Александрийский квартет» Лоренса Даррелла, и читал я его в 1997 году. Я бы очень хотел пережить подобное, но – нет. Не получается. Я читаю много, ну хотя бы по службе лит-обозревателя, и были романы, способные удерживать внимание от начала до конца, но, все-таки, основную часть «больших книг» заставляла дочитывать до конца только профессиональная дисциплина. Гораздо интереснее для меня как читателя современная повесть и рассказ. Но, похоже, что самой живой в литературе, самой необходимой для меня сегодня стала проза эссеистская. Когда я читаю эссеистику, скажем, Сергея Жадана или Анджея Стасюка, у меня – чувство внутреннего высвобождения, и, соответственно, – зуд графоманский в руках. Нет, я не собираюсь – действительно, не собираюсь – конкурировать здесь с Паскалем Киньяром или Тарасом Прохасько. Они сами по себе – я сам по себе. На самом деле, эти вот тексты я писал для себя, и издаю их сейчас не для «литературы», а для друзей и для «своих». Не более того.

# 1

# В марте пятнадцатого

**(из «кофейной тетради»)**

Высокая ножка фужера, утончающаяся книзу и расплывающаяся по столу затвердевшей каплей. Стеклянный стебелек держит полусферу с темно-красным вином.

Из колонок над баром меланхолические переливы фортепьянных клавиш из-под пальцев давно умерших джазменов.

В окне бледно-голубая эмаль неба с тонкой вязью черных трещинок – голых еще веток над Петровским бульваром.

Кофейня «Sehr schön» («Зер шён»), то бишь «Очень хорошо» или «Очень красиво», по-нашему – «Полный кайф».

Музыка из колонок и клавиши ноутбука под пальцами продолжают тепло перебродившего в винограде солнца, которое когда-то грело склон горы с виноградником над Эгейским морем.

Все это – местный наркоз для записывания того, что нагулял по пути от Пушкинской площади. Для записей про город.

Про город как тело. В данном случае, еще и мое собственное. В город этот я врастал больше сорока лет. Его память

становилась постепенно моей памятью. Город и я уже давно были мы.

Ну и куда подевалось это наше «мы»?

Нет, из колонок в «Зер шён» пока еще не гремит ансамбль Александрова, а стены кофейни не оформлены георгиевскими ленточками.

А, кстати, – что знают мои нынешние сограждане про георгиевскую ленточку? Про то, чем была она до них? Про тогдашние понятия достоинства и воинской доблести, про офицерский суд чести в старой России, этот город построившей.

Сосед по дому когда-то хвастался: «Крутым я был всегда. Уложить мог любого. Нет, правда. Знаешь, как? Я говорил, пойдем. Пойдем, выйдем! Или ссышь? И мы выходили. И я первым делом сбрасывал пиджак. И он вслед за мной тоже начинал пуговички расстегивать, и в тот момент, когда руки его еще в рукавах, я его и мочил! Два удара и – готов! А чего ты кривишься, чего кривишься, – извини, но у реальной жизни свои законы».

Ну а вот теперь за такое – георгиевская ленточка; слава Героя – за то, что в мое время даже по пацанским понятиям было «западло».

А ведь тебе, дураку, сосед объяснял это тридцать лет назад. Но ты так и прожил жизнь с зажмуренными глазами. И вот теперь, на старости лет вынужден заново определяться, кто ты здесь, и кто вокруг тебя. Кто ты этому городу, и кто

он тебе.

Сейчас в кофейне нас, клиентов, пятеро. Два столика у окон. За одним – я со своей тетрадью, за вторым – парочка. Парочка эта прямо передо мной, – приходится голову к окну поворачивать, но остается периферийное зрение: придвинув кресла, упершись коленями друг в друга, они неподвижны – руки парня медленно движутся по рукам девушки, от плеч ее до локтей, ниже, снова – вверх; девушка замерла, откинувшись в кресле, склонив голову набок и не отводя взгляда от глаз парня; как будто прислушиваясь к касаниям его рук (да не «как будто», а вся превратившись в тело, проживающее сейчас его касания), а он – подавшись всем телом к ней и остановившись на полдороге.

Остальное пространство кофейни оформлено как проход между стеной с винными полками и длинной стойки. За стойкой бара, на высоких креслах еще двое.

Ближе ко мне – барышня, блондинка лет тридцати со стандартным для обложки гламурного журнала лицом «успешной деловой женщины». Правая рука лежит на столешнице по направлению к такому же высокому, как и у меня бокалу, только в бокале вино белое, точнее бледно-желтое. Левой рукой придерживает айфон у уха, и я, стыд потерявши, слушаю, чуть напрягшись, воркующий приглушенный голос ее: «Да-да, конечно. В 16 00 мне удобно. Бумаги готовы, но – есть две темы. Нет-нет, ничего драматичного. Просто чтобы ускорить. Ну что вы, – пальцы ее обхватили бокал, качну-

ли вино в бокале, она чуть отвлеклась взглядом от разговора. Приморозилась улыбка на губах, но проникновенность в интонациях осталась той же – Ну, конечно же, помню! Как можно это забыть. Нет-нет, для вас – всегда».

Ну а второй «ноутбук» расположился примерно в метре от нее: парень того же возраста – около тридцати, чуть курносый, с румянцем во всю щеку, с приглаженными назад темными волосами, но – матовый блеск черного костюма, бледно-сиреневая рубашка, темно-серый и отливом в лиловое галстук. Дресс-код его компании. Сосредоточенный взгляд, приученные к клавиатуре пальцы набирают текст вслепую. Пальцы замирают, парень перечитывает написанное, и – финальное касание пальцем по тачпаду – это, надо понимать, отправка письма. Чуть потягивает голову направо и вверх – кровь застоялась в шее и плечах – и снова скольжение пальца по тачпаду, читает, поднимает невидящий взгляд на выставленные перед ними на полках за баром бутылки – пара минут и снова пальцы ложатся на клавиатуру.

У обоих компьютеры серебристо-серые с силуэтом надкусанного яблока. Жаль, не разбираюсь в красивых висюльках, – у барышни сережки с бесцветными крошками как бы битого стекла, вбирающего и испускающего свет.

Нет, вот на этих, что за соседним столиком сидят, не отрываясь друг от друга, я могу смотреть спокойно. Им без разницы – стильный дизайн и ароматы кофейни или запахи сохнущего бетона на последнем этаже недостроенного до-

ма, – и те, и другие запахи останутся запахами счастья на всю жизнь. Ну а вы, ребята? – кем и где вы со своими макинтошами будете, скажем, в марте 2016 года?

Вопрос неизбежный, если прислушаться к странному ощущению усталости щегольского стильного интерьера вокруг. Нет, белая кожа низких кресел смотрится безупречной, как и красные стены, и потолок со старинными рекламными плакатами фирмы «Julius Meinl», но – кожзаменитель на подлокотнике уже начал трескаться и крошиться, кресло подо мной поскрипывает, и в проеме окна уже нужно подновить краску и т. д.

И ведь это я сейчас, на самом деле, путешествую во времени. По Москве недавнего прошлого. Совсем недавнего. По Москве, какой она была до войны, два-три года назад.

Или казалась? Или ее и тогда уже не было?

Нет, все-таки была. Ну, как минимум, были вот эти ребята, затеявшие в старинном доме на антикварной московской улице венскую – а ля Юлиус Мейнл – кофейню. С фирменным силуэтом мавритёнка на кофейных чашках. С красными пластиковыми стаканчиками, на которых белый силуэт писателя за столом в кофе. Эти вот ребята когда-то обсуждали с художниками дизайн, мебель выбирали, коллекцию вин составляли, музыку правильную подбирали. Они, выращенные Москвой восьмидесятых-девяностых, кофейней этой себя выстраивали. И в них по-прежнему та самая Москва, которая гордилась – всегда – своей открытостью миру.

Но, увы, невозможно избавиться от ощущения, что кофейня эта, как и дом, в котором ее обустроили, как и старинный московский бульвар за окном, – все это уже антиквариат. Воспоминания о закончившейся жизни.

Звук (и запах) работающей кофемолки, низкий голос певицы, переплетающий свои фразы с выдохом саксофона, – сквозь них я слышу голос М.К. из сентября прошлого, 2014-го, года, когда мы шли через Ратушную площадь Львова вдоль столиков уличных кофеен, мимо музыки, мимо танцующих, – шли сквозь праздник, которым был этот город на закате, и М.К. вдруг сказала: «Как страшно. Ведь всего этого уже нет. Перед нами жизнь после смерти».

Ну да, вот анекдот, прочитанный в сети, про искусного гильотинщика: клиентка его (Мария Антуанетта) разочарованно спрашивает: «И это что – все? Но я ничего не почувствовала!» – «Мадам, а вы попробуйте кивнуть». Это я – про полугодовой давности сюжет по нашему ТВ, в котором москвичей опрашивали на улице, как они относятся к санкциям и к тому, что Россия рвёт с Западом; и молодые и старые, все как один, бодро ответствовали: «А что нам Запад?! Мы – великая страна!». Нормально. Ваш выбор, ребята. Ваш. И дальше – уже без меня. Приучайтесь вставать пораньше, чтобы успеть к появлению в газетных киосках свежего номера заметно потощавшей газеты «Работа для вас», пересаживайтесь из своих «Тойот» в бэушные «Жигули» или в метро, читайте книгу «Искусство стильной бедно-

сти» и забудьте про свой гонор хозяев новой жизни.

Ну а мне сейчас, стыдно признаться, но жизнь – в кайф. Мартовская – уже неделю – оттепель, на улице плюс тринадцать, просохший асфальт и прогретые камни низких домиков. Запахи оттаивающей земли. И – полузабытый – весенний ток крови в моем состарившемся теле.

Война вроде как чуть притихла. Затишье, непрочное, жуткое, но – затишье. И я сижу за столиком этой кофейни, у окна, смотрю на пустой бульвар и на купола церквей.

Смотрю на вот этот свой город. Похоже, мы остались с ним вдвоем.

*19 марта 2015*

***P. S.***

*Кофейня «Зер Шён» закрылась через год, весной 2016*

# Кино про политику

## Похороны в Донецке

***12 февраля 2017 года.***

Малоярославец, грипп, температура, метель за окном, компьютер на животе, мышка под рукой на одеяле – ролики в сети: позавчерашние похороны в Донецке.

Хоронят Героя ДНР. Полковника. Он был молод. Знаменит. Очередь к гробу, растянувшаяся через площадь перед театром, больше чем наполовину – из женщин с цветами. Когда на них наводят камеру, они говорят примерно одно и то же: «Он был мужчина. Молодой. Красивый. Настоящий умница. Верный».

Его любили снимать тележурналисты, и так, чтобы фоном были взрывы или автоматная стрельба в отдалении, и что бы он пушку сам заряжал, или по телефону выкрикивал угрозы врагу. На российском ТВ его показывали защитником Народа ДНР от фашистских орд, на Ютубе – для просмотра приватного, «мужского», то есть – супергероем из современного триллера, особенно в кадрах глумления над пленными, поставленных им на колени, где он неподдельно крут и расчеловечен.

Взрыв произошел в его кабинете, в 6 часов 12 минут, в метре или двух от него. У него не было времени осознать

происходящее. Он не успел заглянуть в лицо своей смерти. Умер бессмертным. Никакого сравнения с тем, что переживали перед смертью его попавшие в плен враги.

В начале 2014 года он еще работал водителем погрузчика на канатном заводе, перед этим – охранником в универмаге. А через год, 9 мая 2015 на параде победы в Донецке открывал движение танковой колонны года уже подполковником, в официальном статусе Героя ДНР. Проплывал над толпой, стоя в башне танка: рука в белой перчатке у виска. Голова вскинута. Лицо бесстрастно. Крупная чешуя из брони, покрывающая тело танка, как бы воплощала мощь этой военной машины. Новейший дизайн смертоубийственного железа на парадах – это непроизвольный восторг у зрителя, восторг эстетический и одновременно государственно-патриотический, верноподданнический. «Люблю воинственную живость Потешных марсовых полей… однообразную красивость…» и так далее. И вот он, парящий над людьми как бог войны. Минуты его личного триумфа. На пару секунду камера, показывающая толпу на тротуарах, задерживается на лице мальчика с широко раскрытыми глазами, в которых: «Не может быть! Не может быть!» – мальчик увидел своего кумира живьем.

В сентябре 2012 года, сидя в уличном кафе в Донецке, я рассматривал парней, выходивших из припарковавших рядом с соседним рестораном могучих лаковых автомобилей: расслабленно-упругие спортивные походки, черные отлива-

ющих блеском костюмы, из расстегнутых воротов светло-сиреневых и голубых рубашек тускло поблескивает золото массивных цепочек. «Бандиты?», – спросил я у провожатого. «Да ну что вы, – ответил он, – нет, просто наши ребята. Не может же донецкий парень приехать в ресторан на, извините, «Жигулях». В 2012 году у него не было, как я понимаю, даже «Жигулей», но он был, действительно, настоящим донецким парнем – стоимость танка, на котором он пересекал площадь, в десятки раз превышала стоимость тех лаковых внедорожников.

Ну и вот его хоронят.

Холл оперного театра, в котором идет прощание с Героем, завален цветами. Темно-красный гроб, накрытый флагами республики. Черный берет на гробе. Портрет его, висящий на стене в холле, и еще один – стоящий справа от гроба среди букетов. Подходящие по очереди крестятся перед гробом и портретом, как перед алтарем. Отходят, женщины достают платочки вытереть глаза.

Вынос гроба: сначала на крыльцо театра под солнце выходят и спускаются по ступеням солдаты – с портретом Героя, с флагами республики, с венками, с красными подушечками, на которых его ордена. Далее, в нарушение православного обряда, вступает оркестр. Трубы оглушительно (оператор, видимо, оказался рядом с музыкантами) выпевают похоронный марш – из дверей театра выносят гроб. Люди на ступенях и площади аплодируют. Гроб устанавливают

на лафет, закрепляют его широкими георгиевскими ленточками – в руках у занимающегося гробом офицера целая бухта этой крепкой широкой полосатой ленты. Толпа на ступенях скандирует «Слава герою!», «Не забудем, не простим!», «Гиви – герой!» («Гиви» – это не имя Героя; это, как принято теперь называть, его «позывной»). Машина трогается и под аплодисменты выруливает из толпы перед театром. Траурное шествие по центральным улицам начинается: солнце, синее небо, мороз, яркие цвета венков и знамен, грузовик, лафет, черный берет на гробе. Многотысячная толпа, текущая вслед.

Ну и что мне сейчас, на самом деле, показывают? Не надо жмуриться – акт «инициации» новой Республики показывают. Скорбь народную. То есть похороны не только Героя Республики, но и теперь героя народного. Потому как это не парад, тут все как бы по-настоящему. Тут уже, действительно, без разницы, кто взорвал его – подчиненные ли, которым надоело расплачиваться за его лихость и позерство. Местное ли руководство, озабоченное установлением «вертикали власти» по-настоящему вертикальной. Кураторы ли его с самого верху, которым понадобилось срочно подправить имидж новой республики. Или, все-таки, полумифическая «диверсионно-разведывательная группа» из страны, с которой воюет республика. Неважно, кто. Сейчас – и это поверх всего – живые хоронят мертвого. За гробом ведут двух женщин – оцепеневшие лица, остановившиеся взгляды.

Его мать и сестра. Ведь был же он когда-то маленьким мальчиком, теплом и светом в их доме. И потом сквозь бормотание батюшки с кадилом, сквозь прочувственные речи должностных лиц и музыку прорвется отчаянное, материнское – над гробом – «Прости, сыночек!» Тут, над раскрытой могилой, уже другая мера вещей. Естественно, что устроители торопятся прикрепить к ней свою гос-символику. Но как бы ни старался у микрофона тот же «глава республики» – а он старается, слишком старается, – до сакральной меры происходящего он не дотягивает. И даже батюшка, которому по чину полагалось бы соответствовать, не соответствует явно. Оператору пришлось снять его снизу, так, чтобы на экране сумрачная фигура с кадильницей как бы спускалась с голубого морозного неба.

Да и не надо сейчас им всем стараться. Тут все происходит уже само собой, «дело прочно, когда под ним струится кровь…»

И все это действо означает рождение новой иконы ДНР. Закрепление «моральных устоев» молодого полковника и Героя Республики, красавца и «большой умницы» в качестве моральных норм нового Народа Республики.

То есть мне показывают еще и похороны моих представлений о человеческой норме. Никак не привыкну к тому, что пережил свое время, что я – в другом уже мире.

## Северная Корея

***11 марта 2017 года. Ролик на Ютубе***

На экране парадный зал парламента КНДР – огромное помещение с высокими, непомерно высокими, потолками. Необъятный по площади задник над сценой. Во всю высоту задника изображение двух фигур: Ким Ир Сена («Великого вождя», «Солнца нации», «Всепобеждающего полководца») и Ким Чен Ира («Великого руководителя», «Любимого и уважаемого вождя»). Фон задника голубой, фигуры белые, и они как-бы свет. Белые на голубом – тела небесные.

Видео-ролик начинается с прохода по сцене крохотных под этими изображениями фигурок. Впереди – невысокий, с выдающимся вперед животом молодой мужчина в полувоенном френче. Идет «солдатским», как видимо ему кажется, шагом, делая отмашку обеими руками. Это «Высший руководитель» и «Блистательный товарищ» Ким Чен Ын. За ним, на дистанции, гуськом – остальные.

Зал стоя приветствует их «бурными» аплодисментами. Крупным планом – депутаты: лица напряженно-воодушевленные, аплодируют высоко подняв руки, так, чтобы ладони были на уровне лица (видимо, таков протокол политического ритуала).

Ким Чен Ын останавливается за длинным столом президиума, кладет папку и как бы нехотя присоединяется к аплодисментам, редкими хлопками отвечая залу.

В следующем кадре он уже сидит, по-прежнему хлопая

в ладоши. Зал продолжает аплодировать, но тоже сидя.

За столом президиума перед микрофоном встает худой пожилой кореец, и – даже не «наступает», а «падает» – тишина. Сидящие в креслах неподвижны. Но – ненадолго. Ведущий заседание произносит что-то, видимо, про «Высшего Руководителя» и «Блистательного Товарища», и зал встает для новых «бурных аплодисментов». Неправдоподобная слаженность вставания, как будто не отдельные люди встают, а всех разом поднимает театральная машина. Депутаты что-то выкрикивают хором.

Эти аплодисменты вождь принимает сидя, снисходительно присоединяя к ним свои редкие хлопки. Лицо его неподвижно. Уголки узкого рта опущены. Он похож на раскормленного взрослого ребенка – злого и капризного. Но взгляд не детский – взгляд холодный, отстраненный. Взгляд как бы оттуда – из горних высей власти. А он в этом зале – олицетворение власти. Власти безграничной и беспощадной.

Аплодисменты прекращаются, тишина снова включается в зале как бы нажатием кнопки. Депутаты уже в креслах. Но сидят они так же слаженно, так же синхронно, так же верноподданно, как и аплодируют. Сидят, как бы перестав дышать. Ни одного движения в зале. Спины выпрямлены, глаза устремлены на сцену.

Процедура голосования: Ким Чен Ын поднимает свою членскую книжку, и это движение повторяет зал. Несколько секунд подержав правую руку с поднятым удостоверением,

сотни людей одним на всех движением опускают правую руку к столику перед собой и кладут книжечку. Как бы стая птиц опустилась разом.

Нет, тут не жесткость политического ритуала, контролируемого извне. Эта предельная сосредоточенность на каждом «коллективном» жесте, движении, позе – от распирающего их изнутри искреннего чувства.

Вождь встает. Вождь уходит со сцены тем же нелепым при его комплекции «строевым» шагом; за ним соблюдая, иерархическую, протоколом прописанную очередность, следуют прочие официальные лица. Уходят под все те же «бурные аплодисменты».

…Ролик короткий. Минуты три.

И я кручу его еще и еще. Чем завораживает это зрелище? Экзотичностью политического ритуала? Карикатурностью? Для кого-то, возможно, и да, но только не для меня и моих ровесников, выходцев из советской жизни. Да подозреваю, что и у нынешних моих соотечественников есть (2014 год продемонстрировал) – свой собственный внутренний ход к сладостному чувству «единения перед лицом» чего-то там; избавления от себя самого ради «слияния со всеми» в «великий народ». Нет, дело не в КНДР. Потребность саморастворения в «едином теле» «народа» и самоуничижении перед властителем, в каждом «народе». И ничто от этого не спасает – ни древность и великая культура (Китай), ни европейская рафинированность (Германия). Россию в 90-е го-

ды буквально за волосы тогдашняя власть пыталась втащить в жизнь, условно говоря, европейскую, но «русские» уперлись – без поклонения Отцу Нации они не могут. Действительно, не могут. Глубоко сидит.

Перестань, скажут мне, не городи чуши – мы, слава богу, не северные корейцы. У нас другая ментальность.

Вот только бога ради, про ментальность не надо! Это особенно глупо, когда речь заходит о Корее – ситуации, когда есть вот эти, в пароксизме верноподданического восторга распластавшиеся перед очередным Высшим Руководителем, корейцы «северные», а рядом, через границу живут «южные», говорящие на том же языке, имеющие ту же историю, более того, имеющие прорву единокровников через границу в Северной Корее, и их тоже целая страна. Но как будто другими по природе людьми заселена эта Южная Корея.

Или? Или это просто закон маятника? – скачок в сторону «индивидуализма», то есть в сторону общества, образованного развитыми и, соответственно, дееспособными личностями, неизбежно сменяется махом в противоположную сторону, – к «родовому», то бишь к «термитнику» из слипшихся людей-термитов, людей-функций высокотехнологичной, как кажется нашим правителям, «общественной машины»? И то, что мы видим на Корейском полуострове, это одновременное нахождения нации в разных временных стадиях своего развития?

Или? Или я просто морочу себе голову? И в пространстве

«индивидуального» содержится своя собственная составная под названием «родовое», – составная, по своим законам живущая, по своим законам питающая «индивидуальное»?

Жизнь, можно сказать, прожил, но так и не разобрался.

*«Гефтер» – 15 марта 2017*

## Тоска по дому

## (записи, сделанные в метро)

Получается, что спровоцировал просмотренный накануне фильм «Вий», точнее – несколько кадров из него: это когда старые чубатые казаки-поселяне пьют горилку и от того песни начинают петь, обниматься начинают и целоваться, и один даже зарыдал от растроганности. И вот сегодня – пару часов назад – на юбилее дружественного журнала, стоя в компании коллег у стола с закуской, нарушил правила. Принял. И раз, и два, и три. Нет, на песни не потянуло, и не зарыдал я в радостном изнеможении, но почувствовал себя немного поразговорчивее и подоброжелательнее. Даже разрешил себе подойти к А. А., чтобы сказать девушке, какая она сегодня красивая, она улыбнулась, типа, очень приятно, и тут меня понесло, можно сказать, на исповедь повело. Слава богу быстро опомнился, поблагодарил А. А. за терпение, и тихо-тихо, ни с кем не прощаясь выбрался на улицу – во двор театра «Эрмитаж», на Петровку и дальше, по Петровскому бульвару к метро на Трубной, по узкому карнизу тротуара навстречу фарам, низко летящим над землей. И всего-то половина одиннадцатого, но здесь – глухая ночь. 27 октября. Воздух влажный, оттаявший после неожиданных морозов.

…вагон метро разгоняется в пролете между «Трубной» и «Сретенским бульваром». Книгу открыл и закрыл – не сосредоточишься, прочитал только: «слова без звука шевелились на губах» – это про Хому Брута. Поэтому достал блокнотик.

Про алкоголь:

сливается под ботинками в поток темно-коричневая крошка светлого мрамора, – ощущение ног, шагающих отдельно от меня, но при этом ног моих.

Жду поезда. Провал тоннеля с высвеченными арочными креплениями, провода и кронштейны вдоль стены, – сколько лет рассматриваю этот иероглиф, а он по-прежнему нечитаемый для меня. Мгла, уплотняющаяся вглубь тоннеля. В эту мглу мне сейчас погружаться.

Клекот женского голоса рядом, я поворачиваю голову как бы для того, чтобы глянуть, идет ли поезд, а потом, переведя взгляд в стену напротив, рассматриваю только что увиденное: откинутую голову и приоткрытый в безмолвном крике рот парня; взгляд серых глаз девушки, взгляд исподлобья, в упор, и язычок, которым она как будто слизывает с губ только что произнесенное «Господи, как же ты мне остоебенил!» – все вместе: конспект ненаписанного рассказа.

Ну, вот ты и пьяный. И что? А ничего. Просто все объемнее, громче, отчетливее – цвет, жест, звук. Но при этом, все то же: ты и мир. Ты – и – мир. Каждый по отдельности.

О чем на самом деле ты говорил с А. А.?

Все о том же. Пару дней назад случился разговор с В., который вдруг выдал:

– Достали. Больше не могу. Хоть сваливай куда. Вот ты – куда бы ты свалил?

– Никуда. Старый я. Без профессии. Без языка.

– Не увиливай. Представь, что выбора нет. Куда?

– Ну, в Израиль меня не возьмут, кровь не та. Да если б и взяли – климат не для моего сердца.

– Тогда – Украина? Киев?

– Было б замечательно. Но это если бы – два-три года назад. Только вот два года назад и вопроса такого не могло быть. А сейчас, нет. Украинец из меня уже не получится. Я – русский. И хрен объяснишь сегодня, какой русский. Так что некуда. Хотя… Ты удивишься, но…

– Ага, ты сейчас скажешь, Минск.

– Как догадался?

– Ну как же, ты столько раз говорил, как там хорошо, какой душевный вдруг уют почувствовал. И – про библиотеку.

Да, действительно, Национальная библиотека в Минске. Хайтековское сооружение на поляне, ограненное стеклянны-

ми плоскостями, образующими поднявшийся над землей гигантский шар. Ромбокубоктаэдр. Внутри этого сооружения, на изгибающихся стенах – фрески с изображениями белорусских просветителей и писателей. И за окнами библиотеки, если смотреть с верхних этажей, новенький спальный район-парк и те же фрески, но, многократно увеличенные, – на фронтонах белых домов. Библиотека вбирает в себя город. Или нет, наоборот, пространство этого города собирается, концентрируется в Библиотеке.

Вот средоточие твоего мира. Потому как книги – это твой способ собирать себя, высвобождаясь от обстоятельств времени и пространства. Твой способ жить. Или это твой способ зажмуриваться? Но даже если и так, уже ничего не поменяешь.

К тому ж Библиотека эта – в городе Минске, в котором я оказался впервые и который вдруг вызвал приступ ностальгии по советским временам и той жизни – жизни под наркозом тогдашних представлений об устройстве мира и людей вокруг, наркозом нашей уверенности в том, что есть народ (и есть ты как часть народа) и есть советская власть, которая народ этот гнобит. Ну, а в Минске время бы чуть задержалось – здесь прочно устроенная поздне-советская жизнь с комфортными вкраплениями века наступившего – мобильниками, интернетом, доступностью поездки в Египет или в Испанию; с малотиражными изданиями оппозиции, так же, как когда-то и у нас, уверенной, что выражает «надежды

и чаяния масс». И, соответственно, с анекдотами про «батьку», почти такими же, как в наши времена анекдоты про Брежнева и К°.

Ну и на окраине в новеньком спальном районе его – Библиотека.

Только теперь уже хрен укроешься в Библиотеке от знания, открывшегося тебе, дураку, на старости лет, – знания о том, где ты на самом деле.

Ну а почему – с А. А.? Вспомнилась услышанная от кого-то летом фраза: «Нет, Ани уже нет в Москве. Она у себя в Латвии, на хуторе»? То есть было с кем про Ригу поговорить? Ну а А. А. девушкой оказалась деликатной, слушала меня терпеливо, не мешая по ходу разговора уже мне самому разбираться в том, о чем я говорил.

Я рассказывал ей про Ригу. Про то, что в Латвию меня никогда не тянуло – нынешних литовцев и эстонцев я читал, а на месте Латвии у меня – белое пятно: «спидола» и «рафик»; «латышские стрелки» и смутные воспоминания о городском пейзаже на экране телевизора с пряничными башенками и тяжелыми угрюмыми комодами домов позапрошлого века. И вдруг я оказался в Риге, в командировке.

Поселили меня в «А/Н» («Avalon hotel») на краю Старого Города, и я, разинув рот от изумления, рассматривал из окон отеля разноцветные средневековые кварталы, которые, разу-

меется, были исторической экзотикой, но, как выяснялось, отнюдь не кукольной. Я гулял в каменных щелях средневековых улиц, поднимался на шпили соборов, отогревался – а был конец морозного, солнечного марта – в теплых кофейнях, сидя у окна и щурясь на блеск брусчатки, которой устлана площадь перед Домским собором.

Нет-нет, рижский пейзаж не был идиллией. На второй же день – как обычно в незнакомом городе – я сел в первый же подошедший на остановку возле отеля трамвай, чтобы проехаться от начала до конца, посмотреть на то, что покажет случайный маршрут – потому как случайного, на самом деле, не бывает.

Трамвай прошелся вдоль границы Старого Города, свернул направо, пересек несколько кварталов позапрошлого века и выехал на широкую серую улицу. Слева была какое-то время Даугава за бетонным забором, покрыты граффити, справа тянулись корпуса рижских заводов и рижских фабрик, точнее, останки их. Закопченные стены, забитые наглухо окна, а иногда и не забитые, просто проломы окон с выбитыми стеклами, в которые я, чуть приподнятый над землей трамваем, мог увидеть голые стены внутри и замусоренный пол с остатками креплений для стоявших здесь станков. Ну а когда на противоположной стене этих пустующих помещений были такие же сквозные проемы окон, я видел сквозь них уходящее вдаль пустыри и крохотные башенки спальных районов на горизонте.

Людей на улице, по которой мы ехали, не было. Город был пуст. Все его население ехало вместе со мной в вагоне трамвая.

Мне показывали то, про что мне уже рассказывали рижане: Латвию, которая из процветающей республики СССР превратилась в провинциальную европейскую страну с депрессивной экономикой; дееспособные латыши массово отъезжают на заработки за границу, молодые ученые защищают свои диссертации на английском языке, чтобы обозначить хоть какую-то перспективу для своей работы, и так далее.

Изредка пейзаж за окном трамвая расцвечивался стенами новенького модуля автомойки или какого-то крохотного ремонтного заводика, но чистота его линий и цвета только подчеркивала серо-коричневые тона бесконечной, оставленной людьми промзоны.

И я почувствовал что-то вроде изнеможения, и когда в очередной раз трамвай начал тормозить и с сидений поднялись сразу трое мужчин, я встал вслед за ними. Сошедшие на остановке мужчины деловитой походкой уходили к каким-то воротам, на синей табличке у остановки, на которой я вышел, было написано «Троллейбусный парк». Я остался ждать обратного трамвая. Кроме меня на остановке стоял еще молодой парень в джинсах, в ярко-малиновой куртке и почему-то в ушанке. Висела афиша бит-группы «Секрет», четверо музыкантов с совсем молодыми, а вот здесь почему-то захотелось сказать «новенькими» лицами. Широ-

кая эта улица просматривалась направо и налево как минимум на километр, и на ней – ни одной человеческой фигуры. Только присутствие молодого человека в ушанке рядом заставляло верить, что обратный рейс трамвая все-таки будет.

И в тот же день, под вечер, нагулявшись по людным районам Риге в ее центре, на гудящих от усталости ногах я свернул в средневековые кварталы, чтобы пройти к своему отелю, и через несколько минут увидел в темно-коричневой каменной стене как будто специально для меня открытые двери католического храма.

Я вошел. Синее предзакатное небо над головой сменило небо каменное, распахнулся после тесных улочек неожиданный простор. Нет, ничего такого, чтобы дух перехватывало, в этом храме не было. Ни росписей, ни изощренной лепки, ни огромных картин – белые сводчатые стены уходили вверх, мягкий свет ламп в белых стеклянных колпаках, закрепленных на колоннах, матовый блеск коричневых тяжелых скамеек с высокими спинками; в алтарной стене три узких высоких окна с витражами.

Я сел на скамью сзади у прохода, вытянув, наконец, ноги. Народу было немного. И ни одного туриста – не тот храм. Только местные. Тихий латышский говор. Ждут начала службы. Даже не ждут. Просто общаются – торопиться им некуда. В основном, женщины. В проходах бегают их маленькие дети. Им не надо друг с другом знакомиться.

У них здесь своя компания. О чем говорят женщины? Да все о том же, о шарфике, которые разматывает одна и показывает подруге рисунок вязки, о муже, с которым вчера говорила по скайпу, он сейчас в Швеции, про стиральную машину и про учительницу в школе, и про то, что зима уже кончается, и надо думать про лето для дочки. Все это на русский язык легко переводят интонации, с которыми говорят. То есть вокруг – звучание будничной жизни. Которая всегда. Ну да, экономическая депрессия. Проблемы с работой, с заработками. Но, а когда жить было легко? Нормальная жизнь всегда требует усилий, и они эти усилия делают, и у них получается: добротная одежда, спокойствие в лицах, опять же новый шарфик. Маленькая девочка, остановленная мамой, послушно, но неохотно гасит включенный айфон и прячет в карман своей желтой курточки. Я искоса разглядываю появляющихся в дверях женщин, и не вижу на их лицах привычной у меня на родине торжественности прихожанок, наблюдающих в этот момент за Собой, Входящей В Храм. Эти кажутся абсолютно естественными. Как вот этот мужик по соседству, не торопясь протирающий и пристраивающий на носу большие роговые очки и опускающий голову к раскрытой на коленях книге. Все дело как раз в будничности происходящего вокруг меня. И легко, без какого-то напряга, без восторженного воспарения я вдруг осознаю, точнее, ощущаю, что да, это их Дом. Люди, на которых я сейчас смотрю, приходили в него и сто, и триста лет назад;

и так же бегали дети по проходу, так же щупали женщины друг у друга шарфики и так же осматривались случившиеся в этом городе инородцы, зашедшие погреться в Храм. Сейчас на кафедру выйдет священник, и они все соединятся. То есть, жизнь вообще не может остановиться. Почему? – я не знаю, но мне и не надо сейчас знания, достаточно, остроты этого ощущения.

«Короче, Аня, – говорил я, – вот в этот момент я вдруг обнаружил себя в Доме. Нет, не в своём. Но это уже не важно. Важно, что в Доме. Дом есть. Вот у этих людей есть. А значит и для меня, оказавшегося здесь, он тоже есть. Пусть как для гостя».

А. А. слушала, А. А., похоже, понимала, хотя, возможно, удивлялась, чего это он? Нашел место и время.

Я спросил, ну а у тебя какое ощущение, когда ты приезжаешь к себе в Латвию?

И А. А. сказала:

– Мне становится спокойно.

Умница – интонация та же, что и у женщин в храме, который я вспоминал. Как будто вместе там побывали.

Ну, пусть так. Хотя бы так. Потому как тебе уже не найти Дом, в который войдешь своим. И дело уже не в храме или твоей невоцерковленности. Ну, вот что, например, ты делаешь сейчас, в вагоне метро, тормозящем на станции «Бори-

сово» (следующая – твоя)? Что делаешь ты, выпивший водки, то есть заторчавший, наконец, чтобы слиться с миром? А вот это и делаешь: записываешь в блокнот себя – отслаиваешь себя от…

# Пейзаж челябы

**1.**

«А сейчас вы увидите куски Челябинска старого. Купеческого», – говорит наша экскурсовод Н. Н., останавливаясь перед полудекоративной аркой с гербом уездного Челябинска. На гербе – верблюд. А за аркой – улица-заповедник Кировка. Официальное ее название: улица Кирова, но челябинцы называют Кировкой, как бы переориентируя название улицы с фигуры загубленного – по некоторым данным, Сталиным загубленного – пламенного революционера, а также крепкого хозяйственника и жизне/женолюба на марку знаменитого завода.

На Кировку мы входим, оставляя за спиной проспект Ленина, разливающийся в этом месте площадью Революции с памятником на противоположном берегу. Памятник, естественно, – Ленину. Под серым, но чуть прояснившимся – дождь со снегом, шедший с утра, уже закончился – небом силуэт Ленина кажется черным. Основную массу его составляет вздыбившееся под ветром бронзовое пальто. Ну да, с внешностью вождю не повезло: невысокий плотненький господинчик, лысина, бородка, пиджачок, жилетка – не тянула она на госсимвол. С Дзержинским монументалистам было легче – лицо аскета и долгополая шинель. В челябинском пальто вождя тоже есть что-то от шинели Дзержинско-

го. И вообще – от Шинели. Собственно говоря, шинель – это что? Пальто. Но пальто – статусное. То есть Шинель как персонификация статуса. Статуса не только сословного или государственного, но и – метафизического. Что остро почувствовали, например, новые русские 90-х, разрешавшие проблему самоидентификации с помощью монументальных, как шкаф, пальто.

От ветра, вылепленного скульптором в полах ленинского пальто, веет привычной жутью.

Ну а предыдущий Ленин, тот, с которого наша экскурсия начиналась, – тот Ленин еще не в шинели. Памятник стоял в парке на Алом поле, и показывали его в качестве самого первого в Челябинске – а может, и в стране – памятника вождю. Не памятник даже – мемориальный комплекс: бюст Ульянова-Ленина, помещен в грот-раковину, по бокам грота две маленькие ассирийские колонны. А в качестве постамента для раковины с бюстом – мавзолей, точнее – мавзолейчик. Он, естественно, пуст. Ленин здесь никогда не лежал. Но дело не в этом, дело опять же в символике статуса, поиск которой уже начат в этом мемориальчике. Пальто-шинель пока не задействовано. Скульптор еще кружит в классическом наборе символов из того ряда, в котором – пирамиды, мумии, мавзолеи, саркофаги и прочие восточные величественности. Но – не слишком настаивает. И потому есть в этом мемориале еще что-то человеческое, что-то от кладбищенских памятников. Ленин здесь меланхоличен, даже как бы угрю-

мо отстранен. Из живого человека, точнее, «живого покойника» он еще не превратился в человека-лозунг. Увиденное на Алом поле почему-то напомнило мне памятники-мемориалы на обочинах автомобильных трасс Абхазии: каменные ступеньки наверх к терраске с каменным столом и скамьей под каменным навесом, где стоит изваянный в натуральную величину красавец Гиви или Гоги, который как раз в этом месте разбился на своей машине или мотоцикле. На столе бутыль с вином и стаканы, уже отнюдь не каменные, – приглашение сесть за стол, выпить в память о покойном. Никогда не видел, чтобы кто-то воспользовался этими столами, но простодушие и человечность жеста трогают.

Нет ничего странного в таком ассоциативном ряду, образ возник, так сказать, по контрасту – ленинский мемориал на Алом поле оказался отделенным для меня пятью минутами ходьбы от статуи Ленина, которая несколько дней встречала меня в холле Педагогического университета. Университетский Ленин стоит при входе, в закуточке под лестницей, в том месте, в каком в богатых купеческих домах ставили чучело медведя. У университетского Ленина гневно-вдохновенное выражение лица и харизматично вскинутая рука, указывающая на выход. Полы его пиджачка тоже слегка раздуты «вихрями».

**2.**

В Челябинск я приехал, воспользовавшись приглашени-

ем поучаствовать в научно-методической конференции Челябинского педагогического университета в качестве представителя современной литературной критики.

А экскурсия по городу была устроена сразу же после завершающего конференцию, по-домашнему уютного и теплого застолья, и нас, особо любопытствующих, набралось аж четверо. То есть гуляли мы не группой экскурсантов, а тесной компанией, но краевед и старожил города Н. Н. была, по-видимому, изначально настроена на «мероприятие» – показ многочисленным гостям промышленной столицы Южного Урала ее достопримечательностей, как то: проспекта Ленина, центральных площадей, памятников Ленину и памятника Орленку (вот тут на меня затмение нашло – кто это? про героико-романтический образ из комсомольской песни я вспомнил, только когда увидел под бронзовой фигурой вражескими путами стянутого героя группку молодых людей с транспарантами – активисты молодежного движения «Единой России» боролись здесь за укрепление «вертикали власти»), а также на показ заново обретенной городом в 90-е пешеходной улицы Кирова, дающей возможность рассказать о досоветском Челябинске. И мы, четверо экскурсантов, ежились не столько под холодным ветром, сколько под застарелым пафосом в интонациях нашего экскурсовода, не успевшей перестроиться на атмосферу гуляльного междусобойчика.

Кроме меня Н. Н. слушали еще три дамы. Филолог из Ки-

ева, оглядывавшая местный городской пейзаж с толерантностью гостьи, и – по нынешним временам – гостьи уже заграничной плюс жительницы самой древней и прекрасной из русских столиц. А также две барышни из Москвы – одна из которых, специалист по фольклору церковно-приходской среды, внимала рассказу Н. Н. с христианским смирением и сразу же по окончании экскурсии устремилась по временному мосту через реку Миасс к действующему храму – то ли для духовного очищения, то ли для продолжения полевых исследований. Вторая барышня, напротив, специализировалась на рок-культуре 80-х, и от специфического воодушевления, с которым Н. Н. разворачивала перед нами героическую историю советского Челябинска, ее воротило особо. Девушка, конечно, терпела, но терпела малость демонстративно, и мне приходилось успокаивать ее. Лукавил, конечно, немного, потому как на самом деле я пытался усмирить свои собственные – с пионерского еще детства накопленные – реакции на советскую риторику, мешавшие услышать то, что рассказывала нам Н. Н., а говорила она о вещах действительно важных. И не вина Н. Н., что языка для рассказа о советской истории у нас еще нет.

(С барышней же этой мы отвели душу уже после экскурсии, укрывшись в теплом зальчике новорусской ретро-кофейни на Кировке, где девушка смогла наконец размотать свой длинный шарф и согреть красные от холода ладошки о чашку с кофе; после кофе мы закурили, и девушка стала

рассказывать, как накануне она гуляла здесь вечером, гуляла в одиночестве, шел дождь, смеркалось, Кировка была мокрая и пустынная; угрюмые в этот час особнячки казались ей продолжением депрессивной каменной мощи проспекта Ленина, и вот тут она вдруг услышала что-то страшно знакомое, от неожиданности она даже не поняла, что именно, и, только наткнувшись на группку уличных музыкантов, накрывшихся целлофаном, и увидев, как блестят от зажженных уже фонарей мелкие капли на желтой меди саксофона, узнала знаменитый спиричуэл – девушка произнесла длинное английское название его, которое я воспроизвести здесь не в состоянии, – и поняла, отчего ей вдруг стало хорошо. Ощущение, как будто я откуда-то вынырнула к себе, сказала она. Откуда вынырнула? В это девушка вникать не стала. И то, что рассказывала она, мне было очень даже понятно. Боюсь, такие вещи с годами я воспринимаю гораздо острее, чем моя тогдашняя собеседница.)

Иными словами, компания для осмотра достопримечательностей оказалась для меня на редкость плодотворна и своей малочисленностью, исключавшей возможность уединиться в толпе, и достаточно ярко выраженными индивидуальностями спутников, провоцировавшими на полифоничность восприятия.

Ну а Н. Н., естественно, начала свою экскурсию с того, с чего, собственно, и начинается город, который сегодня называется Челябинск, – с бронзовых памятников Ленину.

**3.**

При входе на Кировку нас встречает городовой. Тоже из металла. Литой. Рост вполне человеческий, выражение лица – тоже. Чуть дальше бронзовый крестьянин-ходок чешет голову перед местным законодательным собранием, далее – барышня начала прошлого века, застывшая перед зеркалом. Сидит на земле бронзовый мальчик-башкир, рядом верблюд. Городской нищий из позапрошлого века расположился на тротуаре у офиса «Альфа-банка». Левша склонился над тисочками (рядом афиша гинекологической клиники); за углом извозчик с лошадью и пролеткой в натуральную величину (я покорно полез в пролетку фотографироваться), трубочист на крыше и так далее. Челябинцы из прошлого в толпе нынешних горожан. Атмосфера этого театрально-скульптурного действа вполне соответствует сувенирному глянцу, который навели реставраторы на два или три десятка сохранившихся от старинных времен домов. Темно-малинового кирпича двухэтажные особняки, а также дома деревянные, с украшенными резьбой крыльцом и окнами-витринами, из которых – окон – светят торсы полуобнаженных женских тел, слегка прикрытых (точнее – открытых) обтягивающими шортиками и полосочками ткани на груди, эротический напряг их плеч, изогнутых животиков и бедер приглушен прохладным блеском белой пластмассы. Это, надо полагать, те самые дома, которые в конце XIX века назы-

вали здесь «двухэтажными громадами». Ну а громада сегодняшняя – начала XXI века – тумба-небоскреб бизнес-центра из синего стекла то ли поднимается над Кировкой, то ли спускается на нее с неба. Парит, короче.

На Челябинск лучше всего смотреть отсюда, из городских интерьеров XIX и XXI веков. Кировка – это рама, в которую вставлены не столько остатки уездного русско-азиатского городка, сколько могучее тело индустриального Челябинска как архитектурного заповедника советской эпохи времен ее расцвета, то есть 40 – 50-х годов.

«Мы не поддались на моду 90-х переименовывать улицы, – с гордостью говорит Н. Н. – Как был у нас проспект Ленина, так им остался». Да, разумеется. Но дело еще и в том, что проспект этот переименовать невозможно. Это не бывшая Большая Дворянская губернского города и не безликий Ленинский проспект в Москве. Челябинский проспект строился изначально как проспект Ленина – просторно, монументально, торжественно. Не просто жилые дома, но – дома-дворцы для «советского труженика», с портиками, тяжеловесной торжественностью колоннад, с эркерами, с балясинками балюстрад, с барельефами, на которых гербы, колосья, веночки и проч.

**4.**

«Старая Челяба», «наша Челяба», «героическая Челяба», повторяет наш экскурсовод, и в сюжете города, который по-

степенно, как пазл, складывался из микросюжетиков рассказа Н. Н., само слово это – «Челяба» – из топонимического жаргонизма постепенно превращается в нарицательное, которое пишут с маленькой буквы. В обозначение некой субстанции, которую материализовал город.

Топографию нынешнего Челябинска определила война; из европейской России перевозили оборонный завод, ставили на окраине, в чистом поле, и вокруг завода начинал расти свой городок. То же было со вторым заводом. И с третьим, и с четвертым. И все эти города и городки стали районами нового Челябинска. «В войну, – рассказывала Н. Н., когда мы стояли на Алом поле, – здесь не было площади и парка, здесь все было под огородами. Город заполонили эвакуированные… Все квартиры стали коммунальными, жили даже в ванных комнатах. Челябинск был похож на табор».

Я слушал Н. Н., разглядывая дома на проспекте Революции, четырех- и пятиэтажные, с высокими окнами, с эркерами – 30-е годы, нарождающийся советский классицизм с еще не выветрившимися у архитектора воспоминаниями о конструктивизме. «И что, здесь тоже селили эвакуированных?» – «Да нет, что вы, – сказала Н. Н. – Здесь жил парт- и хозактив, а также – НКВД. Эти дома не уплотняли. Наоборот, обнесли их забором, как режимную жилую зону. Квартиры в этих домах до сих пор считаются лучшими в городе. А вот здание пединститута переоборудовали в патронный завод».

**5.**

Заповедная Кировка, по которой мы идем от проспекта Ленина, заканчивается неожиданной пустотой справа. Чем-то вроде площади или разряженного сквера. На площади стоит оперный театр. Очень правильно стоит – нужно сначала не торопясь пройти всю старорежимную Кировку, вжиться, вчувствоваться в ее масштабы, чтобы возникшее – вдруг – здание могло продемонстрировать свою слоновью монументальность. Широкие ступени, за ними огромные, никак не меньше, чем у Большого театра в Москве, колонны. Колонны держат могучий портик, на который налеплен герб СССР, а под гербом – скрещенные знамена и атрибуты искусства: арфа, бандура и элементы какого-то клавишного инструмента, почему-то вызывающего ассоциации с разломанным патронташем. Советский классицизм завершается наверху советской готикой – тремя фигурами на портике. В центре на коньке сидит огромная женщина с арфой, рука ее, как бы только что оторванная от струн, застыла в воздухе; женщина, вдохновенно выпрямив спину, вслушивается в извлеченный ею звук. А по краям, на нижних концах крыльев портика, еще двое, но уже стоящих: слева – советский юноша в просторной рубахе и брюках, руки разведены в каком-то, надо полагать, танцевальном движении; а на правом крыле – грудастая молодуха в крепдешиновом платье, уперев в бок левую руку, вскинула правую и голову к ней повернула, как

если бы фотографировала сама себя цифровой камерой.

Нелепо, смешно? Не уверен. Слишком всерьез это, слишком истово.

Квинтэссенцией советского монументализма для меня, например, всегда было сооружение под названием «Рабочий и колхозница» – две человеческие фигуры с лицами-масками (советский извод античной театральной традиции), стоящие в нелепой «позе устремленности», и предметы (серп и молот) в их судорожно протянутых (куда? точнее – к кому?!) руках – поза эта наделена содержанием почти религиозного символа. Недавно по ТВ фрагменты этого монумента показали крупным планом – течение времени, то есть морозы, жара, дожди, едкая взвесь городского смога, разъело металл, обнажило швы, окончательно превратив эти маски в лики монстров. Тональность комментария была патетически-сострадательная: не позволим погибнуть, спасем бесценное! Ну уж нет! Как раз этот естественный процесс и доводит идею монумента, точнее – интенцию ее, до окончательного завершения.

Интенция загадочная – советская архитектура завораживала меня (с детства) каким-то глубинным шизофреническим сдвигом внутри вроде порыва ветра в тяжких полах ленинского пальто.

Притом сдвиг этот оформляли высококвалифицированные архитекторы и скульпторы. В одном сетевом тексте я назвал когда-то советского архитектора Щусева недоучкой

и получил в Интернете отповедь: недоучка, извини, это ты, а Щусев был превосходным специалистом, знатоком архитектуры, академиком, преподавателем и т. д. Упрек принимаю. Да, справедливо – есть ситуации, когда нельзя прятаться за стыдливые эвфемизмы типа «недоучка» – нужно называть вещи своими именами: варварство в сочетании с профессиональным бесстыдством. Именно Щусев забабахал в центре Москвы перед зданием Московского университета и Большим театром, перед Кремлем тупо-пафосный советский комод гостиницы «Москва».

Впервые я увидел ее в четырнадцать лет, на исходе сумрачного декабрьского дня из окна троллейбуса, который вез меня, несколько часов назад приехавшего в столицу из дальневосточного Уссурийска, вез с Полянки через Большой Каменный мост, и с холодком восторга я смотрел, как разворачивается зимняя панорама Москвы-реки и Кремля. Шел снег, фары у редких машин внизу на набережной были зажжены, потом троллейбус уже катил мимо строгой, прекрасной решетки Александровского сада, мимо заснеженных деревьев, под которыми от подножья Кремлевской стены катались вниз на санках мальчишки, а слева обзор из окон был закрыт бесконечным телом Манежа, – городское пространство вокруг звучало как музыка, как вступление к «Хованщине» Мусоргского, которое ежедневно, под названием «Рассвет на Москве-реке», в шесть утра запускало наше владивостокское радио. То было одно из моих са-

мых сильных архитектурных переживаний. И такой же силы оказалось тягостное недоумение, когда троллейбус въехал на Манежную площадь и я увидел впереди здание гостиницы «Москва», – музыку Мусоргского сменил туш, который выдували в свои трубы музыканты из самодеятельного оркестра Дворца культуры Сахарного комбината им. тов. Жданова при вручении «почетных грамот». То есть я, оказывается, искренне полагал, что здание это – только картинка с водочной этикетки, торговый знак водки «Столичная», которую в Уссурийске пили по праздникам начальники в отличие от всего прочего населения, покупавшего в нашем железнодорожном магазине просто «Водку» по двадцать пять двадцать.

Что такое советская архитектура и что такое советский архитектор, я, воспитанный парадной архитектурой советской провинции, формулировал от противного – отталкиваясь от радостного изумления при виде оригиналов (в старых кварталах Владивостока, в Москве, Ленинграде, Херсонесе), которые поражали сочетанием величественности и относительно небольших размеров здания. То есть первым (если не главным) свойством советского архитектора следует считать его искреннюю уверенность в том, что величественное измеряется величиной. Счастливые люди. Как тот же Церетели, сделавший Петра I оловянным солдатиком, но – размерами поболе колокольни Ивана Великого в Кремле и соответственно превративший Стрелку на Москве-реке

и Кремль вдали в сувенирные игрушки. И не думаю, что дело здесь в ненависти нынешних городских властей, одобривших идею, к старой Москве как архитектурному коду русской истории, памяти страны, нации; дело – в неискоренимости советского менталитета.

Нет-нет, я не ропщу, я понимаю, что могло быть и хуже. Вроде Дворца Наркомтяжа на Красной площади или сверхмонументального монстра Дворца Советов на Волхонке – сегодня архитектурные проекты нереализованных госзамыслов 30-х годов воспринимаются как иллюстрации к медицинской монографии о протекании особо тяжких форм социально-исторической шизофрении (к реализованному мы притерпелись).

Иными словами, мне как воспитаннику Железнодорожной слободки города Уссурийска легко представить себе, что чувствовали челябинцы, когда со здания оперного театра сняли леса, когда оно вознеслось над одноэтажным и двухэтажным купеческим городом. Это был пришелец из другого мира. Не просто театр, то есть здание для музыки и балета, а Государственный Храм Культуры, освященный Советским Государством, то бишь Великим Сталиным.

И здание это – всерьез. Любой стёб по его поводу будет выглядеть пошло. Здание могучее во всех отношениях. Построенное к 1941 году для театра, театром оно стало не сразу. Началась война, и его переоборудовали под цеха военного завода. Потом потребовались годы, чтобы сделать его теат-

ром. В частности, заводскую копоть со стен выжигали вручную, паяльными лампами.

**6.**

Гуляя по центру Челябинска, я понимал, что рассматриваю фасад. Точнее – *шпиль,* если воспользоваться образом Голдинга из знаменитого романа, в котором монах Джослин, одержимый намерением возвести свой небывалый по высоте шпиль, обнаруживает, что по мере вознесения шпиля в небо фундамент его должен все глубже и глубже зарываться в землю; и Джослин вместе с ним из солнечного свечения и простора вынужден опускаться в тяжкую сырость земли, болотное узилище, – в беспросветность.

Основу «шпиля», фундамент Челябинска, то есть саму *челябу,* я увидел в последний час своего пребывания в нем.

Повезло с ситуацией – я нервничал. Мне казалось, что я опаздываю в аэропорт. Сумма в шестьсот рэ, которую заломил таксист за дорогу от перекрестка улицы Энтузиастов и проспекта Ленина, показалась мне чрезмерной – я помнил, что дорога от аэропорта до въезда в город заняла минут десять, а по городу частники ездили за 100 – 150 рублей. Я спросил у милиционера на улице про маршрутки в аэропорт. «В трех минутах ходьбы отсюда, на Алом поле, – сказал он. – Маршрутка номер 12». В маршрутку я сел, имея в запасе 54 минуты до начала регистрации. Ну, может, чуть припозднюсь, если пробка где будет, но не более того. Не страш-

но. Челябинск для меня практически закончился: сколько-то минут по городу, потом несколько минут через пригородный лесок, а там – регистрация, самолет и уже московская маршрутка из Домодедова до моего Орехово-Борисова. Я даже не позаботился занять место у окна и приготовить фотоаппарат. Присел с сумкой в проходе полупустого «пазика», который казался мне поначалу легким и мобильным. Но очень скоро выяснилось, что маршрутка останавливается на каждую поднятую с автобусных остановок руку, и через несколько минут я обнаружил, что еду в битком набитом, а потому медленном и невыносимо подробном городском автобусе.

За окном тянутся серые многоэтажки, перекрестки, внезапные пустыри, рекламные щиты. Горизонт, составленный из дымящих заводских труб, за которыми должен быть аэропорт, не приближается. И я уже начинаю поглядывать на часы – время мое уходит. Но вроде как дома стали реже, пошли какие-то заборы, за ними промышленного вида почернелые здания, – начинается промзона, которая должна перейти в загородный – финальный для меня – лесок.

Однако промзона не кончается. Она вытягивается в бесконечный заводской забор справа и трамвайную линию под ним. Забор бетонный, потом кирпичный, монолитный, а потом – полуразрушенный, с остатками проходных, потом снова бетонный. По ту сторону забора стоят остовы заводских строений с посеревшими, как будто заляпанными засохшей глиной стенами. Столбы. Трубы вдали. Пейзаж словно по-

крыт многолетней копотью.

И копоть эта – уже до горизонта.

Нет, пейзаж не был безликий. Напротив. Он выразителен. Чересчур даже. Но как раз здесь и нужен мне, как назло, упакованный в сумку фотоаппарат. Почерневший кирпич, бетонные блоки заводских корпусов, ржавые скелеты каких-то башен и башенок, покрытые пылью окна, разинутые ворота-двери брошенных цехов – все это воспринимается как единая масса. Не разлепить на архитектурные и пейзажные микросюжеты.

Глаз мой послушно скользит по очередной бетонной стене, проваливается в выбитое окно, в крохотный пейзажик, отбитый покореженной оконной рамой, в котором, пейзаже, кусочек далекого пустыря с каким-то просвечивающим насквозь, как этажерка, строением из металла.

На несколько мгновений в мелькнувших за окном распахнутых воротах открывается широкий заводской двор с изгибом подъездной дороги, с проросшими сквозь остатки бетонного покрытия клоками травы.

И отовсюду на меня, точнее, сквозь меня смотрят слепые окна оставленных заводов и немые провалы ворот-дверей. Во взглядах этих – давнее привычное изнеможение.

Необъяснимо, но из некоторых труб бесшумно вываливаются клубы коричневого или серого дыма. Большинство же труб стоят как давно высохшие деревья. Присутствуют. И только.

Людей в этом пейзаже нет.

Трамвайные рельсы по-прежнему тянутся справа от дороги, но ни одного вагона, кроме двух, что встретились на выезде из города, нам не попалось. Только пустые площадки трамвайных остановок у порушенных проходных.

И не нужно никаких усилий воображения, чтобы содрогнуться от мысли, сколько же понадобилось людей, чтобы заполнить жизнью это раскинувшееся до горизонта пространство.

Я вдруг снова слышу фразу, прозвучавшую несколько лет назад южной теплой ночью на набережной курортного Мармариса в Турции: «Господи, сколько же, оказывается, людей живет на земле!» Мы шли компанией по узкой набережной вдоль пляжей, на которые из черной ночи наползали такие же черные волны, а по другую сторону от нас были уличные кафе. Их столики и стулья выходили почти на дорожку. Кончалась граница одного кафе, и за полудекоративной стеночкой начиналось следующее кафе, со своей музыкой, светом, загорелыми людьми в легких одеждах. И очень скоро барьерчики, отбивавшие одно заведение от другого, уже казались перегородками одного вытянувшегося на пять или шесть километров – на час нормальной ходьбы – кафе. И кто-то из нашей компании сказал, что в свое первое утро здесь, когда он делал пробежку по набережной вдоль этих столов и стульев, еще незанятых, у него возникло ощущение дурного сна, потому как невозможно набрать столько людей

для подобного количества столов и стульев. Но вот – они заняты, и там в разноцветной полумгле темные, загорелые лица, блеск влажных в улыбках зубов и глаз, высоких бокалов, пивных кружек; а мы идем мимо в праздничной толпе легко одетых людей, говорящих на немецком, турецком, русском, польском, английском и бог знает на каких еще языках. И я вдруг ощущаю полузабытую силу и пружинистость шага, легкий зуд прожаренной солнцем, просоленной морем кожи, внезапное волнение от жеста женщины, идущей впереди, которая пытается удержать взметнувшееся под порывом влажного ветра с моря легкое свое платьице и тяжелые черные волосы.

Сейчас же я смотрю на ту набережную отсюда, из полумертвой зауральской промзоны, заполненной призраками тысяч и тысяч мужчин и женщин без возраста. Выгоревшие серые робы – летом, ватники – зимой. И первое, что чувствуешь, оказавшись в этой толпе, – ощущение неимоверной усталости. Оно же – ощущение остановившегося времени. Работа на оборону – это что? Это когда тело твое и ты с ним – давно уже придаток к станку, к машине, а мозг – всего лишь таймер, включающий и выключающий определенные мускулы. Каждый день по десять-двенадцать часов одних и тех же движений – недели, месяцы, годы.

И какой там Мармарис?! Райскими чертогами, цветущим садом видится отсюда проспект Ленина во время демонстраций на «майские» и «ноябрьские». Непривычное ощущение

чистого тела и свободных от работы рук. Небо над головой полощется флагами. Вместо заводского гула, грохота и скрежета, привычного, незамечаемого, как гул собственной крови, – музыка и человеческие голоса. И запахи – не мазута, окалины, дыма, а тройного одеколона или даже «Красной Москвы» – от женщин, которые вдруг становятся женщинами. А впереди сокровенная сердцевина праздника – выпивка в тесной комнате со столом, заставленным винегретом, селедкой, картошкой, солеными огурцами и американскими консервами; с патефоном и танцами в коридоре; с байковым одеялом, которое натянут на стену для фона, чтобы сделать коллективное фото «ФЭДом» или трофейной широкопленочной «Агфой». А на следующее утро – снова к станку, в гарь и грохот цеха, или в кабинку «газика» на 10 – 12 часов мутного морозного дня, – в работу безостановочную, бесконечную, перетирающую твои силы, надежды, желания – перетирающую твою жизнь.

Я вспоминаю, как Н. Н. рассказывала о проводах на фронт челябинского танкового полка, сформированного из молодых рабочих. И вот сейчас, здесь, я не могу отделаться от мысли, точнее – чувства, что в порыве, заставившем молодых людей уйти на войну, кроме патриотического военного воодушевления было еще и подспудное желание вырваться из омертвляющего стояния времени в жизнь – яркую, сильную, с цветом и простором, с движением. Со смертью? Да, но – не растянувшейся на месяцы и годы, а внезапной, празд-

ничной почти – в открытом бою.

Я выныриваю на несколько секунд из морока этого пейзажа, вспоминаю про аэропорт, но на часы уже не смотрю – как будет, так будет. Хрен с ним, как-нибудь доберусь.

Но впереди сгустилось наконец что-то зеленое. Похоже, через несколько минут мы окажемся уже за городом, в лесу.

Почувствовать облегчения я не успеваю – зелень впереди уже просвечивает белыми стенами многоэтажек, мы въезжаем в очередной район Челябинска. То есть из города мы и не выезжали. Все, мимо чего мы сейчас проезжали, – Челябинск.

После блочных многоэтажек пошли приземистые трех- и четырехэтажные дома, оштукатуренные и когда-то покрашенные, но краска та, бывшая изначально темно-зеленой и желтой, давно протерлась, осыпалась, и серые прорехи покрыла все та же копоть промзоны. Меня провозят через ее жилые отсеки. Прихотливая праздничная вязь кириллицы и латиницы магазинных вывесок на первых этажах не в силах справиться с угрюмостью неотличимых друг от друга – «казенных», как говорили в моем уссурийском детстве, – домов.

Мы притормаживаем на площади-перекрестке с очередным «дворцом культуры»: у него двухэтажный фасад, крашенный темно-зеленым, белые квадратные колонны, а перед колоннами – все та же черная фигура Ленина.

Город бесконечен.

Но вдруг в автобусе разом светлеет, мы опять в промзоне.

Но уже другой, следующей, – угрюмые, как бы расплывшиеся под собственной тяжестью тумбы ТЭЦ вдали, опоры высоковольтных линий, все те же бетонные и кирпичные заборы, но промзона эта кажется еще более пустынной и дикой. Земля уходит вниз, там что-то вроде заболоченной долины. На горизонте пучок труб, неестественно черных, как воткнутые в небо обгорелые спички. Небо над долиной прорезает трубопровод, уходящий к этим трубам; трубопровод похож на коричневую окаменевшую кишку.

Дно долины влажно поблескивает, но это уже не грунтовые воды.

Мне показывают то, на что не надо смотреть, – проступивший из земли пот промзоны. Сокровенная влага челябы, впитавшая копоть, окалину, мазут, впитавшая остановившееся здесь время, остановившиеся жизни людей, ставших сырьем оборонной промышленности.

По мере нашего движения сквозь эту зону там внизу, в долине, что-то происходит – дно ее начинает менять цвет. В серовато-желтом влажном поблескивании жижи появляется как бы зеленца, долина зарастает травой и мелким кустарником, но листва там бледно-зеленая, с белесоватым рыжим оттенком. И этот цвет листьев и травы не от пыли, осевшей сверху. Этот цвет дают соки самой земли. Соки челябы.

Я вижу цвет надорвавшейся земли.

……

И вот тут я чувствую, как автобус наш прибавляет скорость, как бы освободившись от какой-то тяжести. Мы выбрались на шоссе. За окном справа и слева лес. И зелень его постепенно набирает чистый цвет майской листвы.

Автобус тормозит. За деревьями у обочины – поле, в поле – свежерубленые дома дачного поселка. Люди из автобуса начинают выходить, и тесный надсадный автобус превращается в просторный, легкий и стремительный «пазик» с одним пассажиром – мною. В освободившемся окне впереди – стрела шоссе, похожая на аллею, она упирается в двухэтажное здание аэропорта.

И вот уже я иду по гладкому серому пластику пола в зале вылетов – помещении неимоверной чистоты и элегантности. Регистрация еще не закончилась, я встаю в очередь. А еще через полчаса усаживаюсь в кресло перед стеклянной стеной, установив на соседнем кресле пластмассовый стаканчик, в который аэропортовский автомат налил 150 граммов прекрасно сваренного эспрессо. Передо мною за стеклянной стеной просторное – сначала бетонное, потом травянистое – поле. Над полем такое же бесконечное бледно-голубое небо. Три могучих «Ту-114», помеченные синими и красными полосками компании «Уральские авиалинии», кажутся в этом пейзаже игрушечными.

…Самолет давно в воздухе, я сижу у иллюминатора. Мир за окном чист и холоден. Внизу снежные поля и ледяные торосы облаков. Сверху пустая синева. Ровный гул моторов.

Я пытаюсь сосредоточиться, чтобы выбрать ту деталь, которая бы связала увиденное мною в Челябинске в образ. Это оказывается просто. Я закрываю глаза и вижу то, что отложилось помимо сознания на глазном дне, – металлическую решетку у сквера на проспекте Революции.

Металлическое литье – вот что сопровождает вас в Челябинске везде. Неожиданно элегантные решетки газонов и подземных переходов. Черные фигурки Скупого рыцаря, купцов Островского, барышень из чеховских пьес на фасаде театра драмы. Литые олени на школе номер один. Памятники Ленину и памятник Орленку. Литой Горький перед Педагогическим университетом. Театральная массовка на Кировке. Каслинское литье в сувенирных магазинах.

И я вспомнил странное чувство, которое испытал, когда во время экскурсии по проспекту Ленина перевел взгляд с черного монумента Ленина на фигуру металлического городового при входе на Кировку. По смысловому наполнению жесты разные, но было в этих артефактах что-то роднившее их. Присутствующее поверх намерений скульпторов. И здесь не просто оттенок хвастовства человека своей силой, своим могуществом: «Могу из металла – и городового, и Ленина, и солоночку с филином! Могу!» Здесь было нечто, от чего пробирал холодок.

Это вот что: человек, получивший из рук Создателя камень как воплощение крепости и твердости, воплощение вечности и неизменности, сам научился создавать (точнее, пересоздавать из камня) *свое* воплощение крепости и твердости – металл.

Неизбежный и в данном контексте жутковатый вопрос: что означает жест Создателя, допустившего человека к этому акту пересоздания своего творения? Не знаю. Но трудно избавиться от ощущения присутствующей в этом Его жесте недоуменной растерянности.

В исполнении безукоризненного замысла Создателя – явленного нам мира, во всей его бесконечности и всем разнообразии, в неимоверной просчитанности и присутствии абсолютного порядка даже в «беспорядке», во всей его гармонии – от движения звезд до моргания вылезшей из воды на лист кувшинки лягушки, – в исполнении великого замысла оказался сбой. Прореха. Прореха чудовищная – человек. Наделив его земной плотью, зачем-то Он дал человеку еще и разум. То есть сделал его существом инородным для земной жизни, чужим для самого его, человека, тела. Дав разум, Он наделил человека ужасом осознания своей конечности. В природе смерти нет. Бабочка, живущая день, не знает этого, и это значит, что живет она вечно. И мертвое дерево на самом деле не мертвое, а гнилое, передающее свою жизнь дальше. И лес, который в конце каждой осени застывает, заледеневает на зиму деревянным скелетом, весной снова юн

и зелен. Смерть в этом мире – только для человека. Осознание этого заставляет человека напрягаться в попытках избежать неизбежного, обрести свою Силу, свое Могущество. И усилие это чем дольше длится, тем дальше отодвигает человека от собственно жизни. Зрелище жуткое.

И вот тут поспешно, как бы смутившись своей оплошности, Создатель попытался уравновесить эту дисгармонию – Он дал человеку часть своих сил. (Или это была форма наказания? Но нет, вряд ли – так наказывать можно разве что соперника.)

Что такое вот эти гигантские ангары литейных цехов? С их громом, огнем, раскаленной лавой, текущей из ковша? С механизмами, по размерам и мощи абсолютно несопоставимыми с возможностями человеческого тела? Что творится здесь на самом деле? По сути, акт пересоздания самой материи, из которой творит Создатель, которая – материя – и есть Его «тело» – для нас по крайней мере.

Чей акт? Кто здесь вершит? Не знаю, но уж точно не человек. Цивилизация научила нас членить великую тайну создания на тысячи и тысячи простых и понятных актов и быть уверенными, что смысл этого великого действа равен сумме элементарных актов.

Вот эта слепая уверенность, это безмыслие страшнее всего.

Отсюда путь в никуда.

**8.**

Проспект Ленина в Челябинске длится и длится, набирая пышность и монументальность в направлении университета, и когда проспект уже как бы обретает максимальные простор и мощь, он – проспект – вдруг обрывается. Обрывается на самом разбеге, упершись в мемориальный комплекс Курчатова. Дальше ни проспекта, ни города нет.

Курчатовский мемориал представляет две стелы в виде узких плит, поставленных рядом. Точнее, одну плиту, разорванную некой страшной силой на две. Разорванность эта символизируется аляповато, но более чем выразительно выполненными половинками атома. В одной стеле закреплена одна половинка, в другой – другая. В просвете между стелами металлические нитки, протянувшиеся от половинок атома, нити не дотягиваются друг до друга, как бы демонстрируя этим разорванное «силовое поле жизни». И перед этой щелью, перед этой прорехой стоит ее создатель – Курчатов. И его шинель будет покруче, чем у Ленина или Дзержинского. Это даже не шинель, это – мантия. Курчатов поддерживает ее обеими руками. Но при этом он не похож на мальчика, надевшего взрослую одежду. Огромный, с поднятой головой, с квадратной окладистой бородой, Курчатов стоит как языческий (новоязыческий – от науки) бог Новых Времен, отвергнувший все, чем спасалось человечество до него. Он – Тот, Кто Расщепил Саму Материю Жизни.

И потому он завершает проспект Ленина. Здесь финал.

Пятьдесят лет назад, 9 сентября 1957-го, на исходе дня, в тридцати километрах от Челябинска, под городом Кыштымом на реке Точа, в небо поднялось ядерное облако. Облако было красного цвета. Облако светилось. Через несколько часов лес под ним стал красным и желтым, а к утру все листья лежали на земле. Черный голый лес стоял над красной и желтой радиоактивной землей. Сколько умерло людей, мы не знаем. Это было Государственной Тайной, как и сам Курчатов и как его Деяние. Кыштымская трагедия не породила того количества литературы и свидетельских показаний, как чернобыльская. Человечество не содрогнулось, как в 1986-м. Советская цензура оказалась деталью того великого проекта. Ну а потом Курчатову поставили в Челябинске этот монумент, так, как если бы в Хиросиме поставили монумент Оппенгеймеру.

**9.**

***Вместо резюме***

1. К седьмой главке, про металлическое литье: Гермеса и Афродиту резали из мрамора, Христа – из дерева, этих же – Сталина, Ленина, Гитлера, Муссолини, Курчатова и прочих – по большей части льют из металла. Их материал.

2. Самое трудное для меня в этом тексте – его завершение. В финале должно быть что-то гармонизирующее. Так требует эстетическое чувство – вывести сюжет в другое простран-

ство и обобщить. Примирить.

У меня не получается. Гармонизировать все перечисленное выше – значит сделать вид, что понимаю. Но я не понимаю. Для меня Челябинск в нынешнем его виде – все еще не прочитанный до конца иероглиф «советского». Да, я ненавижу все советское. Признаюсь. Ненавижу и при этом отдаю себе отчет в том, что я – абсолютно советский человек. Советский – по ментальности, советский – в каждой непроизвольной реакции. Новорусские времена я встретил сорокалетним, окончательно сложившимся человеком. И то, что я написал здесь про Челябинск, я написал про себя.

Стёб по поводу совка, соц-артовская стилистика 90-х, которой мы пытались заговорить себя, – в приложении к Челябинску невыносимо пошлы. Не тот экзистенциальный уровень у нашего соц-арта.

Челябинск – один из символов истории XX века, возможно, в самом ярком и драматичном воплощении этого века – истории СССР. Нравится он нам или нет, дело второе. Но он есть, и мы – его дети.

*«Новый Мир» 2008, 1*

# Путешествие

Нет ничего проще и ничего труднее.

Путешествие?

Вас везет лифт, потом – троллейбус, потом поезд в метро, где вы открываете новый роман Бориса Акунина («Алтын-толобас»), книгу, в которой два Фандорина въезжают в Россию, один – предок (наемник) – в Россию еще боярскую, второй – потомок (американский историк) – в нашу, с только что отшумевшей «перестройкой»,

потом – маршрутка от Речного вокзала (у каждого из Фандориных тут же начинается российское приключение, выстроенное по законам авантюрно-исторического жанра – детство, конечно, но почему не поиграть в историю?), эскалатор в аэропорту, самолет – (вот здесь-то всё и закручивается, потому как оба Фандорина ходят рядом с пропавшей библиотекой Ивана Грозного),

в просветах – паспортный контроль, получение багажа, автобус турагентства, лифт на девятый этаж, номер, где можно наконец расправить тело на широкой кровати и пробежать финальные страницы – Фандорины геройски выпутываются из обстоятельств, а библиотека Грозного в очередной раз остается ненайденной – ну, и слава богу, вы переводите дух, закрываете книгу, рука непроизвольно тянется за пультом, палец жмет кнопку, на экране рекламный ролик шам-

пуня, который вы знаете наизусть, но…

но вы не понимаете ни слова – что за бред?! Ах да, это же – по-испански. Встаете, идете к балконной двери, раздвигаете шторы, перешагиваете в лоджию, и блистающее цветом и светом море распахивается перед вами до горизонта. Оно – Средиземное! Ветерок дует вам в лицо, и дует он из Марокко, но… Но, хочется курить, и вы возвращаетесь в номер за сигаретами, где поет с экрана Иглесиас.

И вот это что, путешествие?!

Несостоявшееся путешествие томит. Слабой, но невытравимой заразой бродит оно в крови. И вы все-таки дожидаетесь себя, сидящим в электричке. Вы едете на день в Старинный Город. Солнце уже почти встало, оно желтое и прохладное. За окном просыхающий после зимы лес. В ваших руках путеводитель с картами и фотографиями, вы читаете извлечения из летописей и Карамзина. Книга заложена листком с составленным вами маршрутом и хронологией путешествия по Старинному Городу, и вам вдруг становится тошно – какого хрена! Ведь вам-то хотелось путешествия. А электричка как раз замедляет ход перед очередной остановкой, и вы, еще не веря себе, идете по проходу вагона. Двери в тамбуре разъезжаются, вы шагаете на платформу. Поезд уходит. Тишина. Щит: «83 км». Драный лесок. Дорожка. Поле. Слева дачные коттеджи. Справа, на горизонте спекшаяся корка деревенских крыш.

Вы идете через поле, на котором лежит небо. Вы слышите только свое дыхание да ветер. Поле кажется бесконечным. Вы идете тупо, в никуда. Вы привыкаете к себе, идущему по этому, неожиданно вывалившемуся в вашу жизнь полю.

Деревня и дачный поселок уже далеко позади.

Легкий запах гари. Впереди черной жирной точкой, потом штрихом обозначается дом у дороги. Бревенчатый барак. Вокруг паленая трава, и на краю поля две крохотные фигурки мальчишек-поджигателей. И, может, потому чернота бревен, из которых сложен барак, вымывает из сознания слово «обугленные». Перед домом стоит белый Мерседес без передних колес, капот опирается на две березовые чурки. Худой мужчина как хирург ковыряется в распахнутом к небу металлическом чреве. Женщина развешивает на проволоке простыни. Простыни похожи на занавес, установленный в пустоте поля и неба. Женщина – цыганка. И мужчина – цыган, и те мальчики, пытающиеся поджечь сырое поле, – цыгане. Они вас не видят. Не обращают внимания.

«Последние люди», думаете вы бессмысленной фразой – дорога уходит вниз в карьеры. Вы спускаетесь, а земля вокруг медленно поднимается. Небо, опершееся на края карьера, остается сверху. Здесь нет ветра. Под ногами песок, гравий, вдоль дороги, уже зарастающей слабой травкой, остатки рельс и редкие озерца. Из воды торчит ржавое железо. Вы снимаете куртку – жарко.

Один карьер, другой, третий, четвертый. Они перетекают

друг в друга. И когда вам начинает казаться, что карьеры никогда не кончатся, вы сворачиваете на боковую дорогу влево, которая – наверх. Склон оказывается неожиданно высоким, требующим серьезной мускульной работы. На поверхности мелкий кустарник и низкорослые деревца. Над ними – высокая насыпь узкоколейки, и вы продолжаете восхождение, и останавливаетесь перевести дыхание уже наверху, – дрожат от напряжения ноги, сбито дыхание, вы оглядываете лежащую внизу землю.

Узкоколейка сворачивает в лес, еловый, темный, с белыми прожилинами березовых стволов.

Ощущение сна, но вы знаете, что и вы, и всё вокруг – реальность.

…Лес редеет. Справа внизу пустынная дорога и высокий бетонный забор. За ним блочные многоэтажки. Огороженный город кажется брошенным, а солдат, сидящий на табуреточке у проходной возле запертых ворот, – забытым.

Вы спускаетесь с насыпи на дорогу. Забор кончается, дорога уходит в лес, здесь тень и сырость. Земля устлана светло-рыжей хвоей. Вы идете уже больше двух часов и чувствуете первую усталость, и деревья, как будто тоже почувствовав ее, расступаются, – впереди поляна, за ней мост. Под мостом узенькая – на ручей больше похожая, – речка, перегороженная сваленным туда строительным блоком. Вода бурлит, обтекая бетон с торчащей арматурой. Еще два блока лежат на берегу, вы трогаете их руками – теплые, и усажи-

ваетесь. Солнце печет, и вы стягиваете свитер. Из звуков – только журчанье воды и крики птиц. Горят на солнце хлысты ивы. Тянет блаженной речной прохладой, редкими наплывами доносит нежный запах гниющей падали.

Там, за рекой земля продолжается полем, потом – вздымается холмами с перелесками и деревнями. Вы не знаете имен ни одной из этих деревень, как не знаете названия городка, мимо которого прошли, или названия этой речки. Вы понятия не имеете, где вы. Эта земля вам действительно неведома, и вы-здешний, вы-теперешний – тоже.

Наконец-то.

Или.

Представьте себя в каком-нибудь 96-м или 97-м году, когда, вляпавшись на полгода в новорусский бизнес зиц-председателем к институтскому товарищу, вы осуществляете свою мечту – смотрите в иллюминатор самолета, делающего круг перед посадкой над Адриатическим морем. И тоже – утро. В солнечном тумане под вами голые оранжевые острова, и край земли, которая – Италия. Свершилось! С блаженной улыбкой вы уже стоите на каменном полу аэропорта, и звонит мобильник. «У нас проблемы, – говорит босс-приятель фразой из телевизора. – Ты должен вернуться». – «Это как?» – «Нужны твои подписи. Мы закрываемся. Срочно. Иначе будет плохо. Очень плохо. Через сорок минут московский рейс, тебя ждут на выходе. Машина будет

встречать в Шереметьево.»

На выходе, в шеренге турагентов с табличками стоит худой кадыкастый альбинос с картонкой, на которой ваше имя. «Послушайте, – говорите вы, – ну хотя бы десять минут. Хотя бы сигарету выкурить, а?» – «Ладно. Давайте документы и не сходите с этого места».

И вы остаетесь на площади, уже отделенным от ее праздника. Вы пытаетесь вместить в себя происходящее, но это вам еще не по силам. Вы просто курите и просто смотрите перед собой. При этом – вы вдыхаете влажный густой воздух, в котором – присутствие совсем близкого моря. Воздух кажется чуть душноватым после аэропортовских кондиционеров. Ветерок колышет розовые цветы на кустах, ветерок свежий, но прохлада его уже ощущается вами изнанкой той одуряющей, погружающей в себя истомы жаркого августовского дня, который начинается вокруг.

Вы смотрите на незнакомое вам бледно-голубое небо, неправдоподобно чистое и прозрачное.

Вы смотрите на только что оторвавшееся от горизонта лимонное солнце, на горящие под ним лаковые листья магнолии.

Вдали горы. Они пологие. Они зеленые, они палевые, они голубовато-сизые.

За площадью стоят пинии – высокие тонкие стволы под темно-зеленым пологом переплетенных крон.

А дальше – долина с пологими холмами, черными штри-

хами кипарисов, с бледно-зелеными облачками садов, в которых глаз угадывает розовые и кремовые кубки домиков.

И мимо вас проходит, толкая перед собой тележку, девушка-уборщица в аэропортовской униформе; у нее чуть припухшие веки, и губы ее тоже кажутся припухшими, у нее нежная, смуглая кожа, подсвеченная румянцем, и – господи! – как затягивает взгляд чернота ее волос.

А над вами полощется разноцветное полотнище с лентами – что-то там рекламируется – легкая ткань вздымается пузырем и опадает, и снова надувается, но вы не успеваете вчувствоваться в это действо с материализацией дыхания Италии, его плотности и его легкости, его реальности и его иллюзорности – за локоть вас трогает кадыкастый альбинос.

И через час вы сидите на откидном стульчике у иллюминатора, самолет в воздухе, под ним голубое марево моря, похожее на опрокинутое небо. У ваших ног сумка, которую уже поздно было сдавать в багаж.

В сумке непотревоженными лежат двое плавок, три футболки, кепка с длинным козырьком, ласты и маска,

фотоаппарат со сменными объективами и десять упаковок с пленкой «Фуджи» (100 и 400 единиц по 36 кадров), на которую вы собирались снимать каналы, каменистые дороги и улочки-проходы, желтые стены, красную черепицу, яхты, голубей, пальмы, фрески, желтоватый, искрящийся на сколах античный мрамор…

блокнот для записей, который вы долго выбирали в мага-

зине на Полянке, две новенькие шариковые ручки с черной пастой (записывать с натуры – на пляже, автобусной остановке, в машине, положив блокнот на колено) и ройлер (для уже свободного нестесненного писания в номере или, разложившись за столиком в лоджии и поставив рядом чашку с кофе);

там лежит металлическая фляжка с коньяком, глоток которого вы должны были сделать за столиком уличного кафе под стеной собора, сделав заказ официанту, а потом, расслабившись, медленно переживать растекающееся по телу тепло и ждать, когда пережитое волнение начнет укладываться в образ, в слово, фразу для записи в блокнот, который всегда под рукой;

там лежат «Образы Италии» Павла Муратова, «Рим, Неаполь и Флоренция» Стендаля, сборник Бродского, «полиглотовские» путеводители, а в них – Дворец Дожей, Пьяццетта, Лоджетта, Бачино сан Марко, Брунелески, Джилберти, Данте, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Тинторетто, Веронезе…

в сумке – ваша Италия, которой не было.

А почему – не было? Вот же она, вокруг, в самолете, на котором летели сюда, – ну, если и не на этом, то точно на таком же и с теми же самыми людьми (другими, разумеется, но, в принципе, – теми). И эти люди уже совсем не те, какими были они в Шереметьево несколько часов назад, запертые в ночном стеклянном отсеке, терпеливо ждущие, когда откроется наконец коридор-кишка в самолет, – бледные, ма-

лоподвижные и безгласные, как рыбы в аквариуме. А сейчас у них коричневые лица, с которых светят их глаза и зубы, они громогласны, они раскованы, они неправдоподобно общительны.

Вы наблюдаете, как разворачивает плечи навстречу предполагаемым женским взглядам мужик лет пятидесяти, идущий по проходу, – кабинетный сиделец, сутуловатый, плешивый, морщинистый – как втягивает он живот и выпячивает грудь, как упоен он своей молодцеватостью, но – загорел, свеж, глаз горит – он, действительно, хорош сейчас. И это все – Италия, которая день за днем впитывалась в его кожу, в его кровь солнцем, морской солью, горячим ветром и красным вином, расковывала его жесты, голос, взгляд и наконец выпустила его, затаившегося внутри, уже забытого им самим, наружу.

Вы глаз не можете оторвать от свежих царапин на золотистых коленках четырехлетнего мальчика, уложенного мамой в кресло и заснувшего, еще когда самолет только выруливал на взлет, от его розовых горячих щечек, от обметанных солнцем губ, – вот кому не надо было приучать себя к Италии – он стал ею сразу, как только спрыгнул с автобусных ступенек во дворе отеля, и был ею все эти две недели.

Как вурдалак вы отсасываете покойную счастливую истому во взгляде девушки, уткнувшейся в иллюминатор, – там, за ее иллюминатором, все еще плещутся в черной ночной воде серебряные осколки фонарей и прожекторов и стекают

по обнаженной руке, там еще звучит музыка, которая играла ей две недели, и голос, томящийся от поддельной, но и – неподдельной, страсти.

Вы не сразу понимаете, почему так странно лег загар на лоб и щеки вон того парня со сгоревшей на шее кожей, и еще не успев догадаться, вы чувствуете на своей голове мотоциклетный шлем, взятый им вместе с Хондой напрокат, лицо ваше обхватывает тугой поток воздуха, прижимает к груди куртку, обхватив коленями живое железное тело, вы летите по шоссе, плавно поднимающее и опускающее вас к морю; пейзаж меняется каждую минуту, но он не смазывается в цветную полосу, – он сворачивается в ленту, и каждый разворот его прекрасен, и каждого вам мало – на этой скорости глаз и мозг ваш ненасытны…

Вы закрываете глаза, чтобы сделать передышку, и вспыхивают оставшиеся на сетчатке глазного яблока два ряда пирамидальных тополей, вдруг вынырнувших из-под крыла самолета при взлете;

в самолетном гуле вы различаете слабый хлопок и видите облачко пара над открытой баночкой «Пепси», которую подносит к губам рыжеволосая высокая женщина в белой блузке с полураспущенным синим галстуком, стоящая на площади, и в руке ее черная папка с логотипом встречавшей вас турфирмы, – та самая женщина, с которой вы должны были заговорить в Италии первой, но вы остались в стороне, а сейчас она разговаривает с шофером автобуса; рот ее занят банкой,

и жестом руки с зажатой ней папкой она завершает начатую фразу в воздухе; и вас уже не раздражает, как тогда, хищный взгляд шофера, который он с трудом отводит от шеи, от плеч и груди этой женщины, – мужика понять можно.

Вы видите бледно-зеленые щупальца агавы с черными шипами-клювами на заостренных концах; вы видите пальмы, которые…

Господи, да сколько же, оказывается, вы видите?! Видите и точно знаете, что этого вы уже не забудете.

*«Вавилон» («… в моей жизни») – 16.05.2005*

# Забор

**1.**

«Мягкие доски старых заборов», – прочитал я недавно. И напрягаюсь сейчас, чтобы вспомнить где. Но не могу. Поразило точное употребление слова «мягкие».

И моя неспособность сейчас вспомнить, где же я это прочитал, – тоже про заборы.

Меня везут домой из больницы в машине «Скорой помощи». Меня или кого-то другого – это уже без разницы.

Я лежу на носилках, повернув голову, и смотрю в окно на наши чуриковские заборы.

Заборы – когда-то разноцветные, но с давно выгоревшей краской, так что первоначальный цвет остался оттенком серого. Их верхняя линяя плавно поднимается и опадает, как волна.

Асфальт гладкий, машину даже не потряхивает, – и это уже движение самих заборов. Как на киноленте, пущенной проектором в движение, делающим живыми тысячи и тысячи впечатанных в эту ленту неподвижных изображений.

Заборы приближаются и отодвигаются. Высокие, низкие, с разрозненным спотыкающимся штакетником. И когда заборы закрывают снаружи все окно машины, то деревянное полотнище их колышется, как парус.

Я смотрю на заборы. Я не знаю, когда я умру. Но знаю,

что сейчас я живой. И этого достаточно.

То есть я уже старый, я знаю, что не имеет значения когда – через десять часов или через десять лет. Существенно только, что сейчас я живой. А это – как вечность.

Главное – научиться ею пользоваться.

Я помню, как совсем недавно (вчера) ставил забор. Из новенького штакетника. Уже просохшего, но еще пачкающего ладони древесной смолой. Забор я гнал по натянутому сверху шнуру, каждую штакетину прибивал, проверяя отвесом. И штакетины вставали ровно – барабанная дробь, если чуть отойти и провести глазом. Было начало мая, сухого, солнечного; отцветали вишни, зацветали груши. Напротив, через дорогу, под сиренью соседки, стояли старые, с проржавевшим понизу железом, «Жигули», которые именно здесь – для конспирации – оставляли местные «наркокурьеры», двое гопников, криминальными, из телесериала, походками переходящие с нашей улицы на соседнюю, к дому Цыгана, чтобы сдать выручку и получить очередную порцию дури на развоз по точкам. Мы делаем вид, что не видим друг друга. Одного из них через пять лет убьют в лагере, второй умрет сам, от передозировки. А штакетины мои уже давно, как сказано в той книге, «мягкие». Как будто мхом обросли и снова стали живыми. Штакетины мои устали держать порядок, который я им навязывал, и тяжестью своей накренили металлические столбы. Забор сейчас скорее висит, чем стоит. И я уже придумал, как его поправить. Надо только вы-

брать момент, когда будут силы.

Ну а на ладонях моих еще не высохла вчерашняя смола.

Тут дело во времени. То есть не в самом времени, а в наших отношениях со временем. Непостижимых для меня отношениях, неспособность сформулировать которые мучает меня с отрочества.

Вот я сижу за столом. На столе карандаш. Я протягиваю руку и убираю его. И я по-прежнему сижу за столом, а стол пустой. Только что на нем был карандаш. А сейчас нет его. Что произошло? Да нет, я понимаю, я сам убрал карандаш. Причинно-следственная связь. Но есть и еще что-то. Что? Вот формула времени, с которой живу я.

То есть забор мой, который я строил вчера, пахнущий свежеструганым деревом, и забор мой сегодняшний, из «мягкого» уже штакетника, отделен не временем. Чем-то другим. Чем?

**2.**

Зачем строят забор? Чтобы отделить, отбить, закрепить свое пространство на земле. Себя – в пространстве.

Ну и посмотри на эти легшие набок заборы, на их пляшущий штакетник.

Где эти границы? Что с твоим пространством делается?

Каждого из нас можно уподобить забору. Наша кожа, кости, течение крови, токи в мозгу – живое тело наше, по сути – тоже забор. Укрывающий, отграничивающий от всего

окружающего нечто, которое «я». И только «я».

Ну а когда тело наше рушится, как рушится любой забор, что это значит? Ты выходишь наружу.

Куда выходишь?

Откуда мне знать. Я думаю, вернее – чувствую, что напрягать себя этим вопросом глупо. Бессмысленно. Здесь попытка понять «куда» – это попытка поднять себя за волосы.

Попробуй успокоить себя. Успокоить хотя бы тем, что не бывает так, чтобы что-то было, а потом вдруг его не стало. Совсем не стало. То есть не стало так, как будто и не было совсем. Но ведь было же. И есть. А раз было, раз есть, то, значит…

Ничего бесследно не исчезает, это мы тоже знаем.

**3.**

У Чехова, которого читаю всю жизнь, постоянный мотив в письмах – ответственность за дар, данный тебе. За который ты отвечаешь перед родителями, перед обществом, перед миром. То есть твоя главная обязанность в этой жизни – воплотиться. Сохранить, отграничить свою самость. И пафос подобных заклинаний как раз в этом – в уверенности, что возможна граница между тобой и всем прочим. И что мы в состоянии устанавливать и держать эту границу.

А ты посмотри на заборы. Вот они, перед тобой, – полощутся за окном «скорой», как сохнущее на ветру белье. Ну и где эта незыблемость границ?

На самом-то деле «мира» и «тебя в мире» как чего-то отдельного нет.

Ты и есть мир.

И не тряситесь так, не упорствуйте, не стройте заборов. Не скорбите, что обвисают они полосой драного, пропыленного, выгоревшего брезента. Что штакетины становятся «мягкими».

В последние годы даже у нас в Чурикове, на окраине Малоярославца, деревянных заборов практически не ставят. В основном железные. Каменные. Навеки, типа. Дурачки. Потому что самый честный, самый правильный материал для забора – дерево.

*«Новый Мир» 2012, 7*

# Пляж

Картинка – маслом по жести: густо-синее море, золотая полоска песка, фигурки мужчины и женщины в купальных костюмах, зелень на невысоких горах и надпись на иврите. Бывшая вывеска магазина пляжных принадлежностей. Краска потрескалась, местами облупилась, песок и голубое небо потемнели, металл под ними прогнулся, повторяя рельеф стены трехэтажного дома, построенного когда-то четырьмя нанятыми арабами. Кирпичи для дома арабы лепили вручную. Буро-коричневой оползающей руиной торчит он в ряду фешенебельных отелей и офисов улицы Йоркон, и от дома этого глаз не оторвать. И – от картинки на его стене. С сюжетом, тысячу раз виденным на рекламных щитах, но тревожащим, как в первый раз. Тревожащим чем? Беспомощностью художника, оказавшегося перед тем странным, перед тем непостижимым, что есть Пляж.

…Вы только что шли по набережной, упакованный в брюки и полосатую рубаху, черные очки, бейсболку, упакованный в стены домов над вами в привычную городскую озабоченность – «не забыть позвонить», «распечатать», «купить», «закончить», «доделать». Но вот вы сворачиваете с набережной, вы делаете пять (всего пять!) шагов по ступенькам вниз, на песок пляжа, и руки ваши вдруг сами начинают стягивать рубаху – жест еще минуту назад немыслимый. Автома-

тизмом своим напоминающий жест, которым снимают шапку – при входе в церковь – или надевают – при входе в синагогу, которым сбрасывают сандалии у порога мечети. Жест этот, продолжившийся чередой таких же привычных полуритуальных актов (выбор лежака, переодевание, установка зонта и проч.), завершается краткой заминкой перед вхождением в воду, когда вы замираете на несколько секунд, всего себя подставив солнцу, а перед вами – ничего, кроме воды и неба.

Вы стоите практически голый (полоска плавок на бедрах – это уже не одежда, это жест), и у вас нет ощущения раздетости. Напротив. Всей кожей ощущаете вы покрывшую вас горячую солнечную пыль, вы ощущаете небо, сомкнувшееся вокруг вашего тела. Потому как никто не знает, где оно, небо. Там, где облака и самолет? Или небо – это то, что лежит сейчас на крышах домов, или… Границу земли и неба отбивает линия горизонта, чтобы посмотреть на которую вы, стоящий сейчас у кромки воды, не поднимаете, а чуть-чуть опускаете взгляд. Что на самом деле означает – вы стоите в небе.

И кем вы становитесь через несколько секунд? Когда, сделав короткий разбег, отталкиваетесь от дна и плавно уходите под воду, вытянув вперед руки, – в сине-зеленый сумрак упругой и податливой воды, прохладой своей мгновенно пробуждающей ваше тело и сознание? Вы чувствуете, что просыпаетесь в воде. Кем?

Под вами проносится стайка крохотных рыбок. Они сейчас – море.

И вы – море.

И тут как бы нет ничего сакрального. Тут почти все сугубо телесное, то самое, с плакатиков из моего детства: «Солнце, воздух и вода – наши лучшие друзья!»

Или все-таки нет? Или – сакральное?

Что делает с нами Пляж?

Пляж создает для нас свой образ моря. Образ, избавляющий нас от страха перед ним. Естественного, жизненно необходимого человеку страха, потому как море – это стихия, человека не учитывающая. Море может вдруг потемнеть, вздыбиться, встать над пляжем гигантской волной с седыми космами пены и с пушечным грохотом накрыть берег, превращая пляжные кофейни и раздевалки в ломкие спичечные коробки. И мы, наблюдающие внезапную осатанелость моря с безопасного расстояния, глаз не можем оторвать от тускло поблескивающего, текущего под гребнем волны изгиба ее, волны – чрева. Чрева ненасытного. Прообраза гигантской воронки, реализующей понятия рока и обреченности.

Но и море спокойное может быть недружелюбным, мелкопакостным и агрессивным, как стая дворовой шпаны, когда вы торопливо пробираетесь вдоль горы по каменистой тропке, прикрываясь от долетающих до вас снизу брызг, и вдруг оказываетесь полностью в воде, когда вас накрывает внезапно выхлестнувшая на тропинку волна, и, ослепленный, оше-

ломленный внезапностью этого подлого жеста, вы непроизвольно хватаетесь за куст, торчащий из расщелины. Сравните себя – стоящего на той тропинке, мокрого, тускло озабоченного мыслью, сколько еще осталось идти по этой проклятой тропинке до поселка, – сравните с собой пляжным, раскинувшим тело на упругом пластиковом брезенте лежака; чувствующим, как стягивает кожу соль высыхающей после плавания морской воды; с собой, щелкающим зажигалкой и опускающим руку за пластиковой бутылкой с минералкой.

Пляж – это усмиренное пространство.

Минималистский пейзаж, которым вы безотчетно любуетесь, не так уж безмятежен. Беспредельная гладь воды под бездонным небом и на стыке их – линия горизонта, экзотика для горожанина – это на самом деле еще и знак Бесконечности. В котором ничего умозрительного – море и небо абсолютно подлинные. И явленное этим знаком Пространство не может не курочить, не плющить сознание ощущением вашей телесной ничтожности – песчинки, пылинки, атома – перед масштабами мироздания. Но холодок от этого ощущения укрощается звуком хлопающего пологом солнечного зонта над вами; двумя перышками парусов чуть ниже линии горизонта, от которых вы не можете оторвать взгляда; запахом кофе из чашки, принесенной официантом из пляжного кафе. Укрощается видом двух крохотных девочек с ведерком и совочками, роющих мокрый песок, – беспечность их

рядом с морем напоминает беспечность двух бабочек, порхающих над цветком, растущим из камня над черной бездонной пропастью, и прочнее этой беспечности нет ничего.

Пляж – это образ блаженного равновесия в природе. Точнее – форма эстетического проживания ее. И проживания – что принципиально важно – коллективного, делающего его актом почти мистериальным. Хотя, казалось бы, погруженность участников пляжного действа в игры с мобильниками, плеерами, ракетками и воланами – мелко-суетные, сугубо человеческие, нелепые с точки зрения природы – должна отделять их от природной жизни. Нет, не отделяют. Парадоксальным образом именно этот ритуал становится для нас чем-то вроде рамы (рампы), многократно усиливающей пронзительность явленной Пляжем картины мира. Проясняющей для нас ее внутренние смыслы. Более действенного перформанса представить невозможно.

Для нашего глаза, воспитанного городской культурой, нет ничего более заезженного, чем мотив воды и берега. Но на пляже все это – каждый раз заново. Может, потому, что почти все компоненты картины – нерукотворные. Здесь соавторство двух художников: нас, «подмастерьев», соорудивших раму для картины, и Мастера, Художника – Творца, создавшего небо, море, песок, горы, ветер, морскую пену.

Кто вы на пляже? На пляже вы – тело. Пляж возвращает вас в себя как часть природы. Но возвращение это отрефлексированное, осознанное. С помощью всей этой пляжной ми-

шуры – ярких красок купальников, полотенец, фотоаппаратов и серфингов. Вы обустраиваете пляж так, чтобы ощутить негу бытия. И в этом ваша сила. Вам дана жизнь – и вы обязаны жить, не скуля от ужаса перед нею. «Не впадать в грех уныния» – вот, если хотите, религиозная формула, предложенная вам пляжем.

Повторяю, малость и ничтожность атрибутов пляжной мистерии смущать не должна. Вот эта крохотная тинейджерская игрушка – плеер в ваших ушах, из которого втекают в вас, зарывшегося в горячий песок в двух метрах от вяло накатывающей и откатывающей волны, меланхолические композиции на мотивы Гленна, в которых звуки музыкальных инструментов переплетены с шорохом набегающей волны и криками чаек. Слушайте эту музыку, слушайте, не выключайте ее и не закрывайте глаз. Иначе вы останетесь один на один со звуком воды рядом с вами, с влажным шорохом наката ее и отката, наката и отката, наката и отката, и чем ласковей, чем вкрадчивей будут эти звуки, тем вернее они подчинят вас себе, спровоцировав непроизвольный подсчет: одна волна, вторая, третья, тридцать вторая, сорок седьмая – подсчет, который вы уже не в состоянии прекратить, даже ощутив холодок жути, входящей в вас, уже сознающего, чем вы, по сути, занялись – подсчетом того, что человеку считать не положено. Хотя бы потому, что волна, которая для вас по счету сорок седьмая, на самом деле не сто, и не тысяча, и даже не миллион сто сорок седьмая – череда этих

звуков началась задолго до вас, задолго до способности человека считать, и продолжится она и после того, как истлеет, превратится в землю остов вашего тела. Вы сейчас трогаете то, что человеку не надо трогать, – Время. И ощущение Времени холодным ознобчиком войдет в вас. И Временем станет вокруг все, что окружает вас, – тот же песок, на котором вы лежите и который когда-то – неимоверно давно – был камнем, размолотым тысячелетиями в песок, а еще раньше, до камня, был, возможно, деревом или водорослями, живыми, колышущимися, со своим кровотоком, своими сроками жизни. И чтобы спастись от накатывающего детского кошмара, в котором еле слышный шорох наволочки под ухом грохотом отдается в непомерно разбухающем и разбухающем пространстве Времени и безбрежное эхо этого грохота катит по безграничной в этот момент Вселенной, которая – Вечность, нужно резко открыть глаза и сесть, переждать радужный солнечный туман в глазах, чтобы из него соткалось протяжное тело девушки, стоящей под соседним зонтом и втирающей в тело крем от загара, и тронуть взглядом – только очень осторожно, чтоб не оцарапать, – ее текущую под солнцем кожу, впадину пупка, стремительное скольжение линии бедра, ноги. Чтобы почувствовать ток горячей крови под ее кожей. И этот ток крови под этой вот кожей – это тоже ощущение Вечности, но уже наделяющее вас силой, способностью жить и радоваться жизни.

Пляжная эротика? Можно сказать и так. Но только ес-

ли не путать слово «эротика» с его антонимом – «порнография». На пляже вы обнажаетесь не для взглядов представителя другого пола, вы обнажаетесь под взглядами солнца и неба, вы обнажаетесь для погружения в море. Содержание слова «эротика» определяется здесь дискурсом, в котором она, эротика, взаимодействует с понятиями Время и Пространство.

Как все-таки убог рядом с этим нудизм, отправляющий нас в просмотровый кабинет поликлиники. Стократ эротичнее натяжение лайкры двух полосок ткани на груди и бедрах, не скрывающих, а рисующих скрытую плоть, точнее, прорисовывающих обнажающую ее – плоти – сокровенную витальность.

…Парадокс: какое еще зрелище может быть более тревожным и угнетающим, нежели вид толпы обнаженных, беспомощных и беззащитных перед лицом стихий людей на берегу моря. Но именно эту картину наше время сделало для нас праздником. Нашим избавлением от неостановимого, казалось бы, скольжения человека все дальше и дальше от своего природного естества к искусственным формам жизни.

Именно урбанистическая культура породила феномен пляжа как наше возвращение к собственной природе. Словами «пляж», «морской курорт» человечество пользуется каких-нибудь триста лет. Одно из самых первых, известных нам курортных посланий датируется 1732 годом. Некий ан-

гличанин Уильям Кларк пишет своим друзьям: «Сейчас мы жаримся на солнце на брайтельстонском берегу <…> Утренние мои занятия – купание в море, затем покупка рыбы, вечером езжу верхом, дышу воздухом, осматриваю остатки военных лагерей древних саксов, считаю экипажи на дороге и рыболовные суда на море».

Сегодня нам уже нечем

измерить значимость вот этого жеста – перенесения действа сугубо приватного, интимного, всегда закрытого стенами ванной комнаты, бани или дворцового бассейна, – наружу – под открытое небо, на берег реального, живого моря, в «дикую природу». Действа, бесконечно далекого от сакрального – под водительством Иоанна Крестителя – омовения в водах Иордана или от языческих беснований плоти на игрищах в ночь на Ивана Купалу. Перед нами жест, совершаемый просвещенным джентльменом, жест, уже содержащий отрефлексированную «курортную скуку» («жаримся на солнце», «купаемся в море», «считаем проезжающие экипажи и проплывающие суда»), она же – счастливое изнеможение от полноты жизни, как таковое осознаваемое нами всегда задним числом.

Место, откуда послано было это письмо, называется Брайтельстон. Через двадцать-тридцать лет название это станет первым синонимом словосочетания «морской курорт». То есть и Алушта, и Ялта, и Гагры, и Копакабана, и Сус, и Тель-Авив, на пляже которого, зарыв книжку в песок, я сочиняю

эту «запись», назывались раньше Брайтельстон.

*«Новый Мир» 2012, 7*

# Кабаков в Старом порту Тель-Авива

Так сошлось: вечером в мастерской Михаила Гробмана на третьем этаже старинного по тель-авивским меркам дома, куда меня устроили пожить на время отпуска, я читал книгу Ильи Кабакова про концептуализм.

Ну, а утром следующего дня, гуляя вдоль моря, я оказался на территории Старого порта в Тель-Авиве. Неожиданным сюжетом которого, собственно, и завершилось мое чтение кабаковской книги.

**1.**

Творчество Кабакова я знаю меньше, чем его славу. И потому, когда у нас с Гробманом зашел разговор о втором русском авангарде и хозяин несколько раз сослался на Кабакова, я спросил, нет ли в его библиотеке каких книг Кабакова или альбомов. Были, разумеется. И много. Я унес их из гробмановской квартиры на первом этаже «к себе» на третий, в мастерскую.

Тексты оказались хороши. Очень хороши. Кабаков пишет не хуже, чем рисует. (Слово «рисует», которое выскочило здесь по инерции – а чем еще занимается художник? – я стирать не стал, хотя… Что на самом деле делает Кабаков? Рисует? Строит? Составляет (режиссирует) монументальные натюрморты-мистерии из старой, советских времен ме-

бели, посуды, радиоприемников, швабр, репродукций картин, драных обоев и т.д.?). К текстам прилагались фотографии инсталляций Кабакова. Именно «прилагались» и именно «к текстам». То есть главным творением Кабакова для меня в процессе чтения его книг и рассматривания альбомов оставалась все-таки сама его концепция. Ситуация в данном случае, похоже, естественная. А может быть, даже и просчитанная самим художником.

И я, читая кабаковское размышление о месте художника в современной жизни, естественно, спорил с автором. Заочно.

То есть не я, разумеется, спорил. Слишком разные у нас весовые категории для такого спора. Кабаков – художник, философ, ну а я пассивный рядовой потребитель, способный только повторить то, что, на мой взгляд, уже сформулировало само время. Это первое.

И второе – читая Кабакова, я как бы продолжал предшествующий этому чтению разговор с Гробманом. Меня не отпускали две его фразы. Фразы неожиданно колючие и долгоиграющие. Гробман вообще – собеседник странный. В общении с ним чувствуешь сразу же, что беседа – это его стихия, более того – что у Гробмана явный темперамент проповедника, но при этом он может – и довольно часто – оставлять впечатление человека неразговорчивого, почти замкнутого. Возможно, из-за своей манеры, излагая мысль, опускать логические связки. И делается это не из лени, а, скорее,

из внутренней установки, что, ежели собеседник не понимает его, то, значит, у него (собеседника) и нет, на самом деле, нужды понимать это. Способ говорения, который одновременно – способ фильтрации собеседников. Может, потому некоторые фразы Гробмана втыкались, как занозы. Ну, например, как бы простенькое и очевидное, но со странным внутренним скосом выговоренное им: «Удар по современному русскому искусству – это подпольное существование московского авангарда 60-х. Отсутствие открытого, с вовлечением публики, диалога с последующим поколением художников, который (диалог) состоял бы из усвоения молодыми культуры русского авангарда, а потом – опровержения этой культуры уже в их собственном творчестве».

И еще одна фраза Гробмана из другого разговора: «Непризнанных гениев не бывает, – сказал он и, сделав паузу, повторил: – Не бывает непризнанных гениев».

То есть – это я уже для себя раскручиваю гробмановскую да, по сути, и кабаковскую тоже мысль – чтобы стать настоящим художником, таланта и мастерства мало, необходима включенность в актуальный художественный процесс. Ибо процесс этот всегда больше самого художника. Нет, вполне возможно, что потомки через два-три десятилетия могут открыть еще одного неведомого гения и охнуть: «Мать честная! Да он, оказывается, сделал это раньше, сделал очевиднее и талантливее, чем N.N., определявший когда-то для нас развитие процесса!» Ну и что? Процесс-то оформил

N.N. И потому Художником того времени для нас останется именно N.N. А неведомому гению место в музее.

Да. Похоже. Я вспоминаю собственные впечатления от триумфального – с персональной выставкой в Эрмитаже – возвращения Кабакова на родину. Горчил этот триумф. Кабакова приняли с энтузиазмом и пиететом. Не более того. Живая жизнь (увы, потенциальная) его работ для России осталась в 70—80-х. А новые, не знавшие Кабакова художники пробежались в 90-х по концептуалистскому дискурсу, заново изобретая уже опробованные Кабаковым велосипеды и быстренько их перерастая, и вот сейчас с уважением и благодарностью знакомятся с работами одного из отцов русского концептуализма и заодно вносят уточнения в предысторию своего нынешнего творчества. Путаную, как выясняется, историю, но – уж какая была. Спасибо и за такую.

Я ведь тоже читаю Кабакова с тем же опозданием, то есть читаю уже своим худо-бедно, но накопленным за двадцать лет опытом посетителя выставок посткабаковского периода.

Я читаю у Кабакова про то, что «картина в рамке» свое отжила. Про его выбор «плохой вещи» в качестве основного материала, где «плохая вещь» – это почти не тронутый художником предмет, вырванный глазом и сознанием его (художника) из привычного контекста, и сориентированный выстроенной композицией на прочтение его в качестве некой метафоры. И чем «плоше» «плохая вещь», тем большее количество интерпретаций она предполагает. Дело в том, что –

и это тоже принципиальная установка – современное искусство адресовано узкому кругу профессионалов. Со зрителем разговаривает не сам художник, а его куратор, интерпретатор. Посредник, наделенный в этом общении с потребителем чуть ли не теми же правами, что и сам художник.

Ну и что это значит? Что это значит, скажем, для меня, старорежимного потребителя искусства? А значит вот что: современное искусство, по сути, оставляет себе только интенцию того искусства, которым занимались художники от Праксителя до кубистов. Оно, по сути, уже не нуждается в материализации этой интенции, каковой (материализацией) всегда была «картина в рамке», рисунок, скульптура и т. д. Современное искусство – это процесс обнажения самой идеи его существования. Искусство на уровне интенции, не дальше.

Да нет, я понимаю логику концептуалистов. Тех же соцартовцев. Я принимаю их пафос ниспровергателей тогдашних официальных и полуофициальных канонов. Соцартовцы в качестве «плохой вещи» брали, в частности, язык соцреализма, то есть язык «большого стиля» по-советски. Вычленение элементов этого языка в качестве «концепта» с соответствующим художественным комментарием было значимым эстетическим (и не только эстетическим, но и социально-психологическим, то есть жизне-устроительным) актом. У тех же Меламида и Комара. Или у Гробмана, скажем, в его коллажах, сталкивающих нетронутую им как худож-

ником стилистику оформления книжной обложки 40—50-х с дикой вольностью языка в названиях, придуманных им для этих книг. Логическим завершением концептуалистского дискурса для меня, например, стали перформансы группы «Коллективные действия» Андрея Монастырского – тут жест художника и мыслителя в чистом виде. Только жест (буквально), зарегистрированный протоколом и фотографиями.

Повторяю, мне как человеку советских времен легко понять, что двигало людьми искусства в 70-е годы. Тогда этот жест был почти непроизвольным, естественным актом самосохранения искусства.

Но я не могу не сравнивать: у Сезанна или Кандинского жест «ниспровергателей» канона был не только жестом – вместо одного языка они предлагали другой. Они оставались «в поле эстетического».

Ну а соцартовский, концептуалистский акт сохранения, возрождения самого духа искусства время превращает в акт его (искусства) самоуничтожения. Потому как сегодня невозможно, физически невозможно, объяснить родившимся в 80-х актуальность того, что делал Кабаков или Монастырский. Для нынешних поколений само содержание концепта «советского» – историческая экзотика. Они не знали языка, на котором говорила наша тогдашняя жизнь («В магазине гречку выкинули»), не знали запахов советской столовой, «праздничных наборов» на работе, интонаций совет-

ских дикторов на телевидении и проч. – не знали того ритуала государственной и общественной жизни, который плющил собственно жизнь.

И просто непонимание здесь – это полбеды. Беда – двусмысленность ситуации, в которой оказались соцартовцы. Нынешнее поколение, в качестве идеологической и эстетической почвы выбравшее новый миф об СССР, новый миф о «великом Сталине» (или «великом Гитлере»), воспринимает соцарт как некую форму существования «большого стиля» в современном искусстве. То, что было для нас эстетическим «стебом», для нынешних – романтически возвышенный пафос героических времен. Эстетика сочинений того же Дугина, воспевающего провиденциальную мистическую природу, скажем, тоталитарного режима Сталина, полностью укладывается в стилистику «ленинско-сталинских» композиций Меламида и Комара. Только знаки поменялись на противоположные. В нынешнем контексте кабаковские «коммунальные композиции» могут восприниматься исключительно как лирическая ностальгия по чистому и светлому советскому прошлому. И кстати, некоторые жесты нынешних концептуалистов наводят на мысль, что и сами они достаточно чутко реагируют на эти изменения контекста, ну, скажем, тот же Гриша Брускин, сделавший пионерчиков с горнами узором для фарфоровой посуды. Жест, который для меня, например, рифмуется с высказываниями одной молодой поэтессы, объяснявшей, что все эти противо-

стояния «советского» и «антисоветского», все еще актуальные для таких замшелых людей, как я, в восприятии ее поколения – античная древность.

Новорусский советский миф грозит употребить для своих нужд соцарт без остатка. Поставить изощренного мастера Кабакова в один ряд с топорным Глазуновым как автором тоже по-своему концептуальной «Мистерии XX века».

При этом – и здесь нет никакого противоречия – с концептуализмом сегодня как бы все в порядке. На его поле отметились уже десятки, если не сотни нынешних «актуальных» художников. У них регулярные выставки. Рецензии. Книги. Фильмы. Никто не против. Зачем? Концептуализм стал салоном. Поводом для не слишком многочисленных тусовок единомышленников, собирающихся для того, чтобы еще раз ощутить чувство избранничества, для общения с кураторами, для фотосессий и интервью, для упрочения перспективы участия в очередной биеннале. И сколько бы тот же Гробман ни взывал в своих «левиафановских» манифестах к возрождению жизнеустроительного духа прежнего андеграунда, слой гламурного лака на нынешнем «актуальном искусстве» все плотнее и плотнее.

Кабаков пишет, что, выбирая залы для своих экспозиций, он в первую очередь учитывает статус этих залов в символическом – эстетическом, общественном, историческом – пространстве, а уж во вторую очередь – степень удобства.

Увы, для нужного ему жеста контекста в России, похоже,

не осталось. Это когда-то, в конце восьмидесятых, выставка тогдашних московских авангардистов в парадных залах Музея Ленина с параллельным распиванием водки и рисованием на разложенных по полу листах была действом знаковым. Сегодня – нет. Сегодня – это только вопрос цены на аренду помещений.

Знаковый образ сегодняшней выставки – ежегодный Арт-Манеж, где все рядом: и нынешний экспрессионизм, и соцреализм с человеческим – да и бесчеловеческим тоже – лицом, и Наталья Нестерова, и пейзажная живопись а-ля Пластов, а рядом – а-ля Крымов, и Старженецкая, и Анна Бернштейн, и Катя Корнилова, и горящие телеэкраны, на которых в режиме нон-стоп демонстрируются перформансы, и концептуальные инсталляции, и фотографика Файбисовича, и мебель, и татуированные свиньи, и проч., и проч. И вроде как бы никто никому не мешает. Напротив, контрасты «освежают глаз». То есть возникает какое-то противоестественное взаимодействие, превращающее экспозицию в некое единое – декоративное уже по природе своей – панно; в элемент дизайна, в жутковатую издевательскую «тотальную инсталляцию» под названием «Изобразительное искусство». Типа пост-модерн, а может и просто – постискусство.

* * *

Я не выдерживал этого чтения, прерывался, ходил на кух-

ню варить кофе, записывал вот эти свои возражения Кабакову, курил сигаретку, смотрел на развешанные по стенам мастерской работы гробмановских и кабаковских друзей из их тогдашнего московского 60—70-х годов авангардного клокотания. И зубами скрипел оттого, что только сейчас читаю тексты, которые должен был прочесть и продумать как минимум лет двадцать назад.

А также рассматривал антресоли в кладовочке за душем. На антресолях были плотно уложены чемоданы. Старинные, советские, черные и коричневые с жесткими каркасами, с железными уголками и чуть заржавевшими замками – чемоданы, производившиеся в едином дизайне лет тридцать – сорок, не меньше, и чемоданы – серые в рубчик, когда-то элегантные, – «импортные». На одинаково обшарпанных, видавших виды боках этих чемоданов «дорожно-эмигрантские» метки – «GROBMAN». Я смотрел на них и гадал: то ли это невытравимый уже из рук художника навык заставил Гробмана бессознательно выложить эти ошметки своего прошлого как сверхвыразительную инсталляцию, или вот эта полка антресолей – еще одно его произведение. Передо мной был краткий – в один кадр – конспект драматичного повествования о недавней истории нашей страны и нашего искусства, который (конспект) в данном случае и не требует разворачивания в протяженное высказывание – на этих антресолях, собственно, оно и выложено полностью.

И вот все это вместе – чтение текстов с когда-то раска-

ленной, а ныне уже историей ставшей (но, увы, не для меня) мыслью; пыльный неработающий телевизор, картины авангардных московских художников 60-х, так и не ставших знаменитыми (и потому работы их, нетронутые временем, казались необыкновенно выразительными), старые книги – все это провоцировало на сравнение с интерьерами подмосковных староинтеллигентских дач, куда постепенно перевозились для летнего ностальгического потребления артефакты когда-то актуальной жизни – подшивки «Юности» и «Нового мира» 60-х, портретики Хемингуэя и Экзюпери, грузинская чеканка, редкие когда-то в советском быту заграничные сувениры и т. д. И был искус закончить эту запись в дневнике фразой типа: «Конечно, можно сказать, что бывшие авангардисты стали „генералами“, но только с одним небольшим уточнением – генералами они стали в тот момент, когда армии оказались распущенными». Но не закончил.

**2.**

Ну а на следующий день, вняв рекомендациям Иры Гробман, я погулял по набережной в сторону Яхт-клуба и дальше – к Старому Порту: «Это рядом с нами, – сказала Ира. – Минут десять – пятнадцать ходьбы».

Было ослепительное октябрьское утро. Вид с набережной на темное под солнцем море. На пляжи с еще прохладным, неистоптанным песком. Свежий ветерок. Блеск окон и металлических балкончиков отелей, закрывавших надо мной

полнеба. Черные провалы теней под деревьями в скверах. Мокрые после утреннего заплыва купальные принадлежности в моем пластиковом пакете.

Я шел по набережной, шел сквозь праздничный пейзаж беспечного на вид средиземноморского города. И не сразу обратил внимание на то, что, поднявшись по очередной лестнице и пройдя террасу над морем, я иду уже не по каменной дорожке, а по доскам.

Город с белыми стенами, кофейнями, деревьями и светофорами отступил вправо. Я на деревянной площади. Графика уходящих из-под ног длинных узких досок делает ее пространство неожиданно протяженным. Обнаженным. Сосредотачивает взгляд на хлыстах тонких, чуть изогнутых фонарных столбов.

Доски подо мной светло-серые, белесые, припорошенные солнечной пылью. Ну а когда оглядывался назад, доски темнели, как бы проявляя цвет впитавшегося в них мазута.

Слева – все то же просторное море.

Ощущение неожиданного простора никак не было связано с ощущением пустоты, напротив, возникало чувство странной сгущенности этого пространства.

Впереди от берега в море уходили два каменных мола.

Я все еще, по инерции, ждал, когда начнется «старый порт», уже понимая, что я на территории этого порта.

Широкий коридор-канал соединял море с прямоугольной рукотворной бухтой, куда, надо полагать, заходили корабли.

Площадь вокруг бухты окружена громоздкими строениями, хранящими очертания портовых терминалов.

Ну а над бухтой со стороны моря тяжелой буквой Т стоит древняя портовая лебедка. Черная краска на ее металле покрыта белым, как бы соляным, налетом.

Обойдя бывшие портовые постройки, я ступил на такой же деревянный настил следующей площади; она вздувалась в центре пологим холмом, придавленным серыми муляжами каменных валунов. Расположенные на разных уровнях, тонкие стволы фонарей тонут в открытом небе.

…Да нет, вокруг меня по-прежнему все та же прогулочная курортная набережная. В зданиях бывших портовых складов торговые центры и кофейни, столики которых выставлены наружу. У деревянных перил над морем застыли рыбаки. По теплым доскам у ног рыбаков прогуливаются кошки.

И одновременно это порт. Точнее, память о нем. И именно о том, тель-авивском, построенном 1938 году, после того как арабы запретили евреям использовать порт в Яффе, то есть заблокировали главную артерию, по которой текла жизнь в еврейские поселения тогдашней Палестины.

Принадлежность этого пространства порту обозначена еще и пузатыми высотой в полтора-два этажа цифрами на стенах бывших терминалов: 8, 12, 4, 11, 13.

Вид этих цифр завораживает.

Служившие когда-то метками портовых сооружений, они легко отделяются от своей первой функции. Становятся просто Цифрами.

Цифрами с их извечной жутью.

То есть изначально цифра была как бы попыткой человека договориться с двумя стихиями, плющившими и корежившими плоть его жизни, – договориться со временем и с пространством. Укротить их. Обретенная человеком способность укладывать в цифру их протяженности должна была создать ощущение их (времени и пространства) подчиненности человеку. Но ощущение это оказалось иллюзорным. Цифра быстро вырвалась на свободу. Сама идея цифры как бы впитала в себя непомерную для рамок человеческой жизни тяжесть времени и пространства, тяжесть каменную (это почти буквально, ибо тяжесть эта ляжет в конце на каждого из нас, меченная двумя наборами бесстрастных цифр, выбитых на каменной плите через черточку).

И откуда мне знать, чем отдавались цифры эти на терминалах в сознании евреев, которые с недоверием и надеждой всматривались когда-то с палубы в желтую полоску выжженной земли, пытаясь различить в ней очертания и краски их библейской прародины. Какие были отношения с цифрами у народа, разбросанного по всему миру, народа, имевшего за спиной тысячелетия непрекращающегося усилия оставаться евреями?.. Не приведи бог переводить все это в цифры!

Я пошел в море по одному из молов, и через пару минут уши мои заложил рев бурлящей внизу воды, крики чаек и шум ветра. Порт этот портом был около тридцати лет. Срок как бы ничтожный. Но три этих десятилетия пришлись на времена такого напряжения здешней жизни, что в них вполне можно уложить и триста лет размеренного существования устроенного народа. Здесь свои отношения со временем. Достаточно было опустить взгляд вниз, в белую клокочущую пену вдоль каменного мола, которая облизывала дырявую черную бахрому, бывшую когда-то металлической обшивкой. Железо, обугленное временем.

* * *

Вот пространство, берущее тебя незаметно и властно.

Ну, скажем, о чем думаю, например, я, записывающий сейчас впечатление от прогулки в тени под стеной бывшего склада?

Передо мной зады бывшего порта. Стоянка машин. Здесь уже почти не слышно моря. Только музыка из ближайшего кафе и шум близкого города. Я наблюдаю за тем, как из припаркованной на стоянке «Тойоты» выходит молодая женщина, как открывает она багажник, достает сложенную детскую коляску, разворачивает ее. Ставит на колеса. Потом осторожно вынимает из люльки, закрепленной на заднем сиденье, ребенка и перекладывает его в коляску. Ребенок, видимо, спит.

Выпрямляется. Катит коляску в мою сторону. Она и вблизи кажется совсем молоденькой. Справа от меня в стене разъезжаются стеклянные двери, оттуда – нежная прохлада кондиционеров и парфюма. Женщина вкатывает коляску внутрь, на зеркальный кафельный пол, к витринам, уставленным разноцветными флаконами, к вешалкам с купальными тряпочками для женщин.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.