

КОММЕНТАРИИ

КИНО



37

2022

№37 КОММЕНТАРИИ

РЕДАКЦИЯ: Александр ДАВЫДОВ [главный редактор]
Владимир АРИСТОВ Игорь ГАНИКОВСКИЙ
Александр ИЛИЧЕВСКИЙ Александр СЕРГИЕВСКИЙ
Андрей ТАВРОВ
Елена НАЛИВАЙКО [ответственный секретарь]

С МНЕНИЕМ АВТОРОВ РЕДАКЦИЯ НЕ СОГЛАСНА

Этот номер был задуман в антракте между драмой и трагедией – когда уже заканчивалась эпидемия и еще не началась «Украина». Но сбор материалов по понятным причинам затянулся. Теперь мы живем совсем в другом мире, разверзшегося ужаса. А что дальше – неведомо. Однако мы решили завершить номер, хотя бы из издательской добросовестности. И пускай это будет еще одним, пусть даже мельчайшим бликом культуры в этом обезумевшем мире. Желаем и авторам, и читателям уцелеть физически, не потерять близких и сберечь душу. Того же и себе желаем.

РЕДАКЦИЯ

СОДЕРЖАНИЕ ||

АНДРЕЙ ПЛАХОВ – ДИЛЯРА ТАСБУЛАТОВА ПАУЗА ОЖИДАНИЯ 7

ЮРИЙ ПРОСКУРЯКОВ ТЕМНЫЕ КАДРЫ МИРА. МЫ ЖИВЕМ
В КИНО 17

АЛЕКСАНДР СЕРГИЕВСКИЙ ПИРАНДЕЛЛО И КИНО 22

ИГОРЬ АЛЕКСЕЕВ ХОМО РЕПТИЛЕС 39

ДИЛЯРА ТАСБУЛАТОВА БАЙКИ 84

ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ 89

МИХАИЛ ЭПШТЕЙН ЖИЗНЬ НА МИНИМУМЕ И МАКСИМУМЕ:
«ЕЛЕНА» АНДРЕЯ ЗВЯГИНЦЕВА И «НИМФОМАНКА»
ЛАРСА ФОН ТРИЕРА 101

СЕРЛАС БЕРГ КНИГА ЖИВЫХ 111

МИХАИЛ ГУРЕВИЧ СПЕЦИАЛЬНЫЕ ТРОПЫ ДРУГОГО КИНО –
ИЛИ К ВОПРОСУ О КОНТЕКСТАХ И ИДЕНТИФИКАЦИЯХ 140

ДМИТРИЙ НОВИКОВ МЕФИФАУСТ: ФИЛОСОФ ЗА КАМЕРОЙ 149

ВЛАДИМИР АРИСТОВ ГЕНИЙ МЕСТНОСТИ 165

АЛЕКСАНДР ДАВЫДОВ СОГЛЯДАТАЙ 234

АВТОРЫ ||





ПАУЗА ОЖИДАНИЯ¹

Это интервью было взято до последних событий, буквально накануне.

Уже в первом моем вопросе чувствуется ожидание таковых.

Способно ли кино отразить происходящее?

Наше восприятие обострило не только эпидемия, к сожалению, но и общий мировой кризис (скажем так).

Дилара Тасбулатова

– Тебе не кажется, что в мире происходит нечто такое, очень тревожное, какая-то пауза ожидания? Может, перед третьей мировой? Оттого и кино, наверно, не в силах это отразить, эту какофонию? Какая-то стилистическая остановка – «в ожидании Годо»? Способно ли кино при таком состоянии умов осваивать реальность?

– Остановка связана прежде всего с эпидемией, которая действительно многое застопорила, даже просто передвижения людей по миру. Ну, например, кинофестивали: мы ничего уже не понимаем, будут они или нет, неясно. И как теперь к ним готовиться, тоже неясно... Когда все это началось, было ощущение, что вообще все остановится – киноиндустрия по крайней мере, требующая постоянного наполнения энергией человеческого ресурса... Ну как здесь планировать? Мне казалось, что все действительно остановилось

¹ Пауза уже окончилась. Мы живем в ином мире, причем стремительно деградирующем. Однако редакция все-таки решила опубликовать эту беседу, отражающую тревожную ситуацию «кануна». Издательский процесс медлителен. Кто знает, в каком состоянии будет мир к моменту выпуска этого номера. Надеемся, что он все же будет. (Ред).

или остановится на какое-то время... Но, как выяснилось, всё, да не всё, жизнь каким-то образом продолжается, хотя и в других формах. В том числе и кино, и киноиндустрия, кинопрокат и пр. Фильмы, требующие огромных затрат и усилий, все же появляются.

– Непонятно, как они были сняты.

– Вот именно. «Дюна» та же, мощный проект, сама знаешь. Или «Вестсайтская история», которую Спилберг снимал как раз в разгар пандемии, где он использовал эту напасть, сняв опустевший Нью-Йорк, что стало частью сюжета. Там ведь как раз по сценарию нужны были какие-то развалины или трущобы, которые реконструируются и сносятся: получилась естественная такая декорация. Весьма удачно получилось. Ну и фильм появился, хороший, кстати.

– Да, мне очень понравился.

...Хотя большого коммерческого успеха, в России, например, не имел. Мы, правда, не показатель в данном случае, здесь и первая «Вестсайтская история» не пользовалась большим успехом, нас же мало волнуют этнические и социальные проблемы, мы стараемся их избегать.

– Шесть человек было здесь в зале, почти что в центре Москвы.

– Но и в Америке фильм идет при полупустых залах, из-за эпидемии опять же. Кинопрокат сейчас в депрессии и в очень странном состоянии – люди не очень понимают, надо ли им ходить в кино, а уже если идут, то, видимо, ради чего-то особенного, потому что это опасно. Ну, в общем остановка во всем, конечно, есть... И в прокате – тоже. Да и в кинопроизводстве пауза. Уже нет такого количества фильмов, буйства киножанров, проектов, которых было бесчисленное количество: дорогих, более дешевых, всяких, разнообразных. Все скукожилось и стало гораздо более локальным. На «Оскаре» это будет заметно – фильмов-претендентов будет не так много, как обычно.

Но все равно какие-то фильмы все же есть, и уже это радует. Не совсем все умерло... все-таки это не совсем умерло.

– Может, это было необходимо – так сказать, по «велению свыше»?

– Я иногда так тоже думаю. И вообще вся эта эпидемия... Кто-то же ее задумал, уж не знаю, кто – Бог или какой-нибудь там Билл Гейтс, черт его

разберет. В любом случае, что-то в таком духе, может, и нужно было. Людей умерших жаль, но какая-то закономерность во всем этом видна. То ли природа, сама земля очищается от чрезмерных продуктов человеческой деятельности, то ли само человечество очищается от...

– самого себя.

– Ну да... От чрезмерности – в последнее время как-то уж больно чрезмерно было всё. Я уже где-то об этом рассказывал: как мы оказались на выставке Леонардо в Лувре, в самом начале 2020 года, когда о пандемии определенно еще не говорили, хотя слово «коронавирус» уже мелькало. И когда мы подошли к портрету Джоконды, то там вертелась и вилась колоссальная толпа, человек двести, наверно, которые змейкой крутились вокруг – впечатление, в общем, жутковатое. Китайцы в основном, стопроцентно они одни, мне кажется... Может, большая группа приехала, не знаю, но в любом случае ясно, что армия туризма так разрослась за последние годы, что просто страшно становится. Чтобы ни происходило: выставка Брейгеля или еще кого-то знаменитого, все опростетью несутся туда – и из России тоже, да откуда угодно. На всех парах, из всех стран: на модный оперный спектакль или еще на что-то. И это ведь еще только верхняя прослойка, а есть еще массовый туризм...

– Жуть.

...Думали, что пандемия касается только перенаселенного Китая, и все там и останется, как было с птичьим гриппом, например. И потому никто ничего не боялся, и толпы туристов заполняли собою все туристические объекты – Лувр, конечно, был одним из главных. Эта выставка приобрела уже какие-то невероятные, фантастические размеры, и Китай с его населением стал мощнейшим игроком на этом поле. Когда они начали выезжать за границу, то все самолеты стали переполненными, все рейсы – буквально забиты под завязку.

– То есть произошло перенасыщение.

– Ну да. И такое, что стало понятно, что кто-то должен это остановить. Ну коронавирус и остановил. Вообще – чтобы закончить эту мысль – скажу, что процесс этот пока до конца непонятен, хотя какая-то закономерность явно просматривается. То же самое касается искусства – все давно опробовано, много раз пройдено, по сто раз переосмыслено, потому-то так много ремейков – постмодернизм, пережевывание одного и того же. Но в конце концов,

нельзя же пережевывать двадцать пять раз пережеванное. Что-то же должно новое появиться.

– **Типа metoo, ага...**

– Ну да. Или BLM, что в своем роде, может, и есть какое-то свежее дыхание... И при этом ясно, что искусство сейчас в тупике. И вот – ковид, остановка в пути.

– **Трагическая, в общем.**

– Да, конечно. Но на самом деле она могла бы дать нам всем шанс подумать, понять что-то, передумать, перепозиционировать, перестроиться, потому что иначе уже нельзя.

– **А тебе самому не надоела насыщенность твоей жизни? Нет у тебя у самого чувства перенасыщения от культуры?**

– Ну, во-первых, я себя ограничиваю, стараюсь не просто бегать за культурными впечатлениями, а все-таки отбирать: я уже и фильмы смотрю далеко не все, и стараюсь концентрироваться на том, что мне более близко. Собственно говоря, я всегда так делал. Конечно, когда я начал ездить на фестивали, было все интересно, всё – в новинку, хотелось понять, как это все устроено, принципы и закономерность. Но сейчас, когда мне это уже более-менее понятно...

– **После сорока лет поездок? Восхищаюсь твоей выдержкой, говорю без иронии.**

– Выдержка – да. Но сейчас я уже себя ограничиваю.

– **А ты видишь такие механизмы? В новом кино? Я, скажем, посмотрела «Купе №6», которое получило Гран-при в Каннах, и чуть не упала со стула. Гран-при Бергман не получал, а это – самая что ни на есть заурядная телевизионная картина, где полно сюжетных нестыковок, где там Гран-при? Потрясена. Очень слабо. Но я знаю, что ты исторический оптимист и все время говоришь, что все будет хорошо, а я вот – и в этом призе, в частности, – вижу тревожную тенденцию. Такое падение «нравов», то бишь критериев, в первый раз на моей памяти.**

– Ну, во-первых, Гран-при – это всегда, как известно, некий противовес самому главному призу, и если главное золото получает «Титан», то это как раз хороший противовес.

– «Титан» тоже – я, наверно, старею, да, точно старею – ужас и мрак, большая фантазия какая-то... (для непосвященных: там девушка снопается, извините, с автомобилем – *прим. автора*).

– Это как бы две модели кино – более радикальная и более, я бы сказал, традиционная, классическая: мелодрама на интересном фоне такой как бы русской жизни, нашей вечной хтони. Хотя здесь это педалируется, это не чернуха, а...

– Замах очень мелкий. И нестыков много. По мысли – пшик. Я даже не персонально об этом фильме, а о фестивальном движении в целом, мне кажется, все мельчает, буксует, ты же сам об этом говоришь. Чего-то такого, типа «Рассекая волны», «Догвилля», «Пианистки», которые были поворотными для всей культуры, не только для кино, где присутствовал мировоззренческий, философский подход, давно нет.

– Ну, знаешь, все же движется какими-то волнами, и то, о чем ты говоришь, тоже выросло не на пустом месте – и они появились после того долгого отсутствия идей. Конечно, было много всякого, но таких интеллектуальных прорывов, действительно, не было... Потому что постмодернизм – это хорошее ремесло, хорошее качество, и зрительно достаточно: там тоже есть свой интеллектуальный компонент, но радикального движения не хватало, и Триер пришел как новатор. Потом пришли, как ты знаешь, румыны, которые тоже сделали свои открытия. А потом опять – ровное течение... Наверно, спустя время что-то опять появится... Я так думаю. В кино, по крайней мере, всегда так и происходило.

– Я знаю, что ты всегда оптимистично сморишь в будущее. Меня это даже поддерживало во время наших разговоров на фестивалях, когда мы все собирались в кафе и обсуждали программу. Но сейчас у меня такое настроение и состояние – конца света. Как в «Меланхолии» Триера, моем любимом фильме, передающем это сумрачное состояние как никто другой.

– Да... Безусловно, оно присутствует, и в реальной жизни тоже. Искусство тоже все время пытается это отразить, но понимаешь... Что такое конец света? Пока он не произошел...

– У меня впечатление, что в своем роде произошел, и дальнейшее движение идет по инерции.

– Жизнь все равно невозможно остановить, и именно сейчас это видно: что какими-то подпольными способами эта жизнь продолжается, партизанским, можно сказать, образом, хотя официально как бы она прекратилась, карантин же. Не так интенсивно, о чем я уже говорил, и все же. Но ведь и во время войны где-то шли военные действия, а где-то – нет, не все же воевали: понятно, что на фронте – это одно, но в тылу, несмотря ни на что, жили своей жизнью, со своими драмами и даже комедиями...

– У Пастернака, по-моему, есть такое: вот он вышел на крыльцо, и в голову ударила весна, он счастлив. А шел 43-й год – потом ему патриоты предъявляли претензии: какое тут счастье, когда страна в опасности. Но это же чувство безотчетное, не будешь же ежеминутно думать, что страна на грани. Но вот Триер, делаю такой внезапный переход, будучи визионером (я была потрясена в свое время «Меланхолией», и она отчасти сбылась, а может еще в худшем варианте сбудется, кто его знает) показал гибель всего на таком как бы чувственном уровне, когда сидишь в просмотровом зале, на вроде как рутинном фестивальном просмотре, и чувствуешь, как оно в тебе точно отзывается. А по поводу подведения итогов, ты один понял глубинный смысл его последнего фильма, «Дома, который построил Джек», который мне показался поначалу чудовищным. Что это концентрат такой – «инсталляция XX века», состоящая из горы трупов. Жирная точка, конец цивилизации, необозримые поля с концлагерями. Горы трупов – «худ. творчество» Сталина, Мао, Пол Пота, Ленина... Как думаешь, он поэтому теперь молчит? Действительно, ЧТО можно сказать после этого? Высказался с последней прямоотой, чего даже Бергман не сделал...

– Думаю, он молчит, потому находится в не очень хорошем психическом состоянии, и это неудивительно... Создавать такие фильмы и работать с такой интенсивностью и самоотдачей – очень большая нагрузка, самосо-

жжение... Так было у всех крупных художников, подобных ему... Тарковский, скажем, и другие, их несколько, так называемых «проклятых поэтов». И Ларс фон Триер, конечно, из их числа.

– Удивительно, что он застрял в наших временах, Рембо какой-то... Но ведь Бергман держался как-то, противостоял ужасу жизни...

– Ну, Бергман он не был проклятым поэтом все же – он был человеком классической культуры и такой, в сущности, ренессансной личностью. Конечно, и он уже был очень сильно тронут модернизмом, да и сам был модернистом. Всё это так, да... Но все-таки это был другой этап, да он и экстремалом никогда не был. У него, как мы знаем, были сложные с Богом отношения, да и с обществом тоже много проблем было, но при этом он все равно, как бы это сказать,.. был таким «зверем», в общем.

– Ага. Он был такой как бы «монстр».

– Ну да, такой ренессансный зверь, которому довелось жить в шведском обществе в XX веке. Когда мы делали интервью со шведами...

– Готовя номер «Сеанса» о нем? Хороший был выпуск. У меня до сих пор дома хранится.

– Да, в Швецию ездили специально. И когда спрашивали шведов, как они к нему относятся, то ответы всегда были странно противоречивы: большинство даже говорили, что не любят его. Говорили, что какой-то... какой-то «слишком», что ли ... И секса у него много, и то, и се. И все время нас учит чему-то. В общем, грузит слишком.

– Мне то же самое говорили, когда я там лекцию залудила – Бергман и Тарковский. Сказали: опять вы о нем, надоело. Я думала, уйдут даже, но нет, вроде не ушли, но сказали: да что вы всё Бергман да Бергман, других тем и режиссеров, что ли нет?

– Да, простые люди относились к нему с подозрением. Впрочем, «Фанни и Александра» все любили, потому что этот фильм как раз для народа. Но Бергман работал на разных уровнях, в том числе и для широкой публики. Хотя, скажем, «Стыд» или «Молчание» у «простого человека», конечно, вызывает отторжение, но это и не должно быть основной пищей, это специальные

фильмы, созданные в специальной ситуации, в определенном контексте. Поэтому и отношение к нему было столь противоречивым. Но с другой стороны, о нем говорили, как о какой-то мифологической фигуре, что он где-то там сидит, на каком-то острове, как чудовище, никого к себе не пускает, увидеть его сложно и пр. Хотя на самом деле, он приезжал в Стокгольм и ставил спектакли, ничего таинственного. А потом уезжал к себе на остров...

И все равно это была такая как бы классическая культура. Таким же был Висконти, но в другом измерении. К нему тоже относились как к какому-то, с одной стороны, деспоту, тирану, как к ренессансной личности – как это было и во времена реального Ренессанса. Но, понимаешь, это было другое время и другое отношение к искусству, существовал огромный разрыв между просвещенной публикой и людьми искусства с одной стороны и обычными людьми с другой, теми, кто смотрят на все это издалека, и что-то принимают, а что-то нет. Но уже эпоха Триера и вся современная эпоха – другая, сейчас все смешалось. Очень демократизировалось. И потому такие персонажи, как Триер, уже вне этой ситуации, будто, действительно, из другого мира, а здесь задержались.

– У меня такое впечатление, что он все-таки всем дает прикурить. И сейчас, во времена восстания масс, когда каждый дурак имеет свое мнение и не стесняясь его высказывает, где ни попадая, в соцсетях особенно, так называемый аристократизм мышления исчез напрочь. Смеют еще ноги вытирать об Триера – да он для них недосягаем. Вообще тебе не кажется, что и Каннский фестиваль сдает позиции, критерии меняются и далеко не в лучшую сторону. На последнем фестивале я не была, слишком сложно сдавать все эти тесты и прочее, но до этого два-три фестиваля мне были уже малоинтересны: что-то утеряно, качество уже далеко не то. Связно ли это с уходом Жия Жакоба¹, великого человека?

– Это давно произошло. И мне кажется, фестиваль не столько сдает позиции, скорее просто отражает то, что происходит в кино. Но то, что он стал менее концептуальным, правда. И произошло это уже двадцать лет назад. Нет такого интересного, глубокого концепта, который был раньше. Но, возможно, его уже и не может быть в современном кинопроцессе, не знаю. В любом случае, последний Каннский для меня не был разочарованием. Было

¹ Президент Каннского фестиваля в течение более тридцати лет. (*Аем*).

представлено много фильмов, а победа «Титана» — некая попытка придать концептуальность фестивалю.

— Да ты просто релятивист, нет? «И ты прав, и ты тоже», и «Титан» — хорошо»? Мне кажется, «Титан» — это какая-то уже больная фантазия, нет?

— Я никакой не релятивист, просто как вижу, так и реагирую на происходящее. Мне очень не нравилось все, что происходило — в том числе и на Каннском фестивале — на протяжении определенного периода: примерно после 2005 или 2006 года. Да, было ощущение, что все теряет какую-то важную линию, которая задавалась, конечно же, Жакобом и, во многом, присутствием таких фигур, как, скажем, Дэвид Линч, Коэны, Тарантино — с одной стороны, а с другой — Триером, Дарденнами, Брюно Дюмоном. И вот таких фигур, адекватных перечисленным, в XXI веке так и не появилось. Фестивали же тоже не существуют в безвоздушном пространстве — строят программы из того, что есть. И такого настоящего, новаторского кино, мне кажется, в XXI веке еще не появилось. Ну, может, только румынская «новая волна» — и, пожалуй, всё. Можно сколько угодно сетовать, но исходить нужно из реальности.



ЮРИЙ ПРОСКУРЯКОВ

ТЕМНЫЕ КАДРЫ МИРА. МЫ ЖИВЕМ В КИНО

в сумерках летнего сада
в сутрах бриза
саксофон смеется что грот провис
команда киношного мармелада
приветствует тебя лиза
из бортовых пушек на бис

не берет на зуб даже смерть
имперскую потаскуху
в три цвета окрасившую берет
так давайте же пить и петь
чтобы рассеять скуку
гвардейского золота эполет

это кончится верный знак
промычит опустив якоря на дно
непонятных наречий клёв
и приснится тюрьма барак
тридцать седьмых кино
похоронный заводов рев

неваляшка в немом кино
одноглазая медитация без рук и ног
оглянись превратившись в соль
за качаньем твоих длиннот
не уследил бог
не спросил пароль

заверну тебя в черную плоть времен
угловатую тьму сохранит квадрат
просунет печаль в грудную клетку
и только тогда прекратив ремонт
птица-дракон сладостью пера
прекратит свистеть

из токио полечу в ухань
по пути заверну в сигор
всех историй влага уйдет в песок
одноглазая девочка в эту рань
даже корона не катит с гор
от смерти на волосок

локтем в живот откинулся не выжил
я отсидел вернулся и теперь
глаза в воде как голубые рыбы
они везде их нет нигде

глаза в воде уже почти слепые
мне век из них выпаривает боль
и эти рыбы рыбы голубые
у них на брюхе высыхает соль

я заверну за угол там шинок
и все сначала в голубом бреду
и мир крутом как старое кино
в котором я приду

888

я всегда уступал не хотелось вязаться
ну а если убью как потом отмолить
и тебя отпустил в эту тьму
в это черное небо эрзацев
где замерзшие в лед соловьи
бьют о хрупкие стекла фрамуг

и платок за платком чередой бесконечную спин
запорошенным вдохом
в повязках отрубленных рук
в этом кадре где спит на плече у тебя арлекин
звездный мальчик прославивший пророком
неудавшийся брут

я забросил печаль на плечо
сам с собой говоря
где гортани режут попадая не в масть
где от холода сводит суставы и так горячо
в безнадежных снегах января
намолившихся всласть

он плакал был стонал и бился
над ним дымок нездешний вился
в порту стоял его корабль
набитый золотом и снедью
он бесконечно звал и ведьму
ему подбросила печаль

в колоде карт ее не стало
ему же все казалось мало
он подал знак и пушек гром
его отпраздновал веселье
и мы к нему гребцами сели
дрались буянили и пели
и пили с ним крепчайший ром

и что теперь за берегами
мы превратились в оригами
нас черный радует экран
любой набор марионеток
на смерть набрасывает вето
нездешней осени капкан



Как известно, литературная классика – проза и драматургия – попадает на экраны с самого начала существования мирового кинематографа. Но, пожалуй, никто из крупнейших литераторов XX века не был связан с «самым массовым» из искусств столь сложными и противоречивыми отношениями, как нобелевский лауреат 1934 года, драматург, прозаик и поэт Луиджи Пиранделло. Его отношение к искусству кино, возникшему у него на глазах (с последующей трансформацией в звуковой проект), не отличалось постоянством: от тотального неприятия до личного участия в создании фильмов – как результат любопытства писателя в отношении новшеств, вызывавших его неподдельный интерес.

В этих заметках я вкратце постараюсь представить линию отношений писателя к современной ему киноиндустрии, его мнения и оценки по поводу развития кино и отдельных фильмов, снимавшихся на основе его прозы и драматургии.

Пиранделло проявил этот самый неподдельный интерес к кино, впервые обратившись к крупным проектам, – связанным, естественно, с его собственными произведениями, – в середине 20-х годов (хотя первый фильм, снятый на основе его текста, датируется 1919-ым годом). До этого на его

«счету» значились лишь неоконченные (либо нереализованные) сценарии-«полуфабрикаты», над которыми он эпизодически работал в предыдущем десятилетии. Правда, было одно исключение: роман 1916 года «Мотор...». Развернувшись лицом к десятой музе, Пиранделло переиздал роман (в 1926 г.) поменяв название: теперь он назывался «Дневники оператора Серафима Губбио» и напрямую «намекал» на профессиональные занятия главного героя. Именно тут автор – к этому времени обретший признание в качестве прозаика и славу всемирно известного драматурга – впервые попытался осмыслить природу нового искусства, сформулировать свое видение этого феномена и отношение к его возможностям и перспективам развития. Не забудем, что речь в ту пору шла о «великом немом». Ему Пиранделло однозначно отказал в высоком призвании «искусства», обозначив, в частности, профессию своего героя как «ничто иное, как руку, управляющую рычагом машины», а сам кинематограф сравнил с «механизмом», который не имеет никакого отношения к творчеству, как таковому. Образы на экране, заявляет автор устами своего героя, подобны «немым изображениям, в течение определенного временидвигающимся на экране, а затем молча исчезающим с него, подобно безмолвным теням от несуществующих объектов – игры воображения, перенесенные на кусок потрепанной ткани». Сильно сказано!..

К тому же Пиранделло как драматурга беспокоило, что «зритель отныне предпочтет осмысленному действию на театральной сцене расчетливое и бездушное движение, производимое – как он образно выразился – «безликими личинками» на экранах кинотеатров. Не менее безжалостно описывает Пиранделло и сам кинопроцесс как таковой, реализуемый и управляемый циничными и малокультурными «персонажами», озабоченными лишь одними коммерческими интересами, чьей единственной целью является удовлетворение массового вкуса в интересах извлечения прибыли хозяевами этой индустрии. Вместе с тем композиция романа и структура его литературной ткани вкупес рядом гипотез, сформулированных в описании фильма, который снимает главный герой, предвосхищают будущий прорыв в языке нового искусства – использование в нем приема так называемого «театра в театре», который за несколько лет до того был им разработан и использован в драматургии (в первую очередь, в «Шести персонажах в поисках автора» и «Генрихе IV»).

Тем временем по его произведениям начинают активно снимать фильмы. Первый из них и один из лучших среди ранней экранизированной «кино-

пиранделлианы» – фильм «Потепление (вышел на экраны Италии в 1919 г.), за которым, год спустя, последовал «Свет чужого дома», а в 1921 – сразу три фильма, и так дальше, практически без перерывов. В 1925-ом был впервые экранизирован самый знаменитый из ранних романов Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль» (1904 г.). Снял фильм известный французский режиссер Марсель Л'Эрбье, а главную роль сыграл великий русский актер немого кино Иван Мозжухин. Фильм считался одним из высших достижений так называемого «первого авангарда» в европейском кино.

Постепенно начали претерпевать трансформацию и взгляды самого Пиранделло на новое искусство – по крайней мере, с того времени, как оно приобщилось к звуку. В 1930 году одним из первых двух звуковых фильмов, выпущенных в Италии, стал фильм «Песня любви», снятый по новелле Пиранделло «Молчание». Начинается интенсивное сотрудничество писателя и драматурга – в качестве, главным образом, сценариста, – в кинематографе Италии, Франции, Германии и США.

Наиболее заметными вехами в наступивших 30-х годах единодушно считаются (при всем различии и с учетом исторических, эстетических и прочих условий) фильм «Сталь», снятый в 1933 г. по сценарию одного из крупнейших в будущем итальянских прозаиков Марио Сольдати немецким режиссером Вальтером Руттманом, ярким представителем европейского киноавангарда. Причем, синопсис сценария – под названием «Играй, Пьетро!» подписал сам Пиранделло: единственный случай в его литературной биографии. Столь же высоко оценивают критики и вышедший в прокат почти одновременно (годом раньше) снятый в Америке фильм «Какой ты меня желаешь» по одноименной пьесе 1929 года: первое обращение Голливуда к творчеству итальянского писателя. Главную роль в нем сыграла великая Грета Гарбо.

Смерть Пиранделло в 1936 г. оборвала его работу над сценарием (который он писал вместе с сыном Стефано) по своей пьесе «Ничейная земля». Снимать фильм должен был знаменитый реформатор немецкого и европейского театра, основатель Зальцбургских фестивалей, Макс Рейнхардт... В итоге фильм был смонтирован другим режиссером и вышел в итальянский прокат три года спустя.

А незадолго до того еще одна попытка снять кино на основе своего текста потерпела фиаско: речь шла о съемках в Америке очередного киноварианта его знаменитой пьесы «Шесть персонажей в поисках автора». Пиранделло не согласился с очевидной коммерциализацией (в угоду вкусам и принципам

американской «фабрики грёз») текста, что приводило к искажению самого духа этой драмы.

Именно подобные опасения постоянно сопровождали его более поздние размышления о звуковом кино, грозящем превратиться в чистую «индустрию». Об этом он многократно писал и говорил – открыто и в частной переписке. Вот лишь несколько примеров.

Серьезную тревогу вызывала у писателя казавшаяся ему вполне возможной победа кинематографа в конкурентной борьбе с театром за зрителя. Здесь для него существовали две проблемы. Во-первых, осязаемая – по многим наблюдениям – трансформация «искусства» в «индустрию»; а во-вторых, чистая эстетика, поскольку в звуковом кино (в которое преобразился на его глазах «великий немой») – по его мнению – изображение должно стать лишь образным языком музыки, о чем прямо так и писал: «Думаю, что кино должно быть образным языком музыки»... Обретя звук, кино, как он считал, «встало на неверный путь, пытаясь переощеголять литературу, тогда как ему следовало бы остаться лишь безмолвным выражением кинообразов». Оставаясь человеком театра, Пиранделло принимал только искусство, создаваемое живыми людьми на глазах зрителя, напрочь отменяя роль речи на экране: «Освободить кинематографию от слов, погрузить все в музыку. Чистый образ и чистая музыка – прямая дорога к сердцу... Такая своего рода “киномелодрафия” и есть истинная революция».

Но если эта проблема лежала в области идей и художественных принципов, которые он исповедовал и отказаться от которых не мог, еще в меньшей степени он был склонен принять материальные принципы, царившие в мире конкретного производства – во многом не похожего на мир театра (и чуждого ему). Продюсеры и режиссеры не прислушивались к его мнению в подборе актеров на главные роли, как и в их трактовке; не допускали его вмешательства в сценарий, игнорировали идеи, заложенные автором в свои тексты. Так, в период подготовки к съемкам упомянутого фильма «Сталь» Пиранделло настоятельно советовал привлечь к игре профессиональных актеров театра и кино, включая одну из ведущих звезд сцены и свою давнюю пассию Марту Аббу, а также больше внимания уделять художественной составляющей проекта. На все его пожелания реакции не последовало. Особенно трудно складывались его отношения с Голливудом. Так, за фильм «Какой ты меня желаешь» ему должны были выплатить гонорар в размере порядка 300-400 тысяч

долларов (в сегодняшних ценах). Однако, по его признаниям, как устным, так и письменным, в итоге он получил не более десятой части этой суммы.

Вместе с тем, а вернее сказать, буквально чуть ли не в то же самое время, Пиранделло дает положительную оценку тому самому первому звуковому фильму итальянского производства «Песня любви», снятому по его новелле.

Столь же одобрительно Пиранделло оценил фильм «Сталь». Пока шла подготовка к съемкам и в процессе съемок все его раздражало, вызывало резкую критику и негодование. «Я сам написал сценарий, поэтому имею полное право защищать его от любых изменений и поправок. И что же я вижу: название изменено, выбран режиссер-документалист, вместо искусства — хроника, снятая в каком-то Богом забытом литейном цехе... Говорят, что актеров подбирают прямо на месте, среди рабочих, Что ж, вполне понятно, если вместо живых людей им нужны марионетки...»

Однако, несмотря на то, что ни одно из его пожеланий не было в итоге выполнено, после выхода фильма на экраны Пиранделло резко меняет тон — правда, уже прочитав и услышав почти сплошь восторженные отзывы журналистов и кинопрофессионалов. Его радость неподдельна, самолюбие автора явно удовлетворено: «... сохранен не только сюжет, но и его основные идеи — в том виде, в котором они у меня в нем представлены. Адекватно смотрятся и главные герои, смысловая нагрузка бережно распределена между сценами — так, как это заложено в тексте — отражая присущую ему емкость и лаконичность. Одним словом, фильм состоялся. С первых же кадров становится очевидным, что перед нами абсолютно неординарное явление — мощное, яркое, живое кино». Каково? Как такое возможно? — возникает вполне естественный и логичный вопрос. Видимо, в том и состояла загадка внутреннего отношения Пиранделло к кино, как искусству, которым он в одно и то же время мог восхищаться и презирать, любить и ненавидеть. Оно то отталкивало его, то невероятно притягивало. Второе, видимо, чем дальше, тем больше, чему свидетельство его всё новые и новые проекты и попытки экранизации собственных произведений (вполне возможно, что тут свою роль играло и авторское тщеславие, подогревавшееся параллельно возрастающим спросом на его тексты со стороны ведущих киноиндустрий Европы и Америки). Только в 1936 году, в последний год жизни писателя, были экранизированы его пьеса «Но это не серьезно» (в создании сценария принял участие сам Пиранделло, а одну из главных ролей сыграл ведущий молодой актер той эпохи, а в неда-

леком будущем – крупнейший режиссер мирового кино Витторио Де Сика); новелла «Подумай, Джакоминьо!» (параллельно в Италии и во Франции) и роман «Покойный Маттиа Паскаль» – совместное производство Италии и Франции (тоже при участии писателя).

По мнению ряда современных историков итальянского кино, подобные контрасты в его отзывах в значительной степени объясняются тем, что он, типичный эгоцентрик, был «слишком честолюбив, слишком художник по своей внутренней сути, чтобы проигнорировать новый вид искусства, чьи потенциальные возможности – в чем он прекрасно отдавал себе отчет – неизмеримо превосходили все прочие его разновидности». Еще в 1924 году, накануне упомянутой выше французской премьеры «Покойного Маттиа Паскаля», Пиранделло утверждал: «Возможно, вас удивляет мое относительно запоздалое обращение к кинематографу, но оно вызвано отнюдь не пренебрежением или недооценкой его огромного значения и великих возможностей, ожидающих его в будущем...»

В чем, в чем, а в этом он не ошибся. Действительно никто, пожалуй, из драматургов XX века не разработал столько приемов, идей, концепций и подходов (общих и частных), которые затем были использованы в кино, как Пиранделло. Кстати (замечу в скобках), здесь, в Италии, на родине неореализма, Пиранделло считается одним из его духовных отцов. Не перечислять режиссеров мирового кино, кто так или иначе – напрямую либо опосредованно – использовал уроки и достижения его творческого наследия (достаточно упомянуть Микеланджело Антониони, братьев Тавиани и Марио Моничелли, Луиса Бунюэля и Франсуа Трюффо, Ингмара Бергмана, Вуди Аллена и Акиро Куросаву. Ряд можно продолжать и продолжать...).

Провидел он, можно сказать, и судьбу своего творческого наследия в мировом кино: как-никак по произведениям Пиранделло в XX веке было снято более пятидесяти фильмов! (Так что восклицательный знак, полагаю, тут вполне к месту).

Надеюсь, что «к месту» будет привести в заключение и краткую биографически-творческую справку, обозначить «вехи», отметившие его профессиональную ориентацию, литературный путь и положение в социуме.

Небезынтересно, что по образованию Луиджи Пиранделло был филологом-итальянистом: магистерскую диссертацию, посвященную некоторым особенностям родного ему сицилийского диалекта, он защитил в Боннском

университете (в 1891 г.), где он учился на старших курсах. В этот же период вышел в свет и первый сборник его стихов, которые он начал писать еще подростком.

Вернувшись на родину, Пиранделло ряд лет преподавал литературу в Римском университете, где (в 1908 г.) получил звание профессора. Академическая карьера не препятствовала его литературным занятиям: первые опыты в прозе (рассказы) и драматургии относятся еще к последнему десятилетию XIX в. Первый роман «Покойный Маттиа Паскаль» (1904 г.) принес ему признание в Италии и был сразу переведен на основные европейские языки. Мировая слава пришла к нему в начале 20-х годов, как к драматургу и реформатору европейского театра, – особенно после пьес «Шесть персонажей в поисках автора» (1921) и «Генрих IV» (1922), каждая из которых была им написана буквально за считанные дни.

Пиранделло женился в юности, вскоре после возвращения из Германии. Брак был больше по расчету, чем по любви: невеста была дочерью делового компаньона его отца и приходилась ему дальней родственницей. В браке рождены трое детей: два сына и дочь. В первые годы XX века, – как следствие фактического разорения отца, – у нее обнаружили признаки сильнейшей истерии, проявлявшейся и в неадекватной ревности по отношению к мужу. Она серьезно заболела, а Пиранделло был вынужден всю свою дальнейшую жизнь жить от нее отдельно.

В армию писатель призван не был. В поте лица (преподавательским и писательским трудом, а также частными уроками итальянского и немецкого языков) он зарабатывал деньги на содержание себя и детей, а также на лечение больной жены.

Первоначально Пиранделло положительно отнесся к режиму Муссолини, даже удостоился аудиенции у дуче (1923), вслед за чем получил от короля звание Кавалера ордена свв. Маврикия и Лазаря (главного ордена Савойской династии) и даже вступил в новообразованную фашистскую партию (в 1925 г.). Скорее всего, «в награду» за это, ему в том же году была дана возможность основать первый в Италии государственный драматический театр (Teatro d'Arte di Roma), в котором он стал директором и одновременно главным режиссером. Там он ставил в основном свои собственные пьесы, с которыми гастролировал по всей Европе. Впрочем, так продолжалось совсем недолго: в 1928 г. театр был закрыт; формальное основание – перерасход госсредств (хотя, скорее всего, причина была совсем другая: «прозревший» писатель по-

рвал свой партийный билет прямо на глазах партийного генсека). После чего Пиранделло на несколько лет уехал из Италии: жил и работал в Германии (главным образом), Франции и Англии. Тем не менее, в 1929 году – с подачи Муссолини – Пиранделло стал членом Академии Италии.

В 1934 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе.

Скончался Пиранделло от воспаления легких (которое получил во время частых поездок на съемки очередной версии «Покойного Маттеа Паскаля») в 1936 году в Риме, в своем доме, где прожил последние три года. В 1962 году Министерством культуры совместно с мэрией Рима там была открыта музей-квартира Луиджи Пиранделло, в которой помещается Институт изучения его творческого наследия и научно-исследовательский Центр современного театра.

И совсем под конец – еще кое-что на тему «Пиранделло и кино». Своего рода «русский след».

1. В России, а потом – в 20-30-ых годах – в СССР Пиранделло знали, но почти исключительно как прозаика. Его пьесы, по крайней мере, на родине социализма, не ставились, не говоря уж о гастролях его или какого-либо еще итальянского театра. Лично с Пиранделло никто из театральных и кинорежиссеров знаком не был – ни до, ни после революции. За двумя, правда, исключениями. О втором речь ниже, а первое состояло в том, что в 1934 году, когда в Рим, по случаю создания итальянской Театральной академии, приехал целый ряд известных деятелей театра из многих стран мира, в их числе оказался и один из крупнейших советских театральных режиссеров, создатель и руководитель московского Камерного театра Александр Таиров. Там-то он и познакомился с Пиранделло (который, кстати, был достаточно осведомлен о творчестве как самого Таирова, так и его старших коллег – Станиславского и Мейерхольда), но сведений о каких-либо последующих их встречах или переписке, насколько мне известно, нет.

2. А чуть раньше, осенью 1929 года, в Берлине он познакомился с Сергеем Эйзенштейном, по его собственным словам, «крупнейшим режиссером русского, а возможно, и мирового кино». В разговоре с ним Пиранделло поделился своими соображениями относительно только что возникшего звукового кинематографа (впервые он посмотрел звуковой фильм в начале года в Лондоне), в котором его устраивал только звуковой ряд и музыкальное сопровождение. Судя по всему, советский режиссер-новатор не проявил

интереса к подобным рассуждениям (но пройдет несколько лет, и — уже после смерти Пиранделло — целый ряд его идей ~~по~~ будут востребованы режиссерами «неореализма»). Эйзенштейн же, со своей стороны, отзывался о Пиранделло всего лишь как об авторе «интересном», но «старомодном» (как он выразился в своих «Воспоминаниях»), и считал его представителем ушедшей эпохи. При том, добавляя, что никогда бы не выбрал его себе в качестве сценариста. Последнее заявление парадоксально, но факт, что на предложение, которое сделает ему Пиранделло спустя три года (в 1932 году) — снять ту самую «Сталь», ответа из СССР не последовало. Фильм вышел на экраны уже через год, как уже было сказано, в постановке Рутtmана. Вот такое несостоявшееся сотрудничество... А жаль.

3. И еще один, довольно необычный жест Пиранделло, относящийся к теме его «русских связей»: в самом конце 1929 года он послал письмо тогдашнему наркому просвещения Анатолию Луначарскому (заведовавшему театральным делом в СССР) с просьбой-предложением поставить свою пьесу «Сегодня мы репетируем» на одной из московских сцен. Возможно, по совету Таирова, с которым, выходит, был знаком и до римских встреч. Наркому пьеса понравилась, и он даже написал об этом в прессе. Однако, вскоре он был смещен со своего поста, и постановка не состоялась.

4. Критики и журналисты писали о Пиранделло и в дореволюционной, и в советской России, но никто из них лично с ним знаком не был. За одним исключением, правда речь идет о русской эмигрантской журналистике. В 1926 году и, вторично, в 1934-ом (по случаю присуждения писателю Нобелевской премии) с ним встречался и брал у него интервью корреспондент русской парижской газеты «Сегодня» Илья Троцкий, оставивший подробный словесный и психологический портрет лауреата и записавший целый спектр его мнений по многим вопросам европейской и русской культуры, в первую очередь, конечно, о литературе и театре.

Вот об этом «портрете», думаю, будет интересно узнать побольше. В связи с чем ниже добавлен материал Марка Уральского («Луиджи Пиранделло и Илья Троцкий»), публициста и историка русской литературы, который, собственно говоря, и раскопал те самые парижские газетные публикации (точнее, интервью) Ильи Троцкого о его встречах и разговорах с Пиранделло.

Луиджи Пиранделло & Илья Троцкий¹

Известный публицист и общественный деятель русской эмиграции Илья Маркович Троцкий (1879, Ромны, Российская империя – 1969, Нью-Йорк, США)², по всей видимости, является единственным русским литератором, который был лично знаком с итальянским писателем, драматургом и режиссером театра Луиджи Пиранделло. Его первая встреча и беседа-интервью с Пиранделло имела место в 1926 г.

Статья о Пиранделло³ начинается с элегической прелюдии – воспоминаний двадцатилетней давности: «горячее и вдохновенное время» в Петербурге, когда «столица жила как в горячке. Литература и журналистика расцветали пышным цветом»; «первые робкие шаги» автора «на журналистском поприще», знакомство с метрами «Серебряного века», забавный рассказ о встрече с Александром Куприным...

Обо всем этом Илья Троцкий, стоящий на пороге своего полувекового юбилея и уже не испытывающий священный трепет при встречах с литературными парнасцами, повествует для того, чтобы сообщить читателю об одном качестве своего самовидения, важном с точки зрения характеристики личности, даваемой им тому или иному писателю: «...сохранилось у меня от ушедшей юности одно. Это – воображаемый образ писателя, с произведениями которого я знакомлюсь».

Однако в случае с Пиранделло оказалось, что «воображаемый образ» писателя и драматурга, а также его портреты «даже в отдаленной степени не схожи с оригиналом. В наружности автора «Шесть человек ищут одного автора»⁴

¹ Уточним, что Илья Троцкий Льву Троцкому даже не однофамилец. Автор статьи – историк русской литературы и искусства, живет в Кёльне. (Ред).

² Подробнее об Илье Троцком: см. *Уральский Марк*. «Илья Маркович Троцкий – публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании» (Сб. РЕВА, кн. 9, Торонто-СПб., 2014) – Сс. 82-162; «Илья Маркович Троцкий, публицист и общественный деятель русского Зарубежья» («Новый журнал» №277, 2014. – Сс. 241-265). (Здесь и далее *Авт*).

³ *Троцкий И.* Встреча с Луиджи Пиранделло (Из дорожных впечатлений)//Сегодня. – 1926. 30.12. (№ 295). – С. 3

⁴ Ее современное название «Шесть персонажей в поисках автора».

нет ничего писательского. По внешности Пиранделло легко может быть принят за директора первоклассного отеля или ...за крупье великосветского казино. Уж очень все на нем изысканно и тщательно приглажено. Даже серебро в бороде как будто искусственное. Для большей интересности».

Далее И. Троицкий, по своему европейскому кругу общения сугубый «германист», делает обобщающий вывод, что всегда внешне выглядят как комифо – это отличительная черта всех писателей-«романцев», т.е. французов, итальянцев и иже с ними, проистекающая из «свойства их натуры». Внешняя элегантность, однако, не помешала Пиранделло, случайно, якобы, встретившись в одном из пражских кафе с русским журналистом-эмигрантом, проявить себя разговорчивым собеседником и симпатичным общительным человеком:

«Не взирая на свои шестьдесят лет и на поздно доставшуюся ему мировую известность, он бодр, свеж и юн, словно молодой человек. Не играет в «маститого», не педит слов и не претендует на непогрешимость. Охотно делится своими переживаниями, наблюдениями и достижениями. Политики не любит. И всячески от нее отмежевывается:

«Хорош или дурен Муссолини, нужен он Италии или не нужен, – не знаю. Зато знаю другое. Тридцать лет тщетно обивал я пороги всяких государственных канцелярий и учреждений, моля дать мне возможность создать национальный театр. Разве это не дико, что Италия – страна классических форм – не имеет национального театра? А вот Муссолини это понял! И я вскоре возглавляю новый национальный театр, который объемлет сцены Рима, Турина и Милана. Наконец-то сбудется мечта моей жизни! Если бы вы знали, с какой завистью я следил за творчеством Станиславского, Рейнхарда и Таирова? Как завидовал всем новаторам в области сценического искусства, имеющим возможность сказать свое слово. Я, разумеется, не во всем согласен с современными творцами нового театра. У меня свой подход и к сцене, и к актеру. Я не отвожу режиссеру превалирующей роли в театре... Режиссерская воля не должна подавлять художественной эмоции актера... И как часто актерская игра мне открывает в моих героях то, что я сам раньше не предугадывал. Я не только учу актера, но и поучаюсь у него. Сколько раз в Париже я видел Питоева в заглавной роли моей пьесы «Генрих IV»! И всякий раз убеждался, что этот гениальный русский артист дает непревзойденный образ монарха, каким я его себе мыслил и желал... Трудно быть судьей собственных произведений и еще менее собственных постановок, но все же думаю, что моя труппа играет лучше Рейнхардовской... Потому что я даю

актерам развернуться, даю им проявить художественную индивидуальность, не октроирую¹ им своего “я”».

Судя по тексту статьи Троицкого, Пиранделло – человек импульсивный и говорливый, – свел беседу с русским журналистом к пространному монологу главным образом о себе самом. В сущности, Троицкий вопросов перед писателем не ставил, за исключением банального: «Что сейчас пишете?» – на который Пиранделло ответил весьма подробно:

«Пишу много... Закончил две пьесы... Одну на днях поставили в Цюрихе... имела большой успех». Другая «пойдет вскоре в Милане ...Беллетристику, конечно, не забросил. Но предпочитаю драматическую форму, ибо считаю ее высшей формой творчества... Ведь я остаток жизни решил посвятить театру. Уж? если себя чему-нибудь посвящать, то так, чтобы и перед потомством не краснеть. Ведь мы писатели – народ тщеславный. Печемся о славе не только при жизни, но и за гробом».

Последнее высказывание так понравилось русскому журналисту, что он не поскупился на комплимент в адрес симпатичного ему писателя:

«Мысль честная и верная. Но кто из ныне здравствующих писателей готов сознаться в этой маленькой писательской слабости?»

Затем, как и должно убежденному сединами метру, Пиранделло похвалил итальянский литературный молодежь:

«В Италии сейчас нарождаются молодые писатели и драматурги, которых за границей не знают. А жаль! Есть среди них большие мастера, которые нас – стариков, – вероятно, очень скоро заставят дать и им заслуженное местечко на литературном Олимпе».

Сегодня трудно сказать, кого конкретно из писателей, вошедших в литературу в «эпоху Дуче», имел в виду Пиранделло. Сам же он, декларируя свою аполитичность, вступил-таки в 1923 г. в фашистскую партию и охотно принимал от Муссолини знаки внимания. При этом, однако, Пиранделло всегда старался вести себя независимо. Он тесно сотрудничал с немецкими интеллектуалами, покинувшими из-за нацистского антисемитизма Европу (Фриц Ланг, фон Штернберг), а в ряде случаев даже выступал с критикой фашистской партии. В связи с такого рода «аполитичностью» у него в конце 1920-х гг. возникли трудности с постановкой в Италии своих пьес, а его – созданный по инициативе дуче – театр потерпел финансовое фиаско и был вынужден

¹ Октроировать (фр. octroyer - от лат. auctoricare: укреплять, подкреплять) – здесь в смысле утверждать преимущество.

прекратить свое существование. Обидевшись на режим, он покидает страну, живет в Париже и Берлине, много путешествует, но все же в 1933 г., по личной просьбе Муссолини (sic!), возвращается на родину. Так что Нобелевскую премию ему вручали как патриоту Италии, а не диссиденту.

Затем писатель посетовал:

«Читаю мало. Вообще писатели мало читают. Это — общий недостаток и грех писателей-бытовиков. Читают из пишущих людей — только авторы исторических произведений... Но они «почасту, не видят подлинной жизни и живут в атмосфере былого. Хотя трудно живому человеку все вместить. Еду сейчас со своею трупшю в Вену и Будапешт, затем в Милан, а оттуда на несколько месяцев в Америку. Хочу посмотреть страну “неограниченных возможностей”, себя показать ...Слышал, будто русский драматург и режиссер Евреиннов творит в Америке чудеса. Весь американский театральный мир на голову поставил. Нужно и у него поучиться».

Интересно, что Илья Троцкий, в вопросах, связанных с восприятием им русской литературы, в первом интервью с такой всеевропейской знаменитостью, как Луиджи Пиранделло, данную тему не затрагивал. Лишь восемь лет спустя, в 1934 г., когда русская литература в лице Ивана Бунина была уже отмечена Нобелевской премией, он, беседуя с Луиджи Пиранделло, как новоиспеченным нобелевским лауреатом, не преминул задать этот свой коронный вопрос.

Вторую статью о Пиранделло¹ Илья Троцкий начал с рассказа об «обстановке праздничной сутолоки нобелевских торжеств», о молодом французском писателе Сауле Колене, «стойчески и с достоинством» неспшим свое «тяжкое бремя секретарства» при Пиранделло, «быстро и ловко сплавляя обременительный груз праздношатающихся болтунов», и о состоянии самого мэтра, порядком уставшего от: «чествований и от непрошенных поклонников... Глядя на поблекшее лицо писателя, в памяти воскресает меланхолический образ И.А. Бунина, валившегося в прошлом году с ног от избытка внимания».

Новоиспеченный лауреат доверительно сообщает журналисту: «Нелегка роль избранника... Не думал, что венок лауреата столь тяжело весит... Но право, торжества и чествования требуют огромного напряжения сил, а для человека моего возраста — сугубое ...О себе могу сказать: “Мой дом — мой че-

¹ *Троцкий И.* Пиранделло о себе, обилии чествований, навязанном ему «пиранделлизме», русской литературе и советских экспериментах (Письмо из Стокгольма)//Сегодня. — 1934. 26.12. С. 3.

модан⁶⁶. С тех пор, как я оставил пост директора театра — нахожусь в постоянных разъездах. Париж, Рим, Вена, Прага, Амстердам. Живу кочевой жизнью драматурга и режиссера ... Работаю в номерах отелей и в промежутках между одной и другой поездкой».

А о собственном творчестве сообщает: «О моем творчестве столько написано надуманного и ложного, что меня от этого претит. Я не поборник иллюзорного и ничего меня так более не коробит, как “пиранделлизм”... Я его отвергаю и не считаю своим детищем. Он изобретен заумными критиками и мне навязан».

Действительно, драматургия и режиссерские новации Пиранделло, вызывая бурную полемику в европейских театральных кругах, порождали всякого рода подражателей, что привело к появлению в критической литературе уничижительного термина «пиранделлизм», сильно раздражавшего итальянского писателя.

В заключении своей беседы с Ильей Троцким Пиранделло отдал должное «русской теме»: «Знаком ли я с русской литературой? Толстого, Тургенева, Голя, Достоевского и некоторых других классиков знаю. Люблю Чехова и читал кое-что Бунина. Если говорить о чем-нибудь влиянии на мое творчество, то мог бы назвать Ибсена и Стриндберга. С советскою литературой почти не знаком, а потому затрудняюсь о ней высказаться. Все же полагаю, что если над такою великою страной как Россия пронесся ураган революции и сокрушил все старые устои, то это должно было найти отражение в литературе. Где же, однако, великие советские романисты и драматурги, отразившие в своем творчестве, коллективную волю, страсти и деяния революции? Где новые, всесветно известные имена советских писателей? Мы слышим только имя Горького. Но Горький не порожден революцией! Его писательская слава давно оценена, признана и место ему на литературном Олимпе уже десятилетиями обеспечено.

Правда, мой добрый приятель Таиров, присутствовавший недавно на театральном съезде в Риме, рассказывал чудеса о художественных достижениях Москвы... Но опять-таки мне называют имена Мейерхольда, Станиславского и Таирова. Ни Станиславского, ни Мейерхольда я лично не знаю. Личность Станиславского, как художника, артиста и режиссера не нуждается в рекомендации. Она давно оценена и признана, как руководящая в театральном мире Европы. И Рейнгад, и я учились на постановках Станиславского. Мейерхольд тоже не новичок для деятелей сцены. Но где новые советские корифеи театра? Что нового в области кулис дала революция? Поеду ли я в Москву? Не знаю! Если об-

стоятельства и время позволят — может быть и рискну на путешествие в страну великих экспериментов. Мой молодой друг и сотрудник Колен подбивает меня на эту поездку. Но я, как вам, может быть, известно, не сторонник коллективизма и коммунистической доктрины. Меня увлечь на этот путь трудно...»

Что касается мировоззренческих высказываний Пиранделло, приводимых в статье И. Троцкого, то здесь обращает на себя внимание его неприятие «коллективизма» — принципа, лежащего в основе как коммунистической, так и фашистских тоталитарных систем. Декларирование такого рода позиции со стороны члена итальянской фашистской партии свидетельствует не об аполитичности или беспринципности Пиранделло, а, скорее, о его личной трагедии. По сути своей это трагедия индивидуума, принужденного по жизни носить ту или иную маску, и в этих масках теряющего ощущение своего подлинного Я — тема, красной нитью проходящая через все наиболее значимые произведения этого выдающегося писателя-гуманиста.

Весьма интересным в историческом контексте звучит в устах Пиранделло определение «мой добрый приятель» в отношении Александра Таирова — выдающегося русского советского режиссера, создателя и бессменного руководителя Московского камерного театра (1914—1950). В октябре 1934 г. Таиров принимал участие в международной конференции театральных деятелей в Риме под председательством Пиранделло. В числе гостей конференции помимо него были такие европейские знаменитости, как театральные режиссеры Жак Копо и Макс Рейнгардт, а также выдающийся немецкий архитектор Вальтер Гропиус, отстроивший в Берлине в соответствии с режиссерскими идеями Э. Пискатора здание его «Тотального театра». И Рейнгардт и Гропиус, ставшие персонами нонграта в нацистской Германии, к этому времени уже были вынуждены покинуть свою страну.

Конференция имела выраженную идеологическую подоплеку. В коммунистической Москве и фашистском Риме массовой театральное искусство было в фаворе, ибо рассматривалось идеологами этих движений как «рупор революции». Как большевики, так и итальянские фашисты сознательно стремились превратить повседневную жизнь своих стран в один непрерывающийся политический спектакль. Так, в одной из бесед с М.И. Калининым Ленин заявляет: «Мало религию уничтожить... надо религию заменить. Место религии займёт театр». Театр им понимается, в широком смысле слова — как массовое зрелище, поскольку, по его же словам: «из всех искусств для нас важнейшим является кино».

На Римской театральной конференции 1933 г. Муссолини ратует за создание «массового театра для масс» – своего рода фашистской псевдолитургии. Впрочем, ни Таиров, ни Пиранделло не являлись сторонниками «театра массового действия». Скорее наоборот, оба они были его антиподами. Александр Таиров, кстати говоря, земляк Ильи Троцкого, который, возможно, по этой причине и акцентирует дружеские чувства, выражаемые к нему Пиранделло, вел в свое время жаркую полемику с отцом советского массового театра Всеволодом Мейерхольдом.

Осмысливая последнюю статью И. Троцкого о Пиранделло, нельзя не обратить внимание на то, что, скептически высказываясь на «советскую» тему, писатель ни словом не обмолвился об одной своей попытке выйти на советскую сцену. В 1930 г. в журнале «Вестник иностранной литературы» № 1 была опубликована статья Анатолия Луначарского. Ее первоначальный вариант начинался следующим абзацем:

«Знаменитый итальянский драматург Пиранделло прислал мне авторизованный перевод своей последней пьесы с просьбой проредактировать его и помочь ему осуществить постановку этой пьесы на одной из московских сцен». Вслед за чем дается весьма комплиментарная характеристика творчества итальянского драматурга и рекомендация поставить его последнюю пьесу на советской сцене.

В СССР произведения Пиранделло печатали, но ни один из советских театров, в том числе и Московский камерный театр Таирова, имевший богатый репертуар пьес западных драматургов не ставил его пьесы на сцене. Возможно, именно Таиров посоветовал Пиранделло обратиться с личной просьбой к Луначарскому. Знаток сценического искусства различных эпох и народов, историк театра и драматург Луначарский на посту Наркома просвещения являлся многолетним руководителем общесоветской театральной политики. Однако в 1929 г. он был смещен с поста наркома и назначен на должность директор НИИ литературы и искусства. В новом качестве влияние Луначарского на репертуарную политику советских театров перестало быть определяющим. Поэтому, несмотря на его одобрение, пьеса итальянского драматурга «Нынче мы импровизируем» так и не была поставлена на советской сцене. Вполне естественно, что Пиранделло был разочарован и даже обижен таким невниманием к своей особе и не горел особым желанием посетить СССР.



Вот что автор писал о себе: «Меня зовут Игорь Алексеев. Родился в 1959 году. По профессии писатель. Писателем меня сделала болезнь. Болезнь страшная и неотвратимая. Рак кишечника с обширным метастазированием». Стихи он писал и раньше, талантливые, своеобразные. Что же касается его прозы, то слово «талантливая», — да, конечно! — звучит как-то бессильно. Вот что сказал о ней он сам: «Она возникает из-за постоянных болей в животе. Боли средней силы, но длятся сутками. Мне нельзя принимать обезболивающие — накроется единственная почка. А там — программный гемодиализ и — крышка. Так что получают клещи. Обезболивающие приходится-таки принимать. Но понимание надвигающегося ужаса приводит к потере разума и возможности как-то держать себя. Тяжелые больные вообще существа среднего пола. Тетки могут держаться как мужики. Мужики могут впадать в истерики, терять лицо, так сказать. Приступы отчаяния заканчиваются либо сами собой, либо при чтении религиозных текстов, например, “Канон молебный ко Пресвятой Богородице”. Монотонная, плохо понимаемая кириллица заставляет уйти в сторону, спрятаться. Да и никто, собственно, не отменял чудодейственности православных молитв». Проза была собрана в пронзительной книге «Как

умирают слонь», где Игорь, врач по образованию, по сути, описал процесс своего умирания. Был он человеком живым, вполне грешным, о чем честно говорил и писал. В 90-е барахтался в мутных волнах провинциального (он жил в Саратове) бизнеса. Приходилось дружить с бандитами, что он тоже не скрывал. Но, когда пришла смертельная болезнь, проявил нечеловеческое мужество. Кстати, вел блог на Би-Би-Си, который, судя по благодарным отзывам, дарил надежду и больным, и здоровым. Вот краткое сообщение о его смерти: «Поэт Игорь Алексеев скончался в понедельник утром 7 апреля 2008 года. Русская служба Би-Би-Си благодарит всех наших читателей, которые посещали блог Игоря и поддерживали его все это время в мужественной борьбе с болезнью». И его стихи, и прозу журнал «Комментарии» опубликовал первым из московских журналов, еще при жизни автора. Сценарий, написанный им уже в последней стадии болезни, публикуем сейчас. Вечная тебе память, Игорь!

Александр Давыдов

1.

Квартира Михаила Шульгина, серьезного бизнесмена, владельца крупной компании, банка и т.д. Михаил Васильевич Шульгин выше среднего роста, плотен телом, курчаво темноволос, черты лица простые. Аккуратно прячет сосредоточенность и привычку наблюдения за всем, что его окружает.

Он сидит в столовой. Стол накрыт наспех, но продукты элитного качества. Михаил изрядно пьян. Он без пиджака. Галстук съехал на сторону.

Напротив Михаила сидит Виктор Николаевич Ползунов, бизнесмен, чуть менее могущественный, чем Михаил Шульгин, что можно заметить по тому, что он обращается к Михаилу всегда достаточно почтительно, не как равный. Судя по всему – они друзья детства, разговор бестолковый, ненапряженный.

Виктор Николаевич мужчина высокого роста, симпатичный, спортивно подтянутый, волосы светлые. Он сидит свободно. Пиджака на нем нет. Виктор заметно пьян, но меньше, чем Шульгин.

Шульгин:

– Тоска-то какая. Страх и тоска.

Ползунов:

– Ты о чем, Миш?

Шульгин:

– Или ты дурак, что неверно само по себе, или ты не хочешь говорить об этом.

Ползунов:

– Не хочу, Миш. Ты прав. И не буду.

Выпивают еще. Шульгин сильно пьянеет.

– Витёк, давай бодаться?

– Как это?

– А как в детстве бодались, пацанами. Кто сдвинется – проиграл.

– Мишк, да ты боров вон какой. А я тощий.

– Ты не тощий, ты спортивный. Не лукавь.

Мишка сползает со стула и встает на четвереньки.

– Му-у... Ну давай, где ты там?

Из-за угла стола появляется ползущий на четвереньках Ползунов. Он тоже мычит. Мужики сталкиваются лбами и начинают бодаться с переменным успехом. Слышится вой и рев разъяренных быков.

Сидят обессиленные.

Мишка:

– Давай накатим.

Виктор:

– Давай.

На четвереньках ползут к столу. Мычат при этом. Поднимаются на коленки. Наливают по большой рюмке, выпивают. Косеют.

Мишка:

– А давай на четвереньках от столовой до спальни – кто вперед!

Виктор:

– Да я тебя обгоню.

Мишка садится, серьезнеет.

– Давай пари, если ты меня обгонишь – отдам (не бесплатно) желаемый тобой «порш». Не обгонишь – будешь ползать на четвереньках неделю. Нет.

Месяц. А в качестве приза – тот же «порш». Знаю, что скидка тебя обидит, но я постараюсь тебя удивить.

– Мишк, или мы пьяные, или кто-то из нас сумасшедший.

Неожиданно Мишка приваливается к стене. Глаза его наливаются слезами. Он сглатывает.

– Эх-х, Витька. Я же говорил: страх и тоска. Тоска и страх... Пацанами были тщедушными – ни хрена не боялись. Помнишь, как ты со стрелы крана в кучу песка прыгнул? Ведь метров пятнадцать было высоты...

– Мишк, а если ты проиграешь, что тогда?

– А ничего. Ты первый начал, что я толстый.

– Юриста будем вызывать?

– Это еще зачем?

– Сделку оформлять.

– Во, еще один сумасшедший. Ты про честное слово забыл? Честное пацанское слово.

– Как же, забудешь... Ты, Мишпа, из-за этого честного слова, когда еще в четвертом классе был, на погосте всю ночь просидел. Неделью потом говорить не мог. А хер с тобой, давай. И «порш» тут ни при чем. Рук и коленок от пола не отрываем. Борьба только корпусом и головой. Кусаться запрещено.

– Заметано.

Квартира у Михаила огромная. До спальни надо пробежать несколько коридоров, лестницу и пересечь обширное пространство второго этажа.

Виктор и Михаил устраиваются на старте, толкаются задами и мычат. Смотрят на секундную стрелку часов на кухне. Потом делают рывок и с дикими воплями, мычанием и ревом несутся по комнатам, сметая тумбочки, цветы, отчаянно толкаясь боками.

Открывается дверь в квартиру. Входит Инга, жена Михаила. Ей лет сорок, она стройная, темноволосая, модно одета. Слышит дикие вопли, доносящиеся с лестницы. Бежит туда, забыв снять пальто.

На лестнице побоище. Мишка рвется вперед, его всячески зажимает Виктор. Виктора же, вырвавшегося вперед, мощным толчком корпуса Михаил отправляет вниз и получает желанную свободу выхода на второй этаж. Он

издает жуткий рев и несется к спальне. Виктор едва поспевает за ним. Они не видят, как за ними бежит опалевшая Инга.

Михаил на полкорпуса опережает Виктора. Ударяется головой в дверь спальни и падает. Виктор валится на него. Инга, поскользнувшись, садится на них сверху. Михаил выворачивает голову, смотрит на Ингу.

– А, это ты... Привет. Я победил. Свидетелем будешь. А ты Пол-зу-нов, ха, вот и поползай.

2.

Квартира Виктора Ползунова. Она ухожена, но видно, что он живет один. Самые неожиданные вещи лежат в самых неожиданных местах.

Виктор держит в руках бутылку кефира, морщится и набирает номер телефона.

– Миш, я тебя поздравляю с победой. С какой? Да ты что, забыл? Бег на четвереньках? Вчера. А, вспомнил... Миш, не оговорили одну деталь – можно ли мне садиться за руль в нормальном виде. Я не псих, Миша. Я тебе слово дал. И еще: мне нужен день на приобретение экипировки. Приобретаю на четвереньках. Да не псих я! Успокойся! И «порш» твой, конечно, хорошая машина, но тут в другое дело. Ты говорил о тоске и страхе? Так что срок пошел. С сего момента... Да. Это мое решение, и ты тут ни при чем. Пока. Обнимаю.

Виктор на четвереньках выходит из квартиры. Дом элитный. На площадке всего две квартиры. Открывается дверь соседней. Выходит молодая ухоженная женщина с девочкой лет семи.

– Здравствуйте, Виктор Николаевич, – голос женщины немного напряжен, но она, умело модулируя, не выражает удивления.

– Доброе утро.

Девочка почти кричит:

– Мама! Дядь Витя на четвереньках!

Женщина старается быстро увести девочку. Та постоянно оглядывается и кричит:

– Смотри! Смотри!

Мама почти бегом спускается по лестнице. Слышно:

– Дядя Витя так играет. Игра такая.

– А разве взрослые играют?

- Играют, играют, успокойся.
- Я тоже хочу на четвереньках.
- До садика дойдем – там и ползай.
- Я сейчас хочу-у.
- Нет.
- Хочу-у...
- Я сказала – нет!

Дверь подъезда захлопывается.

Виктор осторожно спускается по лестнице. Слышит шаги сзади и видит пробегающие мимо мужские ноги в модных туфлях и дорогих брюках.

- Здравствуйте, Виктор Николаевич.
- Доброе утро.

Мужчина бодро убегает вперед. Виктор останавливается на площадке. Он озадачен.

Спускается к парадной двери. Консьержка, пожилая женщина, дико тараторит на него, потом, испугавшись своего взгляда, утыкается в книжку.

- Здравствуйте, Изабелла Матвеевна!

Консьержка, не отрывая глаз от книжки, шепчет:

- Доброе утро, доброе утро....

3.

Вывеска спортивного магазина.

Виктор в спортивном костюме, в зимних перчатках, в кроссовках, с обмотанными разномастными шарфами коленками на четвереньках заходит в спортивный магазин. Продавщица – молодая женщина мельком глядит на него. Равнодушно чирикает:

- Пьяный – щас наряд вызову. Петь! Тут пьяный! Разберись!

Появляется Петя – щуплый юноша, выполняющий роль охранника.

- Мужчина, или уходите, или я наряд вызываю.

– Не надо, Петя, никакого наряда. Вчера на мотоцикле упал. Спина... Врачи говорят – только на четвереньках.

- А какой у вас мотоцикл?
- «Ямаха». Чоплер. Полтора литра.

Петя уважительно качает головой.

– Кать, все нормально. Человек на мотоцикле разбился.

Катя хмыкает:

– Человек на мотоцикле разбился, а он – нормально...

Из дверей магазина появляется Виктор. На руках крепкие скейтбордистские перчатки, на корпусе гоночный мотоциклетный костюм с кевларовыми вставками на спине и на боках. Крепкие налокотники и наколенники. На голове велосипедный шлем. Виктор спокойно на четвереньках идет по тротуару. Иногда останавливается – непривычно ноют руки.

4.

Офис фирмы Виктора Николаевича Ползунова. Виктор Николаевич подъезжает ко входу в офис. Когда он на четвереньках в странной одежде появляется перед охранником, тот, парень из деревни, выпучивает глаза, потом мгновенно приходит в себя и произносит дежурным голосом:

– Здравствуйте, Виктор Николаевич.

Виктор, немного удивленный, идет по коридору. Навстречу попадают женские, то мужские ноги. Он слышит однообразное в одной и той же интонации:

– Здравствуйте, Виктор Николаевич... Доброе утро, Виктор Николаевич...
Здравствуйте, Виктор Николаевич.

Он, не поднимая головы, отвечает на приветствия таким же офисно-дежурным тоном. Коридор длинный. Виктор по ногам и голосам пытается определить, кто с ним здоровается. Из всех людей удастся выделить нескольких – сотрудника юридического отдела (ходит в вечно мятых брюках и стоптанных снаружи туфлях) и девушку-стажера, которая обладает развратным тембром и феноменально красивыми ногами. Остальных идентифицировать не удастся.

Виктор входит в кабинет. Вера Сергеевна смотрит на него, как рыба. Без удивления, сочувствия или иронии.

– Здравствуйте, Виктор Николаевич. Кофе на столе. Бумаги приготовила. Там же список звонков.

Виктор ошеломленный входит в кабинет. Подходит к журнальному столику. Сгребает на пол проспекты и ненужные бумаги. Подходит к рабочему столу, забирает папки и файлы с нужными документами и раскладывает на журнальном столе. Садится по-турецки и начинает их изучать.

- Вера Сергеевна, вызовите Земцова, пожалуйста, из отдела продаж.
- Сию минуту, Виктор Николаевич.

В кабинете появляется Земцов. Останавливается у двери.

- Здравствуйте, Виктор Николаевич.
- Добрый день, Сергей Валентинович.
- Ждет, когда шеф предложить ему сесть.
- Выбирайте стул, садитесь поближе.

Земцов долго соображает, где найти стул пониже. Но они все стандартны. Берет первый попавшийся, подносит к столу шефа, садится напротив. Взгляд Ползунова упирается в живот Земцова, но Ползунову неудобно все время поднимать голову, и он говорит, глядя в живот сотрудника, прикрытый дорогой тканью пиджака. Речь идет о проблемах продажи ламината, закупке в Испании новой партии керамической плитки и т.д. Разговор долгий. Неожиданно Ползунов понимает, что смотрит не в живот, а в глаза Земцова. Виктор Николаевич поднимает голову: Земцов так ухитрился изогнуться в кресле (при своем немалом росте), что голова его стала находиться на уровне головы Ползунова. Виктор от удивления умолкает. Потом произносит:

- На этом все. Спасибо...

Земцов вывинчивается из стула и выходит. Ползунов долго думает. Потом вызывает стажера.

В дверях появляется Зинаида Стрельцова, обладающая фигурой манекенщицы, манерами дорогостоящей проститутки и глазами, полными глупости (земляк попросил пристроить на время хоть куда-нибудь, а то бы видела она эту фирму).

- Здравствуйте, Виктор Николаевич.
- Здоровались уже, Зинаида Матвеевна. Как работаете на новом месте?
- Очень интересная работа. Я приобретаю много полезных навыков и знаний (бумаги разносит и треплется по телефону часами).
- М-м... Зинаида Матвеевна, можно странный вопрос?
- В глазах Зинаиды метнулся первобытный страх.

– Да-да, конечно.

– Вы не заметили сегодня на работе чего-нибудь странного, необычного?

– В смысле?

– Ну... в поведении сотрудников или, там, в интерьере фирмы?

Взгляд Зинаиды бешено метнулся. Но она инстинктивно выбирает правильную тактику.

– Не... Нет... Всё как обычно. Вот погода только...

– А что погода?

– Вчера обещали дождь, а сегодня даже облаков нет...

– Понятно... Ступайте.

– Вера Сергеевна! Зайдите на минуту.

Вера Сергеевна молча встает у двери, ожидая распоряжений. Ползунов уже резвится.

– Вера Сергеевна, вас ничто не удивило сегодня?

– Нет.

– Может быть, вы заметили что-то необычное?

– Нет.

– А как я сегодня выгляжу?

– Великолепно, как всегда, Виктор Николаевич.

– А если я прикажу уволить вас за ложь?

– Вы вольны делать что угодно в своем учреждении, но я не солгала, а увольнять сотрудников просто так достаточно сложно, вы же понимаете, Виктор Николаевич. Я хорошо делаю свою работу, и у меня от вас одни благодарности.

Вера Сергеевна неожиданно плачет (доигрался, кретин). У нее трое детей и муж-бюджетник. Для нее эти деньги – спасение, а ты сволочь, Ползунов.

– Извините, Вера Сергеевна, я не хотел вас обидеть и тем более увольнять. Работайте спокойно. И принесите мне еще кофе. Только без сахара.

Вера Сергеевна утирает слезы. Принимает уверенную осанку и выходит из кабинета.

Ползунов смотрит в окно.

– Тоска-а-а. И страх.

Кабинет отдела внешних сношений. Четыре молодые сотрудницы, одетые почти одинаково. Входит Зинанда. Самая старшая, полноватая, но необрюзгшая брюнетка спрашивает:

– Ну что, Зин?

– О погоде спрашивал.

На нее смотрят как на дуру.

– О какой погоде, Зин? – продолжает брюнетка.

– Ну, еще не увидела ли я чё-нить странного.

– А ты?

– Сказала – нет.

– Правильно! Издеваться собрался и выбрал самую безответную, сволочь гладкая.

Девушка высокого роста в очках продолжает в тон:

– Да он над нами всеми издевается. Сломал хребет где-нибудь в Куршевеле, куда очередную бабу возил, а на работу приперся, типа вот я какой мужественный. А сам только за своими деньгами и следит.

Откликается невысокая блондиночка.

– Ну да, на четвереньках приполз, типа класть я хотел на свой внешний вид, я и так богатый. А нас чуть что – на дыбу. Юбка не та, кофта – позор. Сиськи спрячь. В колготках летом заставляет ходить, европеец, тоже мне. А мы тут от кондиционеров подохнем скоро. Не дай Бог прийти на низком каблуке или в туфлях старых – закроет. Все замечает ведь! А почему – да из-за денег этих... Купил он нас такими зарплатами.

Зинанда стоит столбом. Брюнетка и очкастая согласно кивают.

Кабинет отдела продаж. Три молодых мужика: Земцов, молодой лысоватый худощавый парень в очках и очень симпатичный подтянутый парень, напоминающий шефа.

Земцов:

– Ничё не понимаю. Вызывал вроде по делу, а задницей чую, что-то другое вывести хотел.

Лысый:

– А чё чуть-то, хотел посмотреть на твою реакцию на прикид его новый. Ежу ясно.

Земцов:

– Прикид-прикид. Ясно, что на «Ямахе» своей навернулся, спину повредил. Врачи, поди, говорят – дома сиди, а он приполз на карачках, как будто без него не сработаем, а деньги разворуем. А сам-то кто? Господи, из Запупырловки Орловской области, мне шофер говорил. Просто поперла карта плебею. Шеф, ё-моё. Приперся не пойми в чем, да еще на четвереньках, а тут чуть располнеешь – обсмеет на всю контору. А с похмелья придеешь – так вообще отгул нарисует. Да приказ вывесит. Как не мужик. Ты хоть раз его видел, чтоб он на корпоративке нормально надрался? – обращается к третьему собеседнику. Тот молча отрицательно кивает головой. Лысый поддакивает:

– А помните, после восьмого марта с бодуна пришел – чуть с работы не выгнал. Еле укрёбся. Из-за этих денег, блин. Вот ты, Владик, у тебя ведь три образования. Ты бы смог спокойно вести такую фирму. Даже лучше. И с банкирами дела перетирать, и с партнерами. У тебя язык нормальный. Да еще пару знаешь. Ну чем ты хуже его? А тут вон что: ты в пиджаке за свою пятерку сутками гродишься, а он ходит так, будто нас вообще нет. Это он-то, колхозан орловский.

Владик молчит. Лысый смущается и прекращает монолог.

–Пойду покурю -, произносит Земцов и выходит.

- Виктор Николаевич, к вам Топлев Владислав Вениаминович.
- По какому вопросу?
- Поставка керамогранита.
- Он, что, с Земцовым это не может решить?
- Он настанвает.
- Пусть заходит.

Входит Владик из отдела поставок.

- Так что с керамогранитом?
- Я не об этом, Виктор Николаевич.
- ?
- Не хотелось бы говорить, но некоторые сотрудники, в частности Земцов, Мещеряков, не одобряют вашего внешнего вида и вообще... критикуют за глаза. Я хочу здоровых отношений в нашей фирме, которую я очень уважаю, и поэтому вынужден доложить.
- Так... Садись-ка. Да не на стул. На пол. Можно на «ты», Владик?
- Сочту за честь, Виктор Николаевич.

– Владик, а тебя в школе часто били за ябедничество?
– Н-не понял.
– Да все ты понял. Еще раз придется сексотничать – найду способ от тебя избавиться. Понял? Я парень из деревни, и таких, как ты, там не очень уважают. Намотай на ус. Я без личной обиды. Но мужики в конторе должны, когда надо, трепаться о чем угодно, равно как и бабы. Иначе контора сгниет. Понял, друг? Теперь ступай. Об этом разговоре я забыл.

– Вера Сергеевна, зайдите, пожалуйста.
Входит Вера Сергеевна.
– Незаметно соберите все документы на господина Топлева. Только не сегодня и не завтра. Кстати, я с ним собеседование при найме проводил?
– Проводили, Виктор Николаевич.
– Н-да... Все на этом. Ступайте.

5.

Ползунов прогуливается вечером по улице. Он коллекционирует восклицания в свой адрес: семь раз – «больной», восемь раз – «чердак снесло», шестнадцать раз – «псих».

– Да, фантазия убогая.

Виктор научился ходить, не волоча колени по земле и поднимая руки. Голову он старается держать прямо. Видит монетку у остановки автобуса. Подбирает.

– Халява.

Спускается в переход, который ведет к близлежащему парку. Старательно обходит лужицы на асфальте перехода. Поворачивает за угол. В длинном проходе компания: два инвалида-колясочника, мужичонка без ног на тележке. Под мышкой мужичка батожок с пикой на конце. Пьяноватая бабка с баяном на плече, мужик на костылях и несколько щуплых белесеньких подростков, шныряющих там и там, держащих в руках целлофановые пакеты с клеем.

Ползунов идет прямо на них. Один из колясочников, одетый в полевую армейскую форму, встает с коляски и идет на Виктора. Сзади маячат подростки.

– Эй, ты, четвероногий. Стоять!

– Эй, ты, двуногий, пошел сам знаешь куда! Или адрес указать?

– Чего? Я те щас пойду. Ладно, слушай. Эти четыре перехода, рынок и парк – наши. Сядешь работать – закопаем. А пока, за грубое отношение к инвалиду мелких и средних войн, мы тебя просто отметелим.

Ползунов тянется к бедру и достает купленный и оформленный уже давно короткоствольный револьвер. Он знал, что эта штука при его нынешней жизни может пригодиться.

– Ха, ты бы еще газовый баллончик вытащил, урод.

Ползунов почти не целясь стреляет в костыль мужика. Середина костыля разлетается в щепы. И мужик падает.

– Братва! У него ствол!

Раздается хриловатый, но слышный всем голос.

– А ну прекратили бардак!

Калеки смотрят на инвалида, молодого относительно мужчину в защитного цвета куртке, сидящего на коляске с подшипниками. У мужчины ног нет совсем. Видимо, это старший.

– Не видите, что ли – не наш человек!

– А вы, мужчина, уберите ствол. Ни к чему это. Потом произносит:

– Так, все ушли отсюда. Мне поговорить надо. Быстро!

Маленькая толпа мгновенно рассасывается.

– Вы не могли бы подойти поближе? Вам сподручнее.

Виктор стоит в раздумье. Потом подползает к мужику справа. Садится. Оказывается, это не мужик, а относительно молодой симпатичный парень. Он слегка пьян.

– Выпьешь со мной? Тяжко на душе. А с этими пить – шум и суматоха. Да милиция...

– Да я не пью, в общем-то.

– Да ладно...

Парень достает бутылку мартини. Виктор вытаращивает глаза. Напиток дорогой.

– А что думаешь, побирушки чернила пьют? Нет, это одна торговка подарила. Веришь – любит, говорит. Замуж зовет. И не старая, да и не страшная. Люблю, говорит, и все тут.

– А ты?

– А я в отрез. Какой из меня муж? Откуда я бабе денег принесу? С базара этого? Муж-побирушка, на баяне играет в переходе?

Виктор только что заметил выдавший виды баян, стоящий слева от парня.

– Тебя зовут-то как?

– Виктор. Витя.

– Витек, значит. А меня Дмитрий. Митька. Давай накатим, Витек. Муторно мне.

Дмитрий достает пластиковый стакан. Наливает половину и выпивает, как воду. Наливает полный и протягивает Виктору. Тот молча выпивает. Дмитрий быстро пьянеет.

– Ты кто по жизни, Виктор?

– Человек.

– А на четвереньках зачем бегаешь?

– А ты мент, чтоб меня колоть?

– Ответ правильный. Извини, брат. Тут такого насмотришься. Пушку не подаришь? Прибьют они меня однажды... Я ведь их во как держу. До поры это...

– Нет, Дима, дареная она. Друг подарил.

– Воевали, что ли, вместе?

– Нет, была ситуация...

– Бывает, – наливает еще. Протягивает Виктору. Тот выпивает. Затем Дмитрий наливает себе. Выпивает и пьянеет еще больше.

– Как тебя? Витек? Хочешь, я тоже про одного Витька песню спою?

– Давай, – говорит слегка спьяневший Виктор.

Митька достает баян, перебирает аккорды, запрокидывает голову, закрывает глаза и произносит:

– Песня о Витьке–дембеле. Начинает петь хрипловато, с небольшим надрывом:

Ехал «ПАЗик» маршрутный. Был путь недалек –

Километр по горам, да и точка.

А шофером на «ПАЗике» был паренек –

Дембелек небольшого росточка.

Его звали Витек, он не пил и не крал,

Он в Чечню угодил по повестке.

Но вернулся живой, да и свадьбу сыграл

За три дня он до этой поездки.
А вокруг красота – головы не сноси,
Мужики попивали наливку.
А на спуске крутом загорелось шасси,
А потом полыхнула обшивка.
Что кричало сильнее – огонь или страх,
Но всего за минуту до взрыва
Витька-дембель сумел на пустых тормозах
Притереть свой автобус к обрыву.
Он рванул за рычаг, и еще, и еще,
И в чаду сам себе не поверил...
Все горело вокруг, было так горячо,
Что от жара заклинило двери.
Витька прыгнул в салон, он оставил педаль
И ударил в стекло поточнее.
Заводское стекло это вам не хрусталь -
Эта штука гораздо прочнее.
Витька бил кулаком, головой и ногой,
Все в автобусе выло да билось.
И Митек зарядил заводной кочергой,
И стекло наконец-то разбилось.
Витька крикнул: «Спасайте сначала детей!»
Все смешалось – какие там дети?
И выталкивал Витька горящих людей.
Кто последний из них – не заметил.
Витька, было, к окну, но разжался кулак,
И от дыма лицо исказило.
И со страшною силой рванул бензобак -
Литров сорок там было бензина.
Подоспели менты, и врачи подошли,
Головами качали уныло.
Обыскали автобус – Витька не нашли.
Хоронить даже нечего было.
Когда город узнал, что случилось и как,
Тяжко выдохнул воздух подвальный.
И рыдал по Витьку весь автобусный парк,

И троллейбусный парк, и трамвайный.
А на кладбище галки считали ворон,
И не верил никто панихиде.
А Витькова жена убегла с похорон,
И никто ее больше не видел.
Там, на кладбище, тишь. Шевелятся кусты,
И мерцает пустая бутылка.
Только каждую ночь кто-то ложит цветы,
Кто-то ложит цветы на могилку.

Песню сопровождает зрительный ряд. Возможны два варианта. Либо, несколько гротескное, но без иронии, изображение этой истории. Либо сцены пожаров на транспорте – автобусов, троллейбусов, маршруток, – может быть, документальная съемка.

Песня заканчивается. Виктор молчит. Митька молчит. Виктор:

- А ты знал этого Витьку?
- Нет, просто песню услышал, понравилась. Вот и пою в переходе.
- Хорошая песня.
- Да. Хорошая. Жаль, не я сочинил.
- А ты пробовал?
- Что, сочинять? Пробовал. Ерунда получается. Нравится только куме этой, которая замуж зовет.
- Мить, спасибо за песню. Я пойду?
- Давай. Только будь осторожнее тут. Эта публика памятливая. Держи краба, – Митька протягивает Виктору ладонь. Ладонь страшно обожжена. Виктор осторожно жмет руку и ползет к выходу. Оглядывается и вздрагивает. У Дмитрия нет левой половины лица. Она сожжена. Виктор закрывает глаза. Потом быстро ползет к лестнице перехода.

6.

Выход из перехода.

- Гражданин!

Ползунов оглядывается. У тротуара припаркован желтый фургон ППС. Рядом стоят два милиционера. Один толстый, румяный, с натянутой с треском портупеей. Другой тощенький, форма на нем не сидит, а висит.

– Гражданин! Мы к вам обращаемся!

– В чем дело, лейтенант? – Ползунов обращается к толстому.

– Щас объясним, в чем дело. Документики.

Ползунов протягивает паспорт. Толстый внимательно изучает его, потом отдает тощему и тот его прячет в планшетку.

– Лейтенант, паспорт отдай.

– Вы мне не тыкайте. Оружие при себе есть?

– Да.

– А разрешение?

– Пожалуйста.

Револьвер и разрешение следуют по тому же маршруту, что и паспорт.

– Товарищ лейтенант, посмотрите мою визитную карточку.

Толстый крутит в руках визитку Ползунова.

– Надо же, солидный гражданин, а нарушаете...

– Что нарушаю?

– Общественный порядок. На четвереньках ползаете... Опять же стрельба в людном месте.

(Инвалиды навели... суки убогие.)

– На меня напали.

– Свидетели есть?

– Да откуда?

– Так, свидетелей нет. А почему на четвереньках ходите? Не положено.

– Где не положено, кем?

– Так, гражданин умный. Мы вас задерживаем, гражданин Ползунов Виктор... э-э...

– Николаевич, – услужливо подсказывает тощий.

– На каком основании?

– А ни на каком. До выяснения обстоятельств. Стрельба опять же. Терроризм пьется запросто...

Ползунов дергается.

– Звонок можно на работу? Шефу. Что задерживаюсь.

– А шеф, что, тоже на четвереньках прибежит? – ржет толстый. Тонкий мелко хихикает.

– Из участка позвоните.

– Лейтенант, по-людски прощу.

– Да звони, чего уж там. Далеко не убежишь, четвероногий друг. Мухтар, – толстый опять ржет.

Ползунов чуть отходит в сторону, быстро набирает номер мобильного Михаила.

– Миша, проблема, срочно приезжай, здесь рядом. Прихвати адвоката, Германа своего.

Толстый протягивает визитку тощему.

– Так, поехали.

– Минуту, товарищ лейтенант, спину заклинило. Подняться не могу. Травма старая. Одна минута и пройдет.

– Да мы Вас погрузим, гражданин Ползунов. Трошкин! Подъ сюда, – кричит водителю толстый.

– Да зачем вам форму-то пачкать. Уже проходит.

Ползунов видит в начале поворота «Гелендеваген» Михаила. Машина останавливается, в наглую пересекая дорогу «УАЗику». Выходят Михаил и Герман, ухоженный блондин с умопомрачительно дорогим кейсом.

– В чем дело, лейтенант?! – Михаил грузно надвигается на толстого.

– Проезжайте, гражданин, не мешайте действиям сотрудников милиции. Иначе поедem вместе.

– Вместе? Легко.

Миша открывает портмоне, достает визитку, несущую знак триколора.

– Депутат Госдумы Шульгин. Герман Иванович мой адвокат. А гражданин, которого вы пытаетесь незаконно задержать – мой помощник. Вот дубликат его удостоверения.

– Ха, незаконно. Да он стрельбу открыл. В людном месте.

– Если открыл, значит, надо было. Оборонялся человек. Ты, поди, и пашпорт у него забрал, и оружие, и разрешение?

– А как же?

– Лихо работаешь, лейтенант. Герман Иванович, помогите службе разобраться в этом деле.

Герман подходит к милиционерам, и они начинают разговор на профессиональном языке. Мата не слышно.

– Виктор, я же тебе говорил, до добра это не доведет. Ты меня с такого сошествия сдернул...

– Должен буду, Миша, спасибо, что приехал.

– Ты так и бродишь на четвереньках?

– Угу. Время идет.

– На работе не было проблем?

– Знаешь, Миша, на удивление тихо. Даже лучше стало.

– Может, бросишь этой ерундой заниматься? Мне уже люди звонят. Отбrehиваюсь, как могу.

– Миш, ну я же сказал тебе один раз. Хватит, наверное.

– Ну ладно. Только знай – по каждому твоему звонку я приезжать не смогу.

– Извини, Миш, я просто перепугался. Конкретно. Поэтому и позвонил.

– Эх, прямой ты, Витька, как шпала. Правда, не такой тупой.

Возвращаются Герман и милиционеры. Толстый идет важно, сохраняя лицо. Тонкий семенит рядом:

– А что? И вправду есть такой вид спорта в Европе.

– Да вся Европа на четвереньках бегает, – уверенно отвечает Герман.

– А от чего он полезный?

Герман закатывает глаза к небу, чтобы не заржать.

– Разгружает и выпрямляет позвоночник, укрепляет мышцы спины и шеи, облегчает или убирает вовсе головные боли, а также способствует работе пищеварения.

Толстый важно произносит:

– Надо жене посоветовать... и теще. А то у них и спина, и голова... Да и шуряку скажу. Вечно просрать не может.

Герман отдает Виктору паспорт, оружие, разрешение, вежливо прощается. Мишка досадливо кивает головой, и машины разъезжаются.

Ползунов переводит дух.

7.

Квартира Виктора Ползунова. Вечер. Виктор наминает спагетти из миски, поставленной на низкий пуфик. Звонок в дверь. Виктор подносит ко рту салфетку и идет к двери. Открывает. На пороге довольно красивая, чуть выше среднего роста женщина, лет тридцати, одетая очень дорого, но очень безвкусно.

— Ну вот, я так и знала.

— Что знала, Нин?

— Виктор, тебя вчера видели, как ты по улице шел как собака.

— Не создавай терминологической путаницы, Нина. Как человек на четвереньках.

— Без разницы.

— Разница есть. Кстати, ты свой лексикон так и не отточила, говорить «без разницы» — не очень грамотно. Кстати, а тебя позавчера видели в диком кремовом пальто в сопровождении какого-то жиголо. Ты шла на двух ногах.

— Виктор, не о ликбезе речь и не о моем пальто, а тем более не о моих знакомых. Зачем ты позоришь себя?

— Чем?

— Своим дурацким поведением. Ты шокируешь людей.

— Нин, как я убедился, они не очень на это обращают внимание, чесслово.

— А ты подумал, что скажут обо мне?

— Не-а, и в голову не пришло.

— А ты подумал о моей карьере? Я встречаюсь с серьезными людьми.

— Серьезные? Такие темноволосые напояженные хлюсты?

— Виктор, я о работе.

— Нин, ты знаешь, твою карьеру я возненавидел сразу, как ты ей занялась.

Твоя карьера лишила нас детей. А меня заставляла терпеть в доме массу незнакомых людей, которых ты называла VIP-персонами. Хотя свиньи они еще те были.

— Прекрати, Виктор.

— Да я давно прекратил. Это ты задаешь ненужные вопросы. А Верке, которая меня видела и передала это тебе, скажи, что не женюсь на ней никогда. Знаешь почему?

— Почему?

— Она отвратительно ест.

— Виктор, ну будь человеком, подумай, что обо мне будут говорить люди.

– Ну, во-первых, я человек, а во-вторых, мне глубоко чихать, что о тебе будут говорить люди, пока ты ходишь в ботфортах с голенищами выше колен. Дурной тон, Нин.

– Ты псих и сволочь, Ползунов. Смотри, как бы хуже не было.

– Хуже не бывает, Нин. И не пугай меня своим великим папой.

Это он говорит уже в спину уходящей Нине. Та демонстративно хлопает дверью.

8.

Ползунов бредет по тротуару. Остановка троллейбуса. На остановке стоит женщина. Она очень красива. У нее русые волосы, сероватые глаза. Черты лица не броские, но завораживающие. Она высокая, видимо, бывшая спортсменка. Ей около тридцати лет. Ползунов подходит к ней.

– Здравствуйте. У вас красивые ноги и вообще вы красивая. Только коленки слабенькие. Трудно ходить на четвереньках.

Женщина не видит, кто с ней говорит.

– Меня Виктор зовут.

– А меня Аня, Анна, – женщина смотрит вниз и без удивления видит стоящего на четвереньках Ползунова.

– Ждете троллейбуса?

– Да, две остановки лень до дома идти.

– Может быть, прогуляемся? Погода хорошая.

– Пойдемте, все равно стоять долго.

Они идут по тротуару, разговаривают, не обращают внимания на то, что на них оглядываются прохожие.

– Так и хочется спросить: вас не смущает мой вид?

– А вас мой?

– Хороший ответ, спасибо.

– Не за что.

– Я руковожу небольшой фирмой по продаже стройматериалов и всякой всячины сопутствующей.

– А я торчу в кредитном отделе в банке.

– Хорошая работа.

– Да, нормальная. Платят неплохо.

– Я не женат, Анна. В разводе, то есть. И детей нет. Не по здоровью – жена не захотела.

– Она вас не любила?

– Любила, наверное, но больше любила свою карьеру. Собственно, и развелись поэтому.

– Вы искренний человек.

– Не думал об этом.

– А я, так сказать, невеста на выданье. Замужем не была, правда, но друзья были.

– И много?

– Глупый вопрос, не находите? Иногда и одного много.

– В самом деле, идиотский вопрос. Мужчины мастера по задаванию глупых вопросов.

– А женщины мастера по дурацким ответам.

Смеются. Продолжают разговор.

– Вот мы и пришли. Вон мой дом. Чаю хотите? Или кофе. Правда, я не умею варить, но есть дорогой растворимый.

– ...Неудобно как-то, Анна. Вы меня видите первый раз.

– А чего тут неудобного. Увидела, вы мне понравились. А дома тоска одной.

– Тоска и страх... звучит как пароль. Анна, вы знаете, вы мне тоже очень, очень понравились, но, пожалуй, я откажусь. Давайте в другой раз. Мне не будет очень удобно пить кофе при вас, ползая на четвереньках. Абсурд. Не обидитесь?

– Нет. Я ни на что не обижаюсь. До свидания?

– До свидания, Анна.

Виктор возвращается домой. Навстречу, ближе к деревьям, идут старушка и маленькая девочка. Виктор слышит разговор:

– Смотри, Наденька, убогонький идет.

– Его Боженька наказал?

– Нет, Боженька его испытывает, значит любит.

– А когда я падаю и коленку разбиваю, а она потом болит, значит, Боженька меня любит тогда?

– Да, конечно. Тебя лукавый уронил, а Боженька поднял и дал через боль понять, как надо поступать правильно.

– Как же так, Боженька любит, а сам наказывает?

- Ну, вот я тебя люблю, а наказываю иногда?
- Да, за вихор меня дергаешь. Больно.
- Это когда ты озоруеть сильно. Так что все справедливо.
- Жалко дяденьку.
- А ты не жалея. Лучше помоги. Дай ему конфетку, может быть он голоден.
- Баб, ну это же моя конфетка.
- Не жадничай, дома еще получишь. А сейчас иди дяде предложи.

Девочка подбегает к Ползунову.

- Дяденька, здравствуйте, меня Наденька зовут. А Вас как?
- Виктор Нико... Виктор.
- Возьмите конфетку, она вкусная. Шоколадная.

Виктор берет конфетку. Наденька убегает, недослушав слов благодарности.

Ползунов держит конфетку. Смотрит на нее и начинает плакать. Потом останавливается, разворачивает фантик и кладет конфетку в рот. Топает дальше.

9.

Офис Виктора Ползунова.

- Виктор Николаевич, можно побеспокоить?
- Заходите, Вера Сергеевна.

Заходит секретарша.

- Виктор Николаевич, вы не могли бы заглянуть в отдел продаж?
- Проблема?
- Ну, не совсем... Вы загляните...
- Интригуете, Вера Сергеевна.
- Ведь я женщина, Виктор Николаевич.

Ползунов поднимает голову и внимательно смотрит на сорокапятилетнюю миловидную Анну Сергеевну. Анна Сергеевна смотрит в окно, будто не замечая, что на нее смотрит шеф.

Ползунов открывает дверь отдела продаж. Немеет. Владислав Топлев в экипировке, копирующей ползуновскую, по-турецки сидит перед стулом, где у него разложены бумаги. Мещеряков и Земцов сидят за своими столами и старательно делают вид, что ничего не случилось. У Мещерякова получается плохо, у Земцова – лучше.

- Добрый день, господа.

- Здравствуйте, Виктор Николаевич.
 - Как по продажам дела обстоят?
 - Стабильно пока. Застрял санфаянс чешский, но это на время. Такое бывает, – все это говорит Земцов по праву старшего.
 - Хорошо, Земцов, наметится проблема – сразу доложите. Не тяните.
 - Да, Виктор Николаевич. Непременно.
 - Ну, работайте.
- Он, что, издевается надо мной? – Ползунов жалобно снизу вверх смотрит на Веру Сергеевну, стоящую перед ним.
- Нет, он просто боится. Боится, что вы его уволите. По-видимому, в отделе кадров сообщили ему, что я собирала документы. Промашка вышла.
- Боится, значит... А ведь не дурак парень. И папа академик... Как там? Судьба играет человеком? Страх. Страх. Вот что, Вера Сергеевна, пишите приказ: «Всем сотрудникам ООО приказано ходить по помещениям фирмы только на двух ногах в вертикальном положении. Искключительным правом ходить на четвереньках обладает только руководитель ООО Ползунов Виктор Николаевич». Число и моя подпись.
- Ползунов перечитывает текст.
- Бред... Повесьте сегодня же на доску объявлений. Надеюсь, Вы, Вера Сергеевна, не успели купить экипировку?
- И не собиралась, Виктор Николаевич.
- Ну и правильно. Ступайте.

10.

Двор дома, в котором живет Виктор. Раннее утро. Виктор открывает дверь подъезда.

У подъезда лимузин бывшего тестя Ползунова. Тесть работает в силовой системе. Окна машины тонированы наглухо. Задняя правая дверь лимузина бесшумно открывается. Выходит Семен Семенович – крепкий мужчина среднего роста. Голова совершенно седая без следа залысин. Глаза не выражают ничего. Вернее, в них нарисовано вынужденное дружелюбие.

- Здоров, Виктор!
- Здравствуйте, Семен Семенович.
- Как сам-то? Меня Нинка попросила уговорить тебя ерундой не заниматься. Но я знаю – тебя уговаривать без толку. Убить легче.

– Не убьете, Семен Семенович.

– Это почему?

– А у вас слишком положение высокое. Да и мотив сразу ясен.

– Хи-итрый ты, Виктор. Ну, считай, что я просто из любопытства приехал. Вот ты мне как мужик мужику скажи: зачем тебе это надо?

– Надо, Семен Семенович.

– Пospорил, что ли, с кем по дури?

– Угадали, Семен Семенович.

– Эх, не верю я ни тебе, ни своей угадке. Слишком быстро угадал. В другом дело. Смотри:

– Ребята!

Из машины мгновенно выскакивают четыре квадратных молодца с бычьими шеями, в неловко сидящих на глыбообразных мышцах пиджаках. Становятся в ряд перед Семеном Семеновичем.

– На четвереньки – раз!

Пацаны, смеясь, встают на карачки.

– На четвереньках до угла дома и назад – марш! Быстро!

Пацаны с улюлюканьем наперегонки, поднимая клубы осенних листьев, проносятся до угла дома и обратно. Такое впечатление, что у них это штатное упражнение при физподготовке.

– Встать!

Пацаны встают. На коленках дорогих костюмов – дырки. Парни пересмеиваются. На окровавленную кожу коленей не обращают внимания.

«Роботы», – думает Ползунов.

– Видал? Я так каждому прикажу, и он сделает! Каждому, понял? А ты можешь приказать только себе. Вот и вся разница, Пол-зу-нов.

– Семен Семенович, вы волевой человек?

– Хм.

– А... сами встаньте на четвереньки.

– Здесь? При всех? Я ж трезвый.

– Ну, попробуйте...

Семен Семенович встает на одно колено. Потом быстро поднимается обратно.

– Нет, не могу. Пошли, поговорим, вопросы есть. Вы там с Нинкой по бумажкам разобрались? А то она замуж собралась...

Идут по аллее двора. Ползунов сознательно ведет Семена Семеновича к поливной трубе, пересекающей аллею, отстоящей, как полагается, от земли на сантиметр (местные знают, все остальные – падают). Труба густо усыпана желтой листвой. Виктор переступает трубу. Семен Семенович задевает ее носком дорогой туфли и рушится на четвереньки.

– Мать!!!

– Ну и вот, Семен Семенович... И вы тоже. «И будешь ты ползать на чреве своем...»

– Что? На каком черве! Я те покажу! Ой!!!

– Что такое?!

– Спина-а... Встать не могу.

– Может быть, пройдемся до машины – отпустит.

Семен Семенович дико смотрит на Ползунова.

– Вот что, Пол-зу-нов. Я тебя уважаю, но пошел ты... Ребята!

Молодцы подбегают к шефу.

– В машину меня. Да аккуратнее, ой!

Компания из четырех дюжих парней, кое-как уцепив шефа, несут его к машине. Семен Семенович висит между ними, как толстый кот вниз ногами и руками. Мучительные попытки затолкать шефа в таком положении в лимузин. Получается не сразу. Окно задней левой двери открывается. Высовывается багровое лицо Семена Семеновича.

– А к трубе ты меня, сучонок, специально подвел! Я тебя знаю!

Оборачивается:

– В поликлинику!

11.

Виктор гуляет по парку. Видит издалека, что к песочнице, расположенной рядом со скамейкой, на которой иногда по-турецки сидит Виктор (скамейка расположена в естественном укрытии из густых кустов), подходит человек лет сорока в спортивном костюме. Деловито надевает наколенники, перчатки и становится на четвереньки. Ползает в песке, что-то строит, напевает при этом немудреную песенку. Виктор смотрит на эту картину выпученными глазами. Долго приходит в себя. Долго решается – подползти или не подползти. Наконец направляется к мужчине.

Мужик увлечен игрой в песочнице и не слышит Виктора.

– Простите, можно вас отвлечь?

Мужчина поднимает голову. Улыбается. Он симпатичный и доброжелательный парень.

– Пожалуйста. Вы тоже пациент Ильи Герасимовича?

– Нет. Какого Ильи Герасимовича?

– Психотерапевта.

– Нет, никогда не обращался.

– А как же... м-м... четвереньки?

– Честно?

– Как хотите.

– Спор проиграл...

– Хм... Спор. Мальчишество какое-то. Но все равно забавно. Смешно.

Смех и слезы всегда рядом.

– А у вас что за история? Если не секрет.

– Да какой там секрет... Понимаете, меня с юности мучил один и тот же сон. Сон смешной и странный: будто я на четвереньках ползаю. Везде. И на работе, и дома, и на улице. А во сне-то все то странно, то страшно. Даже от милиции убегал на четвереньках. Просыпался в поту.

– Понимаю...

Павел странно смотрит на Виктора.

– Что понимаете?

Виктор смущен.

– Ну... мне тоже иногда снятся кошмары. С убеганиями. С детства.

– А, ну да. Так вот. Такие сны снились мне всю жизнь. Надоело до безумия. Не знал, что делать. Жене сказал – не поняла. Друг тоже только рассмеялся. Парень один помог. У него тоже сны были навязчивые какие-то. Не помню уже какие, да и не важно. Он посоветовал мне обратиться к психоневрологу. Они все ненормальные, конечно, сами, и я долго не хотел идти, но мне дали неплохую рекомендацию, и я попал в руки молодого, вполне обаятельного, разумного парня. Ковырялся он в моих мозгах недели две. И доковырялся.

Виктор слушает с невероятным напряжением. По лбу у него течет струйка пота.

– Вам нехорошо, Виктор?

– Нет-нет, все нормально, продолжайте, пожалуйста.

– Я вспомнил, что мои родители жили в шестиметровой комнатке. Когда я родился и мне стало тесно в кроватке, меня выпустили на пол. А свободного пространства не было вовсе. Ну, представьте себе...

– Да, хорошо понимаю, – соврал Виктор, выросший на деревенском приволье.

– Мне негде было ползать на четвереньках, представляете? Я сразу стал ходить, держась за многочисленные углы мебели, ножки стульев, стола и так далее. И этот врач мне объяснил, что я просто потерял часть детства. Именно то время, когда мир изучается на четвереньках. Вот и все. А эта яма стала заполняться кошмарными снами. «И что мне делать?» – спросил я врача. Он и посоветовал мне раза три в неделю ползать на четвереньках.

– И как результат?

– Вы знаете, помогает. Сны реже. Сплю спокойно. Правда, жена чуть не ушла. Подумала, что я псих. Пришлось вести ее к этому врачу. Он сумел ее убедить, слава Богу. Так вот и живу теперь. Соседи давно смеяться перестали. Хотя, собственно, мне все равно. Такая вот история, Виктор... Отнял у вас время?

– Нет, что вы. Наоборот... Неожиданная история. И не придумаешь, даже если захочешь.

– Это верно.

– Я пойду, то есть поползу, Павел?

– Давайте. Желаю выиграть пари.

– А я уже выиграл.

– Это как?

– Заставил себя встать на четвереньки под честное слово. Это мой приз. Вечный.

– Может быть, может быть... Всего доброго.

– Пока, Павел.

12.

Виктор ждет Анну на остановке. Остановка пустая. Подходят два молодых парня, одетых военизировано. На ногах «гады». Головы стриженные. Стоят рядом. Перешептываются. Потом один произносит:

– Мужик, ты чё, пидор?

Виктор не понимает, что обращаются к нему.

– Я тебе не ясно сказал, что ли?

Виктор поворачивается к парням. Они слегка пьяны и агрессивны.

Один из них присаживается на корточки перед лицом Виктора.

– Я тя спрашиваю, ты чё, пидор?

- А мы давно на ты?
- Какой дядя остроумный. А стоит раком.

Виктор отворачивается.

- А-а. Пидор. И говорить не хочет.
- Геп, нас пидоры не уважают.

Геша:

- Не уважают – учить надо уважению. Делов-то.

Виктор тянется к бедру. Кобура пуста. Пистолет забыл дома. Пока он раздумывает, пара подростков подбегает к нему и начинает избивать ногами. Виктор едва успевает уворачиваться. Редкие прохожие торопятся пройти мимо.

- Вставай сволочь! Убьем!

«Не встану. Ни за что», – думает Виктор. Он не может нормально отбиваться от нападающих. Улюлюкает милицейская машина. Мальчишки не успевают убежать. Выходят милиционеры. Толстый и тонкий.

- Так, опять четвероногий беспорядок устроил...

Пацаны вовремя ориентируются:

– Дяденьки, мы шли просто, а он приставать начал, как маньяк какой-то. Еле отбились. Спасибо, вы помогли.

- Так это они на меня напали!

– В участке расскажешь, изврат. И депутат твой не поможет. В машину его. Останавливается троллейбус. Среди выходящих – Анна. Видит избитого Виктора и милицейскую машину. Бросается к Виктору.

- В чем дело, гражданка? Ваши документы!

– Документы? Лейтенант здесь моего жениха избивают. А ты документы просишь.

Присаживается рядом с Виктором:

- Витя, ты как?

Вынимает платок и вытирает кровь со лба Виктора.

– Гражданочка, сейчас поедете вместе со своим женихом в участок.
– Вот что, лейтенант – тронешь меня, я подниму визг на всю улицу, а потом соберу пол-Москвы свидетелей, что меня и моего жениха незаконно арестовали. Лучше обратите внимание на этих молодых людей. Кстати, где они?

Пацаны, почуяв неладное, уже давно сбежали. Толстый милиционер:

– В самом деле, куда они девались?
– Вот видите, кто прав, не убежал бы. И давайте с миром разойдемся. Мо-жет, Витю в больницу надо.

— Беда с этими женщинами, а, Синицын? Ползунов, добром прошу, не ходи ты больше по нашему участку. Товарищ майор проедет мимо тебя, четвероногого, а я не в курсе, типа. Взыскание схлопочу. А у меня повышение скоро. Эх-х... Поехали, Синицын.

— Анна, а почему ты не испугалась милиционеров? Они меня уже ловили. Я так перепугался, что Мишку-депутата вызвал. Он меня и спас, поэтому они на меня злые теперь. А ты не испугалась.

— А я испугалась. Только забыла об этом. Так бывает иногда. Ты разве не знал?

— Если знал, то очень хорошо забыл. Спасибо тебе.

— Мы на ты?

Виктор поднимает лицо, улыбается:

— И давно.

— Виктор, если серьезно, тебе надо в больницу. Может, у тебя ушиб или перелом какой-нибудь?

— Нет, похоже, проскочил. Я ловкий.

— Тогда вот что. Пошли ко мне домой. Тебя надо умыть, промыть раны. Облить йодом. И облепить пластырем. Я все это умею делать.

— Да я сам...

— Виктор, ну что ты упрямисься?

— Боюсь тебя подставить.

— В смысле?

— Что твои соседи подумают?

— Что подумают — это их дело. Пошли.

— Пошли.

13.

Небольшая квартира Анны. Виктор сидит в ванной, Анна поливает его водой. Периодически Виктор подвывает от боли.

— Мне надо тебя осмотреть. Я проходила курсы медсестер. Вдруг перелом где-то, а мы ерундой занимаемся.

— Что я должен сделать?

— Встать.

— Не могу.

— Тогда вытирайся и приляг на кушетку.

Виктор выползает из ванны, накрытый полотенцем, как лошадь попоной. Ложится на кушетку. Анна присаживается рядом и начинает ощупывать его суставы, кости. Иногда Виктор ойкает.

– Так, все нормально. Переломов нет, но я бы на твоём месте сходила к рентгенологу для уверенности. Кисть левая мне твоя не очень нравится.

– Это старая травма. Упал на лыжах.

– Ну, тогда йод и пластырь.

– Я орать буду.

– Опи.

Из гостиной раздаются вопли, шипение и крики Виктора.

Кухня квартиры Анны. Виктор умыт, на лбу, шее, руках – пластырь. Анна сидит за столом. Виктор по-турецки, в углу. Пьют чай.

Анна встает с табуретки и садится так же, как Виктор, по-турецки, только в другом углу. Виктор в упор смотрит на Анну.

– По сценарию между нами что-то должно произойти?

– Может быть. Скорее всего, да. Но я не уверена, что этот сценарий написан разумным сценаристом. Мне кажется, лучше все оставить как есть. Иначе что-то разрушится. Пропадет что-то.

– Совпадение. У меня такое же чувство. Ты меня проводишь немного? Я быстро к тебе привыкаю. Быстрее, чем хотелось бы.

– Провожу, конечно. Кто тебя от милиции будет спасать?

Виктор ставит чашку на стол. Становится на четвереньки и идет к выходу. Анна идет за ним.

– Ты забыл налокотники.

– Ах, да, спасибо.

14.

Двор дома, где живет Виктор. Вечер. Густые сумерки. Виктор проходит мимо площадки, где расположен хорошо оборудованный детский уголок.

Оттуда доносится пьяный, но хорошо поставленный лекторский голос:

– Не-ет, Виктор Николаевич, вы не похожи на князя Волконского...

Виктор присматривается. За столом сидит спившийся академик Лиховецкий Григорий Альбертович. Он сидит, завернувшись в дорожную когда-то ду-бленку. На голове меховой «пирожок». Академик совершенно пьян. Он при-

ходит сюда из соседней разваливающейся сталинки и подолгу сидит, иногда произнося безумные монологи.

Виктор подходит ближе.

– Здравствуйте, Григорий Альбертович.

Академик дремлет.

– Григорий Альбертович! – Виктор трясет пьяницу за рукав.

– А, Виктор Николаевич... Рад приветствовать вас.

– Так что там про Волконского?

– Как, вы не знаете? Князь Волконский проделал остатки пути в Сибирь, стоя на четвереньках из-за болей. Дороги, знаете ли... Эх, дороги... Пыль да туман...

– Григорий Альбертович!

– Ах да. Князь вез помилование декабристам. У него начались боли, и он встал на четвереньки. А вы, Виктор Николаевич, бегаєте, как молодой доберман. Следовательно, вы здоровы. Во всяком случае, физически.

– Ну и что?

– Ну, как это что? Молодой, здоровый парень бегаєт на четвереньках... Я давно наблюдаю за вами.

– И что?

– Сначала я подумал, что вы сошли с ума. Не угадал. Потом мне померещилось, что вы член какой-то политической организации и доказываете всем нам, в каком положении мы находимся.

– Ну да, щас прям.

– Виктор Николаевич, я спивающийся человек. Мне больно и трудно жить. После того, как разрушили мой институт... Случилось страшное, Виктор. И я не выдержал... И не терзайте мои уши подобными выражениями, прошу вас!

– Извините.

– Так, и относительно политической деятельности я ошибся.

Голова академика склонилась, и он задремал. Виктор сделал попытку уйти, но услышал:

– У меня была версия, что вы истерический психопат. Из тех, которые отовсюду прыгают или лазают неизвестно где неизвестно зачем. Но это не так. Вы сбалансированы, как хорошее ружье. О, сколько у меня было красивых ружей. Вы знаете, за одно из них мне предложили...

– Я пошел, Григорий Альбертович.

– Стойте! Скажите мне честно. Почему вы встали на четвереньки?

– Я поспорил с другом. До свиданья.

Виктор направился к подъезду, так как академик опять впал в токсическую дрему.

– Виктор! Вы поспорили с самим собой!! Вы поспорили со своим страхом! Вы обрели свободу! – громогласно декламировал пьяный академик. Он встал и размахивал меховым «пирожком». Его седые патлы развевались на ветру.

– Григорий Альбертович! А, академик! Вы неплохой драматический актер! Таких любят участковые милиционеры! – После этой тирады Виктор зашел в подъезд дома.

15.

Офис Виктора Ползунова.

Виктор сидит в обычной позе за журнальным столиком. Звонит телефон внутренней связи.

– Да, Вера Сергеевна, заходите.

Заходит секретарша.

– Виктор Николаевич, есть интересная информация. Земцов отчет принес.

– И в чем дело?

– Наши продажи возросли на пятнадцать процентов.

– Странно. Что, конкуренты просели?

– Нет, у конкурентов все стабильно. Дело в другом.

Вера Сергеевна ведет себя неуверенно.

– Ну, говорите же.

– Понимаете, Виктор Сергеевич, вы часто ходите по отделам нашего супермаркета и отдаете распоряжения. Стоя на четвереньках.

– Ну и что?

– Посетителям любопытно, это их забавляет. В конечном итоге посещаемость возросла почти в два раза. Люди приходят посмотреть на этот... цирк.

Виктор Николаевич отваливается к стенке и начинает монотонно говорить. Голос полон сарказма.

– Итак, возросли объемы продаж. Давайте тогда приостановим ремонт нового помещения и подготовим его несколько иначе. Представьте себе название: «С высоты полета детства»... Нравится?

– Да, необычно, но интересно.

Голос Виктора приобретает еще больший сарказм.

– Продавцы и начальники отделов ходят на четвереньках. Посетителям предлагается набор аксессуаров, и народ весело начинает обход отдела на четвереньках. Дети прутся по полной. Мамы-папы в восторге. Продажи взлетают неимоверно... Правильно мечтаю?

– Это не мечты, Виктор Николаевич. Это можно осуществить вполне реально.

– Да? В самом деле. А начальником отдела поставим Топлева. Он вполне созрел именно для такой должности, что собственно и доказал... Как вам это нравится, Вера Сергеевна?

– Виктор Николаевич, начальник отдела будет получать довольно высокую зарплату...

– Естесно... и молоко за вредность.

– Виктор Николаевич...

– Что, Вера Сергеевна?

– А... можно вместо Топлева попробую я?

Виктор смотрит на Веру Сергеевну сначала с неимоверным удивлением. Потом закрывает глаза. Открывает. Взгляд твердый и опасный.

– Вставайте на четвереньки.

– Как это?

– Очень просто. Вставайте на четвереньки. Здесь.

– Перед вами? Мне неудобно.

– А перед посетителями удобно? Вставайте.

Вера Сергеевна закрывает глаза, слегка подгибает колени и тут же выпрямляет их.

– Нет, не могу.

– Не можете? А как же зарплата?

– А можно я сначала за столом или за креслом попробую?

На лице Виктора – неимоверная мука.

– Нет. Здесь и сейчас.

Вера Сергеевна делает попытку еще раз.

– Нет, не получается, – на ее глаза наворачиваются слезы.

– А у Топлева получилось. Легко. Вот и вся разница. Господи, что мы с собой делаем... Вот что, Вера Сергеевна. Не плачьте. Никакого отдела не будет. Это меня понесло, как дурака. И обещаю вам прибавку к зарплате со следующего квартала.

– Я не хотела выпрашивать.

– Я понимаю. Ступайте.

Вера Сергеевна, забыв вытереть слезы, выходит из кабинета.

16.

Виктор идет по знакомому подземному переходу. На месте инвалида Дмитрия сидит седовласая бабка. Рядом с ней аккордеон.

Виктор подходит к бабке. Бабка полуслепая.

– Здравствуйте, бабушка.

– Здравствуй, милоч. Сыграть что?

– Бабушка, а здесь раньше парень сидел. Безногий. Дмитрием зовут.

– Митька-жженный? Пропал как неделю. Сгинул неизвестно где.

– Как это пропал?

– Да здесь многие пропадают.

– Убили, что ль, его?

– Да нет, может, на поезд сел и уехал калымничать... Если б убили – знала бы. Он заметный.

– Бабушка, а вы песню про автобус знаете?

– А то как же. Душевная песня.

– Спойте, пожалуйста.

Бабка лихо набрасывает ремни аккордеона и начинает первый куплет. Виктор подтягивает.

17.

Квартира Виктора Ползунова. Виктор смотрит телевизор. Он только что вернулся с работы. Звонит в дверь. Виктор на четвереньках ползет к двери. На пороге просто одетая пожилая женщина, как видно из деревни или поселка.

– Мама... Здравствуй... проходи.

– Пройду, пройду, сыночек.

Мать проходит в коридор. Достает из авоськи офицерский ремень и идет на Виктора.

– Мама...

– Я те покажу мама!!!

Женщина начинает нахлестывать сына ремнем. Виктор, как заяц, прячется от нее. Но она достает его везде.

– Это что это! Семейно позоришь?! Отца покойного позоришь! А вот тебе от него гостинец! – мать дупит сына почему зря.

– Да кто тебе сказал-то?

Мать, продолжая процедуру:

– Валька-магазинщица тебя видела. Или ей кто сказал. Разнесла по всей деревне! Позорище! Вот тебе!

Виктор не знает, куда деваться. Мать всюду за ним поспевает. Наконец он соображает и запирается в ванной. Мать дергает ручку двери – безуспешно. Садится на пол и начинает плакать.

– Мам, не плачь, пожалуйста.

– Отстань. И кто тебя надоумил-то? Ведь солидный человек. Говорила – зря Нинку бросил. Она бы этого не допустила...

Плачет.

– Мам, ну по дуристости все вышло.

– Как по дуристости? Выходи!

– А бить не будешь?

– Не буду. Выходи.

Виктор с опаской выползает из ванной. Мать стоит перед ним.

– Может, чаю, мама?

– Спасибо, сынок. И напоил, и накормил. Сыта по горло. Рассказывай.

Виктор начинает рассказывать. Звук не слышно. Видна жестикуляция Виктора. Мать сурово на него смотрит. Виктор прекращает рассказ.

– Так. Алкоголики вы, значит.

– Ну какие алкоголики, мам?

– Молчи! А Мишка закоперщик, как всегда, значит. Где мне его разыскать?

– Мама, не надо. Это я виноват.

– Где он сейчас, спрашиваю!

– Н-на работе, наверное.

– Дай-ка телефон его.

– Не дам. Не виноват он.

– Дай телефон, тебе говорят! И не перечь матери. Али Писание не читал? Али на крещеный?!

Мать опять поднимает ремень.

– На, вот его визитка. Там телефон. Но я тебя прошу...

Мать крутит визитку.

– Ага, вот. Набери-ка его номерок.

Виктор покорно выполняет просьбу.

– Миша-а, привет, дорогой. Эта Марья Тимофеевна Ползунова. Витю проведать приехала. От мамки тебе поклон. Говорит, что большой человек ты в Москве, не нарадуется. Она тебе гостинчик передала. Подвезла бы тебе сегодня, а, Миш? Как, говоришь, проехать? Метро? А... ну, жди гостинчика.

Мать решительно идет в коридор.

– Ой, мама, натворишь ты дел...

– Не больше твоего. Пошла я.

– А чаю, мам?

– Успеется.

18.

Офис Михаила Шульгина.

Секретарь:

– Вы куда, гражданочка?

– Куда, куда, к Мишке Шульгину. Звал он меня.

– Михаил Васильевич занят. Я скажу, когда он сможет вас принять.

– Занят – оторвется. А ты книжку вон почитай, что на коленках прятала.

Секретарь смущается. Этим пользуется Мария Тимофеевна и проникает в кабинет Шульгина.

– Здравствуй, Мишенька, здравствуй. Вот гостинчик тебе передать хочу.

Шульгин немного смущен, но улыбается.

– Здравствуйте, Мария Тимофеевна. Как здоровье?

– Живем, Мишенька, живем, землю топчем.

Михаил встает из-за стола и идет навстречу Марии Тимофеевне. Та приближается к нему и роется в авоське. Неожиданно достает офицерский ремень и начинает нахлыстывать как попало Михаила.

– Вот тебе, поганец! Вот тебе! Сына моего, семью нашу решил опозорить!

Мишка не ожидает, закрывается руками. Мария Тимофеевна продолжает нахлыстывать его, гоняя по всему кабинету.

– Марь Тимофеевна! Марь Тимофеевна!

– Я тебе покажу Марьтимофеевна! Алкоголики! Хулиганы!

Загоняет Мишку в угол и продолжает процедуру.

На крики влетает секретарша. Немеет.

– Иди отсюда! – кричит Мишка.
– Не смей так с женщиной разговаривать, охальник! Получай, грубиян!
– Это вас Витька прислал?
– Я те дам Витька! Валька-магазинщица сына моего родненького на карачках увидела и всем растрепала в деревне, а мать твоя первая прибежала мне радость рассказать.

Марьtimoфевна плачет. Хлыщет уже для виду. Садится на первый попавшийся стул. Плачет.

– Что ж ты наделал, Миша. Или всех вас так Москва эта суродничала? Позорище мне на весь свет на старости лет-то, а, Миша? Ведь как мы тебя привечали всегда. И Витька с тобой в дружбе вона какой был. Ведь не разлей вода были. А ты... Эх, Миша, Миша. Отблагодарил... за все. О, Господи.

– Марьtimoфевна, пошутили мы, по глупости. А Витька уперся. Ну не виноват я. Отговаривал его. А он...

Марьtimoфевна вытирает слезы, встает и говорит твердо:

– Вот что, Миша, с женой своей шуткуй.

Вздохмаченный Миша стоит на полусогнутых ногах в углу. Мария Тимофеевна идет к выходу из кабинета. Останавливается. Оглядывается. Видит эстамп на стене. Снимает его. На гвоздь вешает ремень.

– А это – чтоб не забывал. А еще раз приеду и увижу безобразия эти – оглоблей отхожу обоих, если найду оглоблю-то. Силенок хватит.

19.

Квартира Виктора Ползунова. Мать и Виктор сидят на кухне. Виктор потурецки в углу. Мать за столом пьет чай.

– Может, встанешь, а, Вить?

– Мам, не могу пока. Еще немного осталось. Слово ведь дал.

– Слово дал, а обо мне не подумал. Слова разные бывают. Может, встанешь? Прошу ведь.

– Нет, мам, хоть убей.

– Ох... в отца пошел. Тот упрется, и паровозом не сдвинешь. Ладно. Заканчивай ты это позорище быстрее. А Вальке скажу, что ошиблась она. Мой Витя на черной длинной машине ездит, а не на карачках ползает. А впрямь советуйся со мной. Я старая уж, может, от какой глупости и отговорю.

20.

Знакомая остановка троллейбуса. Виктор, помня о наблюдательности милиционеров, предусмотрительно спрятался за скамейкой. Останавливается троллейбус. Выходит Анна. Виктор подходит к ней.

– Привет. Рад тебе очень.

– А я тебе. Все бегаешь?

– Угу.

– Опять от милиции отбиваться будем? Со второго раза они нас точно заберут.

– Может, огородами до дома дойдем?

– Ни за что. Не привыкла прятаться. Я нашла выход.

Достает из сумочки красивый кожаный собачий ошейник с поводком.

Виктор смотрит на него, как дурак.

– Думаю, ты не против этого украшения. Дай-ка примерю. О, совпало. На шее как раз. Я для большой собаки просила. Спросили породу, сказала: «Ползтерьер». Удивились. Не знают такой. Пошли?

– Ну ты даешь... Пошли. Куда мне деваться.

Подъезжает машина ППС. Выходят те же милиционеры. Толстый и тонкий. Толстый довольно:

– Так... опять нарушение порядка. Я же вас, Ползунов, просил не появляться на людных местах? Просил. Как человека. А вы опять. Придется проехать к нам. Протокольчик, то-се.

Тонкий толкает его. Толстый присматривается.

– А это что еще? Поводок? А так разве... Хотя... постой. Мужчина гуляет с женщиной. Не пристает. На шее поводок. То, что на четвереньках – может, и больной какой... Тут такого насмотришься... Состава вроде и нет, а, Синицын?

Синицын шепотом на ухо:

– Нет состава преступления, тащлейтенант. Я у своей тоже на поводке.

Толстый также на ухо Синицыну:

– Все мы или на поводке или раком... Эх-х.

Подходит ближе к Анне и Виктору.

– Доброй прогулки, Виктор Николаевич. И вам, не знаю уж, как зовут. Вы за вчерашнее зла-то не держите. Служба, сами понимаете. Пойдем мы. Синицын, в машину!

Затем елеиным голосом:

– Виктор Николаевич, я тут кухню свою решил подремонтировать. Плитка там, санфаянс... Может, устройте скидочку в своем маркете для меня? Зарплаты у нас, сами знаете...

– Непременно. Обратитесь к главному менеджеру отдела. Сделают вам процентов десять. Но не больше.

– Ох, спасибо. Добрый вы человек. Ну, до свиданья, как говорится.

– До свиданья.

Виктор смотрит на Анну. Потом на ремень поводка.

– Либо ты ведьма. Либо поводок волшебный.

– И то, и то. Пойдем.

Анна и Виктор спокойно идут по аллее.

– Анна, я помню, что ты невеста на выданье.

– Я тоже об этом помню.

– Скажи, пожалуйста, ты не могла бы рассматривать мою кандидатуру на пост твоего мужа? Я разведен. Детей у меня нет, ты знаешь, и вообще ты про меня все знаешь.

– Не все.

– ??

– Ты не говорил мне, почему ты ходишь на четвереньках.

– А ты и не спрашивала. Что собственно и привлекло меня к тебе сразу.

– Не спрашивала, потому что боялась.

– Боялась чего?

– Своего детства. Виктор, я ведь до четырех лет на четвереньках ползала. Ноги слабые были или что-то там с суставами. Все дети ходят, а я ползаю. Я ведь помнить себя рано начала. А сколько времени я в этих ремнях провела... Вспомнить страшно. И это когда я все понимала. Даже помню, как мама плакала. Теперь, когда вижу военных в портупее – у меня спазмы в горле... А посмотрела на тебя первый раз – испугалась до вот таких мурашек. Как будто кошмар детский вернулся. Мне стало тебя очень жалко. Правда, ненадолго.

– Анна... ты не представляешь, какой я дурак...

– Хм... могу представить иногда...

– Нет, я серьезно. Я ведь на четвереньки встал на спор. Поспорили по пьяной дури, что я месяц прохожу на четвереньках. И вот результат.

– Так встань.

- Не могу. Слово дал другу. А потом оказалось – себе. Уперся. Прости меня.
- За что?
- За то, что напоминаю тебе о неприятном.
- Да чего там...
- А ты знаешь, я придумал одну штуку. Завтра суббота? Дел у тебя нет с утра особых?
- Нет.
- Я заеду за тобой?
- Заезжай, мне приятно будет.
- А о моем предложении подумаешь?
- Уже.
- Что уже?
- Думаю.
- Аня, я самый счастливый дурак на свете...

21.

Виктор стучит в дверь квартиры Анны. Он в своей экипировке. Дверь открывается.

- Звонок же есть. Ах, да, привет.
- Собирайся, поехали. Куда? Потом скажу. Надень спортивный костюм. Я в машине подожду.
- Хорошо. Странно как-то...
- Жду.

Анна выходит из подъезда. Она в модном спортивном костюме. Садится в машину. Виктор достает сзади пластиковый пакет.

- А это что?
 - Лекарство от твоего страха.
- Анна непонимающе смотрит на Виктора.
- Один мудрый алкоголик мне сказал, Аня, что я встал на четвереньки для того, чтобы побороть свой страх.
 - Свой страх?
 - Да. Страх перед жизнью. А тебе предлагаю побороть твои детские страхи. Способ один – подобное лечат подобным.
- Виктор достает из пакета наколенники, налокотники, перчатки.
- Нет, Виктор. Ни за что.

– Аня, милая, давай попробуем. Со страхом бороться очень трудно. Но можно. Помоги мне.

– И где мы будем этим заниматься?

– В парке.

– Ты с ума сошел. Там сейчас народу уйма. Дети...

– Тогда поехали в лес. Там никого, птички поют. Хотя нет – осень. Все, что могло – улетело.

– Ну, не знаю. Боюсь.

– Не бойся. Я буду рядом.

22.

Виктор смотрит, как Аня неуверенно бродит на четвереньках. В ее глазах ужас. Он подкрадывается к ней и толкает ее. Анна падает. Виктор убегает. Анна в азарте спешит за ним. Виктор постепенно замедляет темп. Анна догоняет и корпусом толкает его. Виктор падает и смеется. Анна смеется тоже. Они гоняются друг за другом, как малые дети. У Анны неплохая физическая подготовка, и она быстро освоилась. Неожиданно она поворачивается к Виктору лицом. Ее лицо хищно искажено. Она рычит и идет на Виктора. Виктор рычит тоже и рвет перчатками траву перед собой. Анна подходит вплотную к Виктору. Ее лицо рядом с его лицом. Анна высовывает розовый язык и медленно проводит им по лицу Виктора от подбородка до корней волос. Виктор ошалело садится и воет:

– У-ну-ну-уу...

По лесу идут два хорошо подданных охотника.

– Гришк – волки.

– Да какие волки. Всех перебили. Собаки это бродячие.

– Ты их видишь?

– Я чё смотреть. Не сезон еще.

– А мне что сезон, что не сезон. Все равно дичи нет.

– А ружья зачем взяли? Поймают – отнимут. Штраф, опять же.

– Да кому мы нужны. Пошли поближе подойдем.

Идут в сторону Виктора и Анны, которые носятся по поляне.

– Точно волки!

– Да собаки это.

– Для собак крупноватые.

– А мне все равно. Ща пальнем.
Один из охотников снимает ружье. Неуверенно целится и стреляет.
– Попал?
– Мож и попал.
– Пойдем глянем?
– Не, туда через болотину. В ней джип утопили мужики приезжие, помнишь? Еле достали. А в окружную – два километра топать. Не пойду. Давай накатим лучше.
– Давай.
Выбирают местечко посуше, садятся. Достают початую бутылку.

23.

– Что за ерунда. Кто там шмалает? Не сезон еще. Браконьеры, поди.
Виктор оглядывается в сторону Анны. Она лежит на правом боку. Левый бок наливается чем-то темным.
– Анна! Что с тобой?!

Виктор на четвереньках бросается к Анне. Та в сознании.
– Попали. Больно. Останови кровь, – теряет сознание.

Виктор, торопясь, расстегивает одежду Анны. Левый бок весь в крови. Виктор сбрасывает с себя куртку, свитер, снимает белую майку. Протирает кровь. В левом боку Анны несколько маленьких отверстий, из которых сочится кровь. Виктор переводит дух.

– Анна, очнись! Очнись, Анна.

Анна открывает глаза.
– Это не пуля, Анна! И не картечь! Это крупная дробь. Рана не может быть очень глубокой, – Виктор бормочет, туго перематывая тело Анны разорванной майкой, которая тут же набухает от крови.

– Потеря крови, Виктор, потеря крови. Надо в больницу. Истеку я кровью. Анна опять отрубается.

Виктор просовывает руки под корпус Анны и пробует встать. В его глазах отчаяние. Встать он не может физически. Он освобождает руки. Отходит от Анны, дико рычит, встает на колени, а потом на ноги. Разбрасывает руки в стороны. Стоит мгновение. Потом бросается к Анне, поднимает ее на руки и несет к машине.

Анна лежит на переднем правом сиденье. Левый бок в крови. Анна тяжело дышит. Она без сознания.

Виктор ведет машину одной рукой, правой тормозит Анну.

– Эй, эй, ты говори со мной, говори! Ах, ты ё..! – Останавливает машину. Выскакивает из салона. Стаскивает свитер и туго перетягивает талию Анны поверх набухшей кровью повязки.

– Успеем, Анна, успеем.

– Успеем, Виктор. Хорошо, что не в правый бок. Там печень рядом.

– Ура, заговорила! Ты говори, говори!

– Виктор, послушай... на всякий случай... я согласна.

– На что?

Анна смотрит в окно и улыбается. Виктор окровавленной рукой достает мобильник.

– Миша, это я. Я нарушил уговор.

– Какой еще уговор!!! Ты зачем мать свою на меня натравил?! Опозорил меня на всю контору!!! Некогда мне!! Я на совещании!

Виктор выключает телефон. Бросает его между сиденьями. Нажимает клавишу ФМ-радиостанции. Слышны первые куплеты песни о Витьке-дембеле пронзительным хрипловатым голосом Митьки-жжёного.

Машина на большой скорости удаляется по шоссе.

КОНЕЦ ФИЛЬМА



Диляра — одна из самых известных кинокритиков, даже претендующая быть киноведом, иногда получается (см. в этом номере: Андрей Плахов — Диляра Тасбулатова «Пауза ожидания»). Однако, пожалуй, еще больше она известна, как звезда интернета, автор забавных рассказов с постоянными персонажами: наивным пролетарием Васечкой, глупой старухой Бабырой и собственной простодушно-ироничной мамой (есть некоторое сходство с оригиналом, хотя и не документальное). Здесь публикуются несколько рассказов, соответствующих теме номера: кино.

Редакция

КИШКА ТОНКА

Предыстория такая: известный российский критик Антон Долин брал интервью у не менее (а, может, даже более) известного не российского, а на сей раз британского режиссера Ридли Скотта, надоел ему своими глупостями, и Скотт послал нашего критика куда подальше, сказав ему fuck. Интервью попало в сеть (оно было на видео, по зуму) и все подумали, что кто-то подло слил его в Сеть: оказалось, что сам Долин его в Сеть и «слил», и теперь даже ходит в майке с этим словом, при помощи которого тов. Скотт его, тов. Долина, послал. Широкий человек, я бы даже не сужала. А я написала по этому поводу рассказы, читайте:

...Тут один режиссер послал куда подальше одного критика.

— Ну и что? (сказала мама). — Тебя каждый день кто-нить куда-нить посылает. И ничего.

— Так об этом чуть не в первых строках новостей пишут.

— Не надо завидовать (сказала мама): подкрадись, например, к Михалкову или на худой конец к Конаковскому, хотя тот старый и у него реакция замедленная, успеешь отбежать, хотя и у тебя уже замедленная, будете как в старом кино в рапиде драться, медленно и элегантно, как Брюс Ли на 33 оборотах, и

ущипни его побольнее. Вот тебе и первая строка Яндексса. Они еще твою фамилию и пол перепутают и напишут, что Кончаловский врезал Хасбулатову. Заодно и Хасбулатова вспомнят.

— А с Хасбулатова можно слупить бабки за пиар (сказал Васечка). — Смотри, сколько выгод: первая строка Яндексса — раз, бабки от Хасбулатова — два.

— И от Кончаловского — три (сказала мама). — А то его эти моралите, что искусство типа вечно, уже поднадоели. Освежишь пиар старику. Один раз ущипнула, и слава на всю жизнь.

— На следующий день забудут (сказала я). — Народ у нас беспамятный. Или опять случится чего. Типа Вуди Аллен отп...л Майка Тайсона, понятно.

— Он регулярно это делает (сказал Васечка). — Просто они оба скрывают это от общественности, чтобы в расизме не обвинили. Тайсон уже практически не встает со своего одра. Добьет-таки его этот Аллен, который косит под слабого невротика, тихого еврея, типа. А ты, чтоб не забыли, как Тайсона, почаще напоминай о себе. Как артист Панин, который Алексей. Он то с собакой тово-с (Васечка покосился на маму), то групповуху устроит. Фантазии ему не занимать, молодец мужик, креативит постоянно. Как и Бузова: то запоет, то завизжит, то к молодому Сталину прикопается.

— Мы отвлеклись (сказала мама). — Режиссер, как пишут в первой строке Яндексса, послал кинокритика. Куда послал? Зачем послал? За водкой или сигаретами? Или памперсами?

— По матушке.

— Вот так бы и говорила. А критик что?

— Умылся.

— Это утром, что ли, было? Спросонья?

— Ага.

— И все равно непонятно: какой-то режиссер спровоцировал какого-то критика умыться в кои-то веки, лицо ополоснуть, и Яндекс этим упивается. Это все равно что новость, что какая-то Седокова купила новое платье.

— Критик не обиделся, гордится вроде как. Как одна моя подружка гордилась, что на меня известный режиссер телегу накатал. Она и сыну своему говорила: в одной школе же учились! на задворках империи! А она пробралась в Москву и таки добилась, чтобы знаменитость на нее накатал! Не абы кто! Не сосед по лестничной площадке! Какая молодец все-таки! На нас с тобой N телегу поди не напишет. И сын был в восторге. Гордился: с каким говорит ты мама, человеком училась!

– Так это когда было? (сказала мама). – Сто лет тому. Ты сейчас добейся, чтобы Тарантино тебя пнул со всей силы. Кишка тонка.

РАСКРАСИТЬ ГИТЛЕРА

Зашла к нам как-то консержка Рая. И они уселись смотреть телик.

По телику шли 17 мгновений.

Но не с начала.

И цветные.

Появился такой розовый, как младенец, Кальтенбруннер. Крупным планом, мундира не видно.

– Ничего мущина (сказала Рая, не узнав цветного Кальтенбруннера).

– Фапыст (сказала мама).

– Все у вас фапысты. Кого ни возьми.

– Вот мы никого и не берем. А то возьмешь на постой, а он окажется фапыстом.

– Но этот симпатичный (сказала Рая). – Мне такие нравятся.

– Ладно, этого возьмем, черт с ним (согласилась мама).

Тут камера отъехала, и показался мундир Кальтенбруннера.

– Ой (вскрикнула Рая). – А че он по-русски говорит?

– Придуривается.

– Так это же 17 мгновений весны! (воскликнула Рая). Там все фапысты по-русски говорили.

– Наверно, хотели угодить Исаеву.

– А кто это? (спросила Рая, забыв, наверно, этот сериал).

– Черт его знает (сказала мама). – Кто-то, кого даже Гитлер боялся.

– Гитлер боялся Исаева??? (в изумлении спросила Рая).

– Ну так получается, если судить по этому сериалу.

– Там Гитлер ни разу не появился же?

– Так потому и не появился, что боялся этого Исаева.

– А что Исаев ему мог сделать?

– Раскрасил бы, как пить дать.

Рая в ужасе замолчала.

ЗУБЫ НАДО БЕРЕЧЬ

Пришел ко мне как-то в гости один артист: лузер, на десятых ролях пробаивался, в театре — кушать подано, сериалы какие-то дешевые, ну и реклама, конечно.

Изображал он канд. мед.наук и призывал чистить зубы Блендамедом. Говорил сурово, смотрел прямо в камеру: хорошо играл, отыгрываясь в рекламе за свою несчастную судьбу.

И маме запомнился.

Она его тут же узнала и думая, что он врач, говорит ему так приветливо:

— Какое бы благородное дело делаете!

Артист зарделся (думал, она его на сцене видела или в кино).

Мама не унимается:

— Люди вам, наверно, благодарны! И ведь к каждому подход нужен! И к человеку, и к его зубам!

(А поскольку этот артист снимался много в рекламе, он и не помнил про Блендамед и потому посмотрел на маму в ужасе, а на меня — с сожалением: легко ли жить с сумасшедшей в одной квартире?)

Мама — опять:

— Зубы — ворота жизни, от их состояния и желудок зависит, и многое другое!

Артист мне тихо говорит:

— Че это она?

А я не колюсь: думаю, вот потеха щас будет.

Маме же он говорит, вежливо так:

— Вы совершенно правы! Зубы надо беречь, особенно для сцены: голливудская улыбка — залог успеха актера.

Тут мама мне тихо говорит, из-за его спины крутя пальцем у виска:

— Че это с ним?

Я опять не колюсь и тихо ей говорю:

— Мужик с приветом. Все время говорит про Голливуд. Хотел туда уехать, но у него был карнес и не осмелился.

Мама тогда тихо распрощалась пошла к себе в комнату в ужасе.

А артист со мной тоже недолго поговорил и ретировался.



ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ

РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ

ФИЛЬМ СЕРГЕЯ ГЕРАСИМОВА «ЛЕВ ТОЛСТОЙ» (1984)

КАК ПУНКТУМ И СТАДИУМ

КОНЦА ЭПОХИ РАЗВИТОГО СОЦИАЛИЗМА

Лев Толстой совпадает, способен совпадать, с любой эпохой, поворачиваясь к ней (к ним, к нам) разными своими гранями и, из-за многогранности своей, выражая ее, как влитой: даже если это почти — враждебный ему «совок». Вдруг вспомнилось, как школьниками еще нас водили на премьеру фильма Сергея Герасимова «Лев Толстой» (за границей он шел под названием «The Last Station») в районный кинотеатр «Победа».

Герасимов закончил этот последний свой фильм в 1984-м, а в 1985-м умер, накануне Перестройки, и я помню какая это была, если по некрологам судить и по сообщениям в тогдашних новостях, логичная и своевременная смерть, «венчавшая эпоху», ее логическое округление. Советская культура, как и вся советская общественная жизнь, держалась на таких вот, как Герасимов, извечных классиках, вековых небожителях, возникших до нашего рождения и, в том числе и оттого, казавшихся незыблемыми.

Проводили его по статусу и ранжиру, наверняка ведь назначили мемориальную доску и успели открыть музей (я помню на челябинской Кировке, еще

до того, как она стала «Арбатом», кинотеатр «Октябрь», которому присвоили имя Сергея Аполлинариевича и в котором планировался музей кино его имени, но теперь на этом месте стоит некрасивая многоэтажка с голубоватыми окнами): оставшись внутри «своего времени», Герасимов не лишился ни своей правоты, ни своего превосходства.

Потускнел, но не сдулся, даже наоборот, налился дополнительными значениями: ведь иногда, попадая в тень, накапливаешь потенциал быстрее и мощнее, нежели под софитами.

Герасимов не просто входил в советский канон, а был его формообразователем, из-за чего, собственно, нас и погнали всей школой в кино (тогда был такой формат «всесоюзной премьеры» очередного, важного в идеологическом смысле, фильма, и последним таким государственным мероприятием в жанре кино я помню «Европейскую историю» с Вяч. Тихоновым в роли лживого западного политика) на эту, как тогда казалось, монотонную муть, начинавшуюся виолончельными заплатами, мутным цветоколом, сублимирующим, как я теперь понимаю, эстетику заранее выцветших дагерротипов, а также всей этой статичной говорильней за столом и в поезде — так как фильм состоит из двух частей, содержание которых понятно из их безупречных названий, «Бессонница» и «Уход».

Сегодня я увидел, что это великое, старое кино, уровня Висконти, помимо прочего, сигнализирующего о том, что эволюции и мутации, которым ежесекундно подвержено человеческое общество, позволили нам уйти гораздо дальше обыденно очевидного.

Даже в кино у нас тогда была великая эпоха. И в смысле целого каскада острашений и раб, и в смысле «открытой книги» романного формата, разделенной на главы. И из-за самостоятельности пластических (вещных, материальных и атмосферных) решений, базирующихся на архивных фотоматериалах, и из-за тщательности воссоздания вещной среды, изучения и разыгрывания, забирающихся под кожу, потому что неслучайно я вспоминаю эту картину раз в пару лет, например, как прообраз моей любви к виолончельной музыке (композитор Павел Чекалов).

В этом фильме нет пошлости (резанула лишь одна реплика в исполнении Александра Еременко-Гольденвейзера в мизансцене толстовских похорон, но она, скорее, имеет отношение к историческим свидетельствам, а не эстетике самой фильма), зато есть, во-первых, дух эпохи социалистического заката, во-вторых, крайне правильные поиски единственно возможной *«осязательной ценности»*: «Лев Толстой» снят псевдодокументальным кино, как если бы архивные пленки ожили и воплотились во что-то иное.

Например, в барочную фреску из жизни святого Льва.

Два часа говорильни с внешними событиями, которые ситуативно оказываются для этого кино... менее важными что ли (поначалу лента и показалась мне пьесой, слегка и поверхностно проиллюстрированной *«изобразительным рядом»*), тем более, что и Герасимов, сам сыгравший классика, и его жена Макарова, воплотившая жену Толстого, особенно на своих персонажей не похожи: сегодня в студии передачи «Точь-в-точь» грим сотворили бы чудесней), нежели обстоятельства, на самом деле, поворотные и судьбоносные.

Герасимов, с нуля создавший сценарий, его интонации и реквизит, придумал итожащие жесты, на символическом уровне обобщающие многочисленные подробности, а также создал фабульные иероглифы из толп людей, состоявших при ЛНТ, согнав их в компактные, стриндберговские практически, мизансцены.

В каскад локальных спектаклей, объединенных единым героем и, что важно, совершенно не расползающихся в разные стороны, как мне казалось из школьной поры, запомнившей какое-то чуть ли не механическое сцепление нескольких разных фильмов в один. Вся эта пыль, которой покрыты не только изображения, но и словесная каша в герасимовском рту, создают ту самую атмосферу *«золы и пепла»*, которая оказывается неотъемлемой частью позднесоветского декаданса с его обязательно тёмной, словно бы полужасвеченной (изъеденной полужасветкой: в некоторых пробегах камеры видно, как Герасимов выучивался у Тарковского – причем, не так, как Сергей Бондарчук и, тем более, не так, как Алов с Наумовым, но по-своему), потемнелой картинкой.

Сейчас, ретроспективно и постфактум, кажется ведь, что в Советском Союзе все как-то заранее разваливалось, пока не развалилось, и шептало распадом, но тогда, жившие в «режиме реального времени», мы еще не знали про скорый конец СССР, симптоматика была нам неизвестна, она не угадывалась, но бессловесно предчувствовалась только, ничем и никак пока не выраженная.

Впрочем, как и сейчас, жили и шли наобум, растительным способом.

Герасимов, прикрываясь Толстым (которого Эйхенбаум противопоставляет гармоничному Пушкину как основного предтечу декаданса, Впрочем, уже достаточно зараженного будущим разладом, эстетизированный тлен которого отчетливо выражен в стихийном импрессионизме текстов как больших, так и самых маленьких), снимает фильм о смерти, о страхе смерти и страхе смертного страха.

И ему, как члену культурного политбюро, это было можно, что сейчас объяснить практически невозможно, потому что, вообще-то, запрещено было все и всем, а если что-то выходило или просачивалось наружу, то только в качестве исключения. Наградой за исключительность вклада и неумолимость заслуг (причем не столько перед культурой, сколько перед первым в мире государством рабочих и крестьян).

Соцреалистический канон, внутри застылый и окончательно картонный) никакого упадка, декаданса или разлада не знал, смерти не ведал (если только героической) и не хотел знать, у него все было, напротив, сверхоптимистично направлено в светлое будущее, а смерть одного человека вообще ничего не значила («голос единицы тоныше писка...»).

Зацветавшее тинной пряное совковое викторианство как раз и возникало из осознания ценности одной, отдельно взятой жизни – понимание этого приходило в процессе общественной эволюции сначала к отдельным гениям, которым дозволялись художественные прорывы, а уже потом к широким, трудовым массам.

Снимая Толстого, Герасимов, разумеется, думал о себе и ваял не что иное, как автоэпитафию. Точнее, завещание, поскольку любил себя любимого не только в искусстве, но и в жизни. И в жизни тоже.

Достаточно посмотреть, как уверенно и тонко он выращивает в себе Льва Толстого, его старческую пластику, эти руки и шею, обтянутые пергаментной кожей, ставшей дополнительным (добавочным) выразительным средством.

Герасимов использует Толстого как маску, позволяющую говорить о смерти на пике социалистического застоя, смерти в искусстве как бы не ведающего, и это задает целый каскад острашений, делая из одного сюжета сразу несколько.

Конечно, Сергей Аполлинариевич, родившийся в селе Кундравы (теперь это территория Челябинской области с его отдельным мемориальным музеем, много лет мечтаю попасть туда) считал себя Львом Толстым от советской кинематографии – достаточно увидеть его биографию в Википедии и узнать о вкладе, например, в киноавангард, который он начинал вместе с другими совершенно безусловными титанами, которым, как Прокофьеву или Шостаковичу, мы «прощаем» советское попутничество как неизбежную часть гигиены гения: времена не выбирают, а любим мы их не за это.

И то верно: великие стряхивают с себя все советское как пыль на ветру и только ремесленники и бездари во всем этом вязнут, как в общественной паутине, слепившейся с их собственными выделениями в какой-то бездушный и совсем уже не дышащий бетон-цемент.

Герасимов снимал не только правоверное советское кино, но, как и многие *иконописцы* (гений которых, как известно, заключается в умении находить индивидуальные оттенки внутри четкого и жесткого канона, что доступно лишь самым-самым), балансировал на грани, время от времени выдавая такой вот во всех смыслах правильный и **беспримесный абстрактный гуманизм**, что, вроде как, это чистой материей *«вещества жизни»* он оказывается вполне спасенным.

Правильным мне хочется назвать теперь внеклассовый и практически надидеологизированный – вот и в «Леве Толстом» обязательные для совка реплики легко вычитаются моим восприятием из общего целого и привычно не замечаются, не отмечаются разумом, с детства умеющим работать с информационным мусором как с коммунистическим балластом, так и капиталистической рекламой.

Даже теперь, совсем на другом витке антропологических мутаций и превращений, «Лев Толстой», застывший в бальзаме квёлой соцреалистической имманентности, не кажется устарелым и, несмотря на свою вопиющую музейность, хоть сколько-нибудь музейным.

Совок идеально умел использовать чужие матрицы для воссоздания и передачи собственных мессиджей – по глумливой физиономии Герасимова-Толстого видно, когда он вкладывает в вялые уста своего подопытного классика телеграммы для соседей по эпохе загнивания, точнее, гниения закатного социализма.

Такая рафинированная избыточность сочтется также, например, из тогдашней экранизации диккенсовской «Тайны Эдвина Друда» (1980) или же, например, из неудачного блокбастера 70-х (когда собрались самые крутые и хипповые делатели московского кино, но что-то не заладилось, пошло не так) – «Ольга Сергеевна», сценарий которого Эдвард Радзинский написал для своей тогдашней жены Татьяны Дорониной (1975).

В телевизор и в его многосерийные телефильмы ржа распада проникает быстрее и нагляднее (тем более, как в случае с «Ольгой Сергеевной», это – явно сублимировавшей супермодный продукт), таким образом, демонстративно опережая время, тогда как «Лев Толстой» выглядел принципиально устарелым еще на премьере.

Ну, в самом деле, что это за вязкое и медленное, даже заторможенное, уже даже не папиковское, но дедовское кино, существующее не по культурной надобе, а потому что режиссер решил, что похож на классика? Жене опять же главную роль подогнать нужно, потому что есть такая возможность – вос-

пользоваться служебным положением не на пол-оборота, а на все полтора, если не два (там ведь и внуки-правнуки герасимовские, кажется, снимались).

«Лев Толстой» существует не по культурной надобе, так как кино — это непонятно к кому обращенное: оно есть почти медитация, и действия в нем (если думать об обыденном зрителе) утрировано мало — «Ясная Поляна» ли это или поезд, а то и «последнее пристанище» в Астапово, где Толстые и их гости постоянно сидят за столами и много едят.

Много и, видимо, вкусно.

Видно, как внутри этого тотального застольного застоя, Герасимов придумывает любые возможности для хотя бы микродвижений: очень уж густ и плотен воздух бездейственных медитаций, камерой уже не разгонишь.

Воздух этот более похож на кисею или даже штору, на кулису, превращающую любой театр в оцепенелую фотоснимок. Из-за чего сцены за столом вынужденно проработаны с особой тщательностью.

Антураж, посуда, звуки (озвучка особенно норм — не только музыка, но и экспериментальные сценические решения, когда, например, в Астапово над смертным ложем все время отстукивает секунды секундомер на заднем плане, отчего можно незаметно сойти с ума), жесты, особенно жесты которые должны были, видимо, завораживать голодных зрителей, сидевших в кино-театрах, темных и полупустых — под лучом пыльной трансляции: при каждом удобном случае, Толстой выходит к столу и начинает проповедовать, сидя за обедом или ужином, не забывая о балете вилки с удлинненными зубцами и особенно изящного ножа в руках каждого из аристократических персонажей.

То, как Макарова удивляется гостье (*«Как, вы не станете дожидаться десерта?»*) подается на том же уровне концентрации, что и реплики Герасимова-Толстого, сразу же под запись — режиссер ни на секунду не забывает, что у его жены, великой советской актрисы, в фильме не так много реплик и возможностей для бенефиса.

Трапезы здесь растягиваются в отдельные трипы: длинные (как проходы камеры у Тарковского по траве и воде) усадебные застолья позволяют поглотить максимум говорильни, ну, или, например, крупным планом подается овсяной суп с морковью, который врач Душан Маковицкий (актер Боржевой Навратил), безотрывно глядящий на ЛНГ глазами влюбленной лани, приносит ему в купе.

Оператор показывает и фарфоровую тарелку с супом, из которой идет вкусный пар (еду Маковицкий приносит в купе в отдельной изящной кастрюльке, потом по ложке, не боясь его остудить по дороге, наливает бульон в фарфор, из-за чего мы успеваем сообразить, что это и метафора и «изобразительное решение»), внимательно следит за манипуляциями столовой ложки, специально отобранной помощниками режиссера в стиле ар-нуво и стильно состаренной.

Потом, когда Толстой уже почти умирает под озвученные секундомером секунды, Душан Маковицкий, своими выразительными руками, сооружает ему прикроватный натюрморт, которым могли бы гордиться и малые голландцы, и, опять же, Андрей Арсеньевич.

Подчеркнутое внимание к вещной среде, к еде и к быту, вышиваемому поверх заново переобжитых музейных интерьеров, выдает старосоветскую привычку к вещизму, порожденную хроническим дефицитом, желанием купаться в антураже, не способном стать аутентичным для людей, рожденных после Великой Октябрьской и, тем более, Великой Отечественной.

«Лев Толстой» особенно замедляется из-за подготовительной *«работы с реке-визитом»*, заменяющей (подменяющей) действие в кадре.

Интеллектуальной драме, с ее многоэтапной застольной подготовкой, оставшейся в реале, такая подмена вполне позволительная роскошь.

Возможно, поэтому Герасимову фильм мог казаться предельно концентрированным (еще бы, упаковать и утрамбовать такое количество явно несценического, тяжеловесного текста, с избытком интеллектуального напряжения), его первым зрителям – скучным, максимально затянутым, а нам теперь – пра-

вильно меланхоличным, властно втягивающим внутрь несуществующего хронотопа.

Мы теперь совсем другое *видим*.

Материальное не противостоит здесь духовному, а еда разговорам и разглагольствованиям, они стремятся к симбиозу, порождающему тот самый избыток *«по атмосфере»*, который и должен придать фильму массу выпуклого викторианства, плавно переходящего в декаданс и безбрежность модернизма, врывающегося в кино с первых же кадров — с помощью страдальческого виолончельного соло, явно уподобляющегося жалобе одинокого человеческого существа.

Герасимовский «Лев Толстой» из той самой, позднейшей советской плеяды стихийных барочников, что и, например, Церетели или Щедрин (Хренников или же Чивилихин с его бесконечным *«фаманом-эссе»*), опознаваемых теперь как вычура и извращенный избыток (по Барту в *«S/Z»*), избыток, то что «сверх», и есть извращение), безадресно несущийся на всех порах в какой-то совсем уже открытый космос.

Бетоноцемент соцреализма не просто покрылся паршой и пошел трещинами, к 1984-му он остался лишь на уровне теории, на этаже терминологии и деклараций, тогда как внутри все давным-давно цвело последним цветом вне каких бы то ни было правил, вне какого бы то ни было «реализма» — одна сплошная условность, правда, совершенно не опознаваемая таковой со стороны. Раз уж все мы были внутри ее и другого, вот уж точно, не знали.

Житейская ситуация менялась неостановимо, накапливалась снежным комом, давила на органы чувств, постоянно усложняясь. Из-за чего государственные советские подменшпи перестали справлялись с тотальной фальсификацией мироздания, очень уж много стало вокруг подробностей, размножавшихся чуть ли не ежесекундно и почкованием.

И пока основная масса строителей коммунизма сидела в кинотеатрах, типа «Победы», великие творцы великого искусства, как это и положено самым эмансипированным и передовым, чутким и приближенным, испытывали

сложные антропологические мутации и изменения, в первую очередь, на себе, бесстрашных, на своих женах и детях.

В герасимовском байопике масса незаметного ныне фрондерства, впрочем, почти нигде не выходящего за рамки общих мест, смелости, уравновешенной хрестоматией: здесь много, например, запретнейшего тогда православия (пока Льва Николаевича отлучают от церкви, Софья Андреевна бьет поклоны иконам в тяжелых окладах), упоения аристократическими манерами и образом жизни, которые соединяются здесь с обязательными словами из марксистского учебника, а царь со Столыпиным подаются без нажима, можно решить, что карикатурно, а можно – что и сочувственно.

В гости к Толстому должен зайти не только Максим Горький (понятно, что без него еще пока никуда), но и Великий князь: пролетарского прозанка Лев Николаевич корит и учительствует, перед отпрыском царской фамилии, елейно представленным Софьей Андреевной, лукаво, но склоняется.

Хотя главное в этом кино, конечно, не сюжет и не то, что происходит на поверхности, но вот эта подспудная и совершенно непроговариваемая, невыразимая магма бессознательных чувств, ищущая, но так и не находящая своего выражения. Ни в этом фильме, ни в каком другом: невысказанное содержание десятилетиями копилось и вызревало в совке как чирей или нарыв, но прорваться и перейти в иное состояние не могло.

Это как *переоблачное небо*, которое опускалось все ниже и ниже, пока не сравнялось с землей и уровнем моря; это как вечный хлеб, который вывалился из горшочка, пока, более неподконтрольный, не заполнил собой все возможное и даже невозможное пространство.

Не взрывом, но всхлипом, который зовется, видимо, песней и тянется до сих пор.

До сей поры.

Смерть Толстого в Астапово на заре XX века символизировала наступление массового общества (одна из первых общемировых сенсаций мира и *«культы*

звезд», которые тогда были не из кино и не из эстрады, блин), истощенного как раз смертью Толстого в этом позднесоветском кино с достаточно подробной реконструкцией похоронных мизансцен, самых массовых и эффектных. Трудозатратных. Просмакованных даже с большим проникновением, чем детально сервированные застолья.

Все советское так быстро, почти в буквальных три дня, слиняло *«под воду»*, что я теперь все чаще и чаще ловлю себя на отношении к советскому как к античному – как к груде разрозненных и фрагментарных артефактов, связать которые можно ценой каких-то дополнительных, личных усилий.

Это значит, что, когда погаснут светильники разума последних советских поколений, вся эта, в том числе и трепевая, низовая продукция, окончательно отобьется от рук и уйдет в свободное плавание.

В поисках своего Фуко, которого не случится, ибо методологический момент, когда мог появиться новый Фуко, уже тоже навсегда миновал.

Останутся лишь схемы из монографий, изданных в серии «Научная библиотека» «Нового Литературного Обозрения», если она в то время тоже еще будет существовать как некогда однажды заведенная.



ЖИЗНЬ НА МИНИМУМЕ И МАКСИМУМЕ:

«ЕЛЕНА» АНДРЕЯ ЗВЯГИНЦЕВА
И «НИМФОМАНКА» ЛАРСА ФОН ТРИЕРА

Глагол «жить» может употребляться как фактический и оценочный. «Березы обычно живут до ста лет» или «Иван живет в Москве» – фактические утверждения. «Я не живу, а существую», «Он какой-то неживой», «Наконец-то он зажил полной жизнью» – оценочные, где «жить» означает «проявлять полноту жизненных сил», «утверждать живое и преодолевать мертвое». Можно жить по факту (биологически) и при этом не жить по существу, по назначению, не быть воистину живым. *Жить* во втором смысле – значит нечто прибавлять к первичному факту жизни.

Жизнь – это своего рода искусство, и в нем, как величайшем из искусств, есть свои приемы, своя образная система, способы усиления жизненности. Порой она перестает ощущаться на вкус, теряет краски, обретает инерцию повтора. Застой, затон, гнилая тина, плотина обстоятельств, которую хочется прорвать, чтобы вновь побежала живая вода. Об этом размышляет герой повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича». «И эта мертвая служба, и эти заботы о деньгах, и так год, и два, и десять, и двадцать – и все то же. И что дальше, то мертвее. <...> В общественном мнении я шел на гору, и ровно настолько из-под меня уходила жизнь... И вот готово, умирай!» Любое по-

вторяющееся движение, в том числе механический труд, притупляет чувство жизни, даже если он приносит пользу другим. Алеша Горшюк, герой другого рассказа Л. Толстого, весь день проводит в суете, выполняя бесчисленные поручения хозяев, но, вопреки первоначальному замыслу автора создать из него житийного героя, жизнь его проходит неощутимо, как бы во сне, он не успевает даже понять, для чего он жил. Важный источник оживления жизни – размышление о ней, самосознание, умение посмотреть на свою жизнь со стороны. И еще: затруднять себе жизнь, увеличивая ее сопротивление в тех случаях, когда она дается слишком легко, по привычке, и уже не оставляет следа ни в ощущениях, ни в памяти. Шкловский называет это «приемом “остранения” вещей и приемом затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия». Легкая цель опасна именно тем, что вызывает автоматизацию навыка и «съедает жизнь».

Но есть и обратная опасность. Стараясь сломать свои автоматические навыки, мы нажимаем на разнообразие и силу ощущений. Но изобилие так же, как и скудость, мстит за себя утратой вкуса к жизни. Зрение портится в темноте, в серости будней, но оно же разрушается и непосильной, ослепительной яркостью света. Яркий пример такого самоопустошения через самопереполнение – Ставрогин у Достоевского, о котором писал Н. Бердяев: «Этому творческому и знавшему безмерность желаний человеку не дано было ничего сотворить, не дано было просто жить, остаться живым. Безмерность желаний привела к отсутствию желаний, безграничность личности к утере личности, неуравновешенность силы привела к слабости, бесформенная полнота жизни к безжизненности и смерти...»¹

Усиливая осязательность жизни сверх какой-то присущей нам меры, мы начинаем ее притуплять – и внутренне мертвеем в разгар самого буйного праздника, которые устроили себе в нарушение «мещанских» норм жизни. Этой двойственностью определяется трудность остранения жизни. Можно сломать ее инерцию, превратить жизнь в авантюру, постоянно менять предметы интересов, заводить новых друзей и терять старых, переезжать из страны в страну – но такое оживление жизни приведет к быстрому ее омертвлению, поскольку человек перестанет узнавать самого себя во всем, что он делает и что его окру-

¹ Н. Бердяев. Ставрогин (1914). <http://www.vchi.net/berdyayev/stvrogin.html> (Здесь и далее *Авт.*).

жают. Труд жизни и искусство ее оживления как раз и состоит в том, чтобы, изменяясь, не изменять себе; приобретая новые лица, не терять своего лица.

О том, насколько сложно пройти между Сциллой автоматизма и Харибдой авантюризма и сохранить полноту течения жизни, свидетельствуют два фильма выдающихся режиссеров нашего времени: «Елена» Андрея Звягинцева (2011) и «Нимфоманка» Ларса фон Триера (2013). Жизнь явлена здесь в облике двух женщин, достаточно сильных и целеустремленных, чтобы взять в свои руки не только свою, но и чужую жизнь, — и заглянуть за край бездны.

Жизнь как жов

О «Елене» Андрея Звягинцева высказывались по-разному: фильм эстетский, элитарно отстраненный; или, напротив, социально разоблачительный. Причем по критической направленности то ли «антибуржуазный», против богатых, то ли «антибыдловский», против бедных. На мой взгляд, фильм нарочито приглушенный, не «протестный», но и не «эстетский», а тихо-меланхолический: про жизнь вообще, превращенную в рефлекс существования. Про обыденность зла — и про зло самой обыденности. Пожилая чета Владимир и Елена любят друг друга в меру той полутеплоты-полухладности, которая и есть нормальная температура этого мира. 36,6. С вариациями на десятые доли градуса туда-сюда. (А где температура поднимается, там уже горячка, болезнь). Они не виноваты, что в эту жизнь встроен механизм обыденности, что изо дня в день прокручивается один и тот же житейский ритуал. Они не фальшивят, не раздувают своих чувств, а живут «по-людски»: исполняют положенное, спят, едят, заботятся друг о друге, а когда одна забота перевешивает другую, уступают ее тяжести, совершая убийство, в меру той же обыденности. Как заведено. Как будто какой-то волшебник, не злой, а скорее, безразличный, сковал тонким ледком нашу жизнь. Энтропия, второй закон термодинамики...

Елена вроде бы совершенно нормальный человек, не святая и не одержимая, не Соня Мармеладова и не Настасья Филипповна. Она и в церковь пойдет поставить свечку за здравие мужа, и отравы ему вовремя подмешает — все по обстоятельствам. Причем травит она мужа таблетками виагры — то, что разжигало пыл стареющих любовников, отправит одного из них в могилу.

Суть не в природе вещей, а в их функциональности. И любить, и убить – это рефлекторные действия. Вот уже почти бесполезная жизнь-дожиток мужа брошена ей под ноги, – как не распорядиться ею, не отдать тому, кто больше нуждается, своему сыночку и внуку? У обыденности есть своя логика и даже этика, которая не считается с заповедями. Заповеди – абстрактные, книжные, а жизнь – вот она: действуй по линии наименьшего сопротивления.

Елена – это по сути новая версия чеховской душечки, Ольги Племянниковой. Ее можно назвать Еленой Внуковой, поскольку ради внука она и совершает преступление. Как душечка, Елена не имеет своей внутренней жизни, она живет жизнью тех, кого любит. А любит она своего мужа и своего сына, со всей его семьей. Но, в отличие от чеховской душечки, у которой любви благополучно сменялись во времени, у Елены одна любовь сосуществует с другой – и побеждает та, что сильнее. Вот, собственно, и все. Можно даже сказать, что это фильм о любви и в нем побеждает любовь. Это любовь переезжает из спального района в престижный центр, удобно располагается в квартире убитого и с пивком и орешками рассаживается у телевизора. Самое страшное, что и любовь – не помеха заведенности, а ее же колесико, винтик, приводной ремень. Механизм исправно работает, перемалывая любовь и даже – вот власть энтропии! – от нее заряжаясь.

Владимир и его дочь более нервно реагируют на эту заведенность, особенно дочь, – как-то дергаются, пытаются вырваться из ритма (отца поневоле выбивает болезнь). А Елена и семья сына – безнадежно заведенные. Причем ничего дурного не делают – просто жизнь их проживает, а не они ее. Такой сплошной жов. «**Жов**», как существительное от глагола «жить» – одно из самых страшных слов русского языка, именно благодаря своей грамматической правильности: «рыть – ров», «крыть – кров», «шить – шов», «**жить – жов**». Слово «жизнь» – морфологическая аномалия, отклонение от регулярной модели.¹ Но одновременно в слове «жов» обнаруживается и производное от гла-

¹ С суффиксом -знь в русском языке образуются еще только два слова, «болезнь» и «боязнь», но соответствующие глаголы, «болеть» и «бояться», относятся к иному морфологическому типу, чем «жить». Если же следовать модели, принятой для односложных глаголов, типа «рыть» и «шить», то в языке производится слово «жов».

Мужик рыл, рыл - получился ров.

Баба шила, шила - получился шов.

Человек жил, жил - получился жов.

гола «жевать», по аналогии «клевать - клёв», «реветь - рёв», **«жевать — жов»**. Жов — жизнь как жвачка, механический процесс изживания-изжевания времени.

Фильм не пытается нас встряхнуть, устыдить, призвать к жизни иной, настоящей. У него нет этого обличительно-реформационного позыва. Скорее нас, как спящих, гладят по головке, жалеют, и такие мягкие прикосновения, может быть, нас скорее разбудят, чем сильные толчки. В этом фильме и ирония, и грусть, и симпатия приглушены почти до неразличимости. Оттого и название «Елена» — протокольное имя собственное, без той смысловой нагрузки, какой могло бы стать имя нарицательное.¹

Очевиден сильный контраст «Елены» с «Меланхолией» Ларса фон Триера, снятой тогда же, в 2011 г. У Триера та же меланхолическая заведенность жизни доведена до пароксизма и апокалипсиса. Там даже свадьба своей расписанностью вгоняет в депрессию, сводит с ума. Там нормальность вызывает вселенские сдвиги, нашествие страшной планеты, которая призвана уничтожить эту обнормаленную жизнь, стать последним событием — приговором бессобытийному миру. Как будто энтропия нашей жизни, постепенно накапливаясь и разрастаясь, вызывает вспышку антиэнтропийной, праведно-злой энергии, которая сначала проявляется в эскападах и психовывертах героини, а потом в эскападах небесной механики. «Елена», в отличие от «Меланхолии», лишена мстительного, мизантропического пафоса, этот фильм сам подернут энтропией, делает ей уступку, как чеховская проза о пошлости сама с ней граничит, в нее перетекает своей ленивой, засыпающей интонацией, столь контрастной трагическому надрыву и энергии негодования у Достоевского и Л. Толстого.

В «Меланхолии» — шоковая терапия, а «Елена» действует гомеопатически: подобное лечит подобным, в надежде, что в ответ пробудятся здоровые силы организма. Еще врач Парацельс в 16 веке говорил: «Никогда горячая болезнь не лечится чем-то холодным, а холодная чем-то горячим. Но происходит так, что подобное лечит подобное». Вот так и «Елена» холодноватое повествует о нашей «холодной болезни» — в надежде, что на этот двойной холод в зрителе

¹ В поколении, к которому принадлежит Елена, 1950-1960-е, это было самое стандартное женское имя, его носила каждая седьмая-восьмая. .

пробудится что-то горячее. Фильм звучит так приглушенно, чтобы в ответ прозвучал наш собственный голос.

Маниакальная витальность

Про Ларса фон Триера можно сказать, как про Достоевского: «жестокий талант», или даже: «злой гений». Совершенно беспощадный к своим героям и готовый разверзть адовы бездны внутри них. Человек не просто уступает давлению зла, он им одержим, он реализует себя во зле и разрушении.

И в то же время фильмы фон Триера странно созвучны с «благой вестью» христианства, вызывают своего рода апокалиптический катарсис. Бог – не добрый человек. Бог есть Любовь, но он Живой, а не добрый. Триер настолько радикален в изображении зла и ужаса, что оставляет место только одному исходу: иррациональной любви. Ничто не спасет нас от нас самих, жестоких и сладострастных. Убийц и растлителей. На нас нет управы. Здравый смысл бессилен. Мораль бессильна. Церковь бессильна или своекорыстна. Ад – это не только другие: каждый человек – сам для себя ад. Он маньяк, ищущий власти и наслаждений, которые превращают его в страдальца, в жертву своего порока. Нет никого несчастнее человека, одержимого похотью, злобой или страхом. Он захлебывается в истерике. Его трясет от отвращения к себе, и он вымещает его на других. Остается только уничтожить этот проклятый мир, где люди не умеют жить, не причиняя адской боли себе и другим.

Но когда мир полностью изойдет во зле, опустошится – тогда и начинает звучать у Триера эта хрустальная нота: мир должен начаться с начала, и началом этим может стать только любовь. Все остальное обречено. Все остальное слишком рационально. Человек – иррациональное существо, подпольная крыса, перегрызающая горло себе подобным. Ничто рациональное его не спасет, напротив, только усугубит его мучения, поскольку послужит орудием иррациональному злу. Единственное, что может спасти от иррационального зла – хотя шанс на это ничтожно мал – это иррациональность любви. Безотчетной, беспричинной. Все остальное – ложь и лицемерие.

Триер позволяет нам осознать, до какой степени лицемерны и беспомощны именно мы, люди добрые, к которым почти каждый склонен – и не без основания – себя причислять. Мы просто не смеем достаточно глубоко заглянуть в себя, чтобы увидеть там ад. В фильме «Нимфоманка» отец героини, врач и биолог, открывает ей мудрость и таинственность деревьев. Уже в больнице,

на смертном ложе, он убеждает ее, что не стоит бояться смерти, вспоминая мудрость Эпикура: когда есть мы, нет смерти; когда есть смерть, уже нет нас. Значит, со смертью мы так или иначе всегда разминемся.

Но вскоре нимфоманка Джо слышит страшный, нечеловеческий крик отца. Это припадок страха перед смертью. Он впадает в истерику, он бьется в конвульсиях, пытаясь вырваться из силков смерти. И таким, бесконечно жалким, измазанным в собственном дерьме, он и умирает, мудрый и добрый врач, отец, ученый. А его дочь, выслушав наставления умирающего отца и глубоко сострадая ему, хватает первого попавшегося санитаря, чтобы немедленно предаться судорогам наслаждения в той же больнице, где корчится в конвульсиях страха отец.

Персонажи Триера как будто выворачиваются наружу, чтобы испытать бытие во всей полноте. Им хронически недостает сильных ощущений: предельной боли, предельного наслаждения, предельного стыда и бесстыдства. В сравнении с обычными людьми, они сенсорные экстремалы. Они могли бы воспринимать полноту бытия изнутри, как веру или радость; но они глубоко-поверхностны и жаждут ощущать самое глубокое своей кожей. Это странная духовная анемия в сочетании с маниакальной потребностью острееших ощущений. Им остается сдирать кожу с себя и с других, чтобы прильнуть к источнику боли или наслаждения – и захлебнуться. По сути, каждое их взаимодействие с миром есть причинение раны себе и другому, их плоть – обоюдоострая бритва. Можно сказать, что они святые какой-то еще неведомой религии, в которой обожествляется предельная ощутимость: не просто жить, а жить вдвойне.

К этому обычно стремятся художники, писатели – отказаться от автоматизма в восприятии мира, видеть вещи как будто впервые и передавать это видение своим зрителям и читателям. Но герои Триера – это не литераторы и живописцы, острающие мир по В. Шкловскому. Это художники своей собственной жизни, и прежде всего – плотской. Они не создают произведений искусства, они только хотят вшиваться в жизнь, как осы в стихотворении Мандельштама, сосущие земную ось. «И не рисую я, и не пою, /и не вожу смычком черногосым, /я только в жизнь вшиваюсь и люблю /завидовать могучим, хитрым осам». Нимфомания – лишь одно из названий этой *маниакальной витальности*, страстной одержимости жизнью. Острота ощущений становится наркотиком, и чтобы действие его не слабело, приходится все время повыпать дозу.

Но когда пароксизм осязаемости достигает предела, триеровских героев постигает полная бесчувственность, как под анестезией. «Я ничего не чувствую» – вдруг прорывается у Джо в момент яростного соития с женщиной, единственным, кого она по-настоящему любит. Триеровские виталоманы как бы сжигают свою плоть в огне жесточайших страстей – и становятся странно бестелесными, подобно святым. Глядя на них, начинаешь понимать, почему Мария Магдалина и Мария Египетская достигли высот святости: они прошли через такой блуд, который не меньше, чем аскетизм, иссушает плоть. Воздержание может вести к обострению чувственности (искушения св. Антония), а разврат – к ее притуплению, но только в случае необыкновенной, фанатической дерзости, экстаза в самом разврате. (Ставрогин и Свидригайлов у Достоевского – жертвы такого самоиспечения на огне плотских страстей).

Эти сенсоманы – мученики какой-то лишь им понятной веры, столь же чуждые обывателю, как и настоящие святые. И, подобно святым, они готовы идти до конца в своем самосожжении. У них нет страха за свою жизнь, потому что жизнь, лишенная остроты ее проживания, ничего не стоит, равнозначна смерти.

В конце концов, есть у них и внутреннее оправдание: ведь человек явился в этот мир во плоти, он поселен не среди ангелов, а среди земных существ, и жить для него – значит осязать, вкушать, плодить себе подобных. Первый завет, данный Богом человеку еще до его грехопадения: «плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю». Здесь ничего не говорится о воздержании, о посте и молитве, о духовном возрастании. Все эти запретительные заповеди: «не убей», «не кради», «не прелюбодействуй» – будут даны человеку после грехопадения. Триеровские герои как будто еще не поняли, что они уже не в раю, и действуют так, словно только что созданы Творцом, чтобы «плодиться и размножаться». Они читают этот завет на «скрижалях» своих генов, они герои жестокой витальности, у которой есть свое религиозное измерение, свое неистовство и жертвенность.

Рядом с ними большинство людей чувствуют себя полуживыми, ни холодными, ни горячими, оправдывая свою вялость и апатию соображениями морали, которая, дескать, запрещает им жить на пределе дарованных человеку сил. Почти все мы лицемеры, вроде друзей Иова, выпрямляющих неведомые им пути Бога, который на самом деле ничего не знает о морали, навязанной ему человеческой трусостью. Фильмы Триера – это вопль Иова, раздирающего на себе одежду, чтобы показать Господу свои язвы: где твое милосер-

дие? где твоя справедливость? Но Триер идет дальше: его герои – не экзистенциальные праведники, а маньяки, онтологические злодеи, пожиратели чужих тел и душ и истребители своей собственной души.

В человеке заложено нечто большее, чем позволяет ему вместить физическая оболочка. Назовем это Эрос (по Платону), или Обожение (по отцам церкви), или Абсурд (по Кьеркегору), или Сверхчеловек (по Ницше), или Самоубийство (по Камю). Один из способов выразить это Большее – терзать свою плоть в поисках максимума ощущений. Выпрыгивать из этой оболочки не путем веры или творчества, а путем саморастерзания, продленного гедонистического самоубийства. Это путь Нимфомании, путь Триера. Нужно почувствовать то Большее, что постоянно терзает героиню и чего она не в состоянии выразить иначе, как бесконечностью боли и совокуплений. Это Большее – и есть человек. Вот почему фильм глубинно человечесен, а значит, и сверхчеловечен.

Когда фильм заканчивается, в наступившей тишине начинает неслышно звучать музыка какой-то иррациональной любви, объемлющей все человечество и в первую очередь самых падших, самых отъявленных разрушителей. После того, как дьявол сделал все, что смог, что остается делать Богу – на адском дне созданного им мира? Любить самого дьявола. Спасать гибнущих и несущих гибель другим. На самом дне мира, в адской воронке, куда проваливаются трупы злодеев и их жертв, не остается ничего, кроме любви. Щемящей, растоптанной и поруганной... Любовь, изгаженная в разврате, растлении, насильничестве и мазохизме, – только она все-таки несет в себе субстрат бытия, живую реальность, все остальное – либо маниакальное изувержество, либо лицемерное прекраснотушение, трусливая доброта, которая торопится себя обелить и взыскать незаслуженной награды. Таков мир по Триеру. И если после всех побед небытия остается хоть один атом бытия, то это любовь, с которой может начаться новое сотворение мира, новая воля к жизни – как после потопа, очистившего землю от греха.



В прошлом номере журнала «Комментарии», посвященном театру, были опубликованы фрагменты симфоромана-эссериала «Книга живых». Подписаны те фрагменты были моим именем. Вынужден признаться: я не автор, а лишь переводчик этого текста.

Поясню. Литератор Сергей Буртяк не так давно передал мне все свое литературное, так сказать, наследие. Как бы завещал при жизни. Не стану вдаваться в подробности и нюансы, завещал – и завещал, что с нас литераторов возьмешь; как говорится: Борхес нам судья. И главы «Книги живых» для теа-

¹ . Действительно, предыдущем номере «Комментариев» были опубликованы отрывки из симфоромана «Книга живых», относящиеся к теме «театр». Однако автор напустил такого тумана, что Редакция запуталась, кто же он – Егор Мельников (титularный автор) или Сергей Буртяк (представившийся публикатором)? Редакция даже высказала подозрение, не написан ли роман кем-то третьим, зачем-то прикрывшимся сразу двумя псевдонимами. Как оказалось, это подозрение было небеспочвенным: как ныне утверждает Мельников, и он сам, и Буртяк всего лишь переводчики произведения «некоего Серласа Берга». Впрочем, какое теперь может быть к нему доверие? Не притаился ли за этими именами некто четвертый, истинный автор романа? Публикуя «визиты», относящиеся к теме номера «кино», Редакция предоставляет этот вопрос догадливости читателей. (Ред).

трального выпуска передал редакции именно Сергей Витальевич. Испросив моего согласия, разумеется. Правда, ни словом не обмолвился, что это текст не его, а некоего Серласа Берга. Сам же Буртяк просто перевел несколько глав.

Когда это выяснилось, я потребовал объяснений. И получил их в виде неопределенного «прошу прощения, забегался» и оригинального текста «Книги живых». Написан роман на одном малоизвестном сейчас языке, который напоминает скорее язык Манускрипта Войнич, чем что-то иное.

Мне стало страшно любопытно. Я буквально проглотил роман и стал его переводить.

И чем дальше я углублялся в текст, тем чаще вспоминал так называемый GAN. Напомню. Термин «великий американский роман» (Great American Novel) был введен писателем Джоном Уильямом Де Форестом в эссе 1868 года, а другой писатель – Генри Джеймс – сократил термин до GAN в 1880 году.

«Что же это за явление такое? – уточните вы с ехидной улыбкой. – И причем здесь «Книга живых»? Роман-то вовсе не американский». Да, всё так. Но дело в том, что признаки GAN крайне зыбки. До сих пор никто с уверенностью не назвал ни одного идеального GAN. Упоминались «Моби Дик», «Приключения Гекельберри Финна», «Великий Гэтсби», «Радуга тяготения», «Бесконечная шутка», «Underworld» и пр. И нет единого мнения о том, какой роман или романы бесспорно заслуживают титула «великого американского романа». Более того, существует даже версия, что такой роман вообще до сих пор не написан.

А «Книга живых» вот при чем. Для начала возьму на себя смелость расширить термин GAN до GWN (Great World Novel). Чтобы уйти от специфики чисто американского бытования. И список претендентов значительно увеличивается – войдут, скажем, «Дон Кихот», «Улисс», «Отростки сердца», «Школа для дураков», «Гарри Поттер», трилогия Беккета – и проще объяснить аналогично.

Штука в том, что одним из важнейших признаков GAN (и теперь уже GWN) является то, что такой текст должен быть обо всем. Вот буквально обо всем на свете и за его пределами. Именно такова «Книга живых».

Надеюсь, журнал «Комментарии» продолжит смелый эксперимент и будет и дальше публиковать фрагменты романа Серласа Берга в моем скромном переводе. И еще знаете что... Ведь в каком-то смысле все авторы – пере-

водчики, а тексты на самом деле пишутся где-то на небесах, очевидно. Или в параллельном нашему «общекультурном измерении».

Разумеется, я сам стораю от любопытства: кто же такой Серлас Берг, автор «Книги живых». На это мсье Буртяк ответил весьма туманно (один по-луирландец нормандского происхождения). Правда, пообещал, что скоро расскажет подробнее. Более того — он якобы готовит для будущего номера «Комментариев» небольшое предисловие, из которого все станет ясно. И об авторстве и об истинном происхождении романа «Книга живых».

Что ж, поживем — увидим.

Егор Мельников, переводчик

ХІХ ІЮНЯ. ВИЗИТ ДЕВЯТЫЙ,

в котором Андрей Арсеньевич не может творчески договориться с отцом, осторожно сообщает

о своем намерении занять в новом фильме возлюбленную нашего героя, вспоминает последние дни Старого мира и рассуждает о жизни и смерти.

А вчера Тарковский приностаальгировал.

Походил нервно по гостиной, усы повыпячивал азбукой морзе, на краешек дивана сел, зеркало крохотное достал из кармана, еще раз на усы глянул и говорит: «Нас повело неведомо куда. Пред нами расступались, как мирáжи, построенные чудом города, сама ложилась мята нам под ноги, и птицам с нами было по дороге, и рыбы поднимались по реке, и небо развернулось перед нами... когда судьба по следу шла за нами, как сумасшедший с бритвою в руке».

«Андрей Арсеньич, опять вы стихами отцовскими заговорили... Проблемы какие-то?» — спросил я аккуратно.

Он горько усмехнулся, головой повел элегантно и давай в камин смотреть. А из камина вдруг голос в сопровождении хоральной прелюдии Баха: «Мне моего бессмертия довольно, чтоб кровь моя из века в век текла».

Андрей поморщился: «Пап, ты опять начинаешь?»

«И это снилось мне, и это снится мне, и это мне еще когда-нибудь приснится, и повторится всё, и все довоплотится, и вам приснится всё, что видел я во сне...»

Я к камину подошел, наклонился почтительно и говорю: «Арсений Александрович, вы бы зашли, а то неудобно так, через камин, разговаривать».

Из камина донеслось: «Спасибо, Серёжа, в другой раз непременно. Вы простите, что без предупреждения подключился. За сына тревожусь».

Андрей Арсеньич опять поморщился: «Папа, я здесь вообще-то! Что ты в самом деле, как тень какая-то...»

Голос из камина спросил: «Сергей, вы в курсе, что Андрей начинает «Гамлета?»»

«В курсе. Маяковский сказал».

«А вы знаете, кто пишет сценарий?»

Я говорю: «Да. Шекспир».

В камине помолчало, прокашлялось, и вдруг Арсений Саныч нараспев произнес: «На свете смерти нет. Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо бояться смерти ни в семнадцать лет, ни в семьдесят. Есть только явь и свет, ни тьмы, ни смерти нет на этом свете».

Андрей встал с дивана и нервно заходил по комнате: «Папа, это понятно! И это старые стихи! Они уже были у меня в «Зеркале»! А я просил новых!»

Камин помолчал, потом прокашлялся.

«Я пробую. Советуюсь с Уиллом. В одной эстетике со сценарием они должны быть. Ладно, пока, сын! Серёжа, пока! Пришла гениальная мысль посоветоваться с Давидом. Самойловым. Уж он-то точно поможет. Да, и... не пейте много».

Я к камину склонился: «До свидания, Арсений Александрович! Вдохновения вам! А Давиду Самуиловичу нижайший поклон! И максимально возможные слова любви и почтения!»

Камин печально вздохнул, сказал «спасибо» и отключился.

Я посмотрел на Тарковского-младшего. Почему-то ему было неловко. Как будто папа рассказал его девушке, как он писался в штаны в среднем детстве.

«Ему нравится изображать тень отца...»

Я вздохнул: «Да я понял... Переживает за вас».

Тарковский поморщился. Не любит он сентиментальностей этих.

«Гофманиану» закончил, сведение вчера было. Эрнест хочет премьеру в Германии устроить. Чует «Берлинского льва».

Я брови вскинул: «Гофман? Ух ты как! А я ведь сценарий ваш с упоением когда-то читал!»

Он улыбается.

«Кино еще лучше. Все удалось. И Гофман такой у меня... Юри Ярвет сыграл. Григорий Михалыч материал видел. Сказал, что изрядней его «Короля Лира» вышло».

Я медленно кивнул со значением.

Мы помолчали немного, и он продолжил: «Ну вот. А я еще как «Гофмана» завершал, уже думал, что дальше. Нет, конечно, у меня замыслов десяток есть, не меньше. Я б вообще к режиссуре не подпускал людей, у которых десяти замыслов нет... Но чувствую, не сейчас, всё потом. А сейчас хотелось чего-то другого, особенного. И тут мне Уилл прислал пьесу. Заново «Гамлета» написал. Я как дошел до слов «подгнило что-то в Датском королевстве», понял: хочу. Актуальная вещь. Мир вывихнул сустав, Серёжа... Что-то странное происходит, зыбкое что-то, зловещее... Хочу отразить. И кино сниму, и спектакль поставлю».

«Да, пьеса великая, что говорить. А принца кто сыграет у вас?»

Тарковский чуть поморщился: «Ярмолай просится».

Я с трудом подавил улыбку.

Он на меня смотрит остро: «Что сдерживаешься? Поржи. Я поржал».

Мы поржали.

«Кайдановского хотел».

Я обрадовался: «Вот хорошо! Алексан Леонидыч прекрасный Гамлет! Не хуже Смоктуновского, Камбербэтча и Шаламэ. Даже лучше, я думаю».

Тарковский снова сел.

«Да в том-то и дело... Саша запустился с картиной по Касаресу с Борхесом. Как режиссер. Его год не будет».

«Слушайте, Андрей Арсеньич, сходите к Уэллсу. У него ж машина времени в сарае стоит, говорят. Или к Стругацким, у них...»

Тарковский перебил: «Машина желаний, шар золотой, знаю... Ходил. К Стругацким – ходил. Сломалась она, не работает».

«Как так?.. – расстроился я. – А мне как раз надо было...»

«Разладилась, да. Всю проницательность растеряла. Чорт-те что выполняет. Я сделал запрос на Кайдановского, она мне Безрукова выдала, а потом Петрова какого-то. Вышли неловкости. А насчет Уэллса – это ты ярко придумал! Знал я, что надо к тебе заглянуть! Правда, есть у меня и другая мысль,

Толю Солоницына взять... В общем, не знаю пока... Насчет Офелии долго думал. Сперва немножко про Валю Малявину, но потом узнал, что ее Кайдановский надолго ангажировал в свою трилогию по Борхесу и Касаресу... А недавно понял, кого вижу в этой роли, и это единственное решение... — он помялся. — Одри хочу утвердить. Без проб. Ты как смотришь?»

Я глаза отвел: «А я-то что?.. Одри Викторевна актриса сильная. И типажно подходит», — и решил скоренько перевести разговор в другое русло. — Я вам не рассказывал, как еще в Старом Море, по студенчеству, мы с друзьями устроили спиритический сеанс и ваш дух вызывали? Нас было четверо. Один предложил, мы нарисовали на ватмане круг с буквами, на блюдечке фломастером стрелку начертали, свечи позажигали. Не помню, может какие-то заклинания говорил тот, в спиритизме шарящий товарищ... Торжественно произнесли: «Вызываем дух Андрея Тарковского!» И задали только один вопрос, когда блюдечко шевельнулось: «Андрей Арсеньевич, чем вы сейчас занимаетесь?» И стали за блюдце держаться пальцами легонько. Блюдечко сдвинулось с места и поползло стрелкой по буквам. Остановилось трижды. На буквах «Д», «Е» и «Ю». Получилось «дею». Вряд ли кто-то из нас, двадцатилетних, тогда мог знать это слово, чтоб так жгульничать...

Тарковский тонко улыбнулся.

«Я это помню. Вы меня позабавили. А я и правда деял, сценарий писал... Гоголевскую «Шинель» хотел снять. Странное было время, там, в смерти...»

Он немного помолчал.

«Вообще какая-то особая связь между нами присутствует. Ты это чувствуешь?»

Я кивнул. Сам об этом думал недавно.

Он продолжил: «Вот и в том доме, где я прожил пять лет, ты тоже жил... До самого конца Старого Мира...»

Я вздохнул и стал читать: «Я теперь живу, сынок, с видом на психушку, по ночам пишу стихи, слушаю кукушку, ту, что в ходиках моих на просторной кухне вдруг чего-то прохрипит, да не в лад кукукнет. А в психушке за окном — буйное веселье, малохольные дружки под деревьев сенью травят байки до зари, — им совсем не скучно, — про крылатых жеребцов, про корабль воздушный, что однажды их — живых — вознесёт на небо, и пройдёт тоска-печаль, и свершится небыль! И они пребудут там, в двух шагах от рая, не стеная, не грустя и не умирая. А порою кто-нибудь из соседних психов мне рукой помашет вдруг и с улыбкой тихой что-то крикнет, как пацан твоего детского сада...

То ли в цирке я живу, то ль в притворе ада... В этом доме иногда мне бывает грустно, очень грустно иногда, очень-очень грустно. Впрочем, всё неплохо, Марк, если без придирок, я живу, где и мечтал – на проспекте Мира; на последнем этаже мне бывает слышно как в далёких небесах говорит Всевышний, очень тихо, сам с собой, потому что людям не нужны его слова, – всё равно забудем».

Тарковский немного помолчал, потом вышел из своих невеселых дум и сказал: «Это ведь там все с «Книгой» случилось?»

«Да... И Николай Васильич ко мне туда пришел, в тот наш двор... Он, правда, почему-то сначала вашу квартиру искал, в подъезде напротив... Кстати, мне недавно Мастрояни рассказал эту историю, как он к вам с Карло Понти приехал».

«Да, мебели у нас там почти не было, мы с женой постелили ковры на пол и приняли итальянцев в восточном стиле. При этом была водка, икра и так далее... Понти не понравилось. Ну понятно, фамилия вполне говорящая... А Марчелло был в диком восторге и потом рассказывал Феллини о моей экзотической эксцентричности. Хорошие времена... Есть у меня ностальгия по Старому миру...»

Тарковский помолчал.

«А когда ты там жил, я уже... Нет, я пришел воскреснув, – и сразу на Мосфильмовскую... А надо было к тебе... Да... Ну что, ничего не бывает просто так... – Тарковский еще помолчал, потом посмотрел на меня с хитрецей. – Это ты сейчас мне или себе зубы заговаривал спиритизмом да двором нашим любимым?»

Я с улыбкой на него посмотрел и промолчал.

Он вздохнул: «Хотя, про двор это я начал... Не грусти, все наладится».

Руку мне на плечо положил, вздохнул и ушел. А я подумал, чтобы отвлечься: не читал, видно, Андрей Арсеньич Гаррисона, как американцы кино про викингов снимали. А то про машину-то времени сам сообразил бы. А еще про Одри подумал. Не видать мне ее теперь, как своих ушей. Странное выражение... Мы ведь можем свои уши видеть. В зеркале, например, или на фото... Хотя, правильное выражение... Только так и можем, на фото...

И сел я у окна смотреть на Москву и слушать «Страсти по Матфею».

VI КВИНТИЛИЯ. ВИЗИТ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ,

из которого верный читатель узнает о том, как наш герой и его возлюбленная Одри проводили время в Риме, а также о переживаниях Федерико Урбановича за судьбу своих друзей,

об эгзз-пище, и странно-трогательных подарках Микеланджело Буонаротти

А вчера Феллини приамаркордился.

Понимаю, что нет такого слова. Но это с одной стороны. А с другой, в этом не самом удачном неологизме слышится мощь «Конкорда», французского пассажирского сверхзвукового самолета, который когда-то очень давно, больше тысячи лет назад, был снят с производства из-за какой-то там конкуренции, сейчас уже точно не вспомню. Кроме того, в этом слове чувствую я упругость волны морской в родном Феллини городе Римини. Странно, всегда мне мерещился в этом названии миниатюрный вариант Рима, но Феллини никогда со мной не соглашался и утверждал, что Римини не имеет никакого отношения к Риму. Впрочем, в других приморских городах волна не менее упруга, что бы там ни говорил Федерико Урбаныч. Еще в этом слове... «приамаркордился» я имею в виду... цирковая клоунада поигрывает, – с кульбитами, кувырками, прыжками, – философско-ёрнический дивертисмент, столь свойственный Федерико Феллини. С третьей же стороны, с Феллини уже не один неологизм связан. Как минимум есть «папарацци». Это нарицательное теперь уже понятие когда-то было фамилией персонажа в фильме «Сладкая жизнь». Да, собственно, и это вот «дольче вита» стало крылатым с легкой руки нашего толстоватого риминианского маэстро.

Мы решили посидеть на террасе. Была она вчера итальянской: терракотовые оштукатуренные стены, штукатурка якобы давно требует обновления, но этого никто не делает, эти чудесные коричневые и зеленоватые пятна под ней, по углам – уникальная итальянская палитра; темно-зеленые кудри виноградных лоз взбираются по стенам, создавая обрамление, а снаружи терраса конечно же выглядит небольшим аккуратным балкончиком с причудливой лепниной и ажурными перилами.

Немножко играла мандолина. Не так интенсивно, как она любит, когда приходит Горький. Это он Италию обожает надрывно. Бывает, засядут с Гоголем в шинке и давай бельканто хреначить, курыдохнут, ей-богу! Не от того, что

плохо поют, нет! От того, что трогательно очень, задушевно, морозно-кожно.

Феллини чуть пригубив капучино, говорит: «Иоселиани вчера заходил. Как же он мне напоминает итальянца! Это что-то невероятное! Даже странно, что живет во Франции, ему в Италии самое место. Где-нибудь... не знаю... В Карраре».

«Насчет Каррары не очень уверен, Федерико Урбаныч. Там скорее уж Резо Габриадзе бы жил, наверное... Или Нико Пиросмани. Быть горцем – особый склад мышления и характера. Микеланджело, вон, не смог долго. Понял, что нет там нужного ему мрамора, и слинял».

Феллини посмотрел на меня недовольно. Причем как-то даже больше переносицей, чем глазами. «Дело не в этом. Он не относился к этому месту сугубо утилитарно. Он с жителями подружился».

Я поморщился: «Не очень. Они его так до конца своим и не стали считать. Нет, конечно, уважали, он вместе с ними таскал мрамор, не боялся работы и все такое, но горцем так и не сделался. Так что вы Отара Давидовича в чужие шкуры-то не рядите. Нет, он конечно человек интеллигентный, в драку не полезет. Хотя, может и полезет – грузин как-никак, кровь горячая...»

Я задумался, а с чего Феллини про это про все заговорил?.. Иоселиани, Каррара, мрамор... Пока я думал, Феллини смотрел на меня с хитровой улыбкой.

«А тебя не проведешь, пат'ака! Неспроста заговорил, конечно. Вот решил тебе подарочек сделать, в дополнение ко дню рождения. Ты ведь любишь мрамор?»

«Спасибо, Фёдор Урбаныч... Но вообще-то я мрамор не очень люблю. Из камней я всегда любил самоцветы, яшму и оникс, хрусталь, чтобы лучше видеть. А особенно – нефрит и аметист. Но мрамор... Он всегда мне представлялся малоинтересным и маложивым материалом. В том числе и для отделки, и строительства. Понятно дерево, понятен гранит. Да, собственно, не только для зодчества, но и для ваяния мрамор так себе как-то... Уж лучше бронза, по-моему. В общем, мрамор я не люблю. И никогда не любил. И не я один. Вот, к примеру, мифический Пигмалион изваял себе Галатею вовсе не из мрамора, а из слоновьей кости. А что до Микеланджело... Спору нет, он велик. Но если бы резал не из мрамора, был бы не менее великим, а может и более».

Феллини слушал мой длинно-занудный и не слишком вежливый монолог с неожиданным удовольствием.

Я набрал в легкие праны и немного ци, чтоб продолжить, но тут в воздухе заиграла музыка Нино Рота, а еще что-то лязгнуло и стало методично гудеть за парашетом террасы.

Собрался я было подняться и посмотреть, но не успел. К мраморным перилам террасы поднялась и причалила витиеватая чугунная строительно-фасадная люлька, большая, и больше похожая на какую-нибудь древнеримскую галеру. В галере стоял улыбающийся Микеланджело, лохматый и бородатый. Рядом с ним, в его примерно рост, чуть пониже, торчала явно статуя, накрытая куском джутового холста.

«О нет! Ребята, ну сколько раз я вас просил! Даже в интервью говорил про это тысячу раз за тысячу лет!»

Микеле смотрел на меня по-прежнему с улыбкой.

Феллини сказал: «Это не то что ты думаешь. Мике, давай!»

Микеланджело Лодовикович Леонардович Буонарроти Симони взялся за холст и сдернул его с изваяния.

Точней, с изваяний.

Это был шок.

Скульптур в люльке оказалось две.

Во-первых, я. В облике Давида. Жуть какая-то... «Мой истукан...»

А второй была... Одри.

Точь-в-точь — Венера резца как бы Бенвенутто Челлини из фильма «Как украсть миллион». В том же, так сказать, «туалете»... То есть, практически без него, если не считать диадемы на голове.

Видимо, я смотрел на сюрприз как-то не так, как представляли себе мои друзья до этого события, потому что Феллини прокашлялся и произнес: «Рано или поздно, вы помиритесь. Вот мы и подумали: будет такая семейная композиция...»

Микеланджело посмотрел на меня виновато.

«Слушай, Серджио, я тебе обещал потолок расписать, а даже на днюху не смог заскочить... Давай стелефонируемся на днях, я все сделаю. Essere sicuro».

Он посыпал голову меня-Давида каким-то серым порошком и статуя исчезла. Потом Микеле выпрыгнул из люльки-галеры, и пропал из глаз. Мы с Федерико услышали внизу цокот копыт.

Я подошел к парапету, перегнулся и посмотрел. Микеланджело улепетывал по переулку от моего дома верхом на кентавре.

Феллини посмотрел на меня виновато.

«Scusa, Серджио... Как лучше хотели, а вышла неловкость».

Я вздохнул и сел в плетеное кресло за столик.

«Это вы меня простите, Федерико Урбаныч. Что-то я... немного расклеился. Как будто чувство юмора напрочь утратил. Давайте, что ли, пиццу закажем. Или лазанью».

Он обрадовался: «А давай!»

Я мысленно вызвал роботов.

Ребята прибежали тут же.

Первый был Пиноккио, Второй – золотым Оскаром американской киноакадемии.

Мы с Феллини посмеялись.

Я говорю: «Парни, во-первых, прикройте, пожалуйста, это...»

И кивнул на статую Одри.

Пиноккио закрыл статую джутовой холстиной, после чего я им заказал нашу фирменную пиццу с морепродуктами.

Когда роботы ушли, Феллини еще немного помолчал и сказал: «Сердце разрывается, на вас с Одри глядячи. Ей-богу, как дети малые. Ну чего вы всё делите? Ведь давно бы уже... а?»

И замолчал, глядя в сторону, на храм Христа Спасителя на фоне Дворца Совета Старейшин. Я сказал: «У нас непреодолимые противоречия. Во всяком случае пока непреодолимые».

«Когда вы познакомились в Италии, таковых не наблюдалось, – проворчал сухо Феллини. – Вот мы с Джульеттой... Тоже ведь ссоримся. Но никогда, никогда не расставались. Несмотря ни на что».

Я вздохнул: «Я живу в несколько ином мире, уж простите за пафос. И есть объективные причины, почему мы не можем быть вместе. К сожалению, я не свободен».

Он вскинул на меня удивленные глаза: «Это как? Ведь ты не женат?»

Я помотал головой: «Тут другое. Я привязан к Москве, к этому месту почти физически. Впрочем, не важно... А с Одри... Да, сначала все было прекрасно. Я был в Италии, с Данте, ему надо было по делам в Верону и Ватикан. Мы с Одри познакомились, много гуляли и разговаривали... Даже руки совали в эту вапу, как ее, заглушку...»

Феллини немного за державу обиделся: «Ну что за ерунда! Никакая это не заглупка. «Уста истинны» называется».

«Ну да, совали руки в уста. Весь Рим облазили: Вилла Боргезе, Колизей, Аппиева дорога, Капитолийский холм; гладили волчицу и Рема, грозили пальцем Ромулу, купались в термах Каракаллы и даже в фонтане Треви, сидели на Испанской лестнице и в соборе Святого Петра, глядели на Алтарь Отечества и Чирко Массимо... И все было замечательно... Но потом мне нужно было возвращаться в Москву. Одри поехала со мной. А потом... Послушайте, я никак в толк не возьму, почему всех в мире настолько заботят наши отношения с Одри?..»

Я почувствовал подползающее раздражение.

Феллини сказал успокаивающе: «Серёжа, в этом есть какая-то тайна. Никто не знает какая, но она точно есть. Возможно, когда-нибудь мы поймем. Кстати, мне Трамбо признался, что «Римские каникулы» он с вашей истории знакомства написал, условно, конечно».

Я улыбнулся: «Я знаю. А еще Ричард Кёртис, друг мой английско-новоземландский на сценарий «Ноттинг-Хилла» тоже нашей историей вдохновился».

Феллини добавил: «Только героя сделал никому не известным, а ты — знаменитость».

Я махнул рукой: «Это детали...»

Феллини сказал: «Да, чирко... Люблю цирк. Недавно был у вас на Цветном, с Никулиным виделись. Мощный старик. Решили совместное представление сделать и по миру катать. В режиме шапито. По мифологии этрусков и умбров. Красиво будет, Дю Солей отдохнет».

Мы еще помолчали. Беседа не клеилась.

Наконец он выдал: «А я, после «Марсианских хроник» решил подвести некий промежуточный итог, Серджио. Нелегко мне далась фильма по Рэю Леонардовичу. Трудная экспедиция на Марс, длительный постпродакшн. Думал вообще отдохнуть, но понял, что совсем без работы не получается жить. Поэтому сниму такое антрактное, что ли, полукино перед следующим актом. «Сто с половиной»».

Я посмотрел на него, и мы расхохотались.

«Что-то роботы мои, кажется, в тесте увязнули... — сказал я, почувствовав, что Феллини проголодался. — Обычно Пушок пиццами занимается, но он сегодня в Третьяковку и Пушкинский музей ушел на весь день, у него после визита Ван Гога с Шагалом увлечение живописью...»

Я дал роботам мысленный отбой. Тем более, что увидел проникающим зрением, что у них и в самом деле какие-то нелады на кухне, то ли тесто не получается, то ли устрицы все разбежались...

«Угощу-ка я вас, Федерико Урбанович, напей с Одри фирменной эгтз-пиццей. Одри конечно ее делала значительно лучше, чем я. Да и делает, я думаю...»

«Экс-пицца? Серджио, ты шутить? Бывшая пицца? То есть, вот этот бортик из теста, который никто никогда не доедает? Если вспомнить русского клона нашего Пинокио – три корррочки хлеба!»

Смеясь, мы переместились на кухню, где я быстренько соорудил огромный омлет с массой всяких мясных и овощных добавок.

Роботы сделали нам еще по капучино, и мы перекусили.

Эгтз-пицца Феллини понравилась.

«Обязательно сделаю такое Джульетте».

Я говорю: «Джульетте Газтановне мой нижайший поклон».

Феллини кивнул.

«Тонино опять новый фонтан делает. Говорит, твоя идея».

Я усмехнулся: «Про семейный быт?»

«Ну да. Гора посуды, над ней водопроводный кран, а по краям, внизу, на самой большой тарелке сидят спиной друг другу грустные парень и девушка. Отличная идея, по-моему».

«Да это так, вырвалось однажды... Гуэрра тогда в Москве с Лорой гостил, жили в Серебряном бору, я к ним приезжал с Ваней Шакуровым, поболтали...»

Феллини посмотрел на меня грустно: «Ты точно не можешь в Рим? Тарковский «Гамлета» снимает на «Чинечитта». Любит Андрюша Италино. Шекспир тоже любит. Иногда снимают в Элэе, что-то в Лондоне и окрестностях, что-то в Дании. Но основные павильонные съемки все-таки в Риме».

Он немного помолчал.

«И Одри там поселилась. Похоже, надолго. Рим ей нравится. Правда, живет замкнуто. Съемки – дом, дом – съемки...»

Я вздохнул и развел руками. Что тут скажешь. Мне стало грустно. Может, думаю, граппы махнуть?..

Феллини покачал головой: «Не стоит. В крайнем случае амаретто».

Я хмыкнул: «Да ну, зелье девчачье. Скажите еще вермут с оливкой, гальяно с анисом и фенхелем, или сицилийскую марсалу, или «солнечную росу»

из лепестков роз и апельсинов, или самбуку с мухами перемешать с лимончелло! Хотя, его вроде Дэнни Данилович Де Вито любит...»

Феллини смотрел на меня с уважением и улыбался. А меня перечисление итальянских алкогольных изысков напрочь отвратило от мысли выпить спиртного.

Я глотнул капучино, и это было чудесно, не люблю алкоголь.

«Все-таки, ваш неореализм — мощнейшее явление. Сколько он всего породил, и до сих пор порождает... Один наш Михаил Наумович Калик чего стоит... Заходил тут недавно, про новый фильм рассказал, о жалости».

Феллини бодро кивнул: «Да, Калик прекрасен. Особенно та молдовская новелла, где парень с девушкой ехали на стоге сена. Ничего более эротичного вообще не видел в кино».

«Ну это вы преувеличиваете, насчет ничего. Но правда ваша, кино волшебное. И музыка Доги. Он мне вашего Нино Роту напоминает».

Опять зазвучал Нино Рота. Феллини слушал музыку без ложного умиления, внимательно, и было видно, что душа его радуется.

«Вчера Бениньи прибежал. Горит идеей сыграть Юлия Цезаря и Брута одновременно, в одной картине. Смешной он. Гремучая смесь Ришара и Вуди нашего Аллена».

Мы опять посмеялись.

«Жизнь прекрасна...» выдохнул Феллини.

«Книгу «Делать фильм» в сотый раз переиздали в Москве», — вдруг вспомнил я.

Феллини хохотнул и сказал: «С тех пор, как кино может снять каждый, — просто подключиться к компьютеру и выложить туда свои образы, — люди стали массово интересоваться кинематографом».

Я поморщился: «Федерико Урбанович, вы видели это кино? Арт-хаус в ругательном смысле. Любое дело должен делать профессионал и талант, а это всё... извините, выпуки какие-то...»

Сидели мы еще долго, редко видимся, не наговориться. Беседовали о Челентано, Орнелле Мути, Паоло Вилладжо; Феллини рассказал, что к нему недавно приезжал Марлен Мартыныч Хуцнев, рассказывал, что начал подготовительный период картины «Метеоритный дождь», Евтушенко прилетал на пегасе, в очередной цветастой рубашке, читал новую поэму о президентах, Рязанов заглядывал, поделился планами насчет нового фильма по мотивам «Божественной комедии» Данте, смешно пересказывал их бесконечные спо-

ры, музыку Эннио Морриконе дал послушать для этой картины; я с удовольствием вспомнил любимые «Амаркорда», «Восемь с половиной», «И корабль плывёт...»

Когда Феллини ушел, я попросил роботов достать из люльки статую и поставить на пол террасы. Снял холст и долго смотрел в мраморное лицо Одри. Потом подошел, положил ладонь на щеку статуи, погладил... Нет, не ожи-вет. Я не Пигмалион...

Но кое-что сделать я, все же, могу. Я закрыл глаза, постоял так совсем не много, минуты сто две – сто три, не больше, и вдруг почувствовал, что щека под ладонью теплеет, а потом ускользает.

Открыв глаза, я увидел, что на террасной плитке стоит небольшая, сантиметров сорока в высоту фигурка Одри из светло-зеленого, будто светящегося изнутри нефрита.

Я взял ее на ручки и унес в спальню. Там у меня есть венецианский шкафчик с любимыми статуэтками, пусть стоит, радует глаз.

Когда я поймал себя на мысли, какие купить цветочки-конфетки и где в Москве могут продаваться красивые платяшки кукольных размеров, я понял, что как только проснусь (а проснусь я рано), первым делом позову в гости профессора Кандинского. Давно я не виделся с Василием Хрисанфовичем, а пора, похоже, нам по беседовать о псевдогаллюцинациях и всяком таком. Да и о брате его спрошу по деду, Василии Васильевиче, а то подарил великий живописец мне картину свою лет триста назад и пропал куда-то.

Не дело это, ох, не дело.

IX ОКТЯБРЯ. ВИЗИТ СОРОК ПЯТЫЙ,

о планах Стенли Кубрика экранизировать Толкина, Лема и Набокова, о том, как бузят

живые шахматы, о высадке американцев на Луну в Старом мире, об интересных и странных делах в Голливуде; а также о том, как отжигают роботы, а кот Пушкин не теряет времени даром

А вчера Кубрик примувился.

Мой старый пленочный кинопроектор вдруг сам собой застрекотал, свет в гостиной погас, перед книжными полками опустилось из потолка белое полотно. На экране сперва просто слегка дергался прямоугольник света с за-

круглыми углами, по нему бежали соринки с царапинами, потом появились какие-то закорючки, цифры от пятерки до единицы, наконец большая черная буква X на весь экран, и уже в самом конце этой ретро-заставки – несколько сбившихся кадров. У меня в мозгу возникло полузабытое слово «ракорд». Зазвучало расстроенное фортепьяно. Я узнал Баха, но произведение было незнакомое, слышимо, новое. И звучало вдалеке, едва уловимо, как будто тапер сидел в соседней стране. Из экрана вышел Кубрик, пожал мне руку, сел в кресло и стал смотреть на экран. Я слегка обалдел, никак не привыкну к его киноэкспцентрике. По экрану пошли фирменные кубриковские планы: дальние, общие, средние, крупные, с наплывами и плавными панорамами. Я сразу узнал пустыню Региса III, загадочной планеты Старого мира, описанной Лемом в «Непобедимом». В кадре появился Олег Даль. Он печально и внимательно смотрел, разумеется, в даль. Был он в скафандре без шлема. Фрагмент закончился, в гостиной зажегся свет, экран уполз в потолок. Кубрик цепко смотрел на меня большими маслинами глаз.

Я сказал: «Впечатляет. А это всё?»

Кубрик кивнул: «Пока всё. Но и этого уже немало. Долго строили Регис, Слартибарфаст кочевряжился, потом долго всё согласовывали, долго вели переговоры с Бахом, тут без его музыки не обойтись. Поначалу я Штраусов хотел, обоих, но решил, что Бах точнее. Еще долго спорил с Олегом, он хоть и актер, но всегда соавтор. К тому же навалилось на него работы последнее время. В результате я все разрулил и приступил недавно совсем».

Я качнул головой: «Слартибартфаст, говорите?..»

Он махнул рукой: «Неважно, прораб по планетам... Ну ты поконкретней изложи, что думаешь про начало».

Я понял, что про персонажа Дугласа Адамса Кубрик толком ничего не расскажет и решил обсудить это как-нибудь с автором.

«Ну а что, начало монументальное. Отлито в кварце. И на «Дюну» линчевско-вильнёвскому не слишком похоже».

Кубрик покивал, помрачнел. «Значит похоже. Понятно... Надобно думать... – вздохнул. – «Битль» меня достают. Хоббитов им, видишь ли, сыграть хочется. И ведь главное, вовремя как подкатили. Как раз я подумал, толкиновщину мою любимую уже можно снять по-человечески, техника позволяет. Кстати, наконец-то уговорил сэра Шона сыграть Гэндальфа. Большая удача. Так что запускаю параллельно две фильмы. Но неторопливо».

«Ага, две параллельно с пятью. Как бы кто вас ни доставал, Стэнли Яковлевич, вы ж снимать не будете, если самому вам не нравится. Так ведь?»

Он кивнул: «Очень так. Ничего, справимся. С «Властелином колец» мне и Спилберг, и Лукас помогут, мы уже это решили. Вот Стивен только закончит продолжение «Искусственного разума», а Лукас сотые «Звёздные войны». Ничего, подождут немножко жуки, ничего с ними не станет. Хоббитсы... Джексон тоже ждет, но тот ревниво. Подозреваю, не хочется ему, чтобы я вообще свой вариант делал. Чужая душа – броненосец “Потёмкин”».

«А вообще быстро Джон Артуруч «Властелина колец» написал. Был ведь у меня не так давно, так только сказку про хоббита закончил. Видно, конкуренция с Льюисом на пользу пошла...»

Кубрик коротко хохотнул и пробежал взглядом по гостиней.

«Новых фотографий твоих давно не видел в сети. Не снимаешь?»

Я вздохнул: «Лет пятьдесят назад сделали проект с Картье-Брессоном, а двадцать пять тому с Судеком. После этого я практически за камеру не брался, так, немножко микромир снимал, но там ничего интересного: молекулы, атомы, такой космос забавный, пейзажный».

Я достал из стола толстый эпловский альбом и дал Кубрику. Он долго экран листал, смотрел фотографии, потом, не спрашивая, сунул альбом в свою сумку.

«Оригиналы хранишь? Сделаю тебе выставку в Элзе. Фотографии классные».

Возражать я не стал, улыбнулся только.

Он говорит: «Давай в шахматы сразимся, давно мозг не разминал».

Насчет не разминал я усомнился, но шахматы принес. Фигуры тут же разошлись по местам. На Кубрика они смотрели с обожанием. Да и вообще были заметно рады, давненько я их в руки не брал.

Появились роботы. Выглядели неуклюже довольно-таки. Один был НАЛОм-9000 из «Космической одиссеи», другой ТАРСом из «Интерстеллара». Принесли немного виски и всяких закусок. Кубрик поулыбался и быстро меня обыграл. Вообще-то я неплохо играю, но тут не сосредоточился, просто рад был визиту Стэнли Яковлевича, не часто он забегает. Шахматы немного расстроились, попробовали бужить тонкими голосами, требовали реванша, но Куб свой кайф уже получил, и мы не стали их слушать. Отправляя шахматы в коробку, я им пообещал на неделе заняться этюдами и задачами, а потом позвать Набокова. Они успокоились и мирно улеглись почивать.

Кубрик немного выпил и прошелся по гостиной. Выглядел расстроенным. «Кингу не понравилось «Сияние», требует переснять. Николсон, видишь ли, не соответствует его представлениям о герое. А моим вот соответствует. И вообще, текст — только повод для кино, нельзя же всему буквально следовать. Есть вещи, которые просто не экранизируются. Ты «Сияние» видел?»

Я кивнул энергично: «Смотрел. И читал. По-моему, прекрасная экранизация. Я со Стивеном Дональдчем обязательно поговорю. Чего-то он, видимо, недопонял или недопрочувствовал».

«Поговори, поговори, все нервы уже истрепал, телефонирует каждый день и мысленно приходит по три раза в неделю. Вот ведь активный он, а... Я его даже в телепатическом канале забанил».

Снова пришли роботы. На этот раз они выглядели Терминатором и этим вторым, который как ртутный...

«Из Кэмерона, T-1000, — подсказал Кубрик с улыбкой. — Резвятся они у тебя что-то сегодня».

Роботы оставили жареное в сбитне синтетическое мясо со всякими яркими ягодными соусами и убежали довольные.

Мы отобедали.

«Недавно с Максом Офюльсом опять спорил. Про Пудовкина и Кулешова, про Линча и Эйзенштейна, про Кракауэра и Тарковского».

Я кивнул: «Макс Леопольдович в Москве сейчас. Снимает на «Мосфильме» комедию про деньги, по Эмилию Золя».

Кубрик хохотнул: «Да знаю. И правильно что снимает, деньги у нас очень смешные... — Но тут же опечалился. — Не знаю как с Тарковским быть. Сердится на меня постоянно».

«Из-за «Соляриса» и «Космической одиссеи?»»

«Считает, что я не учитываю духа и занимаюсь только технологиями».

Я вздохнул: «Тыщу раз с ним говорил. Не слышит. Когда он «Солярис» снимал, у нас еще не было таких мощностей как у вас. Я думаю, он немного завидует. Хоть несерьезно это, у вас задачи разные были».

Кубрик покачал головой: «Да не то чтоб разные. Скорее подходы. А с Андреем трудно. Он, вон, и с Лемом поссорился. Кстати, о поляках. Пытались вместе с немцами ответить на мою «Одиссею». Не получилось».

«Да, я видел. Там еще Жариков наш снялся. Не получилось, согласен. А насчет Лема с Тарковским... Там скорее Станислав Самуилыч не прав. Обиделся, что Андрей Арсеньевич на духовности сосредоточился и космос адским

адам считает, а только дух человеческий раем. А я с ним согласен. Человеку нужен человек, и ничего больше. А космос реально ад адский, вон, Крис Нолан это убедительно показал».

Кубрик внимательно на меня посмотрел.

«Ты даже не представляешь, насколько космос — адский ад. Недавно возле Юпитера пропал туристический крейсер. Говорят, просто втянуло его Красное пятно — и ни духу, ни слуху. А они ведь всего-навсего на экскурсии были по местам съемок «Космической одиссеи». До сих пор следствие идет. Только без толку всё. Туристы-то каким-то невероятным образом по домам оказались, а корабль до сих пор не нашли. Вообще, странные вещи творятся последнее время...»

Мы помолчали. Вещи действительно странные творились, что тут скажешь. Минуты через восемьдесят три Кубрик вздохнул.

«Ладно, Серли, нам о кино думать надо, а не о чуши всякой».

«Боюсь я, это не чушь. Похоже, мир опять втягивают в какой-то глобальный конфликт. Непонятно, правда, кто и зачем. Но Совет разберется, лучшие умы задействованы».

Он хмыкнул: «То-то я и гляжу, один из лучших тут со мной ласы точит».

«Поверьте, Стэнли Яковлевич, я тоже делаю все что могу. Это только так может показаться, что баклуши тут бью, на самом деле я...»

Он руку поднимает: «Шучу я. Не бьешь ты баклуши. Все знаю».

Опять пришли роботы. Первый был золотым СЗРО, Второй — R2D2 из «Звёздных войн». Кубрик уже ржал в полный голос.

«Они у тебя сегодня жгут просто!»

«Соскучились. Всегда вас ждут, чувствуют, что любите их».

Роботы застенчиво потоптались рядом с нами, да и ушли.

Интересно, кем они появятся в следующий раз.

Следующий раз не затянулся. Просто они забыли, зачем приходили, и тут же вернулись. Но уже мальчиком и медвежонком из «Искусственного разума». Унесли пустую посуду и недоеденное мясо и соусы.

Отсмеявшись, Кубрик спросил: «Тебе понравился первый «Искусственный разум»?»

«Конечно! Один из любимых. Даже не знаю, было бы лучше, если бы вы сами его сняли...»

Я осёкся. Не обиделся бы мэтр.

Он не обиделся.

«Думаю, нет, Стив молодец. Он даже где-то себе на горло наступил, следуя моей стилистике и концепции. Я конечно очень хотел это снять, но надо было выбирать, вот я его и попросил... Хороший фильм получился, пронзительный».

Мы помолчали. Каждый прокрутил в памяти любимые моменты.

«Недавно пересматривал хронику о высадке на Луну Армстронга и Олдрина. Ты знаешь, очень смеялся».

Я удивился: «По поводу?»

«Не смог бы я тогда, на заре космической эры так снять на Земле. Ну, помнишь, этот трёп, что не было высадки, что я все в павильоне голливудском снимал? Не в павильоне. Пришлось снимать на натуре...»

«Это на какой такой натуре?...» опешил я.

«На лунной. Пришлось мне с ними четвертым лететь, с камерой, светом, штативами. Они мне там помогали... Павильон... Смешной у нас народ всё-таки».

Переваривая эту внезапную сенсацию, я на автомате подумал, что в Старом мире народ еще смешнее был. Но вслух не стал и мысль заблокировал, — не помнит Кубрик Старого мира. Не знаю уж, почему Совет ему такой возможности не дал, ему — умнейшему из людей. Но у Совета на все свои резоны, они глубже видят. Вот и с Кубриком. В новом мире никакой «лунной гонки» между США и СССР, да и государств таких не было, а было неистовое было желание покорять, в том числе космос. Однако нашлись скептики, не поверили некоторые, что была настоящая высадка на Луну, молод был мир. И робок. Что высадка была настоящей, я конечно же знал, а вот что ее лично Кубрик снимал... Очень круто... Видно, какой-то опметок моих мыслей все-таки просочился наружу и Кубрик его учуял.

Вздохнул: «Совет запретил Эндрю Никколу экспедицию на Титан. Вообще к Сатурну. Он хотел снимать продолжение «Гаттаки». Как Винсент там, на Титане колбасится».

Я удивился: «Как запретил? Почему?»

«Не знаешь как у нас запрещают? Мягко, но жестко. А почему — никто не знает. Энди в депрессии, на той неделе двое суток приводил его в чувство, даже один свой проект ему отдал, чтоб отвлечь. Он взялся. Будет делать «Кольцо вокруг солнца» по Саймаку. Как раз в его духе. Фассбендер в роли Джея Векерса. Думаю, хороший получится фильм».

«Наконец-то! Давно я жду экранизаций Клиффа Дональдовича, нормальных. А что вообще в Голливуде творится? Давно не вникал, все пишу».

Кубрик улыбнулся: «Пишите, Серёжа, пишите, они золотые! – и отсмеявшись, продолжил. – Ну а что в Голливуде... Набоков предлагает новый роман экранизировать. «Лолиту». Вот думаю. История отношений девочки-андроида и неврастеника-нимфомана. В принципе интересно, но меня сейчас очень уж «Непобедимый» заводит. Хотя, после космоса, я думаю, пройдусь по глубинам человеческой и нечеловеческой психики. Хочу «С широко закрытыми глазами» снять. Кейт Бланшетт и Брэд Питт, масоны и прочие таинственности. Зонненфельд новых «Людей в чёрном» снимает. Действие на Ганимеде. Уилл и Томми в восторге от сценария, думаю, кино лучше девярых получится. Что еще... Ридли Скотт очередное продолжение «Прометея» ваяет. Тоже, скорее всего, будет круто. Правда, у него опять странности. Куда-то пропали несколько чужих, специально для съёмок выведенных... Что-то вроде как забываю... А, ну да, новых «Лангольеров» Кошпола с Орсоном Уэллсом затеяли. Тарантино с Бергманом спелись, доделывают большую фантазмагорию на основе «Фанни и Александра» и «Однажды в... Голливуде»... Кстати, Квен тебе привет передавал».

Я удивился: «Да ладно. Квентин Антонович? Мне?.. Тарантино?..»

«Ну да. А что такого?.. Кстати, обдумывает экранизацию твоего нового романа».

Да что ж происходит-то...

«Нового – это какого?» – уточнил я аккуратно.

Кубрик поднял глаза к потолку, потербил пальцами бороду.

««Почти налегке», «Каникулы», «Восковой дом», «Эхолот»... – нет... Хотя, «Эхолот» он упомянул, да. Дескать, книжка круто безумная, он такое любит, но – вчерашний день для него. Прости, он так сказал... А да, «Эхолот» хочет экранизировать Маттео Гарроне. Там же у тебя эта сказка итальянская... »Никола-рыба»».

Я говорю: «Стэнли Яковлевич, дорогой, вы опять перепутали. Это книги Сергея Буртяка, не мои. Хотя... В общем, это объяснить очень сложно, тут парадоксы времени всякие... О'кей, пусть будут мои».

Он слегка смутился, коротко буркнул извинение, глянул на меня странно-вато, но сразу продолжил: «Гарроне сказал, что как только закончит сериал по сборнику «Три апельсина», сразу тебе... ему телефонирует. И серия про этого парня-рыбку войдет в картину по «Эхолоту». Да. А Тарантино говорил

про другое. По-моему, про какой-то твой роман о Книге живых. Ты такой пишешь?.. Что ж он рассказывал-то... А, хочет, чтоб тебя сыграл молодой Харви Кейтель, а Одри... Есть там у тебя Одри?..»

Я молча смотрел на него, зависнув в ступоре.

«Конечно есть, извини... — он немного смутился, насколько это вообще возможно в случае Стэнли Яковлевича. — Ну вот, на роль Одри он хочет Уму Турман уменьшить. Ну, чтоб убедительнее... Говорит, вы даже внешне похожи, и это важно, — важнее, мол, чем сходство с самой героиней...»

«Погодите, Стэнли Яковлевич... Я вообще не понимаю, о чем...»

Кубрик бодро кивнул и щелкнул пальцами: «Точно! Сказал: обдумываю экранизацию будущего романа Серласа. Наверное, ты ему что-то такое рассказывал...»

«Да нет вроде...» — произнес я неуверенно, хотя был уверен, что ничего такого Квентину не рассказывал, потому что мы с ним лет пятьсот не виделись, — пожалуй, с премьеры его «Однажды на... Марсе».

«Ты Квентина не знаешь?» бодро, но не очень понятно воскликнул Кубрик.

«А что еще он говорил?»

«Еще?.. Вот ведь память... Да! Сказал, что ждет роман, ну, когда допишешь, — а потом он свяжется с твоим агентом. Как положено. Так и сказал. Кстати, а кто твой агент?»

«А?.. Ну, Пушок, кто ж еще...»

«А, ну да», — вспомнил Кубрик, улыбнулся, и сразу же, как ни в чем ни бывало, продолжил рассказывать про голливудские дела. А пока он говорил, я подумал, что, пожалуй, от Тарантино можно чего угодно ожидать, особенно после нового способа мыслить и писать, который он стал применять во время и после фильма «Однажды в... Голливуде».

«Земекис завершает «Вашего покорного слугу кота» по Сосэки. Бёртон с Бекмамбетовым делают «Алису в Поднебесной» по Кэрроллу. Декан разошелся, уже третью книжку дописал про Алису свою. Игорь Апасян «Моби Дика» снимает, очень жду. Еще одно кино по Саймаку, про гоблинский заповедник, Гильермо дель Торо обдумывает. Сидни Поллак с Барри Левинсом тоже что-то колдуют, никому не говорят, сволочи. Вильнёв задумчивый ходит».

Роботы притаились чуть поодаль, в анфиладе, и внимательно слушали. Волновались настолько, что посекундно меняли облик. То были миниатюрной копией Стального гиганта и робота-летуна из «Небесного капитана», то

Санни и Вики из фильма «Я, робот», то Робокопом и роботом-стражем из фильма «День, когда Земля остановилась», то уменьшенными трансформерами Бамблби и Мегатроном, то Валли и Евой. Мне даже стало за них страшновато: не сгорели бы на работе-то.

«Много всего происходит. Сам бы приехал, тебе все рады будут».

Я вздохнул: «Не могу, к сожалению. Мне только с кем-то из Совета можно. А сейчас никого из них в Голливуд не заманишь, серьезные дела в мире творятся».

Кубрик сказал с обидой: «Можно подумать, кино несерьезное дело».

Я развел руками: «Мы-то с вами понимаем, но Совет есть Совет».

Он кивнул: «Это да».

Потом мы попили чаю с бергамотом и плюшками, и Кубрик ушел.

Я сразу же стал называть Тарантино. У него было занято.

Потом я немножко отвлекся от тревожных мыслей и решил обсудить старое и новое кино с Пушком и роботами, а заодно узнать, не звонил ли Пушку агент Квентина Антоновича. Однако выяснилось, что Пушка дома нет. На мой вопрос «где он?» роботы ответили, что часа два назад ему телефонировала некая Джемайма. Она кошка. Они немного поговорили по-своему, и Пушкин ушел. Сказал, чтоб сегодня не ждали. А Джемайма эта передала мне приветы от сэра Эндрю Ллойда Уэббера и Томаса Стернза Элиота. Я улыбнулся и порадовался за Пушку, пусть развлекается.

Уже перед сном, закончив кинодискуссию с роботами, я решил пересмотреть «Космическую одиссею» и «Гаттаку». Чувствовал, — готовит нам космос какие-то большие тревоги... Но, достав пленки, вдруг вспомнил рассказ Кубрика о Тарантино и решил посмотреть лучше Тарантино. А перед этим несколько раз опять его набрал. Он был недоступен. Мне стало тревожно. Дело в том, что ни про какой новый роман я не мог рассказывать Тарантино даже не потому, что мы давно не виделись, а потому что рассказывать было нечего — никакого романа о Книге живых у меня даже не было в планах. Не вполне понимая, зачем это делаю, я достал из секретера большой древний скорописец «Underwood», — пишущую машинку, подаренную когда-то лично господами-изобретателями Генри Миллом и Францем Ксавьером Вагнером, поставил на письменный стол, уселся напротив. Стоп, а почему я решил... Ну конечно, это не то, не тот случай. Вернув «Underwood» на место, я открыл ящик письменного стола, посмотрел на легендарную машинку «Hermes» и

достал свою любимую маленькую темно-серую гэдээровскую «Kolibri», живую, способную писать персональной каллиграфией манускриптов...

Пробежал пальцами по зеленым, словно спины майских жуков, податливым клавишам... Над машинкой появилась голограмма страницы с рукописным заголовком: «КНИГА ЖИВЫХ».

Х ДЕКАБРЯ. ЭПИЗОД ШЕСТЬДЕСЯТ ДЕВЯТЫЙ,

о душевных терзаниях Луиса Бунюэля, его любви к Дэвиду Линчу, Трамбо, Венере и текиле, об оскорбительном сновидении, боксерском поединке, институте Склифосовского, а также о том, как добрые роботы при помощи машины времени вернули нашему герою душевное равновесие

А вчера Бунюэль приандалузился.

«Серхоло, Дали на тебя обижается!»

Я говорю: «Знаю, Луис Леонардович. Но что ж с ним сделаешь, он на всех обижается. То есть, сперва обижает, а потом уж и сам».

«Обидеть он умеет, это ты прав. А главное, любит. И как его еще Земля носит, не знаю. Это я тебе как его ближайший друг говорю».

Бунюэль смотрел на меня азартно-честными сюрреалистическими глазами.

«Сарагосского кота» собираюсь снимать!» — сказал он фанатично, без перехода.

«А там что разрежете вместо глаза? Хвост?» — поинтересовался я.

«Мозг! — он засмеялся несколько зловещим смехом. — А может и другое что-то, пониже! А потом заштопаю! Кстати, мне приснилось недавно... ¿Позвольте вам рассказать?»

Не дождавшись позволения, он сразу начал рассказ: «Собираюсь это я лечь с одной дамой. И все у нас уже сладилось, переместились мы на кровать, разоблачились, страстные поцелуи происходят и прочее, и я уже совершенно готов приступить к основному номеру этой программы, как вдруг смотрю — а у нее там все зашито. ¿Каково, а?»

Мне стало не по себе. Вот тоже странное выражение: «стало не по себе». А по кому? Или по ком... По ком звонит колокол? Не по себе.

Нет, когда-то в детстве мне нравились сюрреалисты, и в живописи, и в кино. Но потом я вдруг повзрослел и почувствовал в них одну пустоту и ничего

больше. Да, чесать языком они могут весьма убедительно, а как до дела дойдет... Впрочем, ладно...

Я поморщился и сказал: «Прошу, избавьте меня от подробностей».

Он с готовностью кивнул и продолжил: «Считаю своим самым последовательным последователем Дэвида Линча. Он пошел дальше всех, просто взял да и вытащил Ад адский наружу».

«Ну да, и ведь не пьёт вроде...» задумчиво прокомментировал я.

«Хех! – саркастически воскликнул сеньор Бунюэль. – Это не так уж и важно! Вот к примеру... Мы с Трамбо как-то раз работали вместе. Много пили и много писали. Это была история про венерианского охотника-пионера. В смысле, не пионера-пионера, взвейтесь кострами... хотя костры тоже были...»

Мне показалось, что он сейчас окончательно запутается, но он вырулил.

«Впрочем, неважно. Так вот, пили мы, повторяюсь, много, и не ключевой отнюдь воды. А светло было! Светлые были денечки! Мы даже на Венеру летали, изучали фактуру. Славненько поохотились! О боги, какое у нас было оружие! Произведения искусства, а не винчестеры!»

Я терпеливо дослушал и говорю: «Что же вас привело-то ко мне, Луис Леонардович? Ведь вы просто так не заходите».

Он немного помолчал. Хотел было обидеться, но передумал.

«Что-то мне тягостно, Серхео. То ли боксировать хочется, то ль копые метать, а может армреслингом заняться немедленно. Маета какая-то нечеловеческая! ¿Поедем к Чарли на Рождество, ломаем ему елку красивую с дорогими игрушками, а?»

«Луис Леонардович, во-первых, зачем хороший праздник портить? И вы с Дали уже это делали как-то, насколько я помню, причем, именно на Рождество, у Чарльза Спенсера Чарльзовича Спенсеровича Чаплина».

Он посмотрел на меня удивленно: «С Дали? А когда? Я не помню...»

Я вспомнил, что мы с Дали на днях это обсуждали. Почему же Луис не признаётся? Или может правда забыл?

Бунюэль бесцеремонно открыл мой бар, достал бутылку лучшей марсианской текилы, открыл и стал пить прямо из горлышка.

«Знаешь, Серхио, я с Чарли больше не буду общаться. Позвал он как-то на вечеринку к себе, а вместо нормальных профессиональных... этих... актрис, да! пригласил четырех провинциалок... Профессионалок – провинциалок... Неплохо. Надо рифму подбросить кому-нибудь. Лорке, что ли...»

Я слушал его вполуха. Почему-то я вдруг вспомнил, как он прятался в Америке, пока у него на родине шла война. И что это я вдруг? Ведь не могу я осуждать художника, бегущего от любой войны... Не знаю я, путаница какая-то была в голове....

«Хотите откровенно, Луис Леонардович?»

Он насторожился: «¿Хочу?»

«Я не знаю. Потому и спросил».

«Ну... наверное, да».

«Так вот, если бы не ваш «Робинзон Крузо», я бы вас давно уже...»

Ну вот что это такое? Ну почему как только я хочу сказать неприятному мне человеку резко-откровенно, правдиво и метко все, что я о нем думаю, у меня пропадает дар речи?!

Я открывал рот, но не мог произнести ни звука. Более того, даже артикулировать толком, чтобы он прочитал по губам, я не мог.

Бунюэль усмехнулся: «Рыба вы моя золотая! Не любите меня. Знаю. Но видите как тут у нас все волшебным образом устроено: даже сказать мне не можете ничего по-настоящему грубого, не то что сделать. Ну что ж, я примерно вас понял. Откровенность за откровенность. ¿Знаете, кто была та дама, которая мне снилась зашитой? ¿Думаешь, Катрин? Нет, приятель... Это была мисс Хёпберн. Предполагаю, сон мой был о том, что ты свой шанс проворонил, а у меня всё ещё спереди. И я обязательно применю к ней свой дар внушения, раз уж ты сплеховал».

Он смотрел на меня вызывающе.

Я почувствовал, как кровь отлила от моего лица и прилила к кулакам.

За доли секунды я успел понять: не получится, так не получится, как бы я ни старался. Руки сделаются ватными и удары будут до смехотворности детскими, будто во сне...

Посмотрев на свои старые кожаные боксерские печатки, висящие у меня на стене, я сказал ледяным тоном: «Вы вроде размяться хотели, сеньор?»

Бунюэль приподнял правую бровь и посмотрел мне в глаза с большим азартом. Правда, левый глаз его почему-то слегка убежал. «Да, хотел».

Правая рука его непроизвольно потянулась к левому боку, как будто за шпалой. Я усмехнулся. «В таком случае, извольте следовать за мной».

Снял я со стены перчатки и пошел в свой спортзал, он был под библиотекой. Там у меня и боксерский ринг имеется, и фехтовальные дорожки. Впрочем, фехтования Бунюэль не заслужил.

Когда летающая карета «Скорой помощи» института Склифосовского отпарковалась от моего дома и уплывала по переулку, с сиреной и проблесковыми маячками, мы с Пушком стояли на террасе.

Пушок смотрел вниз.

Наконец звуки и мельтешенье огней удалились.

Пушок спрыгнул с парапета и посмотрел на меня.

«Не знаю, мне его «Скромное обаяние буржуазии» нравится».

«Мне тоже когда-то нравилось. Но время прошло, и вдруг выяснилось, что нет там ничего. Он высмеивает то, чего давно уже нет, а ведет себя так, как будто ему чего-то все недодали».

«Ну, додали уже. Нокаут в первом раунде — это неплохо», хмыкнул Пушок и ушел в гостиную.

Прибежали роботы. Они были взволнованы. Оба выглядели как вестовые девятнадцатого века Старого мира. Над ними нервно летала кукушка.

«Ваше высокоблагородие, ваше сиятельство, ваше высочество, — мягко залопотал старшенький. — Сергей Витальевич, свет вы наш... Мы тут маленько проявили догадку, уж простите негодных... Сбежали к Герберт Осиповичу...»

Я нахмурил брови: «Зачем это?»

Старший с перепугу замешкался, но его выручил младший.

«Так мы хотели, как в «Особом мнении» у Спилберга, глянуть, как бы чего не вышло, как бы вам чего нехорошего не учинил мусье Бунюэль. Ведь пожалуется в Совет, как поправится, у вас неприятности будут».

Я тяжело вздохнул.

Старшенький снова взбодрился: «Мы попросили сэра Герберта разочек воспользоваться его устройством для темпоральных перемещений...»

«Машинкой времени...» — пискнул младшенький.

Я снова вздохнул.

Старший поспешно выпалил: «В общем, Луис Леонардович все вам наврал насчет Одри Викторовны! Это он просто вас эпатировал, а вы и ффраппировались. Ему ведь, простите за грубость, тупо подражаться хотелось! А на приеме по поводу премьеры режиссерского дебюта Трамбо, где вы оба будете следующего третьего дня, он во всем сознается, принесет вам искренние извинения и поцелует вам руку. На самом деле он очень за вас переживает, и...»

Первый зарапортовался и больше не мог говорить.

«Вот так!» напоследок выпалил младший.

Роботы стояли передо мной навывтяжку и преданно смотрели в глаза. Они были готовы ко всему. Я усмехнулся, почесал руку в месте предполагаемого поцелуя Бунюэля, потрепал роботов по головам, младшего чмокнул в холодную щеку и ушел спать. Мне было тоскливо.



**СПЕЦИАЛЬНЫЕ ТРОПЫ ДРУГОГО КИНО –
ИЛИ К ВОПРОСУ О КОНТЕКСТАХ И ИДЕНТИФИКАЦИЯХ**

...Стрекошет лент, сердце бьется...

О.М.

Первоначально это должен (был бы) быть текст о первоначалах. То есть о базовых понятиях и исторических приоритетах.

В номере о кино – казалось не лишним прояснить предмет и поле разговора.

У анимаведов собственная гордость и своя шкала исторического отсчета. Международный день анимации празднуется по дате первой публичной демонстрации «оптического театра» Эмиля Рейно в Париже 18 октября 1892 г. А можно еще и по дате патента на изобретенный им же праксиноскоп, 30 августа 1877 г. За двадцать без малого лет до рожденья старшего брата, то бишь явления миру братцев Л. в клубах пара на перроне. Ну, а в культур-археологии и вовсе: оптические игрушки и камеры obscury в каталогах новых веков, или же наскальные комиксы в тумане дальних – тоже наши скорее, чем ваши-общие, ибо тут везде не отфиксированное, а созданное изображение в движении. Что и есть определение анимации, формально говоря; точнее – одно из многих возможных и накопившихся. Впрочем, это отдельная тема.

Надо было бы указать на развилки – (само)определения жанров и видов – технические и социо-культурные, и их дальнейшие рифмы: скажем, как перекачивавшиеся из эпохи в эпоху волны авангарда повторяли-проявляли почти

те же коллизии, на которых балансировал полу-синкретизм раннего кино (хоть дадансты в 20-х – приключения предметов из рубежа 10-х, когда разделение ветвей-видов почти что еще и не осознавалось таковым, и уж точно не акцентировалось жестом вызова; или почти то же – у нео-сюрреалистов 60-70-х, в объектном-материальном сюре Шванкмайера, скажем, с явным привкусом полемической архаики).

Ну, и вообще посмотреть незамыленным глазом на главную каноническую антитезу – условно, Люмьеры/Мельес – и заново увидеть, собственно, два кино-вида в анамнезе: док и анима. (Заметив, что на самом деле все со всем мешается и перекрестно опыляется; так, анимация в собственной археологии-эволюции прочно числит монтажные упражнения типа «Механического балета» Леже, да и на «Человека с киноаппаратом» глядит с родственной ревностью; и на сегодняшних фестивалях, разных видов-повесток, оказывается трудно-спорно с категоризацией, эвфемизм «экспериментальный» рулит, подгребая осколки разбитого зеркала.)

И засим не постесняться объявить победу в гонке за первенство кино «натурного», в его нарративно-постановочном модусе, – скорее исторической случайностью, пусть и с солидной культур-антропологической подкладкой, оставляя в стороне все вопросы индустрии и социо-экономики массового зрелища, равно как пропаганды. И, соответственно, монополии на общий зонтичный титул, по крайней мере в общеупотребительном узусе – не вполне состоятельной.

И по ходу посетовать, что история кино – не очень чтобы еще на/до-писана или прочитана. Не только собственно анимации в узком смысле – хорошо бы взятой в более широкой культур-концептуализации (при том, что автор этих строк сам наработал многие главы, портреты, сюжеты для трехтомника «Animation: A world History», единственного в своем роде, но скорее нейтрально-энциклопедичного по духу, заданному титульным автором-собирателем, покойным Джаанналберто Бендацци/Giannalberto Bendazzi). Но еще и истории общей – синтетической/генеральной, – чтобы имела в виду мозаику/соотношение разных «кино», – вплоть до концепта экранной культуры вообще и в целом, к нашим-то временам ближе особенно.

И наконец, намекнуть, что завершаем полный круг, похоже: все и вся теперь/заново – анимация, по гамбургскому-техническому счету; большой ли брат так абсорбировал в итоге младшенького, сосланного, было, прочно в

детскую — с окказиональными выпасами на арт-маргинальных лужайках — или совсем даже наоборот; так свершается долгая-затаенная месть, отложенное одоление давидом голяфа.

Так или иначе, в этом обнажаются-обостряются некоторые базовые коллизии: стык натурального/сотворенного проявляет дихотомию реального/искусственного (чтоб не сказать сфабрикованного), в нынешнем поле поточной виртуальности, если не в воронке deep fake...

Однако этот текст, писавшийся в самом начале текущего-обрушивающегося года, не случился. Ибо случилось другое: объявленный ранее конец истории велено считать отмененным и недействительным. Абстрактно и безопасно увлекательные теоретические-исторические коллизии вдруг разом обрели наглядную до ужаса актуальность — с потоком убийственной визуальности, включенной вновь на скорость истории, фиксируемой в прямом и кривом эфире на всех дисплеях и на сетчатке. Не отключиться. И на отвлеченные построения-медитации как-то стало резко не хватать вовлеченности. Равно как и оправдания — в свете, то есть во тьме, момента.

Как призналась в разговоре приятельница-коллега, еще на старте марафона беды: глядеть сейчас всякие там наши мультфильмы — какое-то декадентское занятие, что ли... Ну да, по меньшей мере. Тем более, что она-то в своем Кракове уже вовсю была в беженской воронке, волонтерстве и проч. Однако, взаимно выдохнув в долгой паузе, из зума вон — оба мы отправились-таки по ждавшим-положенным просмотрам, вживую или онлайн. Выговорив взаимно же на посошок некую морально спасительную, может быть, мантру: искать/видеть/отмерять значимое в новой актуализации, соотносимое со всей злобой длащегося дня.

Делай, как говорится, на что назначен, при любой погоде. Только оптика изменилась, в всполохах нагоняющей нас заново истории-в-настоящем. Смотришь — если через не могу, то тогда уж — в свете существенного, так сказать. Насколько и чем может быть все и вся оправдано в минуты роковые. И шире, получается попутно-неизбежно — этакая проверка на вшивость любезного сердцу искусства: на его релевантность, общекультурную, если не просто злободневную.

На брюссельском фестивале Анима, открывавшимся в аккурат 25 февраля, глаз зацепил сильнее всего польский фильм «Airborne» (Andrzej Jobczyk, 2021; трейлер: <https://vimeo.com/541528606>; <https://www.youtube.com/>

watch?v=N_EIdcfJcgY) – без стеснения странный и почти призрачной неотступной убедительности: самолет-истребитель, вроде как из той еще войны, и намеком – японский; машина сливается с пилотом и наоборот, вот он/они в воздушном бою, а вот уже сбит, и жестко приземляется в каких-то джунглях – и тут, из разреженного воздуха полета заземляясь в гущу флоры-фауны, претерпевает катастрофическую же трансформацию, то есть органическую метаморфозу: из обломков машины – как бы в гусеницу (для начала, и далее по всему циклу: кокон – бабочка) – и снова в симбиоз самолета-летчика; и снова – в полет, к бою и смерти. Этот-то мотивированно острАненный микс антропо-зоо-морфной и технотронной образности, в полу-психоделическом дизайне с сдержанно сюрным привкусом (может быть, несколько сродни польскому кино-плакату приснопамятной эпохи/поры) показался вдруг точным индикатором, ходом к военной, милитаристской метафорике тропорике, если шире-точнее) как таковой. И напоминанием, что где-где, как не в анимации, мета-тропо-форичной по определению, *par excellence*, и искать инсайта, если уж не утешения.

Это оказалось и триггером к долгоиграющей, не отпускающей теме: посмотреть на образ(ы) войны через «военные тропы» в анимационном кино (хотя бы потому, что в иных не так очевидно, понятное дело), на механизмы у-рас-подобления, трансформации и описания-понимания.

Вот ее хотя бы беглые, на полноту-строгость никак не претендующие, наброски.

Самый ранний, вероятно, фильм объемной/кукольной анимации, или стоп-моушен, – «Matches an Appeal» Артура Мельбурн-Купера, времени англо-бурской войны, 1899 года, сделанный, да, на спичках, ими пишущий призыв к пожертвованиям на военные нужды; то есть агитационный, по сути, ролик, и по совместительству, видимо, еще и реклама, продакт-плейсинг / product placing (<https://www.youtube.com/watch?v=ZXzP0E4-fas>; <https://www.youtube.com/watch?v=-HD9NwzFNLY>).

Через век без малого спичками же будет разыгрываться послание, – скорее чисто пацифистское по духу и пафосу: как ни странно – в позднесоветском (ну, то есть – времен Афгана) почти шедевре Гарри Бардина – «Конфликт» (1983; <https://www.youtube.com/watch?v=26tlDuAbOPQ>); с разяще точным

выбором-обыгрыванием самой фактуры, ее горячей возгонкой в предметную метафору, прямую без уплощения.

Вообще же, понятно, остранение через предметное опосредование – первое и вернейшее в арсенале: куклы; в широком родовом смысле – тут древнейший-изначальный культур-тезаурус; в объектной игре – немедленно-наглядная объективация, если угодно.

Даже и в вариации аллегорического, пародийного макабра «Food Fight» (Stefan Nadelman, 2006); <https://www.youtube.com/watch?v=e4kYKe37aWI>) – такого дайджеста недавней глобальной военной истории, в гастрономии, нафаршированной геополитикой, или наоборот, с прозрачными этно-культурными аллюзиями – национальные кухни в гонке вооружений.

За истоками-первозлементами можно уйти и в начало современной стиливой эры – к классике Нормана Макларена «Соседи» (Neighbors, 1952; https://www.youtube.com/watch?v=e_aSowDUUaY): почти что антропологическое исследование нарастающего комом конфликта-насилия, с бликующей тенью полной войны на бэкграунде. При этом – один из самых первых, и убедительных экспериментов в пиксиляции, то есть покадровой-анимационной работе с материалом съемки «на скорую» и натурной, реальных актеров. И это само по себе, уже по тогдашней новизне-странности, сразу обращается сильнейшим моментом остранения, генерализирующим тропом (не без конвульсий перцепции, впрочем; представленный на Оскара в двух номинациях сразу, анимации и документальной, фильм получает его в последней – недоразумение выразительнейшее; и самые жестокие там кадры вырезаются на всякий случай для американской аудитории, а во вьетнамские времена их вернут на место, даже в черновом виде, за убылью оригинала-позитива – еще один штрих арторос документирования vs. конструирования и модусов кинофакта).

Некоей жестоковыйно гротескной рифмой к классике жанра смотрится позднейший экзерсис «Падшее искусство» (Fallen Art, Tomasz Bagiński, 2004): <https://www.youtube.com/watch?v=nXIdmW4Hau0>; <https://vimeo.com/418368441>): компьютерная демонстративная имитация, и тем самым инверсия-деконструкция того же как бы принципа – и вот уже (квази)отснятые-мультиплицируемые солдатские трупы корчатся как зомби в проекции под довольным генеральским взором. Вонстину макабр, танец мертвых – апартом к милитаристскому художеству всех мастей.

В сходном ключе могут работать чисто стилевые ходы в изобразительности, с репрезентативным сдвигом. Хотя бы вот, используя графику машинописи как будто для игры в солдатики и войнушки – на самом деле переводя ее в сильный и прозрачный троп, обнажая как раз машинерию-механику военного, жестокую механичность привычного: Schreibmaschinerie – Typemachinery (Caro Estrada, 2011; <https://vimeo.com/31777114?fbclid=IwAR0aMeF5dMeIYBnaEzfn95WLGLimhVxqMFBaFkI24niDxKgjtOW-PDdxbp4>).

Или репрезентируя арт-отражения в полу-цитатном коллаже с вариациями, в отчетливо троповом режиме – как в изощренном, этаком протянутом квази-супер-клипе Тео Ушева «Глория Виктория», на экспрессионистской и прочей, вплоть до сюрреалистической иконографии войны-катастрофы под 7-ую Ленинградскую Шостаковича, в симфоническом ритме – к погибельному апофеозу почти верещагинского пафоса (Gloria Victoria, Theodore Ushev, 2012): <https://www.youtube.com/watch?v=rV5OpG68VfY>).

И, наконец, есть метафоризация, троповые извивы сюжетики, ее семантически-конструктивных ходов. В «Операции X-70» Рауля Серве это будет загадочная эпидемия в народонаселении под некоей оккупацией (даже если «внутренней», так сказать) охватывающая и войско – и вот все смертные равно воспаряют ангелами в небесах (Operation X-70, Raoul Servais, 1971): <https://www.youtube.com/watch?v=Ws1bfS7QYyI>).

В «Болоте» Гила Алкабеца – это основной печально-язвительный гэг, в котором уже все концы и начала: конные рыцари порхают над гибельной топью, подвешенные на воздушных шарах, и сражаются, вестимо, не копьями, а ножницами – всех утопить... (Swamp, Gil Alkabetz, 1991): <https://www.youtube.com/watch?v=aWQ5led8BA0>).

А в украинском, еще поздне-советского извода, «Последнем бое» Александра Викена это собственно история об отставных генералах, тоскующих по сражениям, чтоб переиграть их заново – с любой живой силой под руками; в общем, не только что до мышей, а и до тараканов довоюем... Был бы просто смешной-острый анекдот, но уж больно олицетворительный по визуальному нарративу, а в обратной ретроспекции глядится, как бы сказать, едва ли не пророчески (1989: <https://www.youtube.com/watch?v=eFwTmLRDBFM>).

Любимое же у меня в этой теме-каталоге, издавна и до сих пор – любительская подростковая работа конца 1980-х, от некогда знаменитой детской студии «Веснянка» из тогдашнего Днепропетровска. «Зримая песня»; если вспоминать-сравнивать жанры – клип на великую (и, боюсь, подзабытую)

раннюю вещь Окуджавы «Если ворон в вышине, дело стало быть к войне...»: интуитивный шедевр, где все и вся, как кажется, сошлось в фокусе; почти что наивное искусство в всей простоте и силе, с оптикой метафорического зрения – сквозь вороний-то глаз, и как ни крути перспективу, пуля дырочку найдет... (<https://www.youtube.com/watch?v=WYbVPBFhNKY>).

То есть – нашла.

Цепляющей рифмой к этому, поверх транзитных десятилетий, встает другая детская работа, грубо-нежно заземляющая «литературный» опыт в непредставимом биографическом-(свеже)историческом. И тоже как бы муз-клип, на украинскую колыбельную, сделанный в июле 2022 г., в ереванском беженском центре, московскими, еще в недавнем прошлом мастерами, Юрием Богуславским и Асей Киселёвой, с детишками отовсюду – уже с грузом за плечами воздушных тревог и бомбоубежищ или/и изгнания, даже если и почти/как бы мирного. Условность высокого детского примитива на (метонимическом) randevu с реальным (в рамке кадра – пунктиром-вкраплением; и за ним – во всей подставляемой полноте); неожиданно и поразительно многослойно: как в стилево-техническом смысле (перекладка – вполне примитивная, почти плоская, но и изысканная в простоте), так и во всех прочих, расширительных (Колискова Lullaby – YouTube).

На том же, по сути, зазоре стоит некий тоже далековатый от проф-канона, рожденный как немедленный отклик на трагическое сегодня и столь же метафоризированный документ, разошедшийся в интернете ролик «Души» – минималистски ограниченная анимация по технике, но душу рвущая тем не менее; возможно, и как раз за счет неконвенционального стыка разнородного: хроникальность проступает сквозь прозрачную патину полу-рисунка, с кумулятивным, продающим броню эффектом: призраки погибших населяют-обживают руины (Александр Гуденко, «Волонтерская Анимация Украины»: Душі – YouTube; Анимационное видео «Души» стало реквиемом по погибшим украинцам | Новый канал).

(Бывают странные сближенья... Вот еще одна незаконно-глубокая рифма. Многие сейчас вспоминают-постят замечательный фрагмент из классической арт-полнометражки Бруно Бозетто 1977 г. «Allegro Non Troppo», известный как Valse Triste на музыку Сибелиуса (Valzer Triste – Jean Sibelius da ‘Allegro non Troppo’ di Bruno Bozzetto – YouTube): тот же ход, процитированный потом или просто совпавший, призрачная прежняя жизнь в пустоте полуразвалин – и неважно теперь, что там чугунная баба размахнется в фи-

нале, что это просто снос, а не бомбежка; все со всем уравнивается, такой вот троповый перенос-переосмысление.)

И тогда еще последняя здесь рифма, уже вполне опоясывающая, собирающая в цельный метафорический всполох-фокус: разрушенный мир в абрисе, как через скважину, конвульсирующего тела – в микрошке Вари Яковлевой из февральских-мартовских сборников «Аниматоры против войны» (no war – YouTube).

Порассуждать ли к слову о новой дихотомии анимационного/документального... но нет, пока что все не до того – пока, по строкам классика-барда: «... Еще много всяких дураков радуется // Бравое пенье солдат...»



МЕФИФАУСТ: ФИЛОСОФ ЗА КАМЕРОЙ

Что заставило Дмитрия Новикова, члена Российского философского общества, переводчика философской литературы с итальянского и французского, преподавателя МГПИМО и ВШЭ, встать за камеру? То есть переквалифицироваться, слава богу, не в управдомы (но, как сказали бы снобы, близко к тому) – в кинорежиссеры? Причем как-то так сразу, без обиняков, подготовки и, скажем, посещения курсов, обучающих искусству снимать (котых, впрочем, лучше по возможности избегать)? Не дает ответа.

За это время Дмитрий Новиков успел снять два фильма – стерео-картину «Два дня», основанную на старых фото, абсолютно завораживающую, где автор поразительным образом освоил уже в своем дебюте язык кино, до того будучи всего лишь зрителем и кинеманом (да и то – не из породы упертых), и «Дом фотографа», документально-игровую. Также – со стереоскопическим эффектом. Оба фильма уже имеют призы – что тоже, согласитесь, как-то странно: не потому что они нехороши, а потому что Дмитрий, повторюсь, как-то так, в два прыжка, взобрался на вершину. Прямо как Трюффо, бывший хулиган, стартовавший, как известно, своим шедевром «400 ударов», до сих пор не устаревшим, живет всех живых. Теперь Новиков – только что – снял документально-игровой фильм «Дом фотографа», тоже со стереоскопическим эффектом или, говоря по-современному, в 3D.

В публикацию входит синопсис фильма «Дом фотографа», в изложении режиссера и его эссе о съемках.

Дияра Тасбулатова

Дмитрий Новиков:

«...Фильм об одном из создателей ранней российских художественной фотографии – Андрее Карелине разворачивается в двух временах. Сегодня – Комментатор и Спутник путешествуют, пытаясь через разговоры с искусствоведами и философами, через рассматривание фотографий приблизить к себе фигуру фотографа, жившего в другую эпоху, когда фотографическое изображение воспринималось иначе. В прошлом, 150 лет назад, разворачиваются отдельные сцены из жизни А. Карелина, подлинные или воображае-

мые, которые дают возможность подглядеть за фотографом с иной стороны. Что приближает нас больше – взвешенная речь эксперта, двигающаяся вровень с нашими сегодняшними потребностями анализа того, что мы видим, имеющая в своем распоряжении всю историю фотографии и преимущество нашего знания, или случайные проникновения в прошлое, увиденное так, как его можно увидеть только в кино? Одно временами совпадает с другим, подтверждает или ставит его под сомнение? Какими глазами посмотреть на эти ранние фотографии, чтобы нам, живущим в мире клипового сознания и симулякров, вновь удивиться?

Мой фильм не предлагает перебросить мост через времена, но открывает все новые и новые двери и окна в прошлое, свободно болтающиеся во все стороны – встреча А. Карелина и гениального изобретателя В. Шухова всплывает в сновидении последнего через 40 с лишним лет, а мелькнувший ранее паренек-помощник Карелина, борясь с письменным русским языком, напишет в те же советские годы трогательные воспоминания.

Всё, однако, несколько спутывает дневник предполагаемого автора, который в какой-то момент, похоже, становится неотличим от безусловно выдуманного дневника Андрея Карелина. Правда, у авторов фильма, похоже, есть отговорка – «все имена, относящиеся к Карелину – подлинные, все остальное, за исключением фотографий, может быть подвергнуто сомнению».

МЕФИФАУСТ

БЕКСТЕЙДЖ¹

Нужно вставать. Дыхание. Ровное: вдох... выдох, не спешить. Здравствуйте, меня зовут Форрест, Форрест Гамп. Хотите шоколада? Гениально. А почему? Потому что гениально. Сам ввязался. Выдох. Никаких преимуществ перед собой прежним. И никакого алиби. Значит, нужно вставать. Открыть глаза. Торг с собой всегда проигрываешь. Пока во что-то не упрешься. Вставать.

Стоя посреди кафедры философии, делая округлый жест рукой, вопрошал: «А вы, вы разве не хотите спастись?». Похож на священника в этот момент. Не хочу. Или не могу. Вдох. После советского опыта умеешь отличать реаль-

¹ От англ. backstage. Здесь: «оставшееся за кадром». (Ред).



ность от лжи. Взрослые. Запутались и говорят сами не знают что. Выдох. Спасись...

На пустыре, что по дороге из школы, на тропинке среди высокой жухлой травы и бурьяна, под поющими проводами ЛЭП долговязый парень – поджидает. Заторможенный и глуповатый. Таких в наших краях много. Чего я его боюсь? Ну, старше класса на три от силы. Как глиста – холодный и непонятный, всегда один, без компании. Никому не нужен. Стал обходить по другой дороге. Лишний километр. Он выворачивает все карманы до последней монетки. Лица не помню. Двинуть бы ему снизу в челюсть. Не мог. Английскую монетку жалко. Дебил. Вставать. Куда он потом исчез? Переехал, посадили? А вдруг все это провалится? Мгновенно где-то внутри образуется лед, и чувствуешь, как по всему телу из глубин ползет холод. Спасения нет. Все кончено, с самого начала, с детства будто тебя приговорили: ничего не получится. А туда же. Лучше умереть. Нет, просто теперь прилюдно зачитали приговор и под барабанную дробь ведут на казнь. Красный колпак на голову и, плиз, на эшафот. Ну да, пусть все провалится в тартарары.

Сам ввязался. Что ты хочешь сказать?

Это так странно — то, что ты делаешь: тебе нужен зритель. Не ты в заложниках у зрителя, а зритель у тебя. Тогда еще жутче — ты террорист. А то нет — дрожь-то все выдает.

Ну да, искусство — это преступление. Понял наконец смысл фразы. Играю белыми или черными? Знать бы.

Выдох. Террорист. Хотя теперь немного ясности. Чувствуется, как холод куда-то уходит, и на спине проступает испарина. Нет, все равно, это что-то невероятное — делать кино. Делаешь шаг вперед, а там... А вдруг там ничего нет? Пусто. Холод жизни. Всегда носишь с собой. От него не избавиться. Это что-то твое. Как клоны-призраки в «Солярисе». Недаром Хари выпивает жидкий кислород. И потом эти ее судороги. Но есть и другое. Тоже твое. Это называется: ты жив, вот что. Открыть глаза на счет.

Как ты в этом во всем оказался? Нельзя ведь просто так поснимать кино для разнообразия, а потом переключиться на другое. Любил рассказывать про кино. Вот и всё. Рассказать — это как бы оказаться по другую сторону экрана, проникнуть в тайну фильма. Сюжет: критик попадает по ту сторону экрана и встречается с героями фильма, а потом и с режиссером, который — тоже персонаж. Что-то пытается узнать у самих героев, как все там на самом деле, но вносит только полный разлад, нарушает равновесие, в общем, неминуема гибель, и в итоге они с режиссером, как принц и нищий, меняются местами — он оказывается там, а режиссер — в зале. «Последний киногерой», но только главный герой — критик. Просыпается, конечно, потом в странном месте. Ты как этот критик. Оказался по ту сторону экрана.

Открыть глаза на счет. Будто ты на сцене перед мастерами, они на тебя смотрят и покачивают головами.

Страшно подумать. Вуди иронично поглядывает из-за очков, думает о чем-то, и кажется, что он все-таки поддерживает, он всегда всех поддерживает, несмотря ни на что; Бергман молча смотрит в упор, но чтобы не смущать, включает свой собственный фильм и смотрит его с середины, Скорсезе скучно, он пытался понять, что происходит, теперь рассказывает какую-то историю Антониони, и Антониони посмеивается, Тарковский вообще ничего не замечает, Годар строит из палок и каких-то кубиков Вавилонскую башню, башня все время падает, Тарантино катает по площадке машинку.

Какое им дело до тебя? Я уже снова сплю.

Ощущение не оставляющей тебя, несмотря ни на что, радости. Удивительно, когда это идет само собой и всех вовлекает. Какая-то воронка в повседневности. Словно прикоснулся к настоящему кино.

Для кого-то рутина, конечно. Делаешь то, что никогда бы не смог, вот в чем фокус. Вчера, во время съемок странное чувство: Н от дубля к дублю, работая над ролью, делает все более реальным то, что еще совсем недавно было словами, тобою написанными. Они теперь убедительны, но уже не твои, когда их произносит тот высокий человек из иных времен, в длиннополом приталенном сюртуке – или это все же фрак? – с проникающим в тебя взглядом карих глаз. Вот же он, твой реальный персонаж, который эти мысли думал когда-то! Впервые увидел его именно во время вчерашних дублей. Кто он? Я его, кажется, не знаю, хотя сам придумал. Н добавляет нечто мефистофелевское, цена творчества звучит отчетливо. Как ему удастся – Фауст и Мефистофель в одном лице? МефиФауст, вышедший из глубин нашего бессознательного.

«Парадокс комедианта» у Дидро. Лучше не скажешь. Вечером позвонила свидетельница всего кинопроцесса, наблюдавшая из соседних комнат: «Где вы взяли этот исторический текст, хочется почитать». Дама с Рублевки с целым выводком детей. Вот уж тут не без нечистого. Какие только духи не витают над площадкой. Нужно было бы что-то сочинить про текст, поддержать интригу подольше, напелсти про «фукошиси не горят», про скит на Валааме и про букинистов на Сене, а не признаваться в авторстве. Но мелкое тщеславие...

Нет, какая это все же безответственность, как говорит С., связаться с таким бюджетом в фильм! Счастье – вот оно, рядом, все миры здесь, а смотрим все время не туда. Когда все закончится – ничего не делать. Как можно дольше. Упускаешь важное со всей этой суетой. В тишине что-то происходит. Сова Минервы вылетает в сумерки. Шелест крыльев, ветер от ее полета на лице. Звук капель эхом в пещере. Может, тебе она что-то принесла от Афины? Встать. Агамемнон, Ахилл, Гектор, Одиссей, Патрокл... Сейчас, на счет десять. Тени на стенах пещеры в мифе Платона – вот оно кино, от которого отворачивается мудрец.

«Плохое кино, – говорит, – я вам покажу лучше, про благо». Кино без намека на сновидение, наверно, не кино, но какое-то особое сновидение. Интересно, чем думали корифеи, когда делали свои фильмы?

Изнанка текста состоит из петель и узелков. Сам ввязался. Потому что фильмы в детстве в маленьком кинотеатре, где зал кишкой? Первый спуск с горы,

первая любовь, первый проигрыш, первый фильм – всё на ощупь, беспамятно, всё сразу, себя не отделить от первого раза. Закушенная губа, скрещенные пальцы, холод и жар. Пойди пойми, где начинается один первый раз и кончается другой, тоже первый? Он пульсирует, как жилка у Коли, которого ты сбил с ног и повалил в снег. Мы в классе третьем или четвертом, Коля – худенький, белобрысый, розоватые веки и белые ресницы, тонкая кожа, через кожу – голубизна вен. Я крупнее и тяжелее, но мы бьемся в снегу отчаянно, где-то в парке по дороге из школы. Почему? Кто помнит? На этот раз как-то особенно остервенело. Когда я наваливаюсь на него и утыкаю его лицом в снег, он затихает, шапка с белобрысой стриженной головы давно слетела. Впрочем, моя тоже давно где-то валяется. Всегда вначале слетает шапка. Коля лежит неподвижно, уткнувшись в снег, я его отпускаю, но он продолжает лежать неподвижно. Я его спрашиваю: «Ты что? Вставай!» Он лежит, мне становится не по себе. Наконец, он медленно приподнимается, отворачивается, вижу на глазах слезы, лицо в снегу. Не застегиваясь, идет за отброшенным далеко за сугроб портфелем, уходит не оборачиваясь. Подбираю его шапку, бегу за ним, надеваю ему на ходу, но неровно, одно ухо свисает впереди. Он идет безразлично в шапке-ушанке, закрывающей пол-лица. Я иду рядом, поправляю ему шапку, спрашиваю: «Ну ты чего?». Коля показывает на оторванные пуговицы на пальто: «Дурак. Зачем дергать так. Меня опять дома ругать будут». Идем рядом молча через заснеженный парк. У него дома строго, может ждать не только головомойка. Около его подъезда останавливаемся. Чувствую себя виноватым. В рукавицах снег, они обледенели, руки мерзнут.

— Слушай, не обижайся»

— Да ладно, только сегодня гулять точно не пустят.

Застегивает оставшиеся пуговицы. Вместо одной – вырванный клочок ткани. «Ты тоже соображай, больше так не надо». В голосе еще обида. Я счастлив, что он встал и не остался лежать там в снегу.

Связать точки, раскиданные во времени. «Точка – один из фундаментальных неопределяемых математических объектов, место, не имеющее измерения». Нуль-мерный объект, говоря по-простому.

В малобюджетном кино есть особый драйв. Конечно, всего не хватает, непрерывная импровизация, вместо одного – срочно найти другое, вместо скатерти в кабаке – перевернутое покрывало, которое было в другом кадре, вместо Коли – Оля, вместо солнца за окном – ливень, и все равно снимать. Вместо продуманной сцены снимаешь другую, потому что актер – волонтер, ему надо

на совещание в совет директоров, а тот, кто его подменяет, не может запомнить текст. Ну и к дьяволу этот текст. Обратный случай к сцене с Мефифаустом: текст рассыпается на глазах, за ним ничего нет: слова, слова, слова.

Мальчику Степе нравится сниматься, настоящая кинозвезда, да еще все угадывает, какой-то пугающий первозданный талант. Как это у него получается – из разговора взрослых ловить и знать, как сыграть, подыграть, попасть в настроение. А какой взгляд! Медленно поднимает глаза и смотрит в упор, не моргая, словно знает нечто. Под него нужен отдельный фильм, вроде «Шестого чувства», но он устал ждать полдня, ему обещали мороженое и не дали, он ревет, да так громко и безутешно, что слышно на площадке, и всю сцену теперь надо переснимать. И еще одну, и еще – он там тоже, оказывается, ревел. Мороженое наконец появилось. А эти розетки, огнетушители – почему они оказались в кадре? Кто куда смотрел? Как говорит З., грош цена тому кадру, где зритель обратит внимание на огнетушитель. Бог знает, что из всего этого выйдет, главное, довести до конца. Говорят, что в монтаже все схватится, но опущено много кадров, которые хотелось включить: пара целуется на лестнице, силуэт в темноте огромного зеркала – все это глазами только что несправедливо обруганного деревенского паренька. У Ф. М. все самое важное – случайно и на лестнице. Нет-нет это уже другое кино, туда не ходить, зона под высоким напряжением.

Москва. Деньги... Нет, никто нас не испортил, мы просто все время стремились стать лучше. Директор почтенного заведения в особняке с мраморной лестницей, вступив на которую невольно робеешь, желал триста тысяч за несколько часов съемки на этой бриллиантовой лестнице. Конечно, приличная лестница в Москве сегодня дефицит, вот и торгует каждый, кто чем может. Хотелось сказать ему голосом Воланда: «Зачем вам столько денег? Вы когда умрете?» Я не сказал, но он все равно услышал и как-то сразу сник, даже жалко его стало.

Подчас ощущение, что все держится на волоске, каждый дубль – как выход на передовую под огнем, что выйдет, никто не знает. У каждого, как говорится, свое кино, у каждого свой бекстейдж, значит. Кажется, кино только для того и снимают, чтобы добавить в него бекстейдж. Вот, например, Л., с ней точно что-то произошло: никогда не снималась, но очень хотела, словно ждала от кино какого-то терапевтического избавления. Так оно и вышло. Встретились глазами после дубля, чуть улыбнулась: знает это про себя и знает, что я это заметил. Была в платье с турнюром, в шляпке и с зонтиком, окаймленным болтающимися кружевами. Стояла, освещенная солнцем, где-то между ре-

альностями: и по ту, и по эту сторону экрана. Довольна, что преодолела. Когда начинали с А., не был уверен, что что-то получится. Стройная, природно-красивая, на теле – печать нескончаемой дисциплины, не дающей его обладательнице ни мгновения передышки, словно оно включено, как часть механизма, в обязывающую московскую жизнь людей с деньгами. Когда мы говорили о ее возможном участии в эпизоде, загорелась, будто хотела вместе с телом на время выпрыгнуть из этого колеса. Я вот тоже привык к своему голосу на площадке, команду – и ничего.

Мы – помощница режиссера, помощник помощницы и N стоим в полутемном коридоре, ждем, когда переустановят свет. Жара, вентилятора нет, поверх грима у N капельки пота. Помощница, студентка последнего курса ВГИКа. В ее облике где-то между строк, в походке и жестах написано: я никому ничего не должна, мой «пофиг» – это мой пофиг, а, впрочем, это все не важно. Каждый выбирает маску по средствам. Одета, как всегда, продуманно-стильно: своеобразная шапка невидимка. Образ ей идет. Из каких-то глубин N изрекает: «Детство – это постоянный проигрыш, который всегда с тобой, он позволяет тебе знать о жизни что-то важное».

Помощница: «Что-то вы не в настроении сегодня. Не выспались?» В ее ранге авторитетов N где-то наверху.

N, глядя в пол, медленно: «Никак не могу вспомнить, откуда эта фраза. Сегодня вот во сне приснилась и не могу вспомнить». Голос у него сложносочиненный, все верхи и низы звучат согласованно.

В конце коридора в контровом свете, контражуре, как говорят киношники, появляется фигура З. «Да где вы все?! Давно пора начинать. Всех зовут и сильно ругаются». Мне фраза тоже кажется знакомой, и я пытаюсь вспомнить, откуда она могла бы быть. Мы двигаемся навстречу бьющему свету. Полутемный коридор в старом доме с какими-то загадочными углами, поворотами, ступеньками и запертыми дверьми, ведущими в глубины мира, совмещает сцену с таинственными и страшными коридорами раннего детства, из которых, как я был убежден, складывается бескрайний подземный мир вечной ночи. Он живет своей жизнью, освещаемый редкими электрическими лампочками, и состоит из лестниц, лестничных площадок, огромных незнакомых квартир, населенных странными, непонятными людьми, где ты потерялся навсегда, поскольку здесь нет ничего знакомого, ни лучика света, никакой надежды выбраться. Там двумя пролетами ниже слышны догоняющие тебя шаги и чье-то тяжелое дыхание, и ты бежишь, бежишь, что есть мочи, вверх, стучишься, звонишь в не-

знакомую квартиру, надеясь, что тебе отопрут, а тебе не отпирают. Этот мир, на обитателей которого не могут повлиять взрослые при всем их желании и могуществе, приходит ночью, но и днем он рядом, здесь. Достаточно взглянуть в нужный момент в темный коридор, где висит велосипед, а дальше, в глубине, стоит черный шкаф. Он подает знаки из-под стола доктора, где живет огромная, способная в любое мгновение ожить деревянная собака. Он, этот мир, иногда возвращается во сне и по сей день. Успеваю подумать, что здесь хорошо бы снять какую-то сцену, но какую – не понимаю.

– Я знаю, откуда эта фраза. Ее написал кто-то в Фейсбуке.

Н останавливается, смотрит на меня.

– Точно! Я вспомнил, это же К. У него был тот пост.

– Он неплохо пишет, – живо включается помощница.

К, нужно сказать, классический сеятель раздора в ФБ.

«Круг замкнулся, – бормочу я, – все, что мы знаем, мы знаем из кино».

Помощница разочарованно смотрит на меня: иногда лучше не пытаться шутить.

В комнате, примыкающей к той, в которой идет съемка, на древнем режиссерском стуле, где вместо спинки лира с бронзовыми струнами, боком сидит Коля. Смотрит, ничего не говоря, перебирает струны лиры, они издают странный звук, точно палкой по забору. На стул велено по возможности не дышать. Он ценнее всего, что есть на площадке – немного подлинности среди бутафории. Проходя мимо, я Коле улыбаюсь, киваю, он будто этого не замечает, демонстрируя всем видом, что он о нас думает. Подхожу к его матери, стоящей рядом, извиняюсь за задержку, она спокойна, говорит: «Коля призыв, но хорошо бы ему какой-то приз». Помощник уходит искать приз, Коля, закончив игру, сползает со стула, все расходятся по площадке. Я тоже хочу приз: все доснять. Н., которому, кажется, совсем тяжело под гримом, говорит: «Ничего, мне привычно». А мне не очень.

Снова эта мысль: что бы ты делал, если бы можно было ничего не делать? Прямо за окном, на расстоянии вытянутой руки синее дорожное знамен, чуть дальше назойливо мигает светофор. Это отчетливо видно через два слоя тюля, придется все в кадре вычищать. А напротив – дом с гигантскими статуями у входа в арку, запечатленный в полудюжине фильмов: безжалостное вавилонское величие как напоминание о непонятной каре. Застилает полнеба.

Новые боги. Чудовищнее всех те, что на ВДНХ: золоченые фонтаны поверх только что победно завершенной коллективизации. Еще одна победа. А в дет-

стве нравилось: пытаешься увидеть красоту в том, что окружает. И всюду — смеющиеся, радостные лица и очень много еды, которой не бывает в магазинах. Опрятные, образцовые дети, учащиеся на отлично, радующие родителей, бесстрашные по высокой своей природе, живущие жизнью коллектива. На них печать просветления, ложь которого была уж слишком очевидна, чтобы ее не замечать. Но масштаб и повторяемость образов наводили на мысль о высокой истине изображений и попутно о твоём несовершенстве перед лицом величественного мира, который тебе приоткрыли и к которому ты можешь приблизиться со своими вечно недоделанными уроками и неискупаемым чувством вины. О чем напоминает тетрадь, на обороте которой свод правил для пионеров и школьников. Школа лишь катализатор греха, ведь ты хочешь убежать от этих счастливых детей и их образцовых правил, из этой непонятной страны, которая то ли и вправду существует, то ли она, как нарисованный очаг в доме Буратино, всего лишь прикрывает вход, ведущий вглубь тайн дома, где творится зло.

Беги, мальчик, беги... И прежде всего, беги от взрослых, не доверяй никому и никогда: у них тайный сговор с этими — с картин. Да и они сами не свободны, они проданы им в услужение — тайно, стыдливо. Они часть мира, в глубине которого скрывается жестокость. Ответ ее на кукольном лице мальчика-оборотня в пионерском галстуке, подносящего цветы хлебобобам. Он требует от тебя чего-то совсем недетского, и ты всего этого не можешь понять и никогда не поймешь. Просто вырастешь. Детство, в котором и жутко, и тесно, из которого ты хочешь поскорее вырасти и которое остается в глубине тебя тайной. Этой тайной ты никогда ни с кем не поделишься, разве что с матерью, которая эту тайну и так знает. Мать и еще несколько людей, которые тебя любили и которые помогали преодолевать холод жизни. Непереносимый холод. Холод, как и тепло, ты всегда должен с кем-то делить. Это, наверное, и есть то, что называется помощь.

Выходя на ярко освещенное крыльцо из темной прихожей особняка, пахнущего тленом, древним деревом, сыростью старых обоев и супом, на мгновение я увидел какой-то образ, который мог расшифровать. В каких же фильмах был этот домик?

Все трансформируется помимо твоей воли и потому движется. Иногда вдруг накатывает ужас: больше я не верю в то, что делаю. Когда пишешь текст, то слово спиваешь со словом. А здесь, на площадке, видишь: вот здесь — слова, а здесь — реальность. Слова уводят вверх, голова в облаках, а ноги-то на земле. До какого-то момента все идет хорошо. Но потом вдруг видишь реквизит,

весь этот хлам, костюмы, которые сшиты не для того чтобы в них ходить, для никого. Строишь на по случаю раздобытую из разных складов и квартир мебель, на невзрачные стены, на ущербный пол с выковырянными паркетинами, который никак не должен попасть в кадр. Именно пол разом выдает всю историю с 17-го года. В сцене же 17-й год еще далеко впереди. Актеры ждут от тебя задачи, и нужно задать ритм и пластику, чтобы все срослось. Должна произойти метаноя, то, что можно будет увидеть только в кино. Актеры это чувствуют и добавляют от себя хорошую, поддерживающую, профессиональную импровизацию. Но нужно что-то еще. Смотрю в растрескавшийся, разошедшийся пол. Все смотрят на меня.



— Ну что, мы сцену сняли? Можно переставлять свет?

Отрываю взгляд от пола.

— Нет, давайте еще один дубль.

Снимаем. Смотрим. Брак. Пока снимали, кто-то из осветителей под косым углом отразился в зеркале, и отражение попало в кадр.

— Брак, — заключает З.

— Стойте, там же только тень, его самого не видно!

Смотрим еще раз. Да, видна только склонившаяся над спящим тень. Теперь я знаю, что нужно доснять: сцену в коридоре, которая там привиделась. Финалим. Пора возвращаться обратно, по эту сторону экрана.



Кстати, вот Мефифауст. Кто у кого в заложниках, интересно? Без одного нет и другого. Фауст должен хотеть, иначе второй не при делах.

Мефи: О чем твой фильм?

Фауст: О страхе, который связан с творчеством. О шаге куда-то вперед, в неизвестное, о том, что мы хотим, о каком-то желании, которое в нас и которое, может быть, главное в нас, которое нас ведет, без которого нас нет. Значит, и о любви. О хрупкости созданного, но и о его нестираемом следе, о памяти.

Мефи: Скучно.

Фауст: Не тебе судить. Такого не знаешь.

Мефи: Да, нет. Что-то много всего сразу, определись с темой, как говорили недавно на творческих комиссиях. Ты, правда, не застал. Но, по-моему, это моя тема.

Фауст: Почему же?

Мефи: С таким запросом спроси у твоей совести. Мутно что-то. Могу помочь. Умею поставить вопрос ребром. А с любовью у тебя здесь не получится. Заранее говорю. Бюджета не хватит. Не твоего. Моего. Проси чего другого. Про смерть можно.

Фауст: Всегда с тобой так. И ведь врешь, с каким-то хитрым умыслом врешь.

Мефи: Ха-ха.

Фауст: Сказал: проваливай.

Мефи: Я рядом, если что...

Фауст: Мешать будешь – вычислю и...

Мефи: Смерть без меня не сделаешь.

Фауст: Партия со смертью в «Седьмой печати» с твоей подачи?

Мефи: Хм... Кстати, прекрати все время вытягивать из себя детские переживания – это уже давно пошло.

Фауст: Я...

Мефи: И пересмотри «Дорогу», так, на всякий случай.

Этот диалог можно бы развернуть и вставить в новый сценарий. И «Дорогу», да – пересмотреть.

Чем дальше, тем, кажется, хуже я понимаю людей. У Н что-то просвечивает. В нем Мефифауст, даже когда он сидит в перерыве между съемками, сняв сюртук, в жилетке, белой сорочке, устроившись в углу, наблюдая. Интересно, он обо мне думает?

В. – главная, безупречная, первая. Когда она на площадке, то все начинает вращаться вокруг нее. Так и должно быть. Она для меня загадка. Мне именно это нужно. За ней сразу – целый театр. Тысячи ролей, сцена, яркая рампа, залы и там, и там, глаза публики, драматическое напряжение на сцене и затихший зал, аплодисменты. Пластичная, легкая, шурша платьями, приводит театр на съемочную площадку. Бриллианты в ушах и черное платье. Что там у нее с Мефи? Думаю, обвела вокруг пальца как нечего делать и получила свое.

На А. можно опереться всегда. Вот уже кто выставит нечистого вон, только намеки. Улыбнется только широко, похлопает могучей рукой по плечу и скажет: «Да брось ты, все же хорошо, давай лучше послушаем Гленна Гульда, я здесь одну фантастическую запись нашел, это же сам Бах сегодня играет». Снимается в первый раз, совсем не актер, но заполняет собой кадр какой-то силой, как будто спокойно подходит к весу, берется стальным хватом за гриф и сейчас должен будет, выхватив штангу, взметнуть ее над головой. Где-то у

него всегда звучит Гленн Гульд, а может и сам Бах, играющий для него свои неизвестные композиции.

Но нет, нет, не придет к тебе Мефифауст на помощь, как ни зови, мелькнул где-то, бросил на тебя последний взгляд, и, подвернув плащ, исчез в арбатской толпе, спешащей мимо памятника Гоголю, раздвоившегося как в кошмаре. Похоже, его проделки: сводил счета.

Кто я? Человек из советской эпохи, для которого мир раз и навсегда обнажился в своей простоте, в конкретности истины тебя в трусах на табуретке посреди кухни, где под потолком лампочка, кое-как замаскированная самодельным бумажным абажуром под японское икебанство, по стенам обои в бледно-голубой канонический цветочек, местами чуть отошедшие по верхней кромке, где на столе кефир для сына, отвоеванный в походах по магазинам, на балконе авоська с пивом, раздобытым в рыбном отделе гастронома, пустом и выложенным кафелем до потолка как хирургическая операционная, с удивительно неуместной выцветшей фотографией генерального секретаря в рамке под стеклом. Скучающий взгляд продавщицы за прилавком, пара привычных алкоголиков у выхода из магазина, толкующих о сокровенных тайнах бытия и готовых ими поделиться с правильным человеком, едва читаемая самиздатовская ксерокопия Ницше на кухонном столе рядом с незаконченным переводом абракадабры для ЮНЕСКО, на подоконнике и кухонной полке книги – от Трифонова до Томаса Манна, у окна приемник, настроенный на вражескую волну, из окна – церковь, превращенная в склад. Всё на своих местах, есть лишь только эта неизменно данная реальность, есть лишь только ты, такой, какой ты есть, обнаженный так же, как и стены кухни в электрическом освещении, и как всё кругом, во всем мире. Реальность, не прощающая лишь неправды.

Этот мир, как кожа, в которой ты живешь и которую нельзя сбросить.

Ты возвращаешься туда, где ты начинаешься со свободы, которую, как нам казалось в юности, невозможно променять ни на что, поскольку она – это ты. Мы плохо себя знали, нам были предложены новые декорации, непохожие на реальность. Эта реальность не знала слова «да» и слова «нет». В ее декорациях мы как-то уж слишком быстро потерялись.

В прежней, высвеченной насквозь реальности, не знающий закоулков, тайников, потустороннего, книги лишь напоминали о твоей свободе, как-то с ней соотносясь.

Разумеется, дверь, которая была настежь открыта из того мира, вела прямо-ком в мироощущение, принятое называть русским постмодерном с его библейской пустыней, подающей знаки, говорящей с другой пустыней. Что его можно было так называть, да и само его красивое описание с ветхозаветными аллюзиями я узнал позже, когда упала другая дверь, ведущая в мир за стеной. В мире за стеной было другое кино.

Конечно, вполглаза оно было видно и раньше, но что это за зрение с одним зажмуренным глазом, согласитесь! Энергия того big-bang, разметавшего страну, до сих пор здесь, мы ощущаем его частицы, из которых складываются новые реальности, чтобы снова распасться, летя куда-то в этом космосе, как в рассказе Брэдбери «Золотые яблоки солнца» – не видя друг друга, но все еще продолжая слышать. Это энергия того безбожного мира, возникшего на одной седьмой части суши, которая несла в себе невиданную, безмерную жизнь. Возможно, поэтому мы видим реальность как декорацию. Что чуть меняется – так это запахи, которые свободно приходят со всех частей света, смешиваясь, как кровь, как языки в Вавилоне.

Всё, теперь определенно вставать: завтра и послезавтра – последние дни съемок. Потом монтаж. «Сцена 7, кадр1, дубль 1, мотор, камера пошла, начали!»





ДВА ПРОСВЕЧИВАЮЩИХ ДРУГ СКВОЗЬ ДРУГА СЦЕНАРИЯ (АНАЛИЗ СОУЧАСТИЯ В РЕАЛИЗОВАННОЙ IDEM-FORMA)

Понятие Idem-forma (idem лат., тот же, тождественный) я пытаюсь разрабатывать в течение многих лет в поиске «тождества в несходном», изучая различные литературные (впрочем, и не только литературные) произведения. Стоит кратко пояснить что это понятие затрагивает расширенные вопросы компаративистики и интертекстуальности. Главное – выявление структурных совпадающих свойств в на первый взгляд вовсе не сходных произведениях. При этом возникает общее пространство взаимодействия, где каждая отдельная сущность не нивелируется, но наоборот усиливается в своей значимости и индивидуальности¹. Однако здесь оказался особый случай.

Александр Давыдов, читая мой сценарий, обратил внимание на соответствие со своим сценарием (см. ниже) – они оба создавались в 90-е совершенно независимо. Он указал: «Даже удивительно сколько переключек, как я тебе говорил, с моим сценарием, написанным примерно в то же время. И «путе-

¹ Такому сопоставлению посвящены многие статьи автора, опубликованные в журналах, сборниках, трудах конференций, см. например: В.В. Аристов. «Идешь на меня похожий...». Цветаева – Мандельштам: «Ода пешему ходу» – «Стихи о неизвестном солдате»// Знамя, № 10, 2017. Книга об Idem-forma готовится к публикации в издательстве Центр гуманитарных инициатив (*Aem*).

шествие» раньше незнакомых мужчины и женщины со скрытой для зрителя целью. Причем, женщина, как и у тебя, оказывается «соглядатаем». У меня тоже и менты, и бандиты, и мотив пожара, и недоговоренность финала. Таков был, видимо, дух времени».

При внимательном взглядывании в тексты, я понял, что его догадка подтверждается. Никогда не предполагал, что сам окажусь в ситуации «идентичного сопоставления». Это на самом деле два различных текста, которые обладают признаками *Idem-forma*. При всех очевидных отличиях (сценарий Александра Давыдова более «крутой», резкий, в нем больше, того, что называется экшном, в моем – рефлексии) в них много совпадений, начиная с названий. Первый вариант названия сценария Давыдова «Свидетель жизни» («С.ж.»), мой – «Гений местности» («Г.м.»).

Помимо общих сюжетных соответствий в них множество совпадающих частных (необходимый признак *Idem*). Можно долго перечислять, отметим лишь некоторые. У героев вместо имен (которые, в принципе допустимо существуют) нечто вроде обозначений: в «С.ж.» Мужчина и Женщина, в «Г.м.» Ник и Ника. Подчеркну значимость привычного сейчас в сетевом обиходе слова «ник» – в начале 90-х он еще не был столь отчетлив, хотя Ник можно понимать, как сокращение от «Никто», а Ника – его женский вариант. Женские персонажи в сценариях обладают пересекающихся в некоторых ролевых узлах функциями. Например, странность Женщины в «С.ж.» сразу отмечена, в «Г.м.» она постепенно тоже становится ясной. Действительно, кто такая Ника – победительная богиня, явившаяся с небес и туда улетающая? Или призрак прошлого, возникший из памяти героя и, как тень, сопровождающая его? (И в «С.ж.» это одна из предлагающихся «догадок» или «разгадок»). В конце сценариев характерное растворение в небе. Присутствуют и мелкие словесные подробности (можно попробовать назвать даже такую «неудобопроизносимую» деталь: в концовках произведений: в «С.ж.» упоминается общество «Блеф» и тут же говорится о том, что герой «изблевал вину», в «Г.м.» она говорит ему «иронически» о том, что он «заблевал слегка возлюбленную»). В «С.ж.» героиня закрывает глаза и на ее веках оказываются нарисованы как бы новые глаза, в «Г.м.» нечто сходное происходит, когда героиня надевает свои разбитые очки и смотрит сквозь них, а потом достает из сумочки другие целые очки, как «новые глаза».

Можно продолжить этот ряд, но и указанного достаточно, чтобы найти каркас соответствий, тот позвоночник общей формы, на котором держатся

произведения. Допустимо представить некий совместно написанный общий сценарий. Но то будет совсем иное кино с прозрачным проникновением разных персон и эпизодов друг в друга.

Здесь должен явиться совсем неизвестный режиссер, который смог бы совместить разнородных действующих лиц, которые могли бы и «не замечать» актеров из другого сценария, но в совпадающие моменты, их действия могли бы чудесно усиливаться. Это в большей степени воображаемый кинематограф, ответвление того «идеального» кино (кино идей), когда сновидческие образы могут переходить прямо из сознания на экран. Во снах своя логика, и слияние двух сценарных сюжетов не требовало бы тогда оправдания. Об этом см. приложение к этой публикации.

Владимир Аристов

Январь 1993-го года, Москва.

1-й эпизод (Подземный переход)

Съемка из темноты подземного перехода. Вдали свет с земли по ступеням. Примерно 10 часов утра. Это переход под Пушкинской площадью, в молодежном обиходе называемый «Трубой» (не путать с Трубной площадью). Нейтральная съемка, задний план расплывчат, там – вытянутые фигуры, лишенные очертаний индивидуальности. Неприятное зрение. Почти Джакометти.

Видимое через камеру начинает обретать четкость, но сквозь внешнее объективное зрение вторгаются чьи-то видения. Съемка ведется теперь «изнутри» человека. Можно различить лишь края оправы очков, неопределенные линии носа и глазниц. Промелькнули руки в перчатках. Женские. Проходят воспоминания о недавнем сновидении, которое еще переживается, а внешнее сознание отторгло. Облака, как разводья замерзшей реки. Темное небо, сквозь облака – облик фарфорово-серой голубки, которая не летит в этом небе-океане, а просто тревожно присутствует и исчезает. Внизу – едва заметные с высоты контуры города и хрупкий морозный мост через реку.

Зрение камеры меняется. Четкая объективность. Взгляд со стороны. Люди в переходе. Ясность зрения сквозь видимые очки. Затем видимое становится смутным – очки запотевают от теплого воздуха в подземном переходе вблизи входа в метро. Женская рука снимает их с лица, чтобы протереть. Мир еще

сильнее туманится — показано лицо девушки, у ней сильная близорукость. Она прищуривается, улыбаясь.

У ней почти детские удивленные глаза и жесткие губы. Держа очки на весу, она оглядывается вокруг. Книжные и газетные развалы на земле. Неподалеку разглядывающий книги молодой человек (это Ник). Он замечает девушку и пытается встретиться с ней взглядом, но она только рассеянно щурится.

Внезапно рука одного из сидящих на земле рядом с газетами медленно поднимается и тянет очки девушки к себе. Она, не понимая, молча пытается вернуть их себе. В это время еще чья-то рука начинает тащить ее сумку в сторону. Девушка вскрикивает и роняет очки, на них наступает нога еще одного парня, раздавливая стекла. Вначале непонятно, что затевается. Похоже на некую игру. Опасную. Все происходит очень быстро. И теперь девушку уже громко кричит.

Молодой человек, мгновение стоявший безучастно, делает несколько быстрых шагов к девушке и выталкивает ее из круга сговорившихся. Она падает на газеты. Сцена приобретает безобразный вид. Появляется хозяин, требующий заплатить за испачканную и разорванную печатную продукцию. Этот мрачного вида мужчина хватается девушку за воротник куртки. Раздается голос: «Держать ее, Смарт». Молодой человек быстро поднимает очки и наносит резкий и точный удар. Мужчина по кличке Смарт сгибается и отпускает девушку. «Скорей... в метро», — кричит ей молодой человек и тянет девушку бегом за собой. Они проскакивают мимо контролеров и впрыгивают на эскалатор. Сзади слышны свистки и неразборчивый мат Смarta, которого остановили милиционер и контролерша на входе.

2-й эпизод (Метро и выход на свет)

(Они бегут вниз по эскалатору. Он тянет ее за собой, хотя она и пытается остановиться. Затем они быстро поворачивают направо вниз на подошедший поезд к «Театральной». В вагоне метро).

Ника: Это что, опасно?

Ник: Уже нет, но лучше выйти на следующей...

(Некоторое время они едут молча, потом Ник вспоминает и достает из кармана разбитые очки).

Ника: Хуже всего, что очки разбиты.

(Они выходят на «Театральной»).

Ника: Спасибо вам, теперь я сама.

(Пауза. Ник, чувствуя, что она сейчас уйдет, все же преодолевает смущение):

Ник: Давайте я вас хоть немного проведу еще... У вас нет других очков?

Ника: Проблема в том, что я действительно плохо вижу.

Ник: Я доведу вас до любого места. Вам нужна собака-поводырь.

Ника (она уже немного отошла от произошедшего и улыбается): Спасибо, я могу и сама...

(Они переходят на другую линию и садятся на поезд в сторону Сокольников. Некоторое время они едут молча).

Ник: Вы впервые в Москве?

Ника: Что, акцент? Нет, не впервые.

Ник: Но вы вполне хорошо говорите по-русски.

Ника (уклончиво): Тому есть свои причины.

Ник (после некоторой паузы): Метро – странная вещь, я просто обязан вывести вас на поверхность.

Ника (передергивая плечами): Да уж лучше на свет. Хотя там тоже... Что им надо было от меня?

Ник: Я потом объясню.

Ника: Вы-то не бойтесь, если встретите их еще?

(Они выходят на «Чистых прудах» и поднимаются по эскалатору).

Ник. Можно спросить? What's your name... how are called you?

Ника (улыбаясь). Called?.. Ha!.. Veronica.

Ник. That's a Russian name.

Ника. I am Russian. Well, and you? А тебя как?

Ник. Ник.

Ника. Nik? It is another... Ну, так я понимаю, ты Николай?

(Николай кивает головой)

Ника: А меня Ника... многие... другие... меня так зовут.

Ник. Когда вы уехали?

Ника: (некоторое время молчит): Мне было тогда шесть лет.

Ник: О!

Ника: Да, это довольно давно было.

(Они выбирают на станцию «Тургеневская». Длинный переход направо и путь к выходу.

Слышна печальная подземная флейта. Зимний свет. Солнце).

Ника (выходя на свет и радостно щурясь): Я вообще-то сильно испугалась. Я не поняла, что они хотели. Им нужна была сумка или я? Но ведь утро.

Ник: Почему же вы так рано вышли? Иностранцы так рано не появляются здесь.

Ника: У меня последний день в Москве, хотелось все осмотреть и кое-что сделать.

Ник: Последний? А завтра?

Ника: Завтра утром я улетаю.

Ник: А долго вы в Москве?

Ника: Нет.

Ник: Но вы же, наверное, все повидали, тем более, что это все знакомое...

Ника: Ничего я почти не видела. Я не узнаю Москвы. К тому же у меня было очень много работы.

Ник: Я могу вам предложить только неофициальную Москву. Дна не обещаю. Хотя с подонками вы уже столкнулись. Но есть глубины... такие... которые никакому иностранцу никогда не увидеть. Он не сунется туда.

Ника: Я не иностранка.

Ник: Кто же вы тогда?

Ника: Сама не знаю. Хотя... чувствую себя здесь часто посторонней. Ведь столько воды утекло... Ну так что вы хотели мне показать?

Ник: Ну, конечно же, какую-нибудь живописную руину. Это кварталы рядом.

(Они идут по Рождественскому бульвару).

Ника: А почему, собственно, я могу вам верить? Зачем вы хотите затащить меня в развалины?

Ник: Ну, вам нечего бояться, вы иностранная подданная.

3-й эпизод (Руины и выход к центру)

Они входят в переулки в пространстве между Рождественским бульваром и Садовой – здесь множество оставленных и выселенных домов. Некоторые из них – это просто остовы с провалами окон, с рухнувшими балками внутри. Вдали виден клюв подъемного крана. Ник и Ника заходят в арку и оказываются внутри двора, окруженные стенами с пустотами кирпичных проемов.

Ника (она довольно долго стоит молча): Да, здесь как будто другое время... Это, наверное, как во время войны... Или после.

Ник: Но никакой войны нет.

Ника (поворачиваясь к нему): Это напомнило мне какие-то фильмы... Давайте уйдем отсюда.

Ник: Но тут так тихо... и тепло сейчас... солнце не по-зимнему... Но и руины ведь иногда надо сохранять. Правда их здесь... неестественно... много.

Ника: И грязно... Встать негде... Странно, рядом с улицами, а сюда никто не заглядывает... А в этом дворе действительно тепло... Январь, а снег только в тени.

Ник: Да, январь какой-то желторотый...

Ника (продолжая): Не могу его понять...

(Они понимающе улыбаются друг другу улыбками авгуров).

Ник: Глина и снег... битый кирпич... и небо... и никого кроме нас. Это ли не повод для идиллического настроения.

Ника: Однако, мне надо идти.

Ник: Куда?

Ника: Все-таки куда-нибудь ближе к метро.

(Они выходят в переулок рядом со Сретенкой).

Ник: Обещаю больше не пугать вас развалинами. Давайте зайдем к моим добрым знакомым. Мне все равно надо у них быть. У них можно даже занять очки для вас. Выпьем чаю.

Ника: Но мне неудобно... Это далеко?

Ник: Нет, не очень. Вам же, как я понимаю, надо видеть Москву. Но пустая Москва... или оставленная... не значит криминальная. Не путайтесь. А чем вы занимались здесь?

Ника: Можно это назвать журналистикой.

Ник: Понятно... Я примерно так и думал.

(Они пересекают Сретенку и спускаются вниз по Последнему переулку. Москва видна в глубине и в дали в солнечной туманности).

Ника: А вы... можно спросить... где-нибудь работаете?

Ник: Где я только не работаю.

Ника: А сейчас свободны? Или тоже на работе?

Ник: Да я в пути с работы на работу. Но сегодня мне надо сделать одно дело... кое-что найти... И это важнее всего... А так... да, я вечный труженик.

Ника: Да, вид у вас походный. А этот мешок... или рюкзак тоже всегда с вами?

Ник: Ну да... хотя... можно считать, что это... своего рода стег?

Ника: Что?.. А, ну да, понимаю.

Ник (старается перевести разговор на другое): Ну а что же вы запомнили из того времени... когда вам было шесть... или семь лет?

(Они пересекают Цветной бульвар и поднимаются переулками в сторону Тверской).

Ника: Это была середина семидесятых. Помню тень от Смоленского здания... высотного здания в переулке... он напоминал... вернее, это потом вспомнилось... тень небоскреба. Помню улицу Веснина... так, да? Где мы жили... эти тихие дворы посольств... решетки эти оград... странные, серые... эти старинные дома. То последнее лето, когда мы ждали отъезда и жили в Москве. Прохлада... затхлость старых подъездов – то, что осталось в памяти... старая зелень сквозь черные решетки.

Ник: Вот видите, вы что-то помните. Вы отчетливо все видите. Вы говорили кому-нибудь об этом... или, может быть, в письмах писали?

Ника: Нет. Это никому не интересно. Мне не приходило в голову говорить кому-то... вы первый, кому интересно.

Ник: Я могу показать такой же старинный дом, который сейчас пуст. Музей воспоминаний... ну, или нечто в таком роде. Тоже входы и подъезды. Мне пришлось пару раз там... побывать. И сейчас не мешало бы заглянуть.

Ника: Странная у вас форма сентиментальности. Но я, наверное, смелей, чем вы обо мне сегодня подумали. Так где это?

Ник: Уже недалеко. Рядом с тем местом, куда мы направлялись. Можно сказать, напротив. Улица Горького. Тверская.

Ника: Хотите напомнить мне мое детство? Но оно другое, чем у вас, я думаю. И притом зачем? Я теперь совсем другая.

Ник: Но по-русски вы говорите прекрасно.

Ника: Такие комплименты делают только иностранцу. Человека, говорящего без акцента, странно поздравлять с прекрасным знанием родного языка.

Ник: Но акцент у вас есть... хотя едва заметен... но как что-то привнесенное... это смоемся.

Ника: Не утешайте и не надейтесь Мне все равно. Я-то не склонна к сентиментам. Я вполне западный человек. Я рада, конечно, что хорошо говорю по-русски. Для меня это еще один инструмент.

4-й эпизод (В пустом доме)

(Они проходят дворами к этому зданию).

Ник: В нем все подъезды заколочены, но мы войдем.

Ника: Каким способом?

Ник: Есть тут одна специальная дверца... к тому же у замков есть ключи.

Ника: Вы что, хозяин этого дома? Пока я не вижу вообще никаких замков.

Ник: Я такой же хозяин, как и многие другие. Правда, теперь здесь редко кто бывает. Холодно.

(Они проникают на лестницу одного из подъездов и поднимаются на третий этаж).

Ника: А здесь жутковато.

Ник: Вы смелый человек.

Ника: Почему-то мне с вами не страшно. Наоборот. Я чувствую себя защищенной... Хотя вы и незнакомый мне человек...

Ник (оглядываясь на нее): Да, поверьте мне.

Ника: В лабиринте нужен проводник?

Ник: Это часть лабиринта... Лабиринт – это Москва. Весь город. И я как раз хотел посмотреть, здесь ли этот план.

Ника: Какой план?

(Они входят в квартиру и в комнаты, окна которых выходят на улицу Горького, сквозь разбитые стекла слышен шелест машин).

Ника: Да, здесь шумно, но в случае чего можно кричать в открытое окно.

Ник (садится на подоконник): Неужели вы думаете, кто-нибудь побежит сюда на помощь?

Ника: А вы здесь часто бывали?

Ник: Да так... несколько раз приходилось ночевать.

Ника: Но здесь же холодно. И страшно, наверное.

Ник: Тогда было потеплее. А чтобы не опасаться, я запираю дверь. И клал рюкзак под голову. С ним мне не страшно.

Ника: А что, здесь кто-то появляется?

Ник: Тут всякие есть типы.

Ника: А где же ваш дом?

Ник: Он во многих местах.

Ника: У вас есть родители?

Ник: Да, но я живу отдельно.

Ника (оглядываясь вокруг): Странно, что здесь вообще кто-то бывает... но везде следы какой-то жизни...

Ник: Сейчас здесь никто не бывает. Правда, раньше бывали пожары. Когда бомжи пытались отапливать себя. Но мне интереснее, кто здесь жил раньше.

Ника: Что вам до них? (Она обходит комнату, обводит взглядом лепнину, останавливается в проеме, в котором снята дверь). Хотя здесь когда-то, может

быть, было красиво. Здесь не хватает канделябров и зеркала. Что здесь было до революции?

Ник: До какой?

Ника (улыбаясь): До той.

Ник: Наверное, это был доходный дом... а теперь вот живут доходяги... извините за глупую шутку (Он отворачивается, подходит к стене, заглядывает за отогнувшиеся обои, засовывает туда руку, затем идет к окну).

Ника: Но вы-то не доходяга.

Ник: Я – нет. (Он неожиданно вспрыгивает на подоконник разбитого окна. Делает шаг на карниз. И выглядывает на улицу).

Ника: Что вы делаете? Перестаньте.

Ник: Видите снаружи кариатиды? Я такой же кариатид. (Он стоит, подпирая верхнюю раму двумя руками. Затем отпускает и застывает на одной ноге. В шапочке, сдвинутой на затылок, и с характерно застывшими руками он напоминает статую Гермеса). Нет... я другой.

Ника: (выглядывая в соседнее окно и смотря на стену снаружи): Действительно, кариатиды.

Ник (спрыгивает обратно в комнату, роется в рюкзаке, пока Ника глядит в окно): Сейчас мы пойдем в дом напротив. Там не так холодно.

Ника: А что там?

Ник: Там живут друзья. Ну, вы довольны?

Ника: Чем?

Ник: Я показал ваш старый дом. И чем он стал теперь.

Ника: У меня... у нас был другой. Вообще, почему вы меня заталкиваете в какую-то ностальгию? Это ваши дела. Как я понимаю, вы хотите найти себе товарища по несчастью... или по счастью... неважно. Это не для меня. (Она открывает свою сумку). Здесь можно курить? (Она достает сигарету).

Ника (она ставит сумку между собой и Ником и присаживается на пол): У вас есть зажигалка?

Ник: Сейчас. Это что за барьер между нами? (Он показывает на сумку. Достает зажигалку и подносит огонь к сигарете Ники над ее сумкой. У него прикреплен только один ус. Их лица сближаются у огня зажигалки. Они улыбаются друг другу).

Ника: Что за мелкий маскарад?

Ник: Так... пытаюсь менять внешность.

Ника: Вы что, хотите быть актером?

Ник: А я и так актер. Не в театре, правда.

Ника: Как говорится, интересничаете перед девушкой. Поясните, пожалуйста.

Ник: Вообще-то нам надо идти. Я вас к тому же напугал.

Ника: Ничего. Говорите, говорите... сейчас я докурю сигарету. Мне интересно. Что у вас у новых русских. Так это называется?

Ник: Уже похоже на интервью. Новые русские – это другие.

Ника: А вы что, из староверов?

Ник: Нет, я из средних... Знаете, мне никогда не представлялось интересным быть обычным актером, идти в специальное помещение, называемое театром, натягивать личину...

Ника (улыбаясь): Но ведь, это культурно, что называется. На таких условностях и в таких помещениях, как вы сказали, строится культура.

Ник: Мне хотелось быть актером в жизни.

Ника: И что вы делали для этого, меняли профессии?

Ник: Это не главное. Хотя мои трудовые книжки, наверное, самые заслуженные... и потрепанные в Москве. На одной работе я продержался ровно три часа. Есть соответствующая запись.

Ника: А что же главное?

Ник: Другое. Я сам и другие действующие лица. Лица людей.

Ника: Слишком абстрактно.

Ник: Но я действительно был многими.

Ника: Каким образом?

Ник: Расскажу потом. Надо идти. (Он тушит окурки, и они уходят из пустого дома).

5-й эпизод. (Квартира приятеля напротив)

(Лестница большого подъезда дома напротив на улице Горького. Некоторая запустелость и подавленность чувствуется во всем, во всех деталях и мелочах. Ник звонит в квартиру. Открывает молодой человек его возраста с бородой и усами).

Вадим (секунда удивления, потом он спокойно, тихо и приятно говорит): Привет, Ник, мы тебя ждем.

Ник: Это Ника.

Вадим: Вадим (они кланяются друг другу).

(Ника и Ник заходят в прихожую. Ник спотыкается о грудку вещей, чемоданов, явно дальнедорожного вида).

Ник: (Вадиму – тихо): Что, переселение?

Вадим (так же тихо, без улыбки): Знакомые тут вот зашли. Проходите.

(Они проходят в большую гостиную, – это просторное помещение, заполненное многочисленными вещами и предметами, очевидно разных стилей, чувствуется претензия на современный шик, во всем присутствие какой-то судорожной новизны, вместе с тем проступает и нечто реликтивно-сталинское. В углу рояль. Рядом почему-то арфа (слегка запыленная). Видеомагнитофон на телевизоре, рядом – так называемый музыкальный центр. На диване дорогие шубы, брошенные в беспорядке. Старинные картины хорошей кисти, но представлен и двадцатый век. На письменном столе, задвинутом в самый угол, можно различить бюст Дзержинского. С краю стоит старинное зеркало, оно ловит и гасит отражения. Несмотря на полдень, в люстрах – электрический свет, на рояле в высоком подсвечнике зажжена свеча. Обстановка являет смешение и смятение стилей и ощущений прежней и новой эпох. Но прежнее пытается, по-видимому, как-то перенастроиться и вовсе не собирается торжественно умирать).

За обеденным столом маленькое общество. Дед Вадима, которому далеко за девяносто, он очень бодр, все ему оказывают почтение, правда, несколько отстраненное, он сидит с края стола. Его обслуживает, ему помогает его дочь – тетка Вадима, ей около шестидесяти. Ее брат – отец Вадима сейчас отсутствует, ожидают, что он должен подойти к обеду. Сестра Вадима – Лора, ей также, как брату, около 30-и лет. Тут же за столом ее приятели: подруга с мужем и брат подруги. Рядом скромно сидит пожилая супружеская пара, вид у них очень утомленный).

Вадим (первым входя в гостиную): Это Ник, кто не знает. Я о нем много рассказывал. А это... его сестра Ника.

Миша: На близнецов вы не похожи... Дети свободы.

Ник (улыбаясь, Вадиму): Мы не родные брат с сестрой.

Миша: Так кто ты ей? Brother in law?

Ник: Очень отдаленное law...

Вадим (Нику и Нике): Некоторых вы знаете, а всех представлять не буду, все равно тут же забудете... (Оглядывается на Мишу): Это вот, например, Миша.

Миша (кивая головой в сторону сестры): А это моя сестра Авеста.

Ника (совершенно искренне, не расслышав): Невеста?

Миша: А-вес-та. Имя ей такое странное выбрали. А вообще вы правы, она невеста своего мужа (показывает на Степана). Это Степа.

Авеста: Прекрати свои шуточки. Мы давно уже, выражаясь твоим языком, супруги в законе.

Вадим: Ну вот, все законно. Все in law... Давайте прервем затянувшееся знакомство и выпьем за наших дорогих Нору Марковну и Сергея Ивановича (он кивает головой в сторону печальной супружеской пары).

(Все чокаются).

Ника: Можно я закурю? (Получив утвердительный ответ, идет в прихожую, возвращается со своей сумкой и достает из нее сигареты).

Вадим: Зачем? Здесь есть. (Протягивает ей сигареты и зажигалку).

Ник (улыбаясь мягко): Но у нее особые, Ника из Америки.

Миша: Из Северной или Южной?

Ника (закуривая, после паузы): Скажем так, из Южных штатов.

(Пожилые супруги внимательно смотрят на нее).

Ник (явно желая сменить направление разговора): А почему так тихо за столом? Это, как я понимаю, проводы (он мельком, но вежливо взглядывает на Нору Марковну и Сергея Ивановича).

Вадим: Ну, не так уж и тихо... но вообще-то это встреча.

Ник: Прости, в каком смысле?

(Все. Улыбаясь, молчат. Закусывают. Некоторые закуривают).

Лора (прерывая молчание): Странное, надо сказать вам, здесь все же собрание. Столько здоровых молодых людей. День на дворе, а все по домам, раутам каким-то, почему не на работе? (Смеется).

Миша: Так всеобщая безработица.

Вадим: Но отец-то на работе.

Авеста: Ну, вот отцы еще немного работают, а так в основном деды и прадеды, еще на них еще как-то все держится.

(Некоторые за столом смеются).

Степан (продолжая, по-видимому, прерванный разговор): Но вот, возвращаясь к тому, о чем мы говорили... Как теперь-то определить, кто белый, кто черный, кто прав, кто виноват?

Миша: Да, по прошествии времени наша Гражданская война видится, как война между Алой и Белой розой.

(Внезапно дедушка, тихо сидевший в уголке, склонившись над тарелкой, и, казалось, не следивший за беседой, резко поднялся со своего места, взял

в руку салфетку, потом отбросил ее, неловко отер губы пальцами и пошел к двери. Дочь тоже встала, сопровождая его. У двери он остановился и повернулся к гостям).

Дедушка (дрезжащим, но уверенным голосом): Никогда кровь не будет алой или белой... только красной. Наша Гражданская война – это не то, что где-то... Поверьте мне как отставному историку.

(Грясься, он выходит из гостиной, опираясь на руку дочери).

Авеста (с ироническим упреком Мише): Обидел дедушку.

Лора: Да нет... Разве его этим обидишь... Он из тех историков... с пашкой. Но надо сказать, что он и сейчас работает все время, пишет что-то там, диктует, но кто его слушает сейчас?.. Он же как раз по революции и Гражданской числился когда-то главным специалистом. Кстати о пашке, – у его приятеля, такого же... настоящая сабля боевая... подаренная... висит на стене, на ковре. Ее никто не трогал чуть ли не с тех лет. Сейчас, когда правнук попробовал вынуть саблю из ножен, оказалось, невозможно. Решили – от запекшейся крови.

Миша: Кровь или ржавчина за давностью какая разница?

(В коридоре звонит телефон, Вадим идет туда, Ник выходит вслед за ним).

Вадим (в телефонную трубку): Пап, ну ты когда будешь?

Ник (Вадиму): Это Юрий Михайлович? Спроси, не видел ли он свитка?

Вадим (в трубку): Тут вот тебя Ник хотел увидеть, по-моему, ты последний смотрел этот свиток? Я ему обещал, что ты поищешь его. Здесь я все перерыл и не нахожу. Что? Ты тоже не видел? Очень жаль. А когда будешь? Неопределенно? Но ты же хотел к обеду. Знаешь же, что здесь Нора Марковна с мужем. Что? Ничего не получается? Ну, жаль. (Он вешает трубку).

Вадим (Нiku): Извини, старик. Видишь, как получается. Отец тоже не видел твоего свитка, наотрез отказывается. Я тоже по твоей просьбе все обыскал здесь. Может, кто взял из гостей? Видишь, тут проходной двор. Найдется.

Ник (после паузы): Да, это очень жаль. Ну, нам надо идти... Еще много мест надо посетить.

Вадим: Что ж вы, не отобедав как следует... Смотри... Может тебя наши знакомые смутили? Нора Марковна и Сергей Иванович очень милые. Ищут сейчас пристанища. Денек-другой побудут у нас. Они вернулись из Америки.

Ник: Что они там искали?

Вадим: То же, что и другие... эмигранты.

Ник: Так теперь они иммигранты...

Вадим: Они, по-моему, в полной прострации сейчас.

Ник: Ладно... но я действительно должен многое еще сделать сегодня.

(Попрощавшись, они уходят с Никой).

Ник: (они спускаются по лестнице): Зайдем в нашу бывшую квартиру? Это рядом через один подъезд.

6-й эпизод (В покинутой прежней квартире Ника)

(Они поднимаются по старой лестнице с витыми чугунными узорами. Ступени стерлись и сгладились, но у их оснований видны еще ушки, куда, наверное, продевали медные прутья, державшие ковровые дорожки на ступенях. Дверь бывшей квартиры Ника. Видно множество звонков в углублениях стены, рядом едва различимые уже надписи. Ник открывает дверь ключом.)

Ника (осторожно проходя и оглядываясь): Разве здесь можно жить?

Ник: Ты просто отвыкла жить... так.

Ника: Странно, почему ты назвал меня на «ты» именно здесь?

Ник: Но и ты меня тоже...

Ника: Я просто последовала твоему примеру... Скажи, а сейчас здесь кто-нибудь живет?

Ник: Нет, сейчас квартира совсем пустая... Ты слышала, быть может, что коммуналки в центре сейчас всякие фирмы расселяют... здесь ведь площадь самая дорогая... и поэтому здесь пока никого нет... и уже никого нет... я, наверное, поэтому и назвал тебя... обратился на «ты» потому, что принял тебя, прости... за некую знакомую тень, которая была здесь...

(Они проходят по длинному тусклому коридору мимо множества дверей, ведущих в пустые комнаты, доходят до кухни и возвращаются обратно).

Ника (улыбаясь): Я не тень. Ты меня за кого-то другого принял.

Ник: Та тень из тех детских призраков... Но конечно женского рода.

Ника: Что же она делала? В основном молчала, наверное?

Ник: Ну, ее функции, если можно так сказать, были чисто эстетическими... она просто была из мягкого и желтого света и тени... она удерживала этот воздух... и меня здесь, этот дом, это место... да, она не имела определенных очертаний... но была одна женщина... это было так давно... которая легко вошла в эти очертания... ты мне ее напомнила.

Ника: Кого? Тень?

Ник (тихо): Нет, ту дальнюю и давнюю женщину... прости... и прекрасную тень этого места.

Ника: Странную ты избрал мне роль, не спросясь меня... некой заместительницы, то ли взаправду живой... то ли тени живой. Ну и что же, эта женщина жива?

Ник: Да.

Ника: И ты видишь ее?

Ник: Нет.

(Они входят в большую комнату, где раньше жил Ник со своими родителями. Окна ее выходят на улицу Горького, видны кариатиды пустого дома напротив, в котором Ника и Ник были перед этим. На полу комнаты оставленные ненужные вещи, старые журналы, книги).

Ника (близоруко смотрит в окно): Что же ты хотел найти в этой квартире?

Ник: Да, тут одну важную рукопись, список один...

Ника (думая о своем): Гений места или местности. Так это, кажется, называется? Почему ты выбрал меня, скажем по-старинному, чужестранку для такой сомнительной роли? Ведь знаешь, что ни я, ни моя тень тем более здесь не живем?

Ник (рассеянно блуждает глазами по полу, ногой и руками приподнимая груды и кипы бумаг на полу): Именно поэтому.

Ника (присаживаясь на стопку книг): Ты отвечаешь невпопад. Но меня это начинает забавлять. Присядь сюда. (Она показывает на другую стопку книг рядом).

Ник (усаживаясь): Я хочу, чтобы ты вновь посетила все эти места... Москву...

Ника: Зачем?

Ник: Потому что я тебя любил.

Ника: То есть тот образ, ту тень. Или ту женщину. Причем здесь я?

Ник (смотрит ей в глаза): Может я сумаспешший... но я хочу, чтобы этот день был самый сильный... чтобы он все вместил... чтобы и тебе вернул далекую память... ведь завтра ты исчезнешь.

Ника: Это точно.

Ник: И ничего нельзя изменить?

Ника: А зачем?

Ник: Мне хотелось бы, чтобы ты вернулась?

Ника: Сколько тебе лет?

Ник (немного задержавшись с ответом): Тридцать один.

Ника: На вид ты кажешься моим ровесником... У тебя хорошее зрение?

Ник: Да... вполне.

Ника: А я вижу все в тумане. Но зато могу видеть гораздо лучше то, что приближу к глазам (она обхватывает его голову руками и приближает его лицо к своему), в этом острота зрения близорукого. Ты понимаешь, что я вижу тебя яснее, чем ты меня?

Ник: Но мне интересно, что происходит не только вблизи, но и вдали (он медленно отводит в сторону свое лицо, хотя их губы почти коснулись).

Ника: Вдали слишком много разных деталей.

Ник (вставая и разбрасывая ногой вещи вокруг): Его здесь тоже нет.

Ника: Того что ты ищешь? Но что это?

Ник: Свиток Ника. Ну ладно, давай подыдемся на крышу.

Ника: Куда?

Ник: Нам надо взглянуть на Москву. Я хочу, чтобы ты увидела хотя бы краем глаза... краем взгляда лабиринт города. Но нам надо будет пересекать его внутри... сквозь людей...

Ника: Ты что, хочешь чтобы я изучила план этого лабиринта? Но здесь проще пройти в дыру в стене. В нем ничего загадочного нет... рухнувший мир, в котором сплошные дырки (показывает рукой за окно на пустой дом напротив).

Ник: Я видел такие же руины за окном... сквозь стекла – из Дрезденской галереи.

Ника: Ты был в Дрездене?

Ник: Да. Но не в этом дело. В чем-то другом (он словно бы теряет мысль и подыскивает слова). Важно, что все связано...

Ника: Что все?

Ник: Что я хотел сказать?... А, да. Древние камни Европы, о которых говорил кто-то у Достоевского... мы видели их уже (он подбирает слова), но там буквально камня на камне не осталось.

Ника: Но там все стоит нерушимо. Германия... та... Дрезден не в счет.

Ник: Нет, нет, нет, все это важно. Сейчас мы не будем начинать отсчет от нуля. Пусть все сейчас похоже на каменную оболочку... из которой вынуто все внутреннее (показывает рукой за окно), но зимний свет этот не вынуть... не изъять... недо запомнить его... запомнить. И этого будет достаточно, если мы поймем, что ничто не прерывалось... но для этого надо быть здесь и сейчас.

(Ника молчит).

Ник (подхватывая свой рюкзак): Пойдем.

(Они выходят на лестницу и поднимаются на восьмой этаж к двери, ведущей на чердак. Она заперта на замок, но Ник достает из глубокого кармана рюкзака связку ключей и отпирает ее. Они выходят на крышу. Январское солнце. Москва рядом с ними и под ними. Ника пытается достать фотоаппарат, но Ник останавливает ее).

Ник: Я хочу, чтобы этот день стал совершенным, как воспоминание.

Ника: Что ты имеешь в виду?

Ник: Да я и сам точно не знаю... но в воспоминании есть яркость, повторимость... повторимость неповторимого мгновения... оно как произведение искусства, которое заключено в нас, внутри... но попытка извлечь эту картину слишком поспешно приводит к разрушению... эта картина словно бы создана из нас самих... а фотография – гильотина мгновения...

Ника: Последнее – уже лишнее... тебе свойственно... уж не знаю как сказать... немного провинциальное такое желание... выражаться красотами... Однако какой ветер здесь на высоте (она поеживается).

Ник: Да, сейчас идем.

Ника (близоручко оглядываясь еще раз на Москву): Почему ты называешь этот город лабиринтом, ведь в лабиринте всегда есть какая-то цель пути... но и выход тоже есть?

Ник: Да и здесь тоже... я расскажу тебе потом... Но я хотел тебя спросить, ты готова сейчас идти со мной, это потребует много сил, но я постараюсь тебе показать то, о чем ты спросила?

Ника: Ты хочешь, чтобы я стала на день твоей тенью?

Ник: Я не могу ничего требовать от тебя... и даже просить, но мне кажется, что с тобой все как-то проясняется и становится на свои места... я опасаясь даже, что все начинает слишком быстро проясняться, я, когда был один, все время опасался окончательного разрешения, желая отсрочить событие... Но с тобой по-другому... Ты хочешь попробовать?

Ника: Ну что ж, можно попробовать...

(Они спускаются с крыши и в ходят в ближайший лабиринт переулков).

7-й эпизод (Снова коммуналка. Напутствие)

(Они идут по переулкам, Ник явно ускоряет шаги).

Ника: Ты куда так торопишься?

Ника: Да после того, как я побывал в нашем бывшем доме, мне как-то не по себе. Честно говоря, я начал беспокоиться.

Ника: Можно спросить? Ты искал какую-то бумагу... или как ты его назвал? «Свиток Ника»?

Ник: Да.

Ника: Что это такое?

Ник (после паузы): Это мой свиток.

Ника: Это я понимаю.

Ник: Это план.

Ника: План чего?

Ник: План... ландшафта людей... человеческих связей... план города... и... там много чего есть, сразу не объяснишь.

Ника: Непонятно... это что, карта?

Ник: Да... и по ней можно добраться до самого дальнего человека... но вот сумею ли я это сделать... от одного человека – к другому...

Ника: Совсем непонятно... Так это что, нечто вроде телефонной книги?

Ник: Нет... понимаешь, все люди связаны друг с другом... сосед ли, родственник или друг... вернее, сели кто-то кого-то знает – это уже связь... И я начал составлять этот план человеческой местности здесь... и кое-что уже получилось... он разросся...

Ника: Как же ты его составлял?

Ник: Я обходил людей.

Ника: Но это невозможно. В Москве сколько? Десять миллионов?

Ник: Такие числа только вначале путают... мне важно было увидеть, что от человека к человеку ведут мосты... или мостки... иногда это льдина, плывущая по реке, и кажется, что ее не достичь, но можно перепрыгнуть на эту льдину... с льдины на льдину...

Ника: Но зачем тебе это нужно? Выглядит... извини... как бред сумасшедшего.

(Они выходят на Малую Бронную).

Ник: Выпущенного под расписку, но не исправившегося?

Ника: Рада, что ты способен на некий юмор... но что доказывает, что ты относишься к этому серьезно.

Ник: Если это бред, то в нем единственный способ для меня встряхнуть внутри...не разрушая, этот сонный мир, который умирает по инерции... надо

дать ему структуру как лекарство... которое ему, может быть, совершенно не надо... но связи обнаружить надо.

Ника: Так ты связной?

Ник: Вроде того. Вестовой. Ты знаешь, даже в буквальном смысле. Я ведь иду по цепочке. От человека к человеку. Я прошу у него возможности пойти к его знакомому, а там я узнаю имя знакомого этого знакомого и так далее. И однажды какая-то старушка попросила передать письмо, раз уж я иду по этому адресу. Так, что я стал оказывать даже почтовые услуги, за малую плату, конечно.

Ника: Ну в доверчивость старушки какой-нибудь еще поверю... но с другими, думаю, тебе было сложнее. А так, ты прямо тимуровец – так это у вас называлось?

Ник: Нет, тут во всем может быть и насилие... но я ведь узнаю без всякой для себя пользы о связях людей... пусть это и абстрактно.

Ника: Но делаешь небескорыстно – в основе твое любопытство?

Ник: Если бы только мое. Я начал всерьез в последнее время беспокоиться, что кто-то еще интересуется этой системой связей.

Ника: Кто же?

Ник: Компетентные органы.

Ника: Это что, бывший ГБ?

Ник: Бывший-то бывший, но неистребимый.

Ника: Но зачем им твой список? Таким же делом, наверное, заняты тайные агенты?

Ник: Да, это могло бы заменить работу целого отдела. К тому же у них всегда было желание разрушить связи... через ложь, провокацию, страх... чтобы утвердить государственные связи. Я же пытаюсь найти и создать систему человеческих отношений.

Ника: Мне кажется, что ты просто что-то придумываешь.

Ник: Если бы. Но я не могу найти не одного экземпляра списка, который я давал друзьям. Я оставлял черновики на всякий случай в разных местах... В доме Вадима тоже...

Ника: Вот зачем потащил меня в развалины?

Ник: Я уже забыл то место, где спрятал первоначальный список... прошло столько времени.

Ника: Что же ты хочешь делать?

Ник: Сейчас мы идем к моему приятелю... там один из центров всей моей системы. Это что касается списка. Но есть еще одно обстоятельство, которое заставляет торопиться. Там, я помню, есть одна женщина, которой надо помочь. К ней есть только один путь, но я забыл его.

(Они стоят на перекрестке, пережидая, пока пройдут машины).

Ник: Я совершенно не знаю, с чего начать. Все концы в воду. Вернее, слишком много возможностей. Я пытаюсь вспомнить то место списка, о котором я говорил. Но не могу. Значит, надо разыскать сам список. Но пока я буду искать этот свиток, время будет утеряно. А может быть есть другая возможность найти этого человека. К тому же сохранились мои черновики, какие-то варианты, но где они? Разбросаны по разным людям...

Ника: Но от отчаяния... в отчаянии можно попытаться найти ход... черный ход.

Ник: Да, конечно, это тоже идея. Иногда мной овладевает желание проходить пространства... насквозь... дома, квартиры... они настолько замкнуты... я должен их связать... ты говорила «тайный агент»... а я — это явный агент, тот, кто должен связать замкнутые полости, камеры людей.

Ника: Но тут, я чувствую, это все уже на грани уголовного...

Ник: Да, и далеко за ее пределами. Но, поверь, мне ничего не надо в этих квартирах и комнатах... Я заходил в некоторые квартиры ночью... буквально, как тать в ночи... я слушал дыхание людей... я боялся их разбудить и напугать... мне важно было только побывать и уйти.

(Они замечают, что светофор уже несколько раз поменял свет, и идут дальше).

Ника: Как же ты туда заходил? Отмычки?

Ник: Разные способы есть. Ты знаешь, в Москве сейчас много пустующих квартир. Отдельных, очень хороших, в которых никто не живет. Хозяева, например, уехали за границу, а квартира никому не сдана. Я бывал во многих пустых квартирах. Это ни с чем не сравнимое впечатление... тыходишь в совершенно забытую полость... оставленные цветы, посуда, вазы, все покрыто легкой пылью... мир почти из другого мира... случись там что-нибудь со мной, меня бы нашли только через год, быть может.

Ника: Ты рассказываешь какие-то ужасные вещи... Почему нельзя жить по нормальным законам? Ведь они так просты. И внутри них можно сделать очень многое. Зачем тебе этот криминал? Как ты входил в эти квартиры? Ведь там сигнализация, наверное?

Ник: Как правило. Но я знаю много способов, чтобы отключить ее. Один раз мне просто повезло. Что-то мне подсказало... заставило не поверить, что все идет гладко... и я не зашел в квартиру... а когда выходил из подъезда, то встретил уже людей с автоматами, которых сигнализация вызвала. Но лучше обходиться простыми способами... однажды меня задержали соседи, когда я уходя из той квартиры, перелезал через их балкон.

Ника: И что же?

Ник: Разошлись мирно. Милицию они вызвали, но удерживать меня до ее прихода, им показалось небезопасным.

Ника: Не знаю, правду ли ты мне сейчас рассказываешь, по-моему, ты придумываешь. Но все равно, это какие-то инструкции для взломщиков, они мне крайне не нравятся.

Ник: Я давным-давно не действую такими методами... хотя едва удержался на какой-то черте... и перестал так поступать... но обычными способами тоже приходится прорывать привычные человеческие представления о том, что допустимо и что нет... ты права, законы — это что-то настолько общее... но подробности не описаны... там зона неопределенности... но люди путаются, когда им указывают на это... Ну вот, мы пришли.

(Они заходят в подъезд, поднимаются по лестнице и, позвонив, попадают в коммунальную квартиру к приятелю Ника Эдику. Квартира и поныне насыщена разнообразными людьми. Эдуарду и его семье принадлежат две достаточно обширные комнаты. В комнате, где Ника, Ник и Эдик пьют чай, постоянно кто-то заглядывает, забегают дети. В коридоре часто звонит телефон. Заходят и, побыв недолго, уходят знакомые. Во всем чувствуется некоторая божественная вольготность и необязательность).

Ник: Эдик, есть тут у вас черный ход?

Эдик: А зачем тебе?

Ник (улыбаясь, глядит на Нику): Вот девушка интересуется.

Эдик: Эти иностранцы, как известно, все норовили проникнуть к нам с черного хода, но чтобы хотеть выйти отсюда через черный ход, об этом слышу впервые.

Ник: Ну ты же знаешь мою страсть к прониканию везде, вот Ника отчасти подверглась дурному влиянию.

Эдик (Нике, доверительно): Этот человек охватил своей тайной сетью всю Москву и вас впутывает?

Ника: Нет, я сама пытаюсь понять и распутать это.

Эдик: И не думайте, бесцельно истратите молодые годы. Что касается черного хода, то он в таком далеком конце квартиры, что никто не доберется туда. По-моему, он заколочен.

Света (жена Эдуарда, она зашла в комнату и что-то делает в шкафу): Надо соседа-милиционера спросить, он лицо официальное.

Эдик: Милиционер занят своим переездом, впрочем, также, как и мы все. (Ник). Ты знаешь, что мы через месяц уезжаем из нашей вековой квартиры?

Ник: Не может быть.

Эдик: Ну, с тех пор, как в одной из комнат тут поселились братья-коммерсанты, кое-что сдвинулось.

Ника: Разве коммерсанты живут в коммунальных квартирах?

Эдик: Еще как. Это самый выгодный способ делать деньги. Они потом постепенно занимают всю квартиру. Ну, а квартира в центре, сами понимаете, что это такое. Правда, при этом они другим жильцам помогают продать комнаты на отдельные квартиры... где-то там на окраинах. Но это все бытовые детали. У вас, я чувствую, романтические планы... странноватые, конечно, но зная Ника... Так вот о черном ходе... надо бы спросить Прасковью Трофимовну, старожилку здешнюю, но она нищенствует сейчас, так что до вечера ее не будет дома...

Ник: Но если серьезно... Ты не знаешь, Эдик, у кого можно искать мой список, я не могу его найти... и это меня тревожит.

Эдик: Но разве ты его закончил?

Ник: Закончить его невозможно, но тот объем, тот свод был у меня все же в некотором обозримом и законченном виде... я тебе его недавно передавал.

Эдик: Ну, конечно, конечно... я его смотрел, но, честно тебе скажу, меня эти вещи очень интересуют... понимаю, что для тебя он важен, — ты же меня сейчас, как вошел, сразу спросил об этом, но последнее время я его не видел... я давал его смотреть здесь разным людям, но без моего ведома никто не мог бы его вынести...

Ник: Но кто конкретно его смотрел?

Эдик: Ты знаешь, особенно им интересовался такой Миронов... художник есть такой... он его внимательно читал и даже, помню, говорил тогда как бы в шутку, что такой список можно было бы использовать... но неужели он мог его взять?

Ник: Использовать? Что это значит?

Эдик: Ну раз уж ты сделал такую штуку, то будь готов, что ее могут использовать как угодно... и во зло... и во благо... например, ну, не знаю... для шантажа...

Ник: А где этот Миронов живет? Или работает?

Эдик: Где живет понятия не имею... А так он подрабатывает в разных издательствах, а в последнее время, насколько я знаю, оформляет какие-то частные лавочки типа магазинов этих новых...

Ник: Ну и где же можно его найти?

Эдик: Где — не знаю. Но ищите и обрящите. Он, может быть, сейчас какой-нибудь салун или пивбар оформляет... или салон-парикмахерскую. Его можно найти где угодно или не найти... Но если вы уже собираетесь, пойдете, я вас провожу, заодно дойдем и до этого черного хода, если он есть. Извини, Ник, что твой свиток отсюда исчез, но, видишь, тут такое место — за всеми не уследишь...

(Они идут коленчатым коридором на кухню. Ника с интересом оглядывается вокруг. Она открывает одну из дверей, по-видимому, кладовки, откуда взмываются какие-то темные бумажки, похожие на осенние листья).

Ника: Что это?

Эдик (оборачиваясь): А, это, как называют ее братья коммерсанты, рублевая зона.

Ник: Что?

Эдик: Они обменивают мелкие деньги на крупные нашей Прасковье Трофимовне, которая работает сейчас нищенкой. Но рубли и трешки им не нужны и они сваливают их сюда. Ну, для них это нечто вроде благотворительности... Каждый может зачерпнуть отсюда денег для своих нужд... Ты возьми тоже (обращается к Нику), тебе в твоих путешествиях пригодится.

(Ник достает из рюкзака целлофановый пакет, наполняет деньгами и запихивает обратно. Они идут дальше. На кухне обнаруживается, что дверь черного хода заставлена кухонными столами и заколочена, так что она едва просматривается, почти сливаясь со стеной. Они возвращаются обратно к входной двери. Ника идет в комнату Эдика за своей сумкой).

Эдик (Нику): Утром заходила Ольга... в частности, спрашивала о тебе.

Ник: Может быть.

Эдик: А эта девушка... Она, конечно, не просто так для тебя... (слегка усмехаясь) не очередная твоя жертва...

Ник: Не понимаю, что ты имеешь в виду... но, конечно, внеочередная, сверхординарная...

(Возвращается Ника).

Эдик: То, что черный ход забит, — ничего странного нет. Это сейчас опять возвращаются забытые понятия парадного, черного хода. Но для Ника все едино, он все готов пройти насквозь.

(Ника и Ник прощаются и уходят).

8-й эпизод (Лабиринты и диалоги Москвы)

(Ника и Ник быстро идут по переулкам в районе Таганской. Они пытались заглядывать в какие-то магазины, парикмахерские, где идет ремонт, но безрезультатно).

Ника: Ну и где ты думаешь искать этого художника?

Ник: Мне бы хотелось пройти насквозь... хотя бы центр города... ведь где-то он, то есть художник есть... но это бессмысленно... мы можем разминуться буквально на секунды...

Ника: Но разве ты его знаешь?

Ник: Мне кажется, я встречал его у общих знакомых... и, возможно, узнал бы...

Ника: Но вообще тут все так зыбко... в городе, я говорю... кто-то появляется, кто-то исчезает... как все это можно записать в какую-то схему?

Ник: Ну, в звездной системе какие-то звезды загорают, какие-то угасают, но все-таки нечто общее держится.

Ника: Но этого мало... здесь же может потеряться отдельный человек... или для тебя составление системы чисто эстетическое занятие?

Ник: Да, эта система очень красива... но и ужасна по-своему... а один человек... я ведь как раз начал тебе говорить, что не могу обнаружить одну женщину, хотя надо бы ее найти... все время забываю об этом... ты вот напомнила опять.

Ника: Какую женщину?

Ник: Она совсем одна, уже очень старая. У ней есть только один родственник... внучатый племянник, кажется, Саша... фамилия не важна... так вот, я случайно услышал в одной кампании... история банальная... этот Саша просто ждет, когда его почти беспомощная женщина умрет... чтобы получить ее комнату, наследство она ему отписала... я узнал ее адрес, но он потерялся вместе со списком.

Ника: Зачем тебе это? Вмешиваться в тяжелые чужие семейные дела?

Ник: Ты права... но я не хочу, чтобы просто так она умерла... и до нее никто не дойдет... как там было сказано кем-то... поэтом каким-то... «звезда в крайнем домике прихода»?

Ника (после долгого молчания): Я вижу глубокое противоречие в том, что ты делаешь.

Ник: В чем?

Ника: С одной стороны, ты тратишь годы труда, чтобы создать этот бесконечный список, с другой – ты все время рискуешь, ты живешь так, что список может исчезнуть в любую минуту... его могут украсть, ты даешь его сомнительным людям.

Ник: Нет никакого противоречия.

Ника: Почему?

Ник: Я должен быть подобен тому, что я делаю.

Ника: Не понимаю.

Ник: Все вокруг подвижное и живое. Ты сама только что говорила. Я не могу быть кабинетным ученым. Тогда ничего не получится. Да, я должен пройти по самому краю, и если мной руководит нечто большее, чем прихоть... если есть какая-то высшая сила... то это не исчезнет. Смотри! (Он заворуженно останавливается перед витриной нового магазина).

Ника: Что там такое?

(Перед ними магазин одежды с западными манекенами с маленькими головками, покрытыми золотой пылью).

Ник: Смотри, на них наши зимние тени.

Ника: Не понимаю, о чем ты?

Ник (показывает головой на их отражения в витрине, которые соединяются зрительно в угасающем уже, дне с застывшими лицами неукоснительных манекенов): Вот, что меня влечет. Почему это отражение опережает меня? Почему я не могу проходить сквозь стекла?

(Внезапно он покидает Нику на улице и входит в магазин, оказываясь по ту сторону витрины. Ник скользит между манекенами).

Ника: Перестань. это плохо... то, что ты делаешь. (Ник не слышит ее, он совершает странные театральные движения, все происходит очень быстро, и Ник возвращается обратно раньше, чем успевают подбежать продавщицы).

Ника (сна стоит, отвернувшись, прижав руки к покрасневшим щекам): Как глупо...

Ник: Что?

Ника: То, что ты делал... ты просто клоун.

Ник (чувствуется, что он задет этим): Может быть... Не знаю... Мне хотелось пройти к тебе с той стороны стекла...

Ника: Но в этом что-то пошлое... Причем здесь манекены... Ты и все это... С тобой просто невозможно идти.

Ник: Я был заморожен. Манекены – какие-то неземные... высшие существа. (Ника почти не слушает его, Ник неожиданно хватая ее за руку, в его глазах веселый огонь).

Ник: Ты говорила, что здесь лабиринта нет, раз между переходами – сквозные проемы, дыры, но, видишь, проникнуть за эту стену нельзя (он показывает на сплошную цепь домов) Но я покажу тебе, что за каждой стеной совершенно незнакомая иная жизнь и мы пройдем это насквозь, мы почувствуем все это сразу... это будет такое сечение нашими телами, нами самими, чтобы все запечатлелось мгновенно.

(Он тянет ее за руку за собой. они начинают бешеное движение по городу, Ника, вначале неохотно, затем смелее втягивается в эту игру. они пробегают сквозь магазины, ремонтные мастерские, входя общие двери и вырываясь через служебные или наоборот, вызывая панику среди служащих. они заходят без пропуска в учреждения лишь затем, чтобы выбежать или выскочить через окно в совершенно другое быстрое для перемещения пространство двора или пустыря они пересекают центр города от одной части Садового кольца до другой).

Они входят на стройки, исчезая в служебные калитки. Иногда они запутываются в кирпичных улитках сохранившихся стен старых дворов, – хотя Ник прекрасно знает город, – и тогда приходится перелезать через брандмауэры, они проходят сквозь строй кабинетов в зданиях с золотыми вывесками на фасадах, их задерживает вооруженная охрана, но они успевают ретироваться и повторить свой заход другим прямолинейным, но безошибочным путем через снятые доски в заборе. Лицо Ника вдохновлено пространством, но иногда Нике кажется, что он на грани безумия и что с ним может случиться нервный припадок. В детском саду, где они проносились через • кухни, их едва не, обварили кипятком. Они вбегают в здание театра и между актеров на репетиции, застывших в немой сцене, пробегают за кулисы, где запутываются в декорациях.

Они рвутся к какой-то неясно прорастающей из хаоса цели, но направление движения ощущает только Ник. Они поднимаются в жилые дома, звонят в двери, изредка им открывают, Ник объясняет свою цель, он дарит деньги обитателям, иногда их даже не прогоняют, они заходят в бесконечные коридоры, спускаются по черным лестницам лишь затем, чтобы перейдя заснеженный двор, продолжить свой нескончаемый бег.

Наконец, когда они едва избежали драки с пьяным грузчиком, пробиваясь сквозь винный, магазин, Ника остановилась).

Ника: Это чистое хулиганство. Все. Уже надоело. Я не хочу провести эту ночь в милиции. (Она приваливается к водосточной трубе, они находятся на Цветном бульваре).

Ник: Мы уже были здесь сегодня. Все пересекается. Все, что мы прошли сейчас, не исчезает в нас. Все пересекается и входит друг в друга. Ты чувствуешь это? Мы совершили то действие, которое не проходит, оно неизменно, как та человеческая карта, которую я составляю.

(Ника стоит отрешенно).

(Люди проходят бульваром. Проезжают редкие машины. Прутья деревьев колышутся на ветру. Встретились два незнакомых человека, один прикинул у другого, и они разошлись. Внезапно картина изображения меняется. Мир глазами Ника в эту минуту. Уже не ряд мгновенных, как обычно представляется в кино – двадцать четыре кадра в секунду. Мгновенье ушедшее уже не исчезает, но как бы восстановленное памятью, продолжает быть. Для этого можно произвести съемку, эпизода на улице обычным образом, а затем наложить кадры друг на друга. При этом получится одна большая фотография, идущий человек становится здесь чем-то вроде туманного коридора, где отчетливо видны его положения в разные моменты времени. Два встретившихся и расставшихся человека становятся вечными пересекающимися шлейфами с запечатленными движениями. Движение здесь стало статикой, но проникнувшей сквозь другие миры людей и предметов. Кроны оголенных деревьев превратились в облачка. Но можно по этой гигантской собирательной фотографии запустить и обычным образом воспроизведенный отснятый этот эпизод. Тогда по неисчезающим световым коридорам будут проходить люди, повторяя все свои последовательные положения. Таким предстает этот зимний бульвар в недолом восхищенном зоре. Но изображение тускнеет, Люди опять появляются в обычном виде частиц в своих траекториях – разрозненных в мгновениях предметов).

Ник: Ты видела все это?

Ника (она тяжело поднимает веки и, словно не слыша, смотрит на него, сощурив глаза):

Почему он назвал меня твоей сестрой?

Ник (не сразу соображая, о чем идет речь): Кто?

Ника: Ну, твой приятель, тогда, еще утром.

Ник: А-а. он любит перед гостями сострить эдак.

Ника: Мы что, так похожи?

Ник: Нет, мы совершенна из разной глины созданы.

Ника: А у тебя есть сестра. . . настоящая или брат?

Ник: Нет.

Ника: Ты женат?

Ник: Давно уже нет... Но нам надо идти.

(Они медленно трогаются с места).

Ника: Так ты значит один. Странно, что именно, когда ты вбежал в эту витрину манекенами... ты мне показался таким одиноким, ты словно просил у них милостыню, выпрашивал внимания. Это было ужасно. Но свой дом или как это называют... угол у тебя есть?

Ник: Есть комната... далеко на севере Москвы. Но я там редко бываю.

Ника: Где же ты чаще бываешь? У друзей, у подруг? (Ник молчит).

(Они выходят на Садовое кольцо возле Цветного бульвара).

Ник: Я как-то забыл об этом, ведь здесь неподалеку. живет мой знакомый художник, он еще и коллекционер к тому же. Вот у кого надо узнать о персонаже, которого мы ищем. Заодно и передохнем немного.

(Они поднимаются на пятый этаж дома в стиле модерн и останавливаются перед дверью с многочисленными звонками, звонок глохнет где-то в глубине. Никто не отзывается, они отходят от двери и останавливаются, опершись о перила лестницы).

Ник: Подождем немного, все равно надо обогреться.

Ника: Опять коммуналка. сколько же их?

Ник: Многие даже уехав оттуда, тоскуют втайне, по-моему, них. это чувство локтя... или чувство колена товарища. Это надолго, мы все еще наполовину живем в коммунальном жилье. Однако, я чувствую, что этот Дания так просто не проявится.

(Ник подходит к двери и звонит в другой звонок. Через некоторое время дверь открывается. Простое усталое лицо человека лет сорока. По-видимому, он только что вернулся о работы).

Ник: А Дани нет дома?

Сосед: Да нет, вроде... а вы бы в его звонок позвонили.

Ник: Там никто не отвечается.

Сосед: Ну, значит нет... Вообще-то он собирался где-то в это время быть... да вы его подождите здесь... Заходите, не бойтесь... Можно.

(Ника и Ник входят в прихожую, сосед манит их в свою комнату).

Сосед: Да заходите. Посидите у меня пять минут, он сейчас подойдет. Вот картошечки хотите?

(В комнате приглушенно работает радио, создавая монотонный музыкальный шум. Чувствуется, что Ник раздражен этим. Сосед угощает их и, несмотря на отказ, кладет им по две вареные картофелины на тарелки. Некоторое время стоит неловкое молчание). Ник (как бы встряхиваясь): Не подумайте, что в знак благодарности, но мы могли бы оказать вам услугу.

Сосед (машет рукой): Мне? Не нужно ничего.

Ник (он явно преодолевает неловкость и неприязнь): Ну, например, может вам надо переслать срочно письмо в Москве... мы бы сделали это за час.

Сосед: Кому письмо?

Ник: Ну, мало ли, если вы хотите послать в Москве кому-то письмо, мы бы могли это сделать без всякой почты, просто так.

Сосед (наконец, понимая, смотрит на них с сожалением): Вы хорошие ребята, но вы просто сбрендили. Ну от этой жизни все может быть... Кто же сейчас письма пишет? Есть же телефон, и вообще никакого времени нет, и о чем писать? Жаловаться, что ли?

Ник (неуверенно): Ну, а у кого телефона нет?

Сосед (неожиданно раздраженно): А зачем он мне тогда вообще дался? Пусть звонит тогда сам. (Несколько спокойней): Вообще-то, по-моему, немное совсем затеяли, простите, конечно... деньги так зарабатываете что ли?

Ник: Ну и это тоже немного. Но не в этом дело.

Сосед: Но ясно, что без денег тут не обошлось. Но вот ты посуди (он обращается к Нику), вот я инженер, но, скажем так, из простых, почти что рабочий, инженер-заводчанин... слово плохое... почему я не могу заработать себе и своей семье на жизнь? Что за время такое? Но я отвечу, как я понимаю... без обиды там на всякие трудности... дело не том, что денег мало, а то,

что они для всех одинаковые... и в то же время, вроде как неодинаковые, и это плохо. Вот за стеной живет ваш приятель Дая. То он гол, как сокол был, да и сейчас бывает... то кум королю. Он хороший парень, я ничего не хочу оказывать. Но деньги его замечают, а меня нет... я не завидую, чему завидовать-то? Такая жизнь, как у него, не по мне. Но значит государство... или что-то общественное его замечает, а меня нет. Значит деньги, я так думаю... что-то не то в них. Отменить нельзя, но и так несправедливо... Его с помощью денег заметили... вычислили как-то, а от меня и мне подобных только отмахиваются...

Ника (неожиданно резко вступая в разговор): Но без денег куда не деться сейчас, это язык цивилизации.

Сосед (скосив глаза на нее): Чувствую, что вы оттуда прибыли и не понимаете... что здесь происходит... у вас совсем другое все . . . да те же деньги... вы говорите язык, а у нас этих языков было... талоны, сертификаты, чеки, не говоря уж о рублях.

Ника: Очень плохо. Финансовый Вавилон.

(Направление разговора и спора нескольких человек, как бывает довольно часто, становится непредсказуемым и может отклоняться в неожиданные стороны).

Сосед: Ну, это все какие-то сложные понятия... Деньги у нас были разные, но зато было единство между людьми... газеты, все это — чепуха то, что писали... но это на самом деле было... а у вас все по отдельности... одеты, как надо, конечно, но все люди разделены.

Ника (почти перебивая его): Но не выращивая отдельного, нельзя создать общего.

Сосед: Да у вас не люди, а ходячие гробы.

Ник (также неожиданно входя в разговор): Повапленные...

Ника (она с удивлением смотрит на Ника, даже больше прищуриваясь, чтобы разглядеть выражение лица, она видит, что он, несмотря на ироничную интонацию, совершенно серьезен): А вы разметали свои гробы, да я же здесь родилась, знаю.

Сосед: То-то я чувствую, что по-русски ты шпаришь хорошо... горячая закваска-то наша... хоть ты и вышколенная, вымуштрованная.

Ника: Не перебивайте меня... Вы все растратили, разбили, перемешали... человек у вас не жилец в самом себе... вы и до сих пор сидите в общих коридорах, приемных, квартирах, сортирах — это ваше общее присутствие... вы утописты неисправимые.

Ник (Нике): Неужели ты не понимаешь, что можно с двух сторон идти к одному месту встречи, одному верстовому столбу?

Ника: Пресловутая конвергенция? Ну встретились, и что?

(Дальше речь всех трех человек звучит почти одновременно. Вначале Ник начинает отвечать Нике, но она еще не закончила свою речь, тут же вступает сосед, так что все трое почти перебивают друг друга, но им удается различить смысл каждого говорящего. Более того, их голоса создают нечто вроде трехголосого речитатива, хора, сопровождаемого тихой музыкой по радио).

Ника:

Не получается так,
не получается и не
получится, нельзя
вначале все живое
уничтожить, все
сравнять, а потом
каждого вырастить...

Сосед:

Да вы создали какие-то
вещи, но зачем они вам,
зачем у вас человек
надрывается, если он
разделен с другими,
зачем ему эти тряпки,
эта обувь, машины...

Ник :

Все же ничего не ра-
зорвано, все времена
спаяны и даже
распад или хаос, ко-
торый мы пережили,
создал человека от-
дельного, не исчез-
нувшего...

(Хлопает входная дверь. Спорившие замолкают и прислушиваются).

Сосед: А вот и ваш друг.

(Ник и Ника выходят в коридор и встречаются там Даню, это человек высокого роста с выражением лица несколько отрешенным, но он может придать ему значительность и проникнутость земными делами).

Даня (обрадованно Нику): Рад тебя видеть, как вы, здесь очутились? (обращаясь к Нике): Очень приятно. Даня.

Ника: Вероника.

Даня (в сторону комнаты соседа): Ну вас, я гляжу, принотили?

Ник: О да. И покормили.

Даня: Проходите ко мне (он отпирает дверь своей комнаты) сейчас будем чай пить.

(Они входят в небольшую высокую комнату от полу до потолка увешанную по стенам картинами, на диване и столе свалены книги и бумаги, над дверью нависает некое сооружение вроде деревянных полатей, на эти антресоли ведет приставленная лесенка).

Даня: Если хотите можете забраться на антресоли. Будем там чай пить, там сидеть можно только согнувшись, но зато не так захламлено, как здесь (он показывает рукой на диван).

(Ник и Ника в носках забираются по лесенке вверх, Даня идет ставить чайник).

Ника (она тут же ложится на доски антресолей, закрывает глаза): Дурацкий какой-то спор у нас получился... и я ввязалась. Вообще-то я порядочно устала. А ты? (она открывает глаза и смотрит на Ника, который ложится на некотором расстоянии).

Ник: Все-таки мне надо узнать у него про этого Миронова.

Ника (дотягиваясь до него руками и близоруко улыбаясь): Мне очень странно, конечно, оказаться во всех этих местах, по которым ты меня водишь, но гораздо больше меня удивляет, что ты меня не расспрашиваешь откуда я и чем занимаюсь, кто мои родители?

Ник (улыбаясь): Это разве так важно мне сейчас знать? Мы успеем еще потом обо всем поговорить.

Ника: Ты пытаешься создать какой-то образ... так тебе проще... И меня убедить, что мне предназначена именно такая роль, ни на шаг нельзя отклониться... Тень не может себе много позволять? (Появляется Даня с чайником, он залезает по лесенке вверх и садится между Никой и Ником потурецки. Все трое пьют чай).

Даня: К сожалению, совсем не могу вам уделить времени. Должен сейчас идти к Петлюре. У меня там назначена встреча.

Ника: Кто это, Петлюра?

Ник: Есть тут такое художественное место... неподалеку. Даня, не знаешь ли ты, где можно отыскать некоего Миронова, ты слышал о нем?

Даня: Пойдемте со мной. Он как раз часто там бывает. А на что он тебе?

Ник: Да вот список мой... он, наверное, у него.

Даня: Как же ты рискнул ему отдать его? Он его либо потерял, либо продал, либо собирается продать, у него же отношение к другим деловое... и бесцеремонное...

Ник: Невозможно за всем уследить, даешь одному, а потом обнаруживается на другом конце Москвы.

Даня (улыбаясь): Ты своим списком и добивался, чтобы все и вся было связано. Ну, пойдемте.

(Они выходят из дома и направляются на Петровский бульвар, где во дворе дома художественной общины один из здешних обитателей рассказывает им, что Миронов действительно всюду похвалялся списком Ника и вчера он был у художника Андрианова, дом которого и мастерская находятся за Остоженкой. Надо идти туда, чтобы что-то узнать. Но у Андрианова ночью случился пожар, вернее, по-видимому, поджог, так что неизвестно, что им удастся узнать).

Даня: Моя роль здесь могла бы быть чисто служебной. Я знаю, конечно, Андрианова и мог бы вас представить, но, возможно, по своему свитку ты, Ник, знаком с этой семьей. Если ты представишь еще Нику как зарубежную корреспондентку, которая интересуется их нынешней ситуацией и сошлешься на меня, то этого будет достаточно.

(Ника и Ник отправляются в путь. они решают идти по бульварам, это оказалось дольше, чем они думают и на Остоженку они добираются уже где-то в семь часов).

Ник: Даня сказал, что надо идти по Зачатьевскому переулку. Но там не один такой переулочек, а вот какой, первый, второй, третий, он не помнит. Хорошо еще номер дома назвал.

(Они сворачивают в пустынный вечерний переулочек, под острым углом отходящий от улицы. Идут довольно долго, проходят мимо стены полуразрушенного монастыря, попадают еще в какие-то проулки и понимают, что заблудились. Спросить некого. Тогда Ник начинает звонить наугад в квартиры, называя номер дома. Каждый раз через дверь ему дают разные указания. Наконец Ник и Ника попадают в обширное пространство перед раскидистым двухэтажным деревянным домом за оградой. Ближняя часть дома обвалилась. В слабом свете. уличного фонаря видны обугленные балки. В доме ни огня).

Ник: Судя по описанию, наверное, здесь... но и так можно понять.

(Они проходят оголенным садом к окнам, и Ник стучит в стекло. Глухой голос со второго этажа откликается. Ник называет имя Дани, и через некоторое время им открывают. Мрачный и усталый бородатый молодой человек с лязгом отворяет входную дверь. Ник поясняет, кто они. Молодой человек — художник — впускает их на лестницу, ведущую на второй этаж).

Художник (он идет впереди них, держа над головой свечу): Что говорить, вы, наверное, слышали? Ночью подъехали на машинах. Облили бензином и подожгли.

Ник: Кто?

Художник: Те, кто хотел, чтобы мы отсюда уехали. Этот дом завещан мне дедом. Здесь собрание картин и документы. А на месте дома хотели построить увеселительные заведения. Тут веселое место у Москва-реки, вы видели сами. Эти коммерсанты давали мне большие деньги, но я отказался. Деньги предлагали не мне одному, как вы понимаете, без взяток тут не обошлось. Мне уже много раз угрожали... А прошлой ночью мы чудом заметили огонь. Вот эта часть дома (он останавливает их у провала в деревянной галерее) вся разрушена, к счастью, это была жилая часть, так, что картины почти не тронуты. Но некоторые документы... их теперь нет. Пожарные все там залили водой, а ночью мороз.

(Они останавливаются на верхней площадке лестницы. Висящая большая картина, наполовину сожжена. Слабый свет свечи едва темные фигуры на картине).

Ника (воскликая): Это теперь не восстановить.

Художник: Да, и многое другое... Что касается вашего списка (он поворачивается к Нику), то он сгорел.

Ника: Тоже?

Ник: (в его голосе чувствуется облегчение): Он был в той части дома?

Художник: Да, я как раз собирался посмотреть список.

Ник: Он точно сгорел?

Художник (несколько удивленно смотрит на него): Несомненно. Он был среди моих бумаг, я после пожара смотрел, что там, даже пепла не было... сплошное месиво земли, дерева сгоревшего... угли, залитые водой... Но вас, я понимаю, это волнует больше всего... Миронов говорил про еще один список.

Ник: Их всего два было.

Художник: Так вот он говорил, что второй список был у кого-то из группы Славы Сташевича или у него самого.

Ник: Слава? Я его прекрасно знаю.

Художник: Там целое сообщество... одно из таких образований. , Теософы... агни-йоги... кто там... не знаю, как назвать. Думаю, вам надо поехать туда... Где-то в Новых Черемушках... Даже можно сделать так, я позвоню своему знакомому, он один из тех... вы с ним встретитесь где-нибудь в метро... он вам все расскажет... заодно передадите ему записку от меня, я должен с ним увидеться... но, понятно, уйти сейчас никуда не могу.

(Ник и Ника покидают сожженный дом, доезжают до метро «Профсоюзная», где знакомый художника говорит им о том, что список он недавно видел у Славы. Ник и Ника идут туда).

9-й эпизод (Изнеможение. У старого друга)

(Ник и Ника пересекают Профсоюзную улицу и идут в гору в Новочеремушинские кварталы).

Ника: Почему мы не можем по-человечески взять машину?

Ник: Попробуем.

(Они пытаются остановить несколько проходящих мимо машин).

Ника: Никто не останавливается, даже такси...

Ник: Проще пройти к нему наискосок. хотя это и не очень близко.

(Они пускаются в путь. Уже вечер и темно. Они проходят пересеченной местностью, поднимаясь на горки, спускаясь в ложбины по дворам новостроек, в основном это пятиэтажные дома. Они двигаются медленно, проходя через песчаницы. или прижимаясь по асфальтовым тропинкам к самым домам, или выходя на большие отчужденные территории. Чувство отчуждения и пространства. Наконец Ника останавливается и садится в изнеможении под заиндевевшее дерево. Она сидит, прислонясь к нему, обняв колени).

Ника: Может хватит? Зачем ты меня мучаешь? Зачем ты ведешь меня через эти потемки... через эти деревни? Оставь меня, я сама доберусь...

Ник: Может быть, я хочу, чтобы мы заблудились и ты завтра не улетела?

(Он легко поднимает ее и некоторое время несет на себе спина к спине. Она просит опустить ее).

Ник: Потерпи еще немного. Кажется, недалеко уже... Всегда плутаю здесь. Бесконечные пространства, как в лесу. А дворы похожи на старые, в центре. По-моему, вот его дом, он живет на первом этаже. Раньше можно было пробраться сквозь кусты и постучать в окно три раза. Тогда понимали, что свои. Они обходят пятиэтажку и подходят к самым окнам, занавешенным красными шторами. Форточка открыта, сквозь нее доносятся тихие музыкальные звуки.

Ник: Идиллия.

(Он стучит три раза в окно. Шторы раскрываются и в окно выглядывает умное молодое лицо. На улице уже совсем темно, поэтому человек вглядывается долго).

Слава: Кто там?

Ник: Это мы. Слава, это Ник.

Слава (после некоторой паузы): Ах, Ник. Сейчас открою.

(Ник и Ника обходят дом и входят в квартиру.

Слава: Привет тебе, Никола. Куда ты пропал? Хотя я все время слышу о тебе.

Ник: Ты тоже ушел куда-то... Это Ника.

Слава: Слава. Ну куда я исчез, понятно. Вам повезло, сегодня нет занятий, только два послушника здесь (он улыбается). Ну проходите.

(Они входят в одну из комнат трехкомнатной квартиры. В уголке за низким столиком сидят молодые юноша и девушка и что-то читают. При появлении Ника и Ника они встают и вежливо кивают. Затем продолжают заниматься своим делом. Слава не представляет их гостям).

Слава (указывая Нике и Нику на диван возле двери): Садитесь. (Они усаживаются). Да, сегодня день полного отдыха. Перед новым циклом занятий я себе позволяю расслабиться, вспомнить старые привычки... Так что ты Ник очень удачно.

Ник: Я тоже одна из старых привычек?

Слава (смеется): Ну что ты. Просто я рад тебе. И могу поговорить сегодня много. И уклониться от обычая старых друзей после долгой разлуки первым делом расспрашивать о том, что делают общие знакомые.

Ник: В этих расспросах ничего странного нет, так пытаются нащупать какие-то утерянные связи между собой, найти общий язык.

Слава: Может быть. Но вы ведь не случайно зашли сейчас, я думаю. У тебя какое-то конкретное дело, да? Ты ведь тоже стал, как и я, впрочем (он улыбается), таким деловым...

Ник: Мне сказали, что видели у тебя здесь мой список.

Слава: А, ну да... Мог бы сразу догадаться. Тут просто забываю все на свете... Да, свиток этот был, но тут ли он сейчас, не знаю, но точно помню, что дня три назад был. Ты сам поищи его в соседней комнате среди бумаг.

Ник: Странная вещь, сегодня этот свиток ускользает из рук... и никто ничего не помнит точно...

Слава: Ты не обижайся... Просто все настолько погружены в свой индивидуальный слой реальности, что другое для них не существует.

Ник: И ты?

Слава: Нет... у меня сложнее, все эти бумаги... эти многочисленные вещи просто буквально все... все меньше для меня начинают значить, Но не сегодня, Я ухожу от себя... прежнего. Но не избавлен еще от слабостей. Ну, я чувствую, что вы устали. Сейчас сварю кофе. Послушаем музыку (он выходит).

Ника: Я просто хочу прийти в себя.

(Она смежает глаза. В комнату возвращается Слава с кофе и печеньем, он обносит всех присутствующих).

Слава: Ну, что же... маленький светский вечер... Попробуем вспомнить (смотрит на Ника), как это было лет десять назад. И, может быть, будет у других...

(Слава включает проигрыватель. Звучит музыка. Бах. Чембало и скрипка. Момент гармонии, Пять человек в комнате. двое молодых ребят, которых Слава назвал послушниками, сидят на полу у стены. Ника, полузакрыв глаза, в кресле. Ник и Слава на диване. Каждый видит каждого, кроме ближнего соседа. Вначале комната показана с позиции нейтрального наблюдателя. Затем изнутри каждого человека, присутствующего в комнате. В какой-то момент происходит «воссоединение зрений», каждый видит себя через глаза другого, и единый и единственный в своей целостности, схваченной из разных глаз, мир плывет – не просто путем наложения – к окончанию звука).

Слава (после долгого всеобщего молчания): Ну, что же, Ник, как ты живешь? Я же тебя век не видел и поэтому такой светский тон, я думаю, позволителен.

(Юноша и девушка, сидевшие у стены, – им всего лет по семнадцати, – встают и как-то удивительно кротко и нежно улыбаясь, выходят из комнаты).

(Слава и Ник сидят на диване. Ника подходит и ложится на спинку дивана, положив голову на руки, как спящий лев; она лежит с закрытыми глазами).

Слава (Ник): Давай не будем мешать, пойдем на кухню.

(Они берут чашки с кофе и идут на кухню). Слава: Ты давно знаешь Нику?

Ник: Менее двенадцати часов.

Слава (улыбаясь): Порядочно... Достаточно, чтобы узнать очень многое... последующее бывает часто лишними сведениями...

Ник: Не только узнать, но и даже расстаться... но это неважно... Ты мне скажи... ты совсем от здешней жизни отошел... не знаю, как сказать... в сторону?

Слава: Политика, которой несколько лет назад я горел, меня совершенно не волнует... но и, вообще, нас оттеснили... но не в этом дело... я не могу глядеть даже на эти рожи, которые мелькают...

Ник: Тебе нужна была слава?

Слава: Слава это я. Мне нужно было, чтобы то, что мы отдавали, находило какой-то отзвук, а не тонуло в этой вязкой тине... бюрократии новой или старой, мне все равно, какая она... тогда в августе, на рассвете казалось, что

вся жизнь для нас будет без сна, как ночь на баррикадах... мы думали, что время будет светиться, а что теперь... смуть какая-то...

Ник (чувствуется, что ему хочется уйти из этого разговора): Ты, знаешь, я ничего такого конкретного не загадывал... Ну, а что же теперь? У тебя нечто вроде группы?

Слава: Да... это почти семья, нам хотелось бы переместиться... всем вместе куда-нибудь.

Ник: Куда же? В Тибет, на Тайвань, в Гонолулу?

Слава: Да, скорей, на Восток, чем на Запад.

Ник: А здешнее тебя, как я понимаю, не волнует больше?

(Ника появляется на кухне, держа в руке свою сумку).

Ника: Можно прикурить? Боюсь, что мои сигареты закончились (она роется в сумке). У вас нет (обращается к Славе)?

Слава: Был только «Беломор», не знаю, где теперь. Я ведь уже не курю.

(Ник достает свои сигареты, и Ника закуривает).

Ник: Ну, я с твоего позволения (он смотрит на Славу) пойду в твою комнату, пороюсь в бумагах.

(Он уходит, Ника и Слава сидят на кухне).

Ника: Так вы значит давно знаете... Ника?

Слава: Очень давно. мы вместе учились в университете. Ник был, а впрочем, и есть, очень способный лингвист. И переводчик... он переводит с листа. И во многом, по-моему, именно так зарабатывает. В основном техническими переводами, если не ошибаюсь.

Ника: А нескромный вопрос: сколько же вам лет?

Слава: Мне? То есть и ему? Да за тридцать, хотя он выглядит сильно моложе. Что несколько странно при его таком... как бы оказать, странническом образе жизни. Вы знаете, я его нежно люблю, но последнее время очень редко вижу. Он ускользает. Так вот, его молоджавость, быть может, следствие его легконогости. Но он полон невообразимыми идеями... ну, вы, я понимаю, уже догадались... он всегда, еще давно говорил, что он лингвист в действии. Он называл себя создателем нового... осязаемого что ли, языка... он буквально носился с этой идеей, да, носился по городу. Лингвист, как он говорил, должен сам своим физическим телом осуществлять связь между людьми и вещами. Что-то вроде того громоздкого языка, вы знаете, когда вместо слов надо было бы таскать за собой все предметы, которые хочешь назвать. Но... по-видимому, тут что-то иное было, его не совсем понимали, он пошел в

народ, так это когда-то называлось. Он стал практиком. Где он только не работал. Но за всем этим какая-то была мысль, идея. Этот список вот, который он там ищет сейчас. Но он стал почти неуловим для друзей. Я почти не знаю, как он живет...

Ника: Но вам хотелось бы узнать? Ведь внутренне вы о нем?

Слава: Да, но, понимаете... Когда началось это новое время мы куда-то все устремились... Ник тоже, как джин... с цепи сорвавшийся... но сейчас я уже не тот... совсем не тот. Я разуверился в каких-то внешних изменениях в этой отдельно взятой стране... А Ник, он, пожалуй, остался прежним, даже укрепился в своем рвении... Но он слишком надеется на свои силы. Что в результате? Пулевое ранение и два ножевых, но он дешево отделался... все это были в общем-то царапины, так он мне говорил. Но я за него опасаюсь. Просто, за его физическое существование. Конечно, он овладел карате и все такое... Но этого мало. И к тому же он хочет все делать один, он рассчитывает только на себя... А один, что он может один?

Ника: Да, днем я почувствовала, что он совершенно одинок, это звучит нелепо патетично, но разве это не так?

Слава (он некоторое время молчит, потом странно улыбается): А почему вы считаете, что за двенадцать часов... или сколько? — вы узнали его? Он ведь удивительный артист, нет, не притворщик, не обманщик, но он мог увести вас в какую-то одну сторону самого себя?

Ника: Но мне он кажется искренним.

Слава: Несомненно, несомненно... но тем неожиданней могут оказаться результаты.

Ника: Какие результаты?

Слава: Ник сам не всегда знает, куда приведет завтра его воля...

Ника: Ну, а этот список... это что, такая красивая мистификация?

Слава: О, тут, конечно, тоже много игры... В чем-то действительно интересной, в чем-то опасной, но он есть, список-то есть, не сомневайтесь, и, если думаете, что Ник остановится с ним только на уровне Москвы, вы ошибаетесь... вы думаете он спроста с вами познакомился, да? Как видите, я пытаюсь поселить в вас червя сомнения, хороший я друг, да? Нечего сказать! Но я хочу, чтобы вы увидели и эту сторону в нем, замыслы у него самые грандиозные. И он об этом знает и опасается, но не подозревает до какой степени такая страсть из второй стала в нем первой... стала его натурой. Это я ясно вижу, тем более, что восточные учения помогают в чем-то.

Ника: Что же, вы считаете, что в Нике спрятан потенциальный диктатор?

Слава: Я же говорю, что он знает об этом, и от этого я его еще больше люблю, хотя мы расходимся все дальше, как ни печально. Он прекрасно все понимает и хотел бы уничтожить свиток или чтобы кто-нибудь другой сделал это, но он будет с радостью вдохновенного маньяка продолжать свою работу, надеясь миновать все трудности, но исход здесь один.

Ника: Какой?

(Ник появляется на кухне. Вид у него пасмурный).

Слава: Ну что, нашел что-нибудь?

Ник: Только старые наброски. Но это я и так знаю наизусть. Я их заберу, конечно, но это не то... Послушай, а Арсений к тебе давно заходил, ведь он живет неподалеку?

Слава: Станный этот Арс, конечно, хотя я и ценил когда-то его голову... Ты думаешь он мог заинтересоваться? О свитке он знал, конечно, но я не думал, что эта может быть ему интересно. Не помню, когда он последний раз был у меня. ты знаешь, у меня много народу бывает, все что-то делают, роются. Звонить ему? Да, но телефон у него не работал, да, я вспомнил. А там у него... такое гиблое место... что к нему попадает – это всерьез и надолго. Подожди, попробую.

(Он набирает телефонный номер, слушает, потом вещает трубку).

Слава: Бессмысленно, длинные гудки. Но это ничего не значит. Он наверняка дома, просто сломан телефон...

Ник: Мы сейчас отправимся туда.

(Ника напряженно смотрит на него. Пауза.)

Слава: Смотри. Поздно уже. Дорогу, знаешь?

Ник: Да вспомню В свое время я бывал там не один раз.

(Они с Никой собирают вещи и прощаются со Славой).

10-й эпизод (Находка)

(Ник и Ника идут уже совершенно темными дворами старых черемушкинских новостроек).

Ника (она несколько приободрилась и отдохнула): Как странно... Эти пространства, что мы с тобой сегодня прошли, все-таки совершенно не пересекаются во мне... слишком много людей, дверей, окон...

Ник: Но они. должны войти друг в друга.

Ника: В воспоминанье?

Ник: Не знаю... Ну что, Слава обо мне тебе что-нибудь говорил?

Ника: Он тебя в самых радужных тонах мне расписал.

Ник (улыбаясь): Ох, не только... не только, я думаю. Но он, наверное, тебя и поучил чему-нибудь... учительские интонации у него всегда были, но теперь, когда он чем-то вроде гуру становится...

Ника: Ты твердо знаешь адрес, куда мы идем?

Ник: В свое время у этого Арсика я часто бывал. Но идти туда сейчас нет никакого желания.

Ника: Почему?

Ник: Ты поймешь... Но надо туда все же зайти... Я чувствую, что он там... список... к сожалению. Последнее время он связался с некими компьютерными людьми и, хотя сам мало что понимает в компьютерах, но все эти сети... он от всего этого почему-то приходил в восторг, так, что я опасаясь, что они и мой описок могли попытаться подсоединить туда, опробовать на нем свои программы...

Ника: А чем он занимается?

Ник (после паузы): Такой же бездельник, как и я. Но, знаешь, мы у него не будем задерживаться, мы быстро уйдем. Времени уже много.

Ника: Да, я опаздываю. Я уже опоздала. И, честно говоря, мне этот твой список... не так уж нужен.

Ник: И все же я должен его найти... это последняя надежда.

Ника: Надежда на что?

(Ник не отвечает).

Ника: Внушить любовь? К кому? Ко всему этому? Но то, что вокруг, и то, что ты культивируешь, мой друг, не безумие, а хаос. Хотя при этом ты вполне трезвый, но утопичный... и ты играешь... не актер, а игрок, а игроки мне не слишком интересны. (Останавливается и смотрит на него без улыбки).

Ник: И все же, мы должны попробовать (он смотрит на нее печально и долго), я прошу тебя.

Ника (думая о своем): Хорошо, идем.

(Они подходят к старому подъезду пятиэтажки. Ник помогает Нике взойти на третий этаж. Ни одна лампочка не горит. Четыре двери выходят на лестничную площадку. Ник долго высматривает нужный номер при тусклом свете уличного фонаря, доходящего сквозь окно. Наконец он звонит. Раздается отдаленный звук, напоминающий вместе хрип и гул грома. За дверью слышны шаги и раздается женский голос: «Кто там?» и сразу же дверь распа-

хивается. На пороге стоит женщина в халате. На вид ей сильно за пятьдесят. По ее непронизвольным и мелким движениям чувствуется, что она пьяна).

Ник (громче обычного резко выбрасывая слова): Мне нужен Арсений.

(Женщина запрокидывает голову, так что ее впалые щеки еще сильнее обозначаются тенями. Говорит несколько высокомерно и визгливо, хотя и довольно тихо).

Мать Арсения: К сыну дверь закрыта. Вход двести рублей.

Ник: Он дома?

Мать Арсения (она покачивается и делает отрицательное движение рукой): Не пойдет!

Ник: Что не пойдет? Арсений! (Ник пытается позвать сына женщины.

Никто не отзывается, Ник делает легкое движение, стараясь отодвинуть женщину с порога квартиры, но она вцепляется руками в косяк, заслоняя вход).

Мать Арсения: Только по пропускам!

Ник: Сколько тебе нужно?

Мать Арсения: Двести пятьдесят.

Ник: Ты же говорила двести.

Мать Ника: Сто пятьдесят и сын твой. Там еще кто-то? (Она замечает Нику, стоящую в стороне). Кто там выглядывает? Такая девушка ему не по-дойдет.

Ника (обращаясь к Нику): Я уйду.

Ник (берет Нику за руку, второй рукой снимает свой рюкзак): Мы сейчас войдем (выхватывает из своего рюкзака пачку мелких купюр и разбрасывает по прихожей). Вот, тут больше, чем надо.

Мать Арсения (отпускает одну руку от косяка, пропуская тем самым гостей в квартиру): Вы свободны, сэр, но вы не джентльмен. Зачем мне ваши листочки, если у меня тверже есть валюта. Пойдем, пойдем (она влечет их куда-то вбок, на кухню). Вот стеклотары на многие миллионы тех еще, старых рублей, это то, что не прогорит, разве что, землетрясение.

(Она включает свет на кухне. Тараканы бросаются из-под ног. Вся кухня заставлена бутылками почти черными от пыли, заметны и дорогие наклейки).

Ник: Вижу, вижу (он ведет Нику за собой в другую сторону от входной двери по длинному захламленному коридору, они спотыкаются о рухнувшие с полок ряды книг, покрытых густой пылью).

Мать Арсения (вдогонку): Арс, я думаю, вас не захочет...

(Из-под закрытой двери льется слабый свет. Ник стучит в дверь. Никто не отвечает. Ник открывает дверь. В глубине комнаты, заваленной книгами и бу-

магами, на диване при свете настольной лампы, сгорбившись, сидит человек. Он затыкает уши руками. Замечает, что дверь открылась, неохотно и медленно опускает руки и поднимает голову навстречу гостям. Какое-то мучительное и неприязненное выражение в его взгляде исподлобья. Узкий череп и черные смоляные усы, скрывающие губы. Взглядом смутным и, вместе с тем, умным он смотрит на вошедших. Рядом с ним на обшарпанном журнальном столике стоит длинногорлая бутылка вина, он молчит).

Ник: Твоя мамаша не хотела нас пускать.

(Арсений протягивает руку и берет бутылку за горлышко, как для броска гранаты, затем секунду подумав, ныряет второй рукой под журнальный столик и достает оттуда два цветных пластмассовых стаканчика. Наливает вино, пододвигает к столику стул и табуретку и жестом приглашает гостей. Ника и Ник садятся, Арсений поднимает стакан, наполненный вином. В молчании все трое чокаются и выпивают.

Ник: Извини, что в столь поздний час. Но сразу спрошу, у тебя мой свиток?

(Арсений откидывается на спинку дивана, так что лицо его находится в тени. Брюзгливое выражение не сходит с его лица).

Ник: Ну, что ты молчишь?

Арсений (после долгой паузы): Я думаю.

Ник: Думаешь о чем?

Арсений: Зачем он тебе сейчас?

Ник: Это мой свиток.

Арсений (усмехнувшись): Не бойся, я его не сжег, хотя будь у меня в крови что-нибудь от Савонаролы, первым делом бросил бы его в костер.

Ник: Значит, он у тебя... он мне нужен сейчас.

Арсений: Я вижу, ты не понял меня.

(Где-то отдаленно часы бьют одиннадцать раз).

Ник (после паузы, сдерживая себя): Мне некогда тебя сейчас понимать. Отдай мне список.

Арсений: Тебе нельзя давать этот список, попытаюсь тебя сейчас в этом убедить.

Ник (голос его звучит угрожающе и громко): Если не хочешь, чтобы я тебя выбросил из квартиры, отдай список.

Арсений: Ты, конечно, сильнее, но так ты ничего не добьешься. Ты его не найдешь даже, если перевернешь все в этой комнате... впрочем мамаша будет тебе благодарна за капитальный ремонт.

Ника (неожиданно обращаясь к Арсению): Почему вы не хотите отдать? Он что, так опасен, этот список?

(Ник с удивлением смотрит на Нику).

Арсений: Список? Он прекрасен... И ужасен одновременно.

Ника: Чем, же?

Арсений: Он красив, но надо на него взглянуть через... (он что-то сообщает про себя, потом, усмехаясь, обращается к Нике уже по-другому): А вы разве не почувствовали это на себе? Думаю, Ник провел вас одним из своих маршрутов... разве вы первая?

(Ника изумленно смотрит на Ника):

Ник (громко и как-то устало): Врепшь ведь, пьяная скотина. (Он сбивает Арса с дивана несильным ударом, тот с каким-то захлебывающимся смешком отбегает в конец комнаты к окну, опрокинув по дороге еще одну бутылку с остатками вина).

Арсений (изображая обиду, со смехом): Вы разве не знаете? Ник – это ходячий бедкер?

Ник (поворачиваясь к Нике, он бледен и от волнения даже обращается к ней на «вы»): Не верьте ни одному его слову.

Арсений (Нике): Это вы ему не верьте. Он же мне свою программу действий давно изложил. Вы уважаете мистику?

Ника (неохотно отвечая): Благородную, да.

Ник (не успевая опередить ее): Не отвечай ему.

Арсений: А вот он нет, нет! И Бог для него, то есть, по его мнению, допускает случай. Он готов с Богом сыграть в кости. И считает, что получается... он не понимает, что во всякой случайности своя закономерность. Бог – это детерминист... это детерминатор (он смеется) он уничтожает таких...

(Ник осматривавшийся вокруг, наконец пробирается к Арсению и наносит ему несильный, но точный удар по ноге).

Ник (свистящим шепотом): Ты замолчишь, скот?

Арсений (деланно валится со стула, изображая сильнейшую боль): О-о-о! Видите, ему нечего сказать в ответ... у него ничего за душой.

Ник (указывая на монитор компьютера, виднеющегося в глубине секретера): Я заберу твой компьютер.

Арсений (разом меняя интонацию, уже без ёрничинья): Ник, пожалуйста, не надо. Это мое орудие работы.

Ник (начиная выдвигать компьютер из под стола): Список здесь?

Арсений (после паузы): Список? Да, он здесь, он перенесен на дискетки... Мы составили программу... и в самом компьютере тоже записан... давайте я вам покажу.

(Он растерянно роется почему-то в бумагах на секретере, затем подзывает Нику и Ника. они садятся к экрану компьютера. Арсений вынимает босую ногу из тапочка и пальцем ноги нажимает под столом кнопку процессора. Пыльный экран освещается. Арс вставляет дискету).

Ник (указывая на плотный слой пыли): Нельзя сказать, чтобы ты часто им пользовался.

Арсений: Ну почему же... или вас это смущает? (Он стирает рукавом свитера пыль с экрана). Хотя, конечно, в смысле пользоваться... предпочитаю свою голову.

Ник: Все-таки ты неисправимый позер... Могу представить, что вы сделали с этой моей вещью... или работал в основном вообще не ты?

Арсений: Я покажу, конечно, только маленький кусочек этой карты... она могла бы стать чем-то вроде кровеносной системы города... об этом пока рано говорить... пока это только компьютерная игра...

(Он быстро нажимает кнопки, начинают мелькать какие-то схемы, городские планы с надписанными именами, какие-то пунктиры и жесткие линии, идущие во все стороны).

Ник: Вы что, просто пересняли список?

Арсений: Не только... Сейчас я покажу новый образ этого... Вообще-то надо было бы смотреть его в системе мультимедиа, абсолютно другое ощущение.

(Планы на экране меняются с возрастающей скоростью, затем появляется объемная картина: люди, дома, квартиры и пролетающее сквозь зрение. Видны глаза как бы отделившиеся от человека. Они проникают везде и летят сквозь глаза других людей. Все это продолжается довольно долго. Ник сидит мрачный. Картина исчезает).

Ника: Эти глаза отвратительны...

Ник: А в самом компьютере все тоже записано?

Арсений: Да, но там несколько по-другому.

Ник: В какой области памяти?

(Арсений показывает).

Ник: А теперь дай мне сам свиток.

Арсений: Я же вам показал его.

Ник: Не показать, а дать (Ник указывает на корпус компьютера под столом).
Арсений: Не понимаю...

Ник: Все ты понимаешь. Ты возьмешь отвертку или мне так его взломать?

Арсений (смотрит тяжелым взглядом на Ника, но достает с полки отвертку, лезет под стол и отвинчивает заднюю стенку компьютера, В это время Ник нажимает на клавиатуре какие-то кнопки. Арсений медленно извлекает из корпуса короткий плотный рулон, обёрнутый в кожу).

Ник (обращаясь к Нике): Там есть пустоты (он указывает на корпус), и он правильно решил их использовать, содержание и форма совпадают.

(Ника вытаскивает из кожаной оболочки свиток и начинает разворачивать его. Видны плотно свернутые листки тончайшей бумаги, на которой паутинно проступают схемы и карты, которые они видели на «экране»).

Ник (мягко берет из ее рук свиток и прячет в кожаный футляр): Нам надо идти, вообще мне не хочется здесь оставаться.

(Они быстро, едва кивнув хозяину, покидают квартиру).

Ника (спускаясь по лестнице): Ты знаешь, все-таки странно, что список существует на самом деле, меня не оставляло впечатление какой-то театральности... особенно, когда он так неестественно заорал. Я думала, что занавес вот-вот задернется.

Ник (улыбаясь): К сожалению или к счастью, финала пока не видно.

11-й эпизод (В последнем домике прихода)

(Полночь. Ник и Ника идут темными арбатскими переулками).

Ника: Ты знаешь точно, куда надо пойти?

Ник: Да, это и есть тот последний шаг... это рядом.

Ника: Но ведь... место только на миг появилось на экране.

Ник: Мне было достаточно... я все вспомнил. Ее зовут Евдокия Тихоновна.

Ника: Что же мешало тебе вспомнить сегодня раньше?

Ник: Я слишком ко многим целям устремился сегодня.

Ника: Это я виновата?

Ник: Ну почему виновата? (Пауза). А ты знаешь, я ведь стер все, что было в компьютере у Арсения.

Ник: Но зачем? Там же огромная работа,

Ник: Это все-таки ужасное что-то... Нечто вроде колоссального досье на всех... Я стер и дискеты его... Это быстро.

Ника: Ты увидел в нем конкурента? Ведь сам свиток остался у тебя?

Ник: Да, и я не знаю, что делать с ним. Всему этому надо придавать какой-то совсем другой смысл... Ну, кажется, нам надо теперь свернуть сюда.

(Они поворачивают еще в один проулок, проходят ущельями между домов и оказываются у темного подъезда, рядом с которым стоит карета «Скорой помощи». Ник смотрит на едва различимые цифры на дверях).

Ник: Да, это сюда. Квартира номер один. На первом этаже, наверное.

(Они входят в подъезд. Несколько ступеней, ведущих к дверям квартиры. Ник и Ника поднимаются по ступенькам. дверь одной квартиры полуоткрыта. Ник смотрит на ее номер.)

Ник: Да, это как раз первая. Ну, раз открыто, войдем. (Он негромко стучит в доски полуоткрытой двери и делает шаг в квартиру, Ника входит вслед за ним. Тускло освещенный коридор коммунальной квартиры, видно изумленное лицо молодой женщины, оглянувшейся к ним. Она стоит в глубине коридора у дверей комнаты. Из этой комнаты выходит врач скорой помощи, за ним медсестра с металлическим медицинским сундучком. Они идут ко входу навстречу Нику и Нике).

Врач (обращаясь к ним): Вы сюда? Мы сделали все, что могли. Соседка вам все расскажет.

(Врач и медсестра уходят и прикрывают входную дверь. Соседка напряженно и неподвижно смотрит на незнакомых гостей. Затем она, выказывая сильную неприязнь, кивает головой на дверь комнаты.)

Соседка: Я так и думала, что вы именно сейчас и можете прийти. Ну так лучше даже.

(Она открывает дверь и с мрачным видом манит их в комнату. Ник и Ника входят в дверь Евдокии Тихоновны. Маленькая комната, в которой почти темно, окно, выходящее на стену соседнего дома. В углу лампадка под иконой, свет в комнате только от лампадки. На кровати под шерстяным одеялом лежит старуха, ее лицо запрокинуто и едва различимо в тени. Руки сложены под одеялом на груди).

Соседка (резко подходя к постели и оборачиваясь): Раз уж вы пришли, то смотрите! (Она откидывает одеяло. Все голое исхудавшее тело покрыто черными точками). Ника (вскрикивает и хватается за руку Ника): Что она делает, Ник!

Ник: Что это? Но прекратите... закройте же ее. Соседка: Это клопы. (Она недоверчиво смотрит на Ника и медленно запахивает одеяло): А ты разве не Сапа?

Ник: Нет.

Соседка: Знакомый, что ли его?

Ник: Нет, нет. Я должен был прийти сюда раньше, и вот опоздал.

Соседка: Я сама совершенно случайно... я была в командировке, но вернулась раньше, чем думала. Ведь это клопы, она три дня после приступа не могла встать с постели, и никто ей не помог.

Ник: Да, это я виноват, еще вчера я мог бы ее разыскать. Но теперь ей уже все равно...

Соседка: Как все равно! (Ник удивленно смотрит на нее). Ведь она жива, она спит. Вы что, не поняли? Врач сказал, что часом позже и могло быть поздно. Но сейчас... пока... жизнь вне опасности.

Ник: Чем-нибудь можно помочь?

Соседка: Чем вы можете помочь, вы же не родственники.

(Ник достает целлофановый пакет с остатками денег и, отвернув лицо от соседки, ставит его рядом с кроватью. Они идут к двери. Потом Ника возвращается и тоже что-то кладет в пакет. Они идут к— выходу. У дверей Ник оборачивается к соседке).

Ник (тихо): Попробую его разыскать. До свиданья.

(Они выходят).

Ника: Куда мы идем?

Ник: Успеем, наверное, на метро, на «Смоленскую» до часу. Я бы мог прийти сегодня раньше и помочь. Если б не соседка, пришедшая случайно, она бы умерла.

Ника: Зачем ты говоришь то, что я поняла? Но теперь она будет жить.

Ник: Не знаю. Но даже успей я раньше сюда, что бы изменилось? Это игра, игра и только, мне просто нравится играть.

Ника: Да, здесь уже совсем другое... но что ты можешь изменить?

Ник: Остается только сжечь список?

Ника: Ты меня спрашиваешь?

Ник: Да, тебя.

Ника: Что я понимаю в вашей этой жизни?

Ник: Ужасно, что я не могу забыть себя и стать просто... ну, братом милосердия... но не могу уйти в какое-то только свое дело, забыть их... тогда я чувствую, когда замыкаюсь в себе, что я умираю.

Ника: Все твои восклицания сейчас голая риторика, кому ты их говоришь? Мы не на сцене. Ты такой, какой есть... но если хочешь измениться, то измений себя, а не кого-то вымышленного.

(Они проходят дворами ко входу метро «Смоленская»).

12-й эпизод (Снова метро и ночь)

(Второй час ночи. Ник и Ника бредут по станции метро «Площадь Революции». Людей почти нет).

Ника (она стоит на эскалаторе на ступеньку выше Ника): Я так давно не была в московском метро. Паноптикум. Музей бронзовых фигур.

Ник: Но люди вокруг живы.

Ника: Ты уверен? Особенно после того, что мы сегодня увидели, вернее после того, что ты мне показал?

Ник: Я пытался тебя убедить в этом. Все убегают из нашего времени, как ужаленные. Или пытаются уйти в другое пространство. Отвергнув время отцов, перепрыгнуть во время прадедов. Они не хотят понять, что отвергнутое время все равно придется вернуть...

(Они сходят с эскалатора и идут по вестибюлю, внезапно два милиционера преграждают им дорогу).

1-й милиционер: Пройдемте с нами.

Ник: В чем дело?

1-й милиционер: Нам нужны понятые.

Ника: Что они хотят?

Ник: Мы торопимся, пропустите нас.

2-й милиционер: Мы сейчас других не найдем.

Ника: Нам надо идти, Ник. Идем.

(Они пытаются пройти, но милиционеры преграждают им путь).

1-й (Обращаясь к Нику): Ваши документы.

Ник: Не имеете права нас задерживать. (Он пытается отодвинуть милиционеров в сторону).

Ника: Ну, покажи им паспорт, мы ведь торопимся. Но не бей их! (Она кричит, видя, что Ник сделал резкое движение).

1-й (Нике): А что, он может? Но вас мы девушка не задерживаем, а вот вашему спутнику, наверное, придется пройти с нами. Знаете, что бывает за сопротивление властям?

(Ник, услышав крик Ники, опускает, руки).

1-й (быстро похлопывая Ника по карманам, придерживая его руки):
Посмотри, что у него в мешке.

(2-й снимает рюкзак Ника и, развязав, достает оттуда три книги, бумаги в прозрачной папке, «Свиток». Ник мгновенно бросается к нему и вырывает «Свиток» и рюкзак. Прижимая их к себе, он становится в оборонительную позицию, прижавшись спиной к стене. В это время, привлеченный шумом, подходит 3-й милиционер, старший по званию).

3-й милиционер (тихо): Что случилось?

1-й: Вот оказывает сопротивление.

Ника (у которой было нечто вроде спазма, вырывается крик): Прекратите немедленно, отпустите его (ее акцент слышится особенно явственно сейчас).

3-й (покосившись в сторону Ники, 1-му): Что у него в рюкзаке?

1-й: Да вот... книги.

3-й (Нiku): Ты что студент?

(Ник молчит, сжимая в руках рюкзак).

3-й (наставительно): Нехорошо так поздно гулять. Опасно.

(Он протягивает книги Нику, тот не сдвигается с места. Тогда 3-й поворачивается в сторону Ники, и та, взяв бумаги и книги, влечет Ника за собой. Некоторое время они идут молча).

Ника: Ты совершенно не владеешь собой, это могло плохо кончиться.

Ник: Хуже, чем ты думаешь.

(Ника смотрит, на него, его явственно бьет дрожь).

Ника: Что с тобой?

(Ник не отвечает, они пересекли Никольскую и узкими темными проходами позади ГУМа спускаются к Москве-реке).

Ник (наконец разжимая губы): Я понимаю, что все это глупо. . . Но я не мог допустить, чтобы из-за случайности... Смотри. (Он останавливается, засовывает руку глубоко в рюкзак и достает пистолет).

Ника: Он что, заряженный?

Ник: Понимаю, что для Америки, наверное, это все ерунда, но здесь настоящий пистолет все же не совсем обычное что-то...

Ника: Но зачем он тебе?

Ник: Ну, например, в пустом доме я клал его под голову и тогда спал спокойно.

(Вдалеке показываются три фигуры парней в черных куртках. Ник быстро прячет пистолет в карман, достает сигареты, закуривает).

Ника (шепотом): Давай свернем куда-нибудь ближе к Красной площади. Мне страшно.

Ник: Теперь уже не имеет смысла.

(Они стоят молча, трое парней проходят мимо, едва не задев их кожей своих курток. Через десяток метров останавливаются, один идет обратно).

Парень: Есть закурить?

(Ник достает сигареты, затем зажигалку).

Парень (поднося сигарету к огню): Сколько стоит?

Ник: Что?

Парень: То, что в куртке.

Ник: Не продается.

Парень (усмехнувшись): Ну, смотри.

(Он отходит к своим товарищам, они некоторое время оценивающе глядят в сторону Ника и медленно уходят).

Ника (прижавшись к Нику): Я больше не могу.

Ник (обнимая ее за плечи): Но мы уже почти дома. Идем потихоньку.

(Впереди и внизу видны огни гостиницы «Россия»).

13-й эпизод (Ночь в гостиничном номере Ники)

(Они входят. Ника в изнеможении опускается на кровать, Ник садится в кресло рядом, ставит рюкзак на пол. Подумав, достает пистолет из кармана куртки и прячет его в глубь рюкзака. Ника бросает свою сумку на тумбочку.)

Ник: Как тебе удалось уговорить его, чтобы он отпустил и меня?

Ника: Это просто.

Ник (после паузы): Понимаю.

Ника: Ничего ты не понимаешь (она полулежит на кровати, показывает на рюкзак). Ну, а что там еще у тебя интересного?

Ник (неожиданно раздраженно): Ничего интересного, Ну, если ты так хочешь, смотри. (Он вытряхивает содержимое мешка на пол: книги, бумаги, «Свиток», пистолет, пара пирожков, взятых в гостях, сигареты, мусор и крошево. Ник демонстративно выворачивает довольно грязный внутри рюкзак): Вот, все вывернул для тебя наизнанку.

Ника (несколько безразлично): Я тебя об этом не просила. А вот пирожки... хорошо! Она поднимает с полу пирожки, разворачивает бумагу, и начинает жевать один.

Ник (смотрит на нее со странной улыбкой): Ну, а что у тебя?

Ника: Где? (она кладет пирожок на стол и смотрит, улыбаясь, ему в глаза).

Ник: Там (он кивает на ее сумку): Почему ты за своей сумкой, как с писаной торбой, носилась?

Ника: Ты очень хочешь видеть, что там находится?

(Они улыбаются друг другу, глядя в глаза).

Ник: Да!

Ника: Очень, очень?

Ника: Ну я тебе не позволю (она тянется к сумке, но Ник перехватывает ее движение, начинается борьба, переходящая в объятие).

Ника (ее лицо рядом с лицом Ника): Так тебе была нужна я или сумка?

Ник: Но сумка это тоже ты (он одной рукой обнимает девушку, а второй пытается развязать сумку. Ника слабо сопротивляется этому, но наконец Нику удается, он начинает осторожно, как бы с удивлением доставать некоторые вещи из сумки и класть их на тумбочку. Ника отстраняет руку и обнимает его. Они целуются).

Ника: Сумка это все-таки совсем другое я. Я лучше. Но, знаешь, милый, (она улыбается в полутьме) прежде, чем меня обнимать, дай мне поспать часок, я совершенно не своя.

(Ник отстраняется от нее, Ника откидывается на постель и засыпает. Ник сидит на кресле возле ее кровати, закрыв глаза. Затем смотрит на тумбочку, где рассыпаны ее вещи. Он что-то замечает в сумочке и осторожно достает диктофон. Какое-то время сидит неподвижно, затем берет диктофон и идет с ним в угол комнаты. Присаживается на стул. Осторожно включает диктофон. Ничего не слышно. Ник перематывает ленту. Включает, слабые звуки улицы. Затем начинают приглушенно звучать их голоса — записанный диалог в пустом доме. Некоторое время он слушает. Потом прокручивает кассету дальше. Включает. Звучат их голоса, он переворачивает кассету на другую сторону. Включает. Их голоса в сегодняшнем дне в разных местах. Прокручивает кассету дальше. Включает. Звучит приглушенный голос Ники, дающий некоторые комментарии. Ник понимает, что речь здесь идет о нем: «Он из отчаявшихся молодых людей, но в этом отчаянии хочет найти силу. Хотя строить дом на песке, тем более в развалинах бессмысленно. Во всем его действии — описанное много раз, известное давно для западной рефлексии — разрушительное желание самоуменьшения (что не исключает, в принципе, некоторой мании величия). Это самоуничтожение вплоть до самоуничтожения. И хотя самопожертвование показало свою ограниченность, он повторяет эти

попытки...» Ник слушает в полном оцепенении. Затем отматывает пленку обратно и включает «пустой звук», чтобы стереть записанное, Ника спит, слышно шелестение магнитофона. Ник берет со стола пирожок. Наливает воды из графина в стакан. Откусывает кусочек пирожка, запивает водой, затем закуривает. Действует машинально. Магнитофон щелкает – пленка закончилась. Ника слабо шевелится на постели. Ник переставляет пленку на другую сторону и включает стирание. Слышен шелест пленки. Ночник слабо отражается в окне. За окном ночная Москва. Ник неожиданно резко встает, подходит к стулу, на котором стоит магнитофон. Выключает его. Затем включает воспроизведение звука, звучит музыка Баха, которую они слушали в гостях у Славы. Ника шевелится и просыпается, садится на кровати. Вначале непонимающе смотрит вокруг).

Ника: Который час?

Ник: Должно быть три.

Ника: Поздно. Что это за музыка)? (Замечает диктофон) Что ты делаешь?

Ник: Да вот слушаю музыку и другие записи.

Ника: Мои?

Ник: Наши.

Ника: Что значит «наши»? Это мой диктофон.

Ник: Но голоса-то наши.

(Музыка заканчивается, слышен разговор, записанный на пленке. Ник включает стирание).

Ника: (еще не проснувшимся голосом, шепотом): Но какое ты имеешь право трогать мои вещи (она тянется к диктофону, Ник отстраняет ее руку).

Ник: Это шпионство.

Ника: Это не шпионство, а работа.

Ник: Шпионство – тоже работа.

Ника: Это моя работа, я журналистка.

Ник: Я понимаю, это твой бизнес, твои деньги, но ты ведь меня не предупредила.

Ника: Тогда бы не было эффекта подлинности, тогда бы все пропало.■

Ник: Это теперь все пропало.

Ника: Выключи магнитофон (она пытается это сделать, но Ник не позволяет, происходит борьба). Ты, как ребенок. Неужели ты не понимаешь, что все это хранится в памяти. У меня очень хорошая память. Зачем ты стираешь?

Ник: Твоя память – это твое личное дело.

Ника: Ты ведешь себя мелко и нечестно, ты меня разочаровываешь.

Ник: Это ты меня разочаровываешь.

Ника: Но я ведь ничего не обещала тебе... не делать, во всяком случае.

Ник: Дело ведь не только в словах... Что ты собиралась делать с этими записями?

Ника: Откуда я знаю. Кто знает, что из этого могло получиться. Ведь не знаешь, что и как получается.

Ник: Да, но я стараюсь не обманывать других.

Ника: Ты обманываешь самого себя, Ты своими поступками уничтожаешь свои мысли. Ты действиями разрушаешь чувства, которые хочешь внушить. Ты решил привлечь чем-то девушку. It's wonderful. Но зачем же ты ее таскаешь по помойкам и трупобам? Чтобы она пропахла кошками? Зачем ты делаешь так, я не понимаю. Может быть это страх? Ты хочешь снять ответственность с себя? Ты говоришь мне: вот я какой, принимай меня всего, каким я есть, во всей грязи, хотя ты все время хочешь показать, что ты и в князи норовишь. Бери меня всего или не бери. Я чувствую, ты не хочешь приложить никаких усилий, чтобы стать лучше, чтобы завоевать меня.

Ник (удивленно и почти огуленно смотрит на нее): Ника, почему ты стала так агрессивна? Ты словно хочешь оправдать свои действия. Что-то уже разрушено, то, что было сегодня между нами, и разрушено.

Ника: А слушать чужие записи? Рыться в чужих бумагах? Понимаю, ты привык слишком просто вторгаться в чужие дома, для тебя это общее...

Ник: Но я им и себя открываю.

Ника: Это плохо, это хуже всего. Ты так разрушаешься. Ты все время рискуешь. Зачем ты все время ходишь по краю? В какой-то момент тебя просто подстрелят, как зайца.

(На какой-то миг нить разговора теряется, и они молчат).

Ника (уже спокойнее): Но я вовсе не собираюсь выяснять отношения, которых между нами нет (она закуривает). Должна признаться, что я, можно сказать, специально дала тебе возможность увидеть этот диктофон.

Нин: Так ты что, не спала и подглядывала за мной?

Ника: Нет, почему, спала, и этот час сна освежил меня. Я не сомневалась, что ты захочешь послушать, что там записано. Но не это меня печалит больше, а то, что ты не хочешь меня понять. Прости, но ты глупый... Ты как бы это сказать... *l'enfant*...

Ник (слабо улынувшись): Террибль?

Ника: Нет, не ужасный, Ты просто ужасно инфантильный, По-моему, из подсознания тобой руководит какой-то непобедимый инстинкт. Ты не хочешь проснуться в реальности, Ты словно твердишь себе все время: «Не верю, не верю, не верю. Это сон. Реальность не может быть такой ужасной». Для подкрепления уверенности в этом ты придумываешь фантазии. Ты все еще в материнском чреве, где, по-моему, и хочешь оставаться.

Ник: А ты зато чрезвычайно ясна и трезва, до прозрачности. Днем ты казалась несколько иной.

Ника: Но я не хочу жить во чреве, я хочу быть на воздухе.

Ник: Да, в гостинице ты по-видимому ощущаешь себя уверенней.

Ника: Это моя среда. (Молчание. И довольно длительная пауза.) Хочешь закурить?

Ник: У меня есть.

Ника (улыбаясь): Нет, другое.

Ник: Что? А, травку. Нет, спасибо, я не курю.

Ника: Ты странный.

Ник: Нет, странная это ты... и вы. (Ника достает нечто вроде самокрутки из сумочки, Ник подносит ей зажигалку). Только немного, надеюсь.

Ника: Да нет, конечно немного. Раза три затянусь. Ты что, уже контролируешь мое поведение?

Ник: Мне бы хотелось, чтобы ты не улетала.

Ника: Не обещаю.

Ник: В гостинице ты совсем другая.

Ника: Я же сказала, что здесь я в своем мире, здесь мне ничто не угрожает.

Ник: Почему же ты тогда пошла сегодня со мной, ради работы?

Ника (смотрит на него, улыбаясь): Не только...

Ник: Но ради этого другого ты могла бы остаться? (Ника молчит.) Ты вернешься?

Ника: Но у меня нет больше денег на билеты.

Ник: Я бы мог заработать (улыбаясь), ну хотя бы на поезд.

Ника: Оттуда, как и туда, извини за грубую шутку, не ходят поезда. Так что...

Ник: Так что?

Ника (улыбаясь сквозь дым): Хочешь закурить?

Ник: Нет.

Ника: Ну иди сюда.

(Они обнимаются).

Ника (несколько отстраняя его лицо): Все-таки ты странный. Я тебя не совсем понимаю, но ты милый.

Ник: Я тоже не совсем себя понимаю.

Ника: Ты здесь тоже иной.

Ник: Но надо же возвращаться в себя... надо менять роль, чтобы подтвердить то... основное (он сбивается и замолкает). (Пауза).

Ника: Лучше, если ты ко мне прилетишь. (Пауза). Что же ты молчишь?

По-моему, ты этого не хочешь.

Ник: Как сказать...

Ника: Я чувствую, что ты этого почему-то опасаться... Понимаю, конечно, ты связан с этим местом... Здесь ты хозяин, здесь твое дело. Но двигаться по одним и тем же маршрутам — это ведь страх. И я для тебя существую только здесь... Ну, ладно, это сейчас неважно (она обнимает его, пытается снять с него свитер).

Ник: Не надо ничего больше сейчас.

Ника: Но почему? Ничего ужасного в этом нет.

Ник: Я не знаю тебя. Мне это трудно сейчас. Я не узнаю тебя. Ника: Ты что-то накручиваешь, перестань кокетничать...

(Они снимают свитера и обнимаются обнаженными. Внезапно Ник отдергивается. Его тошнит. Он едва успевает отвернуть в сторону голову, резко встает, идет в ванную, приносит полотенце и вытирает пол и постель).

Ника (брезгливо и осторожно): Что с тобой, тебе нехорошо?

Ник: Я чувствовал, что не надо.

Ника: У тебя всегда так бывает?

Ник: Всегда, когда?

Ника: Ну, с девушками?

Ник: Нет, так сильно первый раз. Мы слишком быстро перешли какую-то границу между нами.

Ника: У тебя что, аллергия ко мне... на меня?

Ник: Не знаю. Я не мог так сразу. мне надо привыкнуть. Останься. Ты слишком мне незнакома. Я тебя не задел?

(Ника молчит, затем закуривает обычную сигарету).

Ника: Немного. Слегка облевал возлюбленную. Так это можно назвать. Ты слишком подвержен. Что за чувствительность девичья. (Она поднимается с постели, натывается случайно рукой на тумбочку на оправу разбитых очков,

выпавших из сумочки. Надевает их на нос. Между стеклянных осколков видны ее нежные и добрые глаза).

Ник: Ты можешь не лететь сегодня?

Ника: Нет.

Ник: Перенести на другой день? (Она качает головой). Все дело в деньгах?

Ника: Да, но не только. (Она притягивает его лицо и смотрит к нему в глаза, улыбаясь, сквозь пустую оправу очков).

(Ник сидит на кровати, опустив голову).

Ника: Тебе надо успокоиться. Надо заснуть, как и я, хотя бы недолго. Утром мы поговорим (она берет стакан с водой). Выпей, я положу снотворное? (она достает таблетку).

Ник (не глядя на нее, качает опущенной головой): Не надо.

(Ника, подумав, бросает все же таблетку в стакан и дает ему выпить. Она кладет его голову к себе на колени и начинает тихонько укачивать. Ник засыпает. Она осторожно кладет его голову на подушку. Накрывает его одеялом. Некоторое время сидит неподвижно, потом начинает медленно собирать свои вещи).

14-й эпизод (Утро в гостинице)

(Свет настольной лампы. Видны нежные женские руки под лампой, лежащие на страницах раскрытой книги. Это по-видимому дежурная по этажу. Ее лицо не показано. Съемка ведется с уровня страницы, так что текст неразличим. Все действие в микроэпизоде ведут только кисти рук, все остальное отсечено рамкой. Ладони сложены так, что отдаленно напоминают спящих птиц. Слышны приближающиеся шаги. Звук приглушен, поэтому смысл дальнейшего разговора различить нельзя. Слышен вопрос, задаваемый Никой, подошедшей к столу дежурной. Руки отвечают на вопрос. После недолгого неясного диалога в свете лампы появляются руки Вероники, между пальцами зажата бумажка, так как линия съемки соответствует бумажному ребру, то не сразу понятно, что это десятидолларовая купюра. Рука оставляет бумажку и исчезает из-под светового колпака лампы. Слышен окончательный ответ дежурной, что-то вроде «да-да-да» или «хорошо». Ее рука, помедлив, прикасается к оставленной на книге бумажке.

Номер Вероники. Ник спит неподвижно на ее кровати. Ника смотрит на него от темного утреннего окна. Она дописывает за столом записку и кладет ее поверх одеяла, рядом с его рунами так, чтобы, проснувшись, он сразу ее

заметил. Она берет большую дорожную сумку руку, еще одна сумка у нее через плечо.

Она идет к двери, оглядывается на него спящего. Туманная улыбка его едва вырисовывается в темноте. По-видимому, почувствовав шум, он слабо шевелится во сне, и записка падает с одеяла на пол. Она подходит к кровати, поднимает записку и, несколько подумав, вкладывает ее в руку Ника. Отходит к двери и, замерев, глядит на лицо Ника из темноты. Видно, что она улыбается. Извлекает из сумки через плечо маленькую сумку, вынимает оттуда футляр и достает целые нетронутые очки. Подходит осторожно к кровати и одевает Нику на нос свои очки. Его узкому лицу они оказываются впору.

Смотрит на свои часы. Стрелки показывают начало седьмого. Она оглядывается от двери еще раз и подходит к Нику. Улыбнувшись, поправляет очки так, чтобы они сидели немного криво. Убедившись в присутствии комического эффекта, тихо выходит в коридор. Ее понурая фигура отдаленно напоминает положение виденных ею стрелок на часах. Силуэт ее расплывается и утончается в дали коридора. Она ждет лифта и что-то вспомнив, быстро достает из маленькой сумочки кассету. Извлекает из сумки диктофон и, быстро поставив кассету, включает звук. Слышен ее дневной диалог с Ником в пустом доме. Подъезжает лифт, она входит туда и нажимает кнопку, закрывшийся лифт уносит ее вместе с голосами магнитофона.

Ник спит. Глаза его скрыты под бликами очков. Блики начинают плыть, напоминая облака. Быстро меняющиеся образы. Темный рассвет, отраженный в стеклах. В разводах между смутных белых облаков виден проплывающий в огромной небесной глубине контур самолета.

Голос Ника (шепотом), обращенный к самому себе, как бывает, когда человек пытается успокоить себя в сновидении или вырваться из сна: «Это сон, это все во сне...» Но сон не прерывается. Видны только губы спящего, которые едва уловимо меняют очертания. Глаза закрыты очками Вероники, в них все так же плывут блики: расколотый лед разошедшихся небесных облаков, в которых слышен реактивный гул, самолет превращаемый мгновенно сновидением в фарфоровую голубку, которая падает в небо).

Январь – октябрь 1993 года

О поэтике «иног кино» («идеального кинематографа»)

В некоторых наших работах уже говорилось об «идеальном кино», главным образом затрагивалась репрезентация моделей времени¹. Приведем несколько строк из отмеченной статьи в «Комментариях»: «Важнее всего сейчас увидеть сон другого человека, ведь немногие могут позволить себе, подобно кинорежиссеру, построить и заснять свое видение... и пересказ уже недостаточен... сновидение, вынесенное “вовне”, будет восприниматься как нечто не то что постороннее, но с чем можно вступать в равноправный разговор как со свободной стихией». Здесь, по сути, начато обсуждение возможности предъявить сон или вообще видение. Разработка таких представлений носит пока (не боясь игры слов) умозрительный характер. Но развитие технологий подводит к такой теме.

Название «идеальный» в заголовке используется не в оценочном смысле, а указывает на перевод «иден», образа, осязаемого лишь внутренним зрением, непосредственно на полотно, на экран так, как слово переходит на бумагу. Предполагается, что в дальнейшем будет создана соответствующая технология (и мы уже «при дверях»), основы которой закладываются современными техниками работы с нейросетями, когнитивными системами, моделями искусственного интеллекта, новыми методами и аппаратами, включая оптические, для исследований работы сознания и мозга. Возникающие при этом этические проблемы – отдельная тема.

Тогда внутренние визуальные образы можно будет непосредственно переносить, проецировать на простыню, висящую на стене. Почти все видят сны. Хотя далеко не все умеют в бодрствовании упорядочивать свои проблески и каскады зримых превращений. Но такие серии внутренне видимых образов несомненно присутствуют, остается «всего лишь» научиться переносить их

¹ Аристов В.В. Заповедник снов (внетекстовая виртуальная реальность)// «Комментарии» № 12, 1997. (Здесь и далее *Асм*).

Аристов В.В. Время монтажа «идеального кинематографа»//Третий кинофестиваль нового документального кино «Флаэртиана-2000». Пермь, 2000.

Аристов В.В. Реляционное время и теоретические концепции времени в кинематографе// Пространство и время: физическое, психологическое, мифологическое: Труды VI Международной конференции. М., Культурный Центр «Новый Акрополь», 2008, сс.11–18.

вовне, на полотно. Правда, потребуется особая техника сосредоточения внимания, чтобы управлять «визуальными лентами». Можно предположить, что тогда появится новый вид искусства, который мы условно и обозначаем как «идеальный кинематограф».

Неизбежно возникает вопрос, будет ли свои особенности, своя специфика у гипотетического пока вида искусств? Или все можно будет описать в рамках трактовок известного кинематографа? Тех многочисленных теоретических построений, которые сложились в достаточно длительной истории кино. Допустимо предположить, что различные теории только в некотором ограниченном смысле применимы к новому «идеальному кино», хотя преемственность несомненна.

Пытаясь выделить элементы поэтики несуществующего (вернее, существующего в воображении) «идеального кино», мы ищем отношение предлагаемого способа проекции образов к кинематографу обычному. В поисках общностей и различий мы стремимся найти место «иноного кино». При выявлении положения нового предполагаемого искусства надо соотносить его не только с нынешними формами кино, но и с другими искусствами тоже.

Поэтому стоит обратить внимание и на то, как кино традиционное определяло и определяет свое положение по отношению к различным видам искусства. Адриан Пиотровский писал еще в 1926 году¹: «Всякая теория кино рано или поздно наталкивается на необходимость отмежевания от поэтики соседних искусств — литературы и театра». Арсений Тарковский говорил²: «Кино — это великое и высокое искусство... я поставил бы его где-то между музыкой и поэзией». А вот что пишет Жан-Люк Нанси (отталкиваясь в рассуждениях от фильмов иранского режиссера Киаростами)³: «Кино само как бы балансирует между живописью, литературой и музыкой (но этот ряд, возможно, следует продолжить, включив сюда также танец, скульптуру и даже архитектуру: не то, чтобы кино занимало привилегированное положение, дающее ему возможность тотализации всего этого, но каждое «искусство» есть тотальность, которая открыта для других, сконфигурирована с ними и с ними же соприкасается)».

¹ А.И. Пиотровский. К теории киножанров // Кино №10, 1926. Л.

² А. Тарковский. Лекции по кинорежиссуре. Л., Красный матрос, 1989. С. 117.

³ Жан-Люк Нанси. Очевидность фильма: Аббас Киаростами. М., Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 64.

Слово «между» невольно заставляет представить линейный порядок расположения искусств. Но, может быть, «идеальное кино» надо задавать по отношению к музыке и поэзии на плоскости (или в некоем пространстве) с более сложным взаиморасположением? Художник, перенося внутренний образ на бумагу или холст, тоже занимается экстериоризацией. Однако речь сейчас идет о запечатлении прямо без карандаша и кисти. Здесь указывается и одно из главных отличий от традиционного кино. Не опасаясь повториться: в обычном кино снимается всегда то, что получено в виде физических объектов, пусть, как результат самых смелых фантазий режиссера.

Средства анимации (мультипликации) многое передают, но сколько усилий, не всегда соответствующих внутреннему видению, для этого требуется. Такие «фотороботы» внутренних образов в «ином кино» будут сменены на истинное зрение вглубь себя. Спонтанная или стимулированная – то будет иная техника.

Заметим, что проблема соотношения дискретности нынешнего кино и явной непрерывности кино «идеального» может стать одной из центральных. Дискретность или непрерывность, континуальность? Такие вроде бы абстрактные термины – но они одни из первых, с которых стоит вероятно начать разговор об элементах поэтики. Можно ли запечатлеть хотя бы один образ, «стоп-кадр», и удержать его на экране, перенести из внутреннего созерцания? Пусть изначальный размытый смутный «дагерротип». И затем уже пытаться передать движущуюся неразрывную реку внутренних видений, воспоминаний. Действительно, непрерывная (при просмотре) кинолента делится на дискретные кадры. Можно, конечно, пробовать соединить отдельные статические видения, перенесенные непосредственно на экран, в некую последовательность. Но запечатленный сон, если удастся его спроецировать на экран – изначально нечто непрерывное.

Здесь, конечно, возникает – не только технический – вопрос о взаимоотношении фотографии и кинематографа. Ведь о кинофильме судят, например, в книгах, по набору кадров, мгновенных снимков из него. Это безусловно давняя и вроде бы «решенная» задача, но сколько оттенков тут возникает. Приведем только ссылку на недавнюю статью, где затрагивается эта и другие темы, например, о достоверности запечатления вообще, той иллюзорности изображения в кино ли, в фотографии ли¹. Здесь комментируется фильм Антониони «Фотоувеличение» («Blow up»), а в этой кинокартине ведь неявно

¹ С. Зенкин. Образ охотника // Искусство кино, № 3/4, 2022.

обсуждается столкновение фото и киноизображения — мнимость и реальность их.

Напомним утверждение Виктора Шкловского¹: «Человеческое движение — величина непрерывная, человеческое мышление представляет собой непрерывность... Мир искусства, мир непрерывности... Традиционная теория стиха, насилие прерывности над непрерывностью... Кино — дитя прерывного мира». Бергсон, внесший в понимание времени непрерывность мельчайшего движения изображения, как известно, не принял кино. Но Делёз² на новом уровне вернулся к его представлениям.

Теоретики кино часто затрагивают соотношение «внешней» и «внутренней» реальности. Приведем высказывания некоторых авторов. На протяжении ряда лет обсуждался вопрос, что является предметом изображения в кинематографе (эта проблема может стать одной из центральных и в «воображаемом» или «идеальном» кинематографе). Например, в 20-е годы Л. Кулешов отмечал³: «Кинематографическим материалом являются прежде всего реальные вещи, находящиеся в реальном окружении...» Л. Деллюк полагал, что человек в фильме просто частица материи мира⁴. Кракауэр сформулировал важнейший тезис о том, что кинематограф — апология физической реальности⁵. Р. Якобсон в 30-е годы утверждал (ссылаясь и на других теоретиков и практиков кино в том числе Кулешова), что звуковая или зрительная реальность, превращенная в знак, и образует специфическую материю киноискусства, он подчеркивал также, что в диспутах появляются понятия не только киноязыка, но и кинопредложения⁶. Им обсуждается семиотичность киноизображения.

«Идеальный кинематограф» (кинематограф воображения) будет иметь дело с внутренними образами, которые раньше всегда опосредованно выходили в мир. Сейчас предлагается взглянуть на них как на сырой, но непосредственный предмет, материал будущего искусства. С которым надо еще научиться работать.

¹ В.Б. Шкловский. Литература и кинематограф. Берлин, Русское универсальное изд-во, 1923.

² Ж. Делёз. Кино. М., Ад Маргинем, 2004.

³ Л. Кулешов. М., Искусство кино, 1929.

⁴ Л. Деллюк. Фотогенія. М., Новые вехи, 1924.

⁵ Зигфрид Кракауэр. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., «Искусство», 1974.

⁶ Р. Якобсон. Конец кино? // Поэтика кино. М., Академический проект, 2016. Сс. 263-276.

Даже такая частная задача, как совместить здесь визуальное и звук, может оказаться вначале затруднительной. Ведь сны обычно бесшумны. Безусловно, в них временами звучат голоса или гремит гром, но все же зримое преобладает. И не будет ли первым этапом нового кинематографа своеобразное «немое кино», сопровождаемое аккомпанементом некоего тапера? При воспоминаниях о снах или устойчивых динамических видениях иногда (или часто) звучит почти незаметно какая-то мелодия. Вопрос о звуках в «идеальном кино» может поставлен по-особому: первое, что возникает при переносе внутренних образов на экран – бесшумная лента цветовых теней, но можно дополнить такой зрительный ряд «музыкальным сопровождением». Допустимо вспомнить, что некоторые теоретики совершенно справедливо утверждали в свое время, что в немом кино «музыка... существует, чтобы ее не слушали» (П. Рамен). Возникали известные трудности восприятия нового изображения и его закономерностей при переходе к звуку в кино. Р. Якобсон писал о сложностях восприятия кинотеоретиками появления звукового кино: «Теоретик, пытающийся подогнуть искусство будущего под свои формулы, часто походит на барона Мюнхгаузена, вытаскивающего себя из болота за волосы. ...возможно зафиксировать ряд задатков, которые могут развиваться в... определенные тенденции»¹.

Несомненно господствует своеобразная экстраполяция наших восприятий сложившихся форм искусств, поэтому при описании способов изображения в новом кинематографе придется опираться на что-то известное, апеллировать к этапам, которые прошло в своем развитии и эволюции традиционное кино.

В. Шкловский писал²: «... законы кино иные, чем законы литературы, а должное в кино может быть и недолжным у писателя. ...Литературное описание не есть способ заменить изображение словами, а определенное языковое построение, пользующееся различными комбинациями фонетических, смысловых и ритмических величин. В литературе мы имеем дело не с предметами, а со словами, причем отношение слова к предмету не установлено». Вот что говорил Ю. Тынянов³: «Кино – абстрактное искусство. ...Время в кино текуче; оно отвлечено от определенного места; это текучее время заполняет

¹ Р. Якобсон. Там же. Сс. 273-274.

² В. Б. Шкловский. О законах кино//Русский современник: Литературно-художественный журнал: в 4 кн. №1, 1924, Л.-М.

³ Ю.Н. Тынянов. Кино-Слово-Музыка//Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 320-322.

полотно неслыханным разнообразием вещей и предметов. Оно допускает залёты назад и в сторону. ...Кино – не немой. Нема пантомима, с которой кино ничего общего не имеет. Кино дает речь, но речь абстрагированную, разложенную на составные элементы. Перед вами лицо говорящего актера – его губы движутся, его речевая мимика напряжена. Вы не различаете слов... но вам дан какой-то *элемент* речи. ...А где звук? Но звук дает музыка. Музыка в кино поглощается – вы ее почти не слышите и не следите за ней. ...Речь разложилась на составные элементы в этом абстрактном искусстве. ...*Кино – искусство абстрактного слова*. Как только музыка в кино умолкает, – наступает напряженная тишина. ...Убирая из кино музыку, – вы делаете его и впрямь немым... Вы опустошаете действие. ...музыка в кино ритмизует действие.»

Все это интересные высказывания, которые можно попытаться применить с понятной осторожностью к предполагаемому развитию нового кино.

Другая сторона «иноного кино», она тоже требует изучения – отношение к «идее», – идеальность здесь может трактоваться как некоторая материализация понятия и вообще воображаемого. Поэтому важными могут оказаться высказывания современных искусствоведов и философов о смыслах нынешнего кинематографа.

Вот что говорит, например, Ален Бадью в главе «Ложные движения кинематографа» в своей книге¹: «Согласно нашей аксиоме, фильм – это предъявление прохождения идеи с точки зрения съемки и монтажа. ...Мы могли бы показать, что другие искусства либо преподносят Идею как дар, например, живопись, либо разрабатывают чистое время Иден, исследуют конфигурации мыслительных движений, как, например, музыка. Кинематограф же, благодаря врожденной способности создавать сплав искусств, может и должен организовывать прохождение неподвижного посредством съемки и монтажа. ...мы понимаем, что только здесь можем увидеть, как нечистая Идея, о чем думал уже Платон, воплощается в прохождении неподвижности и неподвижности прохождения. Именно поэтому мы забываем ее. На борьбу с забвением Платон призывает миф о душе, созерцающей идеи, и знание – припоминание. Говорить о кинематографе – значит припоминать, какое воспоминание и при помощи каких средств нам оставляет та или иная идея. Именно так надо интерпретировать кинематограф, идею за идеей».

¹ А. Бадью. Малое руководство по инэстетике. СПб., Изд. Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. Сс. 92–93.

Но кажется, что Бадью здесь говорит о созерцании прежде виденного фильма, о выстраивании его смыслов в качестве присвоенной лентой чужих видений. В случае «идеального кино» речь впервые может идти о созерцании одного человека, предъявленного другим. То, что возникает в зрении других через посредников, пусть это будут слова, то есть через пересказ, или записки своих снов или выстраивание декорации и съемки их при создании фильма. В таком смысле может явиться даже некоторое отвлеченное понятие или качество в «идеальном кино». Но здесь все же стоит подчеркнуть интимность образа, который «умозрит» именно этот человек и никакой другой — это способ непосредственно передать другому знание о себе — то, что кажется сейчас невозможным. Откуда мы знаем, что твой красный цвет — наш красный, синий цвет, который видит другой человек, такой, каким вижу его я. Он уверяет, что «да, конечно, мы же видим один и тот же синий цвет, например, вот этого неба». Но я не знаю, каким он видит цвет изнутри — «для себя» синий цвет.

Теперь, если внутренний свет заструится сквозь хрусталик глаза, оставляя следы на экране, мы сможем обменяться нашими «синими цветами». Мы вступим в диалог посредством видений, наших снов. Ведь пока сон неопишуем. Он сводится к нарративу, но при всей силе рассказчика и нашего воображения мы видим не тот сон, что видел он. Ибо «тот сон» скрыт, заточен в его сознании. В чем, безусловно, сокровенная интимность его чувства, переживания и мысли, но все же можно попробовать вынести его вовне и поделиться с другими. Представимо, что стихотворение во время написания сможет явиться на внешнем экране, — во всяком случае некоторые туманные или отчетливые визуальные образы, которые сопровождают или вызывают словесный ряд. Можно также известные поэтические образцы воспроизвести в формах динамических картин — сколько людей, столько представленных на экранах лент разной бледности, но некоторые из них переводными картинками вдруг предстанут в необычайной яркости. Стихотворение в силу своей ритмической организованности и текучести сможет стать ведущей моделью для воспроизведения движения на экране, сопровождаемым и поддерживаемым словами.

Попробуем обратиться еще к одной стороне нового изображения, сопоставив его с выразительностью обычного кинематографа.

Ж.-Л. Нанси указывает¹: «Очевидность кино — это очевидность существования взгляда ...это не больше и не меньше того, чем отличается любое мышление такого рода, которое всегда имело место при переносе, проекции образов на стену — с тех самых пор, как люди палеолита поместили на стенах своих пещер символические композиции с разными фигурами. ...С приходом кинематографа стена эта превращается в отверстие, просверленное в мире и открывающее вид на сам же этот мир. Вот почему неуместно ... сравнение кино с платоновской пещерой: глубины пещеры... несут свидетельство о наружности мира — но в негативном плане, и это ведет к дискредитации образов, как мы их знаем, и требует привлечения более высоких и чистых образов, именуемых «идеями». Кино действует в обратном направлении: оно не отражает наружность, а раскрывает внутренность на самое себя. Образ на экране сам по себе есть идея».

Нанси говорит о том, что речь вообще не идет о видении, но единственно о взгляде: об открытии зрения на нечто реальное. Он пишет: «Вот кино, которое выражает... некую аксиоматику взгляда: очевидность и определенность кинематографического взгляда [regard] как внимание [‘egard] к миру и его истине»². В «ином кино» надо выработать свою позицию к внутреннему взгляду — столь привычному и незнакомому — вглубь себя для проекции, переноса этого взгляда вовне.

Нанси в интервью итальянскому журналу *Fata Morgana* подчеркивал, что кино ввело в мир нечто ранее неведомое и невозможное, — сцепление изображений, неумолимо следующих одно за другим. Но и «идеальное кино» ориентировано на последовательность и метаморфозу образов, — только внутренних. Причем здесь есть странность: череду превращений этих образов — особенно при засыпании или при пробуждении — невозможно остановить, они живы в движении.

Способность непосредственно переносить вовне ленту внутренних образов означает, что теперь можно обратиться непосредственно к «идее», которую кроме как через слово сейчас невозможно предъявить, на что можно возразить, что это техническая реконструкция, — на полотне через зрачок возникает образ «внешней камеры обскура».

То отверстие в экране, о котором говорит Нанси, в новом воображаемом кино становится зеницей глаза, через который вовне проецируется внутрен-

¹ Жан-Люк Нанси. Там же. Сс. 61-62.

² Жан-Люк Нанси. Там же. С. 29.

ний мир. Он пишет: «...зал становится местом или устройством взгляда, смотровой коробкой... Здесь взгляд есть внедрение в пространство»¹. В «идеальном кино» взгляд обращен внутрь, вглубь, и через зрачок смутные или хаотические образы должны каким-то неизвестным способом отразиться на экране – внешний мир становится камерой-обскура для мира внутреннего.

Сейчас мы видим иногда эти образы, которые столь явственны, но доступны только нам, надо найти способ вынести их за пределы сознания – для всех.

Встает, конечно, важнейший вопрос о запечатлении этих внутренних зыбких и почти неудержимо сменяющихся образов. Наверное, недостаточно той «техники», которой мы владеем сейчас. Здесь требуется особая сосредоточенность, концентрация, повторение внутренних видений, вариации их и выращивание некоторых постоянных элементов.

Способны ли мы вызывать «по желанию» внутренние образы так, чтобы их можно было запечатлеть, или для этого требуются особые способности?

Философ, рассматривающий произведение киноискусства, следует уже созданному «внешнему» образу, но здесь придется глубже взглянуть и в себя.

¹ Жан-Люк Нанси. Там же. С. 30.



Фильм должен соединять элементы мистического триллера и психологического детектива, однако не чураясь и черного юмора. Должна постоянно поддерживаться атмосфера тревоги, таинственности и недоговоренности. При этом экранный мир должен быть достоверным и плотным, лишь с легким оттенком ирреальности. Герой фильма – интересный мужчина лет пятидесяти, видимо, «новый русский» из бывших интеллигентов. На свою спутницу он проецирует все значимые для него женские образы: Матери, Смерти, возможно, бывшей жены, а главное – Богоматери Одиночества. Возраст женщины трудноопределим, примерно от двадцати пяти до тридцати пяти. Иногда она вообще выглядит молоденькой девушкой. Поэтому ее могут сыграть несколько актрис. Тогда как несколько второстепенных ролей может сыграть один и тот же актер. Дом, где жил герой, и лесной дворец – одно и то же (или очень похожее) здание. Возможно, и психбольница также. Принадлежавший мужчине дом могли поджечь и он сам, и женщина. Его мотив – желание избавиться от прошлого и тем самым от чувства вины; ее – стремление преодолеть психологическую зависимость от героя. Впрочем, это все догадки, может быть, его никто и не поджигал. II в развязке должна присутствовать недосказанность. Финал не должен, в частности, окончательно опровергать версию о психическом заболевании обоих героев.

А. Д.

1.

Утро. Начало осени, довольно солнечная погода. Пустынное шоссе. По обеим сторонам – лес, уже немного пожелтевший. Из-за деревьев поднимается дым, впрочем, блеклый. Не исключено, что это просто обман зрения. Вдалеке появляется машина. За рулем – Мужчина. На заднем сиденье – стройная Женщина в черном платье, ее прическа заколота двумя массивными бронзовыми шпильками.

¹ По роману «Свидетель жизни» (М., Зебра-Е, 2006). Сценарий написан много лет назад, но, кажется, еще не вовсе устарел. (Авт).

Мужчина (продолжает рассказывать): ... был режиссером. Не великим, так себе. Почти неудачником. Ставил от случая к случаю, больше в провинции... Ты меня слушаешь?..

Женщина не отвечает.

Мужчина: Вдруг – бац! – дерьмократия. Ну, сразу послал все это на хер... Тут уж я раскрутился, развернулся, поймал кураж. Такое, знаешь, режиссировал... Не как на театре, куда покруче... Торговал всем, что продается, покупал всех, кто продажен, страховал от любых превратностей судьбы... Гарью пахнет... (Поднимает стекло). Не подумай, жлобом не стал. Поощрял науки, искусства и ремесла; возводил храмы, синагоги и пагоды. Старался быть честным... но... попускал, попускал себе в мелочах, даже и в немалых... Теперь все будто приснилось... Чего молчишь? Вижу, что тебе плевать на мою трудовую биографию. Тогда сама говори, болтай... сутки не спал, усну ж за рулем...

Женщина молчит.

Мужчина: А ты вообще, кто такая?

Женщина не отвечает.

Мужчина: От тебя тоска одна. Как посадил, так ведь и вышвырну.

Женщина: Не вышвырнишь.

Мужчина: Почему это?

Женщина: Потому.

Мужчина: Вот дура!

Машина несется по пустынному шоссе. Впереди железнодорожный переезд. За ним – мост через реку. Машина останавливается перед опущенным шлагбаумом. Мужчина тревожно озирается.

Женщина: Тебя преследуют?

Мужчина: Кому я теперь нужен?

Женщина: Кого-то боишься?

Мужчина: В детстве всего боялся. Кругом ужас... Страх огненный, страх лесной, страх открытых пространств... Слышишь, провода гудят? (Показывает вверх). Там страх электрический. Рядом тянулась высоковольтная передача — череда траурных великанов, как на панихиде... с черепом и костями, еще и молниями наперекрест... И страх железнодорожный, самый жгучий... Распластает, раздробит, размелет... Слышишь, вот он, уже близко... рельсы гудят бедой...

По рельсам с грохотом проносится поезд. Шлагбаум поднимается. Мужчина достает сигаретную пачку, отрывает лоскут, что-то на нем пишет горелой спичкой, а затем выбрасывает в окно.

Женщина: Зачем пишешь?

Мужчина: Для памяти.

Женщина: А почему выбросил?

Мужчина: Чтоб позабыть.

Женщина: Ты псих?

Мужчина: Глупый вопрос. Какой псих признает себя психом?

Машина минует железнодорожные пути и останавливается на дорожной развилке. Перед ней две дороги: прямо через мост и вдоль реки. Мужчина медлит, словно решая, какой путь выбрать. Вдруг он обеими руками хватается за голову.

Женщина: Так и будем стоять? Поехали.

Мужчина: Погоди, голова заболела...

Женщина: У меня тоже бывает.

Машина едет вдоль реки.

Мужчина (продолжает рассказывать): ...потом осмелел. Чего мне бояться? Кого?

Женщина: Меня.

Мужчина: Да что ты о себе возомнила, шваль придорожная?

Женщина: Себя.

Мужчина (после паузы): Ну да, себя, конечно... Но это все. А ты себя разве не боишься?

Женщина не отвечает.

2.

Машина несется вдаль. Теперь по обеим сторонам шоссе – пустынные дачные поселки с уродливыми замками новых русских.

Женщина: Хочу пить.

Мужчина: Где я тебе найду? Вон, попей из лужи.

Женщина: Должна быть гостиница, кемпинг.

Мужчина: Прям, Хилтон тебе! Ты что не видишь? (Показывает на замки). Мы угодили в Средневековье. Такое паршивенькое, без горней тоски, взлетов духа, высоких мечтаний... Здесь упадок опередил расцвет...

Машина мчится вдаль. Уже темнеет.

Женщина: Хочу пить.

Мужчина: Может, ты не пить, а выпить хочешь?

Женщина: И выпить.

Мужчина: Тоже б не отказался. Но из четырех стихий тут лишь земля и воздух.

Женщина: Позади огонь, впереди – вода.

Мужчина: Ах, ах, как мудро и таинственно... Ну и темень! Какая гостиница? Тут даже фонарей нету.

Машина мчится вдаль. Из соседнего леса раздаются выстрелы.

Женщина (тревожно): Стреляют.

Мужчина (видно, что и ему неудобно): Кабанов бьют. Видишь, там деревянные вышки?

Женщина: Ты уверен?

Мужчина: Я вообще ни в чем не уверен. Иногда кажется, мир словно искусственный, будто вся жизнь – сплошной морок. Или, пусть, театральное действо.

Раздается краткий металлический скрежет, потом еще раз.

Женщина (пугливо): Пули?

Мужчина: Может, мою машину приняли за кабана? Что-то мне это не нравится. Случайная смерть – бездарнейшая из всех возможных. Не дай бог.

Женщина: Ты веришь в случайность?

Мужчина: Я вообще ни во что не верю.

Женщина: И никогда не молишься?

Мужчина: У меня было три молитвы... Две уже потратил, одну оставил на самый уж крайний случай... Больно ты любопытная, не твоего ума дело... (Опять раздается скрежешущий звук). Черт, даже свернуть некуда.

Машина мчится по темному шоссе. Из леса время от времени доносятся выстрелы.

Женщина: Там что-то светится.

Мужчина: Ну и зрение у тебя! Может, правда, кемпинг?

Машина сворачивает на проселок и вскоре останавливается у здания с обшарпанными колоннами, похожим на районный клуб. Однако на нем горит вывеска: «Ресторан. Бар. Гостиница».

Мужчина: Вывернулись-таки из Средневековья. (Указывает на здание). Это уже классика, поздний Рим. (Женщине:) Выметайся!

3.

Мужчина и Женщина в ресторанном зале. Видна деревянная лестница, ведущая на второй этаж. У стойки толпятся парни бандитского вида и размазанные девицы. Играет небольшой оркестрик. Солирует молодой негр на саксе. К Мужчине и Женщине подбегает метрдотель во фраке с бабочкой.

Метрдотель: Добро пожаловать! Наконец-то приличные люди, а то шелупонь одна.

Мужчина: Вы так добры. Уж и не помню, когда меня последний раз называли приличным человеком.

Метрдотель: Остроумно!

Мужчина: Еще раз спасибо... Можно мы где-нибудь в сторонке?

Метрдотель: Конечно, присаживайтесь. (Показывает на столик). Я сам обслуживаю.

Мужчина и Женщина за столом.

Метрдотель: Меню. (Кладет перед ними пожелтевший листок и, небрежно обмахнув скатерть полотенцем, уходит).

Женщина: Мне он не нравится.

Мужчина: А, по-моему, холуй как холуй. Здесь и вообще-то, не слишком изысканное общество, как ты наверно заметила. (Изучает меню). Чего-чего?.. Уже глаза слабеют, возраст... Мым... мыр... ри... почу... чу... Что за бред? Погляди ты. (Передает Женщине листок).

Женщина (читает): Мымрики с почечуем.

Мужчина: Это из какой же кухни? Кажется, во всех странах мира побывал, а нигде не слыхал про мымрики. Наверно, что-то местное, какая-нибудь отрава... Эй, парень!

Метрдотель (подбегая): Уже выбрали?

Мужчина: Тащи-ка бутылку водки, литр чистой воды и два винегрета.

Метрдотель (немного разочарованно): Мингом!

Негр играет соло – грустную протяжную мелодию. Бандиты у стойки громко аплодируют.

Женщина: Здесь даже уютно.

Мужчина (оглядываясь вокруг): Ты так думаешь?.. Если б меня хотели убить, тут самое удобное. Никуда не спрячешься

Женщина: А хотят?

Мужчина: Увы, нет.

За соседним столиком начинается ссора, которая тут же переходит в драку. Бьется вдребезги посуда, девицы визжат. Метрдотель с криком: «Драться наружу, козлы!» растаскивает драчунов и пинками выталкивает их из зала. Затем подходит к Мужчине и Женщине.

Метрдотель: Извините, у нас такое редко.

Мужчина: Ну что вы? Моя дама говорит, что здесь очень уютно. Я тоже так думаю.

Метрдотель: Извините. (Кричит:) Малой, убрать мусор! (Отходит от столика).

Появляется маленький человечек с веником и начинает собирать осколки в совок.

Мужчина: Карлик?

Женщина: А, по-моему, ребенок.

Человечек копается под столом, где сидят Мужчина и Женщина. Вдруг Женщина вскакивает.

Женщина: Пошел прочь!

Мужчина (под столом пинает карлика ногами): Катись отсюда, гаденыш!

Карлик убегает на четвереньках.

Мужчина: Хорош ребеночек! Под юбку залез?

Женщина (садится): Да ладно, там нет ничего.

В зал вваливаются охотники на кабанов — в тирольских шапочках, с двухстволками в руках. Становится шумно. Начинаются танцы. Охотники галантно приглашают местных девиц. Один из охотников подходит к столику, где сидят Мужчина и Женщина.

Охотник: Разрешите пригласить вашу даму.

Мужчина: Валяй.

Женщина: Я не хочу.

Мужчина: Она не хочет.

Женщина: Нет, я хочу. (Встает и вместе с охотником направляется к толпе танцующих).

Мужчина сидит в одиночестве, пьет водку. Он что-то пишет спичкой на сигаретной картонке, потом бросает ее под стол. Женщина танцует одна с отрешенным лицом, эротично и странно. Посетители, образовав круг, грубоватыми выкриками выражают восхищение. Пригласивший ее охотник пытается неуклюже к ней пристроиться.

Мужчина (глянув на Женщину, бормочет): Тоже мне, Саломея.

К Мужчине подсаживается молодой бритый парень, типичный Браток.

Браток: Разреши на минутку?

Мужчина (чуть пьяновато): На кой ты мне нужен?

Браток: Ты павелецкий?

Мужчина: Нет, Иванов.

Браток: А-а, из савеловских. Тогда слушай, мужик. Ливера замочили. Менты кинули, они с Ханом – по нулям, а у нас облом. И черные наезжают. Ваших развели, но товар-то проплачен.

Мужчина: Какой товар? Что за уголовная тарабарщина? Ты чего несешь, бандюган незрелый?

Браток: Мужик, это серьезно. Мое дело предупредить, заплатить все равно придется.

Мужчина: Ты меня с кем-то путаешь.

Браток: Ни с кем я тебя не путаю.

Мужчина: Послушай, отвали, малый, а то...

Мужчина не успевает договорить. Слышен крик: «Сука!» Охотник дает Женщине пощечину. Братки недовольно ропщут, девицы громко возмущаются. Женщина изящным танцевальным па сбивает охотника с ног. Братки и девицы аплодируют. Назревает потасовка, охотники разбирают пристроенные у стен ружья.

Мужчина: С ней надо поосторожней.

Браток: Ну сейчас начнется!

Он достает из-за пазухи пистолет и стреляет в потолок, сверху сыпется штукатурка. В ответ раздаются другие выстрелы. Девушки визжат то ли от испуга, то ли от восторга. Начинается общая драка и перестрелка, свистят пули, вдребезги разлетаются бутылки, посуда. Бармен прячется под стойку. Саксофонист теперь играет мелодию насмешливо-бравурную.

Мужчина (спокойно): Ну, просто американский вестерн, жизнь – бездарный режиссер, еще похуже меня. (Сцена действительно отдает голливудскими штампами).

Браток: Зато смерть режиссер отличный. Пули-то, мужик, самые настоящие. (Маневрирует, уклоняясь от пуль). Пригнись, дурила... Пригнись, тебе говорю... Давай, давай за мной!

Браток хватается Мужчину за руку и тащит к лестнице. Сквозь мешанину побоища они пробиваются к Женщине, которая стоит посредине зала с отрешенным лицом.

Браток (Женщине, подталкивая ее в спину): Пошевеливайся, каратистка! Тебе что, жизнь надоела?

4.

Браток открывает дверь и выпускает Мужчину и Женщину в темную комнату.

Браток: У тебя спички есть?

Звук чиркнувшей спички. Загорается свеча, осветив убогую комнатку: простая железная койка, рядом с ней тумбочка, умывальник в углу.

Браток: Тут переночуете, а я пойду развлекусь. (Хихикнув). Спокойной вам ночи.

Мужчина: Ты сам-то будь поосторожней.

Браток: Я осторожный. (Уходит).

Женщина стоит у окна. Из ресторана, уже и с улицы доносятся воинственные выкрики и разнообразные выстрелы — револьверные, ружейные, даже автоматные очереди. В окне мелькают трассирующие пули.

Мужчина: Отойди от окна, подстрелят.

Женщина (смеется): Меня подстрелят? Я всего лишь тень, твоя тень.

Мужчина (он уже в постели, под одеялом): Ну так знай свое место. Раздевайся и ложись рядом.

Женщина: Не могу раздеться.

Мужчина: Почему это?

Женщина: Вдруг да просыплюсь опилками, как тряпичная куклолка.

Мужчина: Шутить?

Женщина молчит. Она неторопливо распускает прическу, бронзовые шпильки кладет на тумбочку. Судя по доносящимся звукам, побоище постепенно переходит в гулянку. Вместо выстрелов теперь слышны ликующие клики и смех. Темное окно время от времени освещается огнями фейерверков и петард. По стене мечутся тени. В тусклом свете Женщина становится похожа на ведьму.

Женщина (после длинной паузы): Боишься?

Мужчина: Тебя, что ли, своей тени?

Женщина (после паузы): Спи, ты не спал двое суток. Не бойся ты меня. Спи!

Женщина резко задувает свечу. Темень. Затем сразу яркий свет. Летний день, дачный участок. По его краю тянется линия высоковольтной передачи. Красивая женщина играет с курчавым белокурым ребенком. Кадры быстро сменяются. Какой-то дом с лабиринтом коридоров. Он пуст, но ото всюду несутся тревожные шорохи. Неожиданно дом заполняется людьми в трауре. Детский голос: «Кто умер? Кто умер?» Ему не отвечают. Приоткрывается дверь в совершенно темную комнату, в щелку виден детский глаз. Голос Мужчины: «Что там? Кто там?» Комната постепенно наполняется тусклым светом. Теперь становится видна сидящая в кресле женщина, тоже в трауре, чуть похожая на Женщину, сопутствующую Мужчине. Она печально смотрит в сторону приоткрывшейся двери, а затем, прикрыв голову черным покрывалом, так замирает. Человек лежит в постели, в комнате сумрак. Мед-

ленно, с мучительным скрипом приоткрывается дверь. В комнату проникает черная тень. Человек в постели кричит: «Отстань, отвяжись от меня! Мама, мама!» Тень бросается на него. Начинается схватка. Ее звуки и мечущиеся по стенам тени напоминают половой акт.

Мужчина с криком просыпается. Уже утро. Постель в беспорядке. Женщины рядом с ним нет.

Мужчина (бормочет слегка разочарованно, однако с некоторым облегчением): Смылась... А говорила, что моя тень.

5.

Мужчина спускается в ресторан. Там полный разгром, но несколько столиков занято. Вчерашний Карлик подметает пол и собирает осколки. За одним из столиков сидят Женщина и Браток. Рядом с ними Метрдотель, который, склонившись к Женщине, что-то ей тихо говорит. Мужчина подсаживается к ним.

Мужчина (Женщине): Вот ты где? А я думал, сбежала.

Женщина: И обрадовался... (Вдруг руками обхватывает голову).

Мужчина: Что с тобой?

Женщина: Ничего, немножко голова болит.

Метрдотель: Еще бы, страху натерпелись. (Мужчине:) Смотрите, какой бардак. Нажрались, как свиньи. Черножо... кожему Фреду палец отстрелили.

Мужчина: Бедняга.

Метрдотель: Что будете кушать?

Мужчина: Давай свои мымрики. И к ним почечуй побольше.

Метрдотель: Почечуй закончился.

Мужчина: Тогда без него обойдусь.

Официант отходит.

Мужчина (Братку): Привет, спаситель. Не понимаю, на кой тебе? Боялся, бабло уплывет?

Браток: Считай так.

Мужчина: Развлекся-то удачно?

Браток: Ништяк!

Мужчина: А вообще какие новости?

Браток: Шеф забил стрелу с Ханом, а мне приказ – лечь на дно. Менты на хвосте, но бздят.

Мужчина: Да где ж ты набрался такого словесного мусора?.. (Неожиданно:) Интересно, как это людей убивать? Ну, хоть этого... Ливера?

Браток (задумчиво): Когда бьешь контрольным, опшметки мозга прилипают к стене. Плоть мысли становится едина с родным пространством.

Парень за соседним столиком: Во голова! У нас на философском был умней всех, любимчик самого Глузмана.

Мужчина: Бандит-философ? Ну что ж, в наше время и не то бывает.

Браток: Какой философский? Какой Гусман? Ты чо, пацан, я тебя знать не знаю.

Мужчина: Видишь, и тебя за другого приняли. Случается.

Возвращается Метрдотель, ставит на стол блюдо с неаппетитного вида пищей.

Метрдотель: Ваши мымрики. (Уходит).

Мужчина (разглядывая пищу): Так и знал, что гадость. Интересно, палец этого Фреда сюда не угодил по случайности?

Браток: Слушай, а где твоя баба? Только что была здесь, вдруг раз – и нету.

Мужчина: Развевалась, как тень. (Звучит траурная мелодия на саксе). Гляди-ка, и девятью пальцами обходится.

На втором этаже раздается грохот. Мужчина и Браток, переглянувшись, бросаются к лестнице. За ним следом бежит Карлик.

Мужчина и Браток вбегают в прежнюю комнатку. Карлик подглядывает в щелку двери. Женщина с отрешенным лицом стоит у окна. На кровати простерт полураздетый Метрдотель. В его горле, пришиливав бабочку, торчит бронзовая шпилька. Вся постель в крови.

Браток: Оп-па! Вот так ливер! (Пытается нащупать у него пульс). Готов! (Женщине:) Ты что, в детстве бабочек коллекционировала?

Мужчина: Наглядно мертв, видно и без врача.

Женщина: Не жалей его. Он ряженный, хотел тебя убить.

Мужчина: Почему убить-то? Вы что, все сговорились?

Браток: Тебе, папаша, видней почему...

Мужчина (разглядывая труп, задумчиво): В этом балагане даже смерть не трагична... И кровь будто не настоящая... (Бормочет:) Все вокруг неподлинное, весь мир пропах пылью кулис... Вся жизнь – провинциальный театр...

Браток: Валите-ка отсюда поскорей! (Протягивает Мужчине пистолет). Держи, пригодится.

Мужчина и Женщина спускаются по лестнице, Карлик крадется за ними следом.

6.

Машина катит по разбитому шоссе.

Мужчина (продолжает рассказывать): ... построил дом. То есть, строил-то не я... но проект мой целиком. Сам выбрал глухое место, чтоб глазели поменьше. Кругом болота, еще эта больница... Такой дом, особый... Ну, будто моя память. Как тебе объяснить?.. Все там символы, значки, пометки... Все – напоминанье о прошлом, любая архитектурная деталь неспроста...

Женщина: Я понимаю.

Мужчина: Ничего ты не понимаешь!

Женщина (тревожно озираясь): Я все знаю.

Мужчина: А вот знаешь ты, сдается, и впрямь чересчур много... (Задумчиво:) Верно друзья говорили – безумный дом. Но, знаешь, вот бывает кошмаром... Сидит, как влитой. Не прет-а-порте, а индпошив... Только для меня одного, ни для кого другого...

Женщина: Знаю.

Вид немного сверху, будто сквозь мутный бинокль с надтреснутым окуляром: странный, эклектичный дом, с многочисленными балкончиками, тер-

расками, всякими архитектурными излишествами. Кадры быстро сменяются, но вид по-прежнему, как сквозь бинокль. На участке возле дома какой-то мужчина поливает цветы. Мужчина садится в машину, ворота открываются, и он уезжает. Следующий кадр: светская вечеринка, мерцают лампочки, лакеи разносят коктейли. Кадр сменяется: группа мужчин в черных костюмах, — возможно, это похороны. Следующий кадр: чердак, женский силуэт, припавший к слуховому окну. И последний кадр: тот же дом, только уже с другого ракурса, словно видимый сквозь отверстие в заборе.

Женщина (тревожно озираясь): Ты не похож на домовладельца, ты похож на бродягу.

Мужчина: Я и есть бомж.

Женщина: А что же он теперь, твой дом?

Мужчина (рассеяно): Мой?.. Да, я считал его своим... Спрашиваешь, что он? (Пристально поглядев на Женщину:) А говорила, все знаешь... (После паузы). Стоит, наверно, где стоял. Ветшает моя память.

Машина катит по разбитому шоссе.

Мужчина: Черт, бензин кончается. Совсем некстати.

Женщина: Ты тоже заметил?

Мужчина (и он тревожно озирается): Еще бы, километров пять, как сели на хвост. (В автомобильное зеркальце виден черный, траурный джип с затемненными стеклами).

Женщина: Тебя кто-то преследует.

Мужчина: Меня? По-моему, это ты убийца... (После паузы:) Давно чувствую, что рядом какой-то чужак... с меня глаз не спускает... Соглядатай. Может, мания преследования, как думаешь?

Женщина не отвечает. Машина катит по разбитому шоссе. Ее преследует черный джип, не нагоняя и не отставая.

Мужчина: Как прилип. Для меня страшней всего неопределенность...

Женщина: Они это знают.

Мужчина: Откуда?.. (После паузы:) Ах, они меня знают?! Тогда, смельчаки! (Останавливает машину).

Женщина: Ты что задумал?

Мужчина: Сейчас увидишь.

Мужчина выходит из машины, вынимает из кармана пистолет и целится в преследующий его джип. Джип останавливается.

Мужчина (бормочет): Как он меня учил, этот... азиат?.. (Стреляет с руки). Так... все до одной в яблочко... Молодчина!

Мужчина выпускает пулю за пулей, но они отскакивают от бронированного джипа. Джип медленно сдает назад, затем разворачивается и уезжает.

Мужчина: Испугались, храбрецы бронированные!

Женщина (оказавшаяся рядом): Может, меня?

Мужчина: Не обольщайся!

Женщина: Ты что, бандит?

Мужчина: Я бандит? Разве похож?

Женщина: Нет.

Мужчина что-то пишет спичкой на сигаретной пачке, а потом бросает ее на обочину.

Женщина (встревожено): Кто-то скребется... Слышишь? Откуда звук?

Мужчина (прислушиваясь): Вроде, из багажника.

Мужчина открывает багажник и за шиворот вытаскивает оттуда Карлика.

Мужчина: Шпионишь, гаденыш?

Карлик корчится на земле, его рвет.

Мужчина (Женщине): Пристрелить его, что ли?

Карлик испуганно припадает к его ногам, целует его ботинки. Мужчина брезгливо отпихивает его ногой.

Женщина: Не обижай мальчугана.

Мужчина: Какой он тебе мальчуган?.. (Карлик рыдает, с мольбой простирает к нему руки). Ну и что ж мне с ним делать?

Женщина: От него все равно не отвяжешься.

Мужчина: Как и от тебя... Он не отвяжется, верно... (Приглядывается к Карлику). Даже на человека не похож...

Женщина: А кто же он?

Мужчина: Символ... абстракция... Маска дель-арте...

Женщина: Какая именно?

Мужчина: Бригелла... Панталоне... Доктор... В итальянском дель-арте есть и такая маска... Да хрен его разберет. Может, он неизвестный мне брат-близнец... Может, что-то детское, утаенное, стыдное...

Женщина: Слишком много всего для такого малыша.

Мужчина: Да почему я знаю, кто он? (Карлику:) Ты кто?

Карлик: Я никто... Для них – ничто... Спаси, меня убьют.

Мужчина: А может, это за ним гнались? Выходит, и он слишком много знает. (Карлику:) Черт с тобой, полезай в машину!

Машина ковыляет проселком. Карлик спит, положив голову на колени Женщине. Женщина его баюкает с материнской нежностью. Вдруг машина застревает в луже. Мужчина жмет на газ, но колеса буксуют.

Мужчина (Карлику): Ну-ка, подтолкни!

Женщина: Оставь его, он слабосильный.

Мужчина: Я что сказал?!

Карлик легко, одной рукой выталкивает машину из лужи.

Мужчина: Вот тебе и слабосильный. Опасная тварь. Пусть уж лучше будет на глазах.

7.

Машина ковыляет проселком. Мимо нее проносятся кавалькада байкеров. Девушка в кожанке посылает Мужчине воздушный поцелуй. Машина въезжа-

ет в город, обычный заводской райцентр. Унылые, серые здания. На улицах почти нет прохожих. Площадь, в центре которой обветшалый памятник Ленину с облупленной головой. Кисть руки, указующая вперед, отбита, вместо нее торчит железная арматура. На площади байкеры с треском выписывают замысловатые пегли на своих мотоциклах. Машина резко останавливается перед памятником. Вечерет.

Мужчина: Вот и все. Стоп-машина! Бензина ни капли. Что будем делать?

Женщина: Не знаю.

Мужчина: Ну, вытряхивайтесь! Поищем заправку, а заодно осмотрим достопримечательности.

Мужчина, Женщина и Карлик стоят на площади, разглядывают памятник. Мужчина пытается его изобразить спичкой на сигаретной пачке, потом что-то на ней же записывает.

Мужчина: Какой-то вышел убогий авангардизм. Терпеть не могу. Всегда предпочитал Станиславского Мейерхольду.

К ним подъезжает один из байкеров.

Байкер: Мужик, закурить не найдется?

Мужчина протягивает ему пачку. Байкер неторопливо закуривает. Все трое смотрят на него с некоторым напряжением. Закурив, байкер, бросив: «Благодарю», отъезжает.

Мужчина: Слава тебе господи, хоть это виденье оказалось неприлипчивым.

На площади появляются двое ментов.

Мужчина: А вот от этих уж так просто не отделаться. Даже средневековые ведьмы боялись полицейского протокола. С детства не люблю милиционеров и пожарных.

Один из ментов (Мужчине): Документы!

Мужчина: Ну вот, началось. Нет у меня документов, сгорели. Только это вот... (Протягивает менту исписанную сигаретную пачку).

Мент (небрежно глянув на картонку, ее выбрасывает): Мусор.

Мужчина: Вы это о ком?

Второй мент: Поговори! Та-ак, документов нет... А место жительства?

Мужчина: Раньше было, теперь и его нет.

Первый мент (второму): На бомжа не похож. Фамилия?

Мужчина: Иванов.

Второй мент (первому): Глянь-ка физиономию. И фамилия... Вроде, он в розыске.

Первый мент: Точно, вылитый фоторобот. И фамилия... (Вынимает фонарик и направляет луч на автомобиль). Ага, и машина значится в угоне.

Второй мент: Пройдемте, гражданин...

Мужчина протирает глаза, сильно трет обеими ладонями лицо. Затем трижды плюет через левое плечо.

Мужчина: Все еще тут. Гляди-ка, не отвязались, бесенята.

Первый мент: Кто это, бесенята?

Мужчина: Да так.

Второй мент: Под психа косит.

Мужчина: Куда пройдемте? Зачем пройдемте? Давайте по-хорошему.

Первый мент: По-хорошему с ним...

Мужчина (обшарив свои карманы, протягивает менту несколько денежных купюр): Вот, все что есть.

Мент: Да засунь их себе...

Не договорив, мент неожиданно оседает на землю. Следом беззвучно падает и второй. За ними обнаруживается Женщина с искаженной злобой лицом. Байкеры аплодируют с криками: «Мочи ментов!»

Мужчина: Ты что?.. Ты совсем что ль рехнулась?.. Таковую теперь моду взяла? Двоих одной шпилькой, дуэлетом?

Женщина: Это не я. (Глазами показывает на Карлика).

Карлик стоит с растерянным видом. В руке у него окровавленный железный прут.

Мужчина: Опять уголовщина. Еще убийца. Отличная компания. (Карлику, угрожающе:) Эй, ты чего!?

Мужчина быстро вырывает из рук Карлика железный прут и бросает его к подножью памятника. К ним подъезжают байкеры.

Девушка: Садитесь, садитесь, скорее!

Мужчина садится на ее мотоцикл. Женщина и Карлик – на мотоциклы двух других байкеров.

8.

Кавалькада мотоциклистов с лихим гиканьем несется по улицам, а потом – по уже вечеренеющему шоссе. Как и в начале фильма, по обеим сторонам шоссе – лес. За деревьями – зарево, то ли закат, то ли пожар. Девушка, обернувшись, что-то кричит Мужчине.

Мужчина: Чего-чего? Не слышу!

Девушка (гулко и протяжно): Я спасу-у-у тебя!

Мужчина: Очередная спасительница. Не дай бог.

Девушка: Что-что? Не слышу!

Мужчина (громко): Спасибо, говорю! Только на тебя и надежда!

Мотоциклы один за другим гасят скорость и съезжают на обочину. Все спешиваются.

Девушка (машет рукой в сторону леса): Пошли, пошли!

Мужчина: Куда?

Один из байкеров: Ща приколемся!

Глухой ночной лес, полнолуние. Тревожные шорохи, ухают совы. Мужчина и Женщина спотыкаются о корни. Залитая луной поляна. Сквозь деревья виден ярко освещенный, будто пылающий дом.

Мужчина (шепотом): Ну и в чем прикол?

Байкер: Сейчас пугнем козлов.

Он опускается на четвереньки и, задрав голову к луне, громко воем волчьими. Его примеру следуют остальные байкеры. Они ползают на четвереньках, воют, лапчатся друг к другу, вылизывают друг другу щеки. Девушка третью головой о ноги Мужчины.

Мужчина (шепотом): Что-то нет у меня желания пуститься в волчьи игры. Уже как-то не по возрасту.

Волчий вой становится все более сладострастным.

Мужчина (шепотом): Да тут пахнет свальным грехом. Мы попали в дурное общество.

Женщина приглушенно хихикает.

Девушка (подталкивая Мужчину головой в сторону дома): Иди, тебя там ждут.

Мужчина, Женщина и Карлик, спотыкаясь, петляют между деревьями.

Мужчина (шепотом): Боюсь, она ошибается. Нигде меня не ждут. И никто.

Опушка леса. Довольно далеко светится огнями дом, напоминающий тот, что был виден в надтреснутый бинокль. Окна горят красным, адским светом.

Мужчина (бормочет): Какое-то дежавю. (Женщине:) А тебе он ничего не напоминает? (Женщина не отвечает, Карлику:) А тебе?

Карлик (испуганно, шепотом): Не надо туда, он опасный... Чертовы богаты!

Мужчина (шепотом): Не опасней ночного леса. Не ной, везде опасно. Чем это вам дом не нравится? По-моему, он такой... оригинальный... чую в нем что-то родственное... За мной!

Женщина и Карлик молча стоят на месте.

Мужчина: Ладно, вы как хотите...

Мужчина решительно направляется к дому. Женщина и Карлик, немного помедлив, следуют за ним.

9.

Мужчина, Женщина и Карлик у дверей дома.

Женщина: Какой он огромный, а издали казался маленьким.

Мужчина: Особенно, если взглянуть в перевернутый бинокль.

Мужчина жмет на звонок. Пауза. Тогда Мужчина начинает колотить в дверь руками и ногами. Наконец дверь распахивается. На пороге – привратник. Из леса раздается истошный волчий вой.

Привратник: Вам кого?

Мужчина: Мы странники, погорельцы. Ищем ночлега.

Женщина: Нам сказали, здесь нас ждут.

Привратник: Погодите. (Достает из кармана лист бумаги, изучает его). Да, конечно, добро пожаловать. (Из леса доносится сладострастный волчий вой). Вы извините, уж больно много всякой мрази развелось. (Грозит кулаком в сторону леса).

Привратник распахивает дверь, и они заходят в дом. Перед ними парадная лестница.

Привратник: Вверх по лестнице и направо. (Садится на бархатный диванчик и разворачивает газету. Там во всю страницу фотография мертвого метрдотеля со шпилькой в горле).

Мужчина, Женщина и Карлик идут по темному узкому коридору.

Мужчина: Уж который раз принимают за другого. Теперь и вас тоже.

Женщина: А газета? Думаешь, случайно показал?

Мужчина: Я вообще ничего не понимаю.

Полная темнота.

Голос Мужчины: Ну и темень! А снаружи сияет. Как такое может быть?

Голос Женщины: Я захватила свечу. Дай спички!

Чиркает спичка. Загорается тусклая свеча. Женщина идет впереди со свечой в руке по длинному, словно бесконечному коридору. За ней – Мужчина и Карлик. По стенам мечутся траурные тени. Поворот, еще поворот. Кажется, что Женщина идет уверенно и целенаправленно.

Мужчина (шепотом): Ты куда нас ведешь, леди Макбет провинциального театра? Ты, сдаётся, тут все знаешь.

Женщина молчит. Смена кадров: пугливо озираясь, Женщина одна петляет по запутанному, как лабиринт, дому. Ночь, но в доме светло: горят люстры, свечи, лампы. Откуда-то слышится громкое дыхание спящего человека. Она открывает одну за другой двери, заглядывает во все комнаты. Дыханье слышится то громче, то тише. Женщина открывает очередную дверь и замирает на пороге. Затем медленно заходит в комнату. Дыханье слышится уже совсем рядом. Оно становится прерывистым, слышен короткий вскрик. Женщина в панике выбегает из дома. Уже у себя в комнате, она, обнаженная, навзничь падает на кровать. Ее рука между ног. Слышен ее страстный вопль, потом еще один, и еще. На улице, плеща крыльями, разлетаются ночные птицы.

Опять тот же коридор.

Мужчина: Ну вот, тупик. А я думал, это путь к свету.

Женщина: Я тут ничего не знаю.

Мужчина: Если зашли в тупик, надо повернуть назад. (Карлику:) Как считаешь?

Карлик (повторяет): Надо повернуть назад.

Они вновь плетутся коридорами. Теперь те почему-то захламлины. Какие-то сломянные стулья, шкафы с пыльными папками, картотеки.

Мужчина: Адская бюрократия... (Прислушивается). Тихо! Кажется, вода плещет.

Женщина: Я же говорила, что будет вода.

Мужчина: Когда говорила?

Женщина: Как-то...

10.

Мужчина, Женщина и Карлик в просторном зале, где плещется бассейн. К ним приближается лакей.

Лакей: Здравствуйте, дама и господа, проходите! Тут у нас банька, пар отличный. Не желаете?

Мужчина: И впрямь помыться было б кстати! (Женщине:) А ты? (Женщина молчит). Хотя бы руки вымыла, леди Макбет. Или боишься, опилки отсыреют, тряпичная куколка? (Карлику:) Ну, а тебе уж точно помыться не грех. Несет от тебя...

Карлик: Я с ней побуду, здесь опасно.

Мужчина: Ну и черт с вами!

Женщина садится на край бассейна, поджав под себя ноги, в позе андерсеновской «Русалочки».

Мужчина заходит в роскошный предбанник. Колонны, фрески с изображением античных сцен. За столом сидят трое немолодых мужчин, завернутых в простыни, как в римские тоги.

Мужчина: То была готика, теперь преследует классика. Опять Рим времен упадка. Не баня, а римские термы... Может быть, я не вовремя? Какие-то вы смурные.

Один из мужчин: Как раз вовремя.

Мужчина: У вас тут что, заседание сената? А вы (показывает на мужчину во главе стола), так понимаю, главный.

«Главный сенатор»: Допустим. (После долгой паузы). Ну, что дальше?

Мужчина: А что дальше?

«Главный сенатор»: Говори, говори. Мы ждем.

Мужчина: Да вы, гляжу, не сенат, а верховный суд. Но только я не подсудимый. Боюсь, и вы меня с кем-то путаете. Что поделает? Невыразительная внешность. Вечно меня принимают за другого, просто беда.

«Главный сенатор» (после паузы): И это все?

Мужчина: Погодите. Сейчас вспомню... Менты кинули, с Ханом по нулям, черные наезжают, кого-то с кем-то развели. Кажется, ничего не перепутал.

«Главный сенатор»: Это мы и без тебя знаем.

Мужчина: Да, вот еще вспомнил: Ливера замочили.

Один из «сенаторов»: Врешь!

Другой «сенатор»: Да он просто на понт берет!

«Главный сенатор» (после паузы): Короче говоря, у тебя час времени, подумай хорошенько.

Мужчина: Как раз успею помыться. Не возражаете, господа сенаторы или граждане судьи, не знаю уж как вас лучше называть?

«Главный сенатор» величественный жестом его отпускает.

Мужчина выходит из парилки с полотенцем на бедрах. Предбанник пуст.

Мужчина (бормочет): Ага, заседание сената уже закончилось... Ах нет, верховный суд удался на совещание... (Замечает свою одежду, аккуратно сложенную на столе). Гляди-ка, почистили и выгладили, очень любезно... (Обшаривает карманы). Та-ак, а пистолет сперли... Да и хрен с ним, он тут все равно не поможет.

Мужчина подходит к бассейну. Женщина сидит на прежнем месте в той же позе.

Мужчина: Чего сидишь, искупалась бы.

Женщина: Сам же сказал: боюсь воды.

Мужчина: Зато огня, наверно, не боишься. (Женщина молчит). А где малыш?

Женщина не отвечает. Появляется Браток.

Мужчина: Опять ты! Ты мой навязчивый сон! Я тебя вроде не нанимал в телохранители.

Браток (серьезным тоном, вежливо): Вас Шеф вызывает.

Мужчина: А те трое, кто ж такие были?

Браток: Не сомневайтесь, люди авторитетные... Поторопимся, уже время.

Мужчина: Это он тебе шеф. Кто он такой, чтоб меня вызывать?

Браток: И все-таки я б на вашем месте не стал отказываться.

Мужчина: Ну, разве что из любопытства... (Женщине:) За мной, моя тень!

11.

Все четверо вновь петляют длинными, запутанными коридорами. Но теперь дом напоминает офис большой фирмы. Деловая суета, много народу, звонят мобильники, скрипят факсы.

Мужчина, Женщина и Браток в просторном зале, с полом в шахматную клетку. Из мебели только огромный стол у стены. В других стенах – четыре окна-обманки с изображением времен года. Женщина начинает танцевать и продолжает в течение всего эпизода.

Мужчина (показывая на пол): Намек, что мы все тут шахматные фигуры?

Браток: Может быть, никогда об этом не думал.

Мужчина: А я тогда какая фигура?

Браток (чуть иронично): Не иначе – король.

Мужчина: Не очень полюбил. Король в шахматах фигура неуклюжая и беззащитная.

Браток (кивая на Женщину): Она-то уж точно королева.

Мужчина: Вообще-то, «ферзь» называется. И впрямь фигура мощная. Ее главная цель защищать короля... А шахматист, понятно, твой шеф. Ну и где он?

Браток (заглянув под стол): Хрен его знает. Он такой... шутник... даже от своих прячется. А потом вдруг как выскочит, словно кот.

Мужчина: Ты поосторожней болтай-то. Вон глазки везде (показывает на стены), даже не спрятаны. Все он видит и слышит.

Браток: Да, дом зрячий. Повсюду глаза, даже в сортире не схоронишься.

Мужчина: Дом-соглядатай. Только окна слепые. Сразу видно, что обманки.

Женщина: Зато красиво.

Раздается шорох. Женщина бросается к столу и за ногу выволакивает из-под него Карлика. Карлик, отбившись от Женщины, встает на ноги и отряхивается. Теперь у него совсем другая повадка – он грозен и решителен.

Браток (шепотом): Сказал же, шутник.

Мужчина: Он что, и есть Шеф? Никогда б не подумал. Ты уверен?

Браток: Он, он самый.

Женщина: Я давно поняла.

Мужчина: Ты вообще у нас умница. Что-то мелковат он для Шефа.

Браток: А Наполеон?

Мужчина: Ну да, у малышей часто мания величия. Если Шеф, что ж он передо мной шестерил? И богачей так искренне ругнул?

Браток (шепотом): Актер по натуре. Любит прикидываться.

Мужчина: Был у меня в труппе один такой гном. Бездарь полная. Вроде на него похож. Может он и есть?

Карлик: Не хами! Сейчас тебе не до смеха будет. Ну-ка, счет, быстро!

Перед Карликом мгновенно вырастает лакей с листком на подносе.

Карлик (берет листок): Тут вот все твои грехи. Все твои пакости, подонок. Читать?

Мужчина: Валяй. Этим вот двоим будет интересно.

Карлик что-то невнятно бормочет.

Мужчина (Карлику): Что ты бормочешь, как моя совесть? Давай уж погромче.

Карлик читает громче, но так же невнятно.

Мужчина (прислушиваясь): Что-что? И это грехи? Это грешки, мелочь, тьфу.

Браток: Эти грешки не мелочь. Они манок для великого зла.

Мужчина: Какой ты умный! У тебя самого что ль грешков не было? В детстве, вспомни...

Браток (неуверенно): Были, наверно... конечно...

Женщина: Помню кровавые пятна на простыне.

Мужчина: Ну да, и припиленная бабочка.

Женщина: Да нет, не в тот раз... Противные, розовые. Сожгла ее в печке, меня ругали.

Браток: У баб свои беды.

Карлик: Ладно, хватит. За все надо расплачиваться, ублюдок.

Мужчина: Так сразу и оскорблять. Да ничего я тебе не должен. (Братку:) А тебе тем более.

Карлик: Будто бы! Довольно болтать, платить все равно придется. Вот, глянь. (Протягивает счет Мужчине). Еще скажи спасибо, могли б на счетчик.

Мужчина (разглядывая счет, со смехом): Ну и сумма! Это с учетом НДС? Еще пять процентов за обслуживание накиньте.

Карлик: Пошути!

Мужчина: Из-за такой чепухи весь сыр-бор? Я в Куршевеле на шлюх больше тратил.

Браток (шепотом): Ну так заплати. Все равно не отвяжется. Вопьется, как мондавошка, не выковыришь.

Мужчина: Иссyak. Кризис, невозвраты. Можно сказать, что я погорелец.

Карлик: Издеваешься, гад!

Женщина неожиданно подбегает к Мужчине, вырывает у него из руки счет и проглатывает.

Карлик: Ха-ха! Твоя куршевельская шлюха сожрала счет, так, думаешь, и концы в воду?

Мужчина: Думаю, что и впрямь влажны концы и начала... А почему шлюха? Она больше на монахиню похожа.

Браток: Во дает баба! Резекцию что ль теперь делать?

Карлик: Да он сам расколется... Расскажет всю подноготную. (Братку:) Тащи утюг!

Браток: Ты чего, какой утюг? Девяностые что ль вспомнил? Где я тебе возьму?
Карлик: Поучи меня, салага! (Лакею:) Быстро в бельевую!

Лакей исчезает. Тем временем Женщина принимает вычурные позы на фоне окон с временами года.

Мужчина (задумчиво): Западня... Непроистекающие сезоны... Переводи взгляд, так и минует вечность.

Появляется лакей с утюгом на том же подносе. Карлик пробует жар пальцем.

Карлик (Братку): Держи-ка его покрепче.

Браток (Мужчине): Прости, мужик. Я солдат, а это приказ.

Он сзади крепко обхватывает Мужчину руками и обнажает ему грудь. Карлик медленно приближается с горячим утюгом.

Мужчина (пытаясь освободиться): Вот он страх электрический. Помню, ткнул в розетку маминой шпилькой... Или это страх огненный?

Браток (назидательно): Лучше поддельный жар, чем боль существования. Кошмар бытия заслонит страшный вымысел.

Мужчина: Оно и видно, что ты философ, а не филолог. Что чего заслонит-то? Двойное управление называется.

Карлик (приближая утюг): А ты не трус. Ну, ничего, сейчас всерьез подпалим.

Мужчина: Это у меня ум бесстрашен. А душа робка и слезлива.

Карлик (почти касаясь Мужчину утюгом): Мы до нее доберемся. Ну давай, валий, признавайся... Что там за тобой, кроме юношеской мастурбации?

Мужчина (в смятении): Больно же! Да-да, сейчас, почти вспомнил... почти совсем... (Перед ним проносятся видения горящего дома, людей, завернутых в простыни, черной женщины. Медленно открывается дверь в темную комнату. Голос Мужчины: «Кто там? Что там?»). Ну, вот сейчас...

Мужчина шевелит губами, словно собирается что-то сказать, но вместо этого вдруг плюет Карлику в лицо. Браток смеется и ослабляет хватку. Мужчины тычком локтя сбивает его с ног. Браток корчится на полу. Тем временем

Женщина, тем же, как и в баре, изящным пируэтом сбивает с ног Карлика, который испуганно уползает под стол.

Мужчина (Братку): Понял, сопляк? Хан тебе не фраер, даже меня научил. (Забившемся под стол Карлику:) Какой ты Шеф? Ты просто слизняк с мозгами набекрень. Могли б получше актера отыскать.

Лакей, сперва замерший от ужаса, убегает с криком «На помощь!»

Мужчина (Женщине): Все одно – кранты! Сейчас набегут.

Вдруг разбиваются вдребезги все четыре слепых окна и сквозь проемы в комнату проникают байкеры, в том числе и девушка. Подвывая, как волчата, они лизнут Мужчине руки. Он отпихивает их ногами.

Женщина: Бежим!

Мужчина: Ага, мне тоже тут не в кайф – настоящий дурдом! Я-то уж знаю.

Они оба ныряют в оконный проем, где было изображено лето.

12.

Дачная местность, именно старый дачный поселок, еще советского образца. Если раньше была, скорее, ранняя осень, то теперь словно б действительно разгар лета. Мужчина идет впереди, Женщина чуть сзади. Теперь Женщина выглядит намного моложе. Она и ведет себя инфантильно: приплясывает, гоняется за бабочками. Она уже и одета по-другому – теперь на ней яркое платье в цветочек.

Мужчина: Да, да, все помню, хотя тут изменилось... Вон там (показывает) был общий колодец, там (показывает) водокачка. Там вон (показывает) керосинная лавка. (Нюхает воздух). До сих пор припахивает керосином... (Женщине, не оборачиваясь:) Ты чего молчишь? Тебе неинтересно?

Женщина (замирает виновато потупившись, после паузы): А почему нет людей?

Мужчина: Не знаю... Может, они как-то выпали из моей памяти... Или там состарились без присмотра и сдохли все до единого. А может быть... (Мужчина наконец оборачивается к Женщине, изумленно:) Ты чего? Что с тобой?

Женщина: А что?

Мужчина: Ну ты как-то... извини... помолодела.

Женщина: Летом всегда молодею. И вообще выгляжу намного моложе своих лет. (Приплясывает).

Мужчина: А когда успела переодеться?

Женщина: Это я быстро умею.

Мужчина: Ты... кто?

Женщина: Действительно не знаешь или прикидываешься?

Мужчина: Конечно, прикидываюсь... (Отвлекается:) Гляди, гляди, вон там, на том участке (показывает) жила девочка, немного постарше меня. Ты на нее чуть похожа... Мы с ней в тех вон кустах... Ох, как давно это было. У нее уж теперь, наверно, внуки.

Женщина: Ты ее давно не видел?

Мужчина (не ответив): Смотри, смотри... (Останавливается у забора, на участке прямо возле него – раскидистая яблоня с плодами). А это вот наш участок. Видишь (показывает вверх), там столбы, высоковольтная передача. Кошмар детства.

Женщина (прислушиваясь): Гудят, страшно.

Мужчина: Дом уже другой. Прежний... который наш, я слышал, сгорел. Но это уже потом, после... Все другое, живут чужие люди.

Женщина: Ты здесь давно не был?

Мужчина: После того, как... мама, уже не мог... Лет двадцать.

Женщина: Ты ее очень любил... маму?

Мужчина: Да, любил... И она меня... Всегда вдвоем... Отец рано умер, я почти его не помню... А теперь вот мама снится только в страшном облике. Словно не может простить.

Женщина: Ты в чем-то перед ней виноват?

Мужчина (неуверенно): Да нет, я был вроде... так, нечего сын... (После паузы, решительно:) Виноват! И она передо мной.

Женщина: В чем?

Мужчина: Я, что смог пережить ее смерть. Она, что оставила меня круглым сиротой на свете, без присмотра.

Женщина: А как же я?

Мужчина: Ну, разве что...

Мужчина, опершись на забор, задумчиво глядит в сторону отсутствующего в кадре дачного дома. Женская рука касается его плеча. Женский голос: «Эй, возьми!» Мужчина оборачивается. Его изумленный взгляд. Женщина стоит обнаженной в облике Флоры или Евы и протягивает ему на ладони сорванное яблоко. На ней шляпка, украшенная плодами и листьями. Мужчина встряхивает головой, будто хочет избавиться от морока. Мгновенная перемена облика: теперь Женщина уже в трауре, сидящая в позе скорби с головой прикрытой черным покрывалом, так что не видно лица. Вновь перемена: Женщина теперь в облике ведьмы с распущенными волосами, в ее ушах массивные золотые серьги. Она угрожающе приближается к мужчине, все увеличиваясь в размерах, выставив длинные ярко-красные ногти. Во время всех этих метаморфоз слышен игривый девичий голосок: «Угадай, кто я? Кто я?»

Мужчина (испуганно прижавшись к забору, бормочет): Как я мог тебя не узнать, богиня великих страстей? Все мирозданье лишь сережка в твоём ухе...

Фантасмагория иссякает. Перед Мужчиной вновь девушка в цветастом платье, протягивающая ему яблоко.

Женщина: Ешь, вкусное, это штрифель.

13.

Мужчина и Женщина бредут вдоль дачных заборов.

Мужчина (продолжает рассказывать): ...даже не помню в каком городе. Я был во многих, все смешалось. Храм назывался Богоматери Одиночества. Именно так, я не мог ошибиться... А что внутри, не помню... Только изображение, статуя, фигура в человеческий рост... Вся в черном, лицо прикрыто покрывалом... Сын погиб и она грустит, одинокая...

Женщина: И что дальше?

Мужчина: Сама знаешь: Он воскрес...

Женщина: Что дальше-то? Почему ты вдруг об этом вспомнил?

Мужчина: Я никогда и не забывал... Такой странный образ... (После паузы). Если кто меня и может спасти... замолвить словечко... то лишь Богоматерь Одиночества, защитница всех одиноких...

Вдруг Мужчина хватается за голову.

Женщина: Что с тобой?

Мужчина: Погоди, сейчас пройдет.

Некоторое время они идут молча.

Женщина: Куда мы идем?

Мужчина: Вон там, за поворотом – кладбище.

Женщина: Прямо сразу на кладбище, живьем?

Мужчина: Ну и шутки у тебя... Там похоронена бабушка. Очень давно умерла, еще во время войны. Даже не знаю, где ее могила. Меня туда не водили, берегли нервы. Я был впечатлительным мальчиком.

Женщина: А теперь она тебе зачем?

Мужчина: Сам не знаю... Хорошо б найти свои корни, истоки... Хотя к чему они мне?... Жалко бабушку... Она затеряна в смерти, как мы с тобой – в жизни.

Женщина: Ну хорошо, идем на кладбище. Оригинальное свадебное путешествие... (После паузы). Да я и сама тебя б туда привела...

Мужчина останавливается и пристально глядит на Женщину.

Мужчина: Да кто ж ты, наконец?

Женщина не отвечает.

Мужчина: Молчишь?! Ну тогда я тебе скажу кто ты.

Женщина (испуганно): Нет, не надо... я сама.

Дальше следует перемежающийся монолог Мужчины и Женщины, сопровождаемый зрительным рядом.

Ж: Я росла одинокой неуклюжей девочкой. Только книги. Потом, еще танцы. Училась, но балериной все равно б не стала. Боялась людей, быть на виду. (Девушка в тунике танцует в пустой комнате перед зеркалом). Даже от родителей всегда пряталась. Сама подглядывала из шкафа, из-под кровати. (Крупным планом: чьи-то ноги, а под кроватью мерцает детский глаз. Затем чуть приоткрывается дверца шкафа). **М:** Скорей кончай с воспоминаниями детства. Ближе к делу. Или я сам продолжу: этого мужчину я впервые... **Ж:** Нет, сперва дом, прям рядом. Он вырос будто по волшебству. (Вид сверху: строительство, двое мужчин разглядывают огромный лист ватмана, о чем-то спорят. Один из них жестами показывает, каким должно быть строящееся здание. Потом то же, но с другого ракурса, словно сквозь отверстие в заборе. Затем дом будто строится сам собой – возникают стены, башенки, терраски). В нем было безумье, или, может, обобщенье жизни. **М:** Или чья-то осата-невшая память... Но вот вопрос: я, это понятно, а ты-то что забыла в такой глуши? От кого-то пряталась? Или тебя припрятали? А может, упрятали? **Ж:** Мужчина уже после. Чем он привлек меня? (Вид сквозь мутный надтреснутый бинокль: задумчивый мужчина на крыльце дома, потом то же, но с другого ракурса, сквозь отверстие в заборе). Скорей не индивидуальным, а всеобщностью лика, где не на чем утвердиться мысли, но просторном для чувства. Его можно было вообразить кем угодно. Он был словно без прошлого или наоборот, с чересчур обширным. **М** (подхватывает): К его образу и поведке можно было прийти сотней разных путей. **Ж:** Да, он мог с собой разминуться на любой развилке. (Мужчина в задумчивости идет по улице дачного поселка. Навстречу ему идет женщина с лицом, затененным широкополой шляпой). **М:** Разминулus не раз. Давай, давай дальше, не тяни. **Ж:** Лицо его казалось пригодным для игры в прятки, само напоминало запустевший ландшафт. Он не казался пуглив, но был тревожен. Скорей, боялся не угрозы, а быть застигнутым врасплох. **М:** Ах, ах, какой тонкий психоанализ! **Ж:** Он был пригоден для того, чтоб его морочить. **М:** Ты уверена? **Ж:** Началось с шутки: я пристроилась у него за спиной и ступала след в след, повторяя походку, как раньше ходила за своим отцом, пытаюсь вызнать его маленькие секреты. (Женщина тихо крадется за каким-то мужчиной, сперва в комнате, потом на улице поселка). **М:** Был уверен, что вспомнишь своего папашу. Дальше давай я скажу: потом втянулась в игру, впилась в него, как пьявка. **Ж:** Да, он стал моим наваждением. Я превратилась в его тень. **М:** Я следила за ним день и ночь – так? – пробиравась к нему в дом, сеяла там тревогу. (Жен-

щина крадется по ночному дому, отбрасывая на стены разнообразные тени). Потом обзавелась бронзовой шпилькой, ибо для таких как я... ты, то есть... любовь и ненависть почти единое чувство. **Ж:** Нет, нет, нет! **М:** Хорошо, пускай нет... А свой идиотский прикид ты где раздобыла? **Ж:** В сундуке, это бабушкин. (Чердак. Женщина роется в старинном сундуке, достает из него несколько платьев, включая то самое, черное; шляпку с плодами и листьями; старый театральный бинокль и две массивных бронзовых шпильки. Затем Женщина, уже в черном платье, надевает темные очки, принимает «шикарные», вычурные позы, явно изображая шпионку). Я в нем танцевала, как... **М** (заканчивает): ...Саломея. Знаю, видел. (Женщина танцует в черном платье и шляпке перед широко распахнутым окном. Следующий кадр: Женщина танцует во дворе. Из окон трехэтажного дома за ней наблюдают безумные люди). **Ж:** Ты тоже за мной подглядывал? **М.:** Размечталась. Нужна ты мне... **Ж:** Потом странный дом, кажется, сгорел. **М:** А он ведь не только моя память, но и твоя тоже, от которой не чаешь избавиться. (Женщина бежит по лесу, за ее спиной будто зарево пожара).

Мужчина и Женщина вновь идут по прежней улице дачного поселка.

Мужчина: Ну говори ж наконец кто ты, чего молчишь? (Выясняется, что тот двухголосый монолог был для обоих внутренним, на самом деле они не произнесли ни слова).

Женщина: А ты?

Мужчина: Будем считать, это была минута молчания... До кладбища уже рукой подать.

14.

Мужчина и Женщина бродят по сельскому кладбищу. Позади кладбища – лесопосадка. Кладбище в полном разоре, многие могилы без оград, кресты покосились. За ними следует низкорослый старичок с бородой.

Мужчина: Ну и скотство, так содержать кладбище! Ни в одной стране мира такого нет. И сплошь безымянные могилы... Кладбище безымянных могил.

Старичок: Вот и я говорю. Все подновил бы, оградки покрасил. А средств не выделяют. Всем пофигу.

Мужчина (испуганно оглядываясь): Ты кто? Ты откуда?

Старичок: Я здешний сторож.

Мужчина (приглядываясь): А-а, привет, Шеф, давно не виделись. Борода тебе даже идет. Какой ты, однако, пряткий... Решил сменить профессию, верней, амплуа? Вспомнил... ты ж в моем «Гамлете» играл второго могильщика. На большее таланта не хватило.

Сторож: Какой шеф? Вы, товарищ, обознались.

Мужчина (приглядываясь повнимательней): Может, и обознался. Уже зрение подводит.

Сторож: Кого-нибудь ищите?

Мужчина: Ну да... наверно... Ищу... Свою бабушку.

Сторож: А фамилия как?

Мужчина: Иванова.

Сторож: О-о, да Ивановых тут хренова туча!.. Извините...

Мужчина: Попридержи язык.

Сторож: Если желаете, пройдемте в контору... У нас аккуратный учет.

Мужчина: Ну, давай в контору.

Они втроем подходят к угрюмому одноэтажному зданию, похожему на морг.

Сторож: Дочка вапа пусть здесь подождет. Там у нас... не прибрано.

Мужчина (Женщине): Ты, дочка, пока здесь поиграй.

Мужчина и Сторож заходят в тесное и очень пыльное помещение. Там стеллаж с растрепанными регистрационными книгами, а напротив него другой – с погребальными урнами. Некоторые из них – без крышек, курящиеся легким дымком. В углу – печка-буржуйка.

Мужчина (отгоняя пыль, чихая): Так у вас тут колумбарий... (Кивает на печку). И крематорий, что ли?

Сторож (хихикнув): Частный... Вы посмотрите пока урночки, может, кого знакомых найдете. А я в книге погляжу.

Мужчина (разглядывает таблички на урнах, читает): Ли... ли... Нет, это не он. Даже удивительно, ни одного знакомого... Какое-то чужое мне кладбище... (Задумчиво:) Чужой, тягостный сон...

Сторож (тоже чихнув, передает Мужчине развернутую книгу): Глядите, сколько Ивановых.

Мужчина (читает): Иванов, Иванов, Иванова, Иванов, опять Иванова... Где ж бабушка-то? Еще Иванов... Это я, что ли? Имя-отчество совпадает... и год рождения... А дата смерти где? Еще говорил, аккуратные...

Сторож: Не может быть... (Заглядывает в книгу). Вот, видите, тут не поместилось. Переверните страницу.

Мужчина: Как-то боязно.

Сторож: Ну что вы? Это ж просто совпадение.

Неожиданно снаружи раздается заунывное траурное пение.

Мужчина: Что это?

Сторож (испуганно): Бандюки своего хоронят.

Мужчина: Надо глянуть, любопытное, должно быть, зрелище.

Мужчина выходит из конторы с регистрационной книгой подмышкой. За ним семенит Сторож. Рядом с разверстой могилой – небольшая толпа бритых парней в черных плащах. Их видно лишь со спины. Они тянут какую-то унылую и грозную песню без слов. Возле них стоит Женщина. Она опять в трауре. На заднем плане виден тот самый черный джип, который преследовал Мужчину и Женщину.

Сторож: Верни книгу! Верни, говорю!

Мужчина: Пошел к черту, старик! Не отдам тебе книгу судеб.

Мужчина раздвигает толпу, которая охотно перед ним расступается. Одно за другим мелькают бандитские лица. Один из парней немного похож на Братка.

Мужчина (на миг вглядевшись): Нет, показалось...

Мужчина подходит к стоящему на земле дешевому гробу, в котором лежит покойник с распоротым животом.

Мужчина (внимательно разглядывая мертвеца): Надо ж, все кишки наружу, хоть прибрали бы. И впрямь – вот так ливер!.. А запах-то какой!.. (Машет ладонью перед носом).

Голос из толпы: Он и при жизни был вонючим подонком.

Сторож (каночит): Верни книгу, верни книгу!

Сторож насаждает на Мужчину, который небрежно его отталкивает, продолжая разглядывать покойника. Вмешивается Женщина: она за шиворот отталкивает сторожа от Мужчины. Между ней и сторожем возникает потасовка. Братва разражается хохотом. Из-за деревьев появляется суровый мужчина чуть восточной внешности. Смех тут же смолкает.

Голос из толпы: Хан!

Хан (остановившись перед гробом, после паузы): Пусть будет покоен, хотя и дурной человек. Взялись!

Парни опускают гроб в могилу.

Голос из толпы: А с этими что?

Хан: Сами решайте.

Он медленно уходит и скрывается за деревьями. Длительная пауза. На заднем плане видно, как Женщина, отбившись от Сторожа, вынимает из прически бронзовую шпильку.

Мужчина: Вы что, ждете, чтоб я сам вынес себе приговор?

Все молчат. Вдруг перед ним стремительно мелькает образ женщины в трауре. С криком: «Гадина!» мужчина падает в раскрытую могилу.

Братва с шутками и прибаутками небрежно закапывает могилу. Затем слышен звук отъезжающей машины. Мелькают образы горящего дома, побега. Крепкие парни, выстроившись цепочкой, сноровисто передают друг другу ведра с водой. Ими руководит человек, напоминающий Хана. Впрочем, в сумраке невозможно точно разглядеть лица. Из-за забора на пожар глазят мужчины безумного облика в белых халатах, некоторые даже в стянутых за спиной смиренных рубашках. В толпе несколько женщин в трауре, лица которых затенены огромными шляпами, украшенными цветами, листьями и плодами. В толпе мелькает низкорослый человечек в белом халате. Так же как в прежнем сне Мужчины, медленно открывается дверь в темную комнату. Голос Мужчины: «Кто там? Что там?» Следующий кадр: вид с большой высоты: Мужчина среди пустынного кладбища. Он мечется среди могил, будто пытаясь от кого-то спрятаться. Солнце напоминает огромный зрачок. Затем стремительный полет ввысь, где свет. Потом свет меркнет. В темноте слышится спокойный голос Мужчины: «Наконец-то спасительный мрак!».

15.

Утро. Сторож кисточкой смахивает сухую землю с лица Мужчины. Мужчина открывает глаза.

Мужчина: Опять живой... Какая досада! Всякий раз просыпаюсь живым. Теперь будет сон наяву. (Сторожу:) Ты ж мне снишься?

Сторож хихикает, не ответив. Мужчина сильно трет свою шею сзади.

Сторож: Комарик вас, должно быть, укусил...

Мужчина: Комарик?.. А я уж подумал...

Стремительный образ: Женщина заносит бронзовую шпильку, но кто-то перехватывает ее руку.

Сторож (сочувственно): Едва не задохлись. Шпана пригородная, хулиганы. Не поверите: меня жо... задом в муравейник сажали.

Мужчина: Поверю... (Шарит руками вокруг). А где книга?

Сторож: Извините, но я ее в контору снес. Я ж за нее головой отвечаю. Да к чему она вам?

Мужчина: И то верно.

Сторож помогает мужчине выбраться из могилы и щеткой приводит в порядок его одежду. Видно, как к кладбищу приближается милицейский уазик.

Мужчина: Очередное наваждение... (Сторожу:) Готовь свою арматуру.

Сторож: О чем это вы?

Уазик подъезжает, дверца медленно открывается. Мужчина за этим наблюдает с некоторым напряжением. Однако из машины появляются не прежние менты, а совсем молоденький парень в милицейской форме.

Милиционер (Сторожу): Привет, могильщик.

Сторож: Здравья желаю, лейтенант.

Милиционер: Пока сержант. Ты смотри у меня, подхалим. Вижу, что у тебя тут нечисто.

Сторож: Я подновил бы, подкрасил, мусор вывез. А всем пофигу.

Сержант: Дурочку-то не валяй... (Кивнув на Мужчину). А это кто?

Сторож: Здешний дачник. Родню ищет.

Сержант: Дачник, говоришь? Он, думаю, не родню ищет, а приключений на свою... (Мужчине:) Документы!

Мужчина: Опять! Да нет у меня никаких документов, все сторели. Я погорелец, разве не видно?

Сержант: Ладно, разберемся... А теперь смотрите сюда оба. (Сержант достает газету с фотографией убитого метрдотеля). Знаком?

Сторож: Не припоминаю.

Мужчина: Первый раз вижу.

Сержант (достает из кармана картонки от сигаретных пачек): И это первый раз? Ваше?

Мужчина: Да мне, собственно, ни к чему. Можешь взять себе.

Сержант: Зубоскалишь? Это ведь улики.

Мужчина: Ты что, мне пьешь загрязнение окружающей среды?

Изнутри уазика раздается поскребыванье и жалобный волчий вой.

Сержант (кивнув в сторону уазика): Попались, наконец, отморозки. Трое коблов с их сучкой. Напугали серьезных людей, стекла побили. Если б только... Двух наших отоварили. Вторые сутки без памяти.

Сторож (со вздохом): Много шишаны развелось.

Сержант (разглядывая газету, задумчиво): Женская рука, легкая девичья ручка... (Мужчине, неожиданно:) Где твоя баба?

Сторож: Да какая баба, девчонка!

Сержант: И где ж она?

Сторож: Братки увезли.

Сержант: Да-а, они ее в пять смычков хором.

Мужчина: Ты учился музыке?

Сержант: Я много чему учился... Остальному жизнь научила. А тебе, видать, уроки не впрок... Да отдай ты им, чего должен. А то ведь, как с этим будет. (Показывает на разрытую могилу).

Мужчина: Спасибо за добрый совет, Шерлок Холмс. Наверно, последую.

Сержант: То-то... Ладно, до скорой встречи.

Сержант садится в уазик и уезжает. Оттуда раздается отчаянный волчий вой.

Мужчина: А женщину эту... девчонку, действительно бандиты увезли?

Карлик: Да нет, вот она. (Показывает).

Женщина, уже опять в черном, лежит на земле, широко раскинув руки.

Мужчина: А я думал, это тень от креста. Да, глаза уже не те.

Мужчина стоит над лежащей на земле Женщиной.

Мужчина: Эй, ты жива? (Женщина молчит, встревожено:) Да что с тобой?

Женщина (открывая глаза): Я жива.

Мужчина: Ну вот и хорошо.

Женщина (садится): Ничего хорошего. (После паузы). Ты узнал этого... Хана?

Мужчина: Еще б не узнать. Думал, купил его с потрохами. Оказалось – предатель... Любой тут способен предать, даже самый близкий.

Женщина: Я тоже его узнала.

Мужчина: Ливера завалили... Сперва не понял, потом думал – врут, пугают...

Женщина: Кто он, этот Ливер?

Мужчина: Да какой он Ливер? При жизни у него была другая кличка, правда, такая же тошнотворная... Кто он? Никто, дрянь-человек... Но были у меня с ним делишки... Да нет, так, не самые грязные...

Женщина встает и отряхивается.

Мужчина: Ну, пошли. Не судьба мне отыскать бабушку... (Машинально опускает руку в карман). Гляди-ка, пистолет на месте. Что ж это за неведомый благодетель?

Сторож (обнаружившийся рядом): Заглядывайте, у нас тут, как видите, не скучно.

Мужчина: Да уж, самое беспокойное кладбище из всех, где я побывал... Прощай, верней, до свидания.

Они с Женщиной уходят в направлении деревьев. Вдруг Мужчина оборачивается.

Мужчина (Сторожу): У тебя борода отклеилась! (Сторож испуганно хватается за подбородок). Да шучу я, шучу!

16.

Мужчина и Женщина выходят на опушку леса. Заметно, что они оба устали. Вечереет. Перед ними обширное картофельное поле. На другом конце поля – дома небольшого дачного поселка. Один из них основательно обогривший.

Мужчина: Какое маленькое. А тогда мне казалось бескрайним. Тут прежде золотились колосья. Помнишь?

Женщина: Откуда мне помнить? Это поле твоей памяти, а не моей.

Мужчина: Гляди – все перекопанное... Тогда домов еще не было... А там, за ними – болота. Миф о рукотворных морях уж точно не помнишь, тогда еще не родилась. Все газеты писали... Потом они зацвели, загнили, заболотились. А вон там, правее (показывает рукой) – каналы, водоснабжение столицы...

Женщина (перебивает): Куда ж нам теперь?

Мужчина: Туда (показывает в сторону поселка), через поле моей памяти.

Женщина: Трудным будет путь. Бездорожье, ни одной тропинки... (Женщина садится на траву). Иди ко мне, садись рядом, ты устал, отдохни. Иди, иди.

Мужчина, немного помедлив, садится рядом с Женщиной.

Женщина: Вот так, положи голову мне на колени. (Мужчина покорно кладет голову). Поспи, никого не бойся, я буду хранить твой сон. (Мужчина, приподняв голову, пристально глядит на Женщину). Закрой глаза. Не бойся меня... Я ведь лишь твоя тень, твоё воображение. Нет тебя – и меня нету.

Мужчина: Я знаю. (Закрывает глаза).

Тесный коридор, полный явно безумных мужчин и женщин. В той же толпе несколько крепких ребят в белых халатах, напоминающих братков с кладбища. Затем – врачебный кабинет. За столом сидит Карлик тоже в медицинском халате. Из окна виден тот самый дом, который был показан сквозь мутный бинокль и отверстие в заборе.

Карлик: Ну-с, на что жалуемся, все то же?

Голос Мужчины: Все то же, доктор. Будто за мной кто-то следит... подглядывает, вынюхивает... шарит в моем доме. Это болезнь?

Карлик: Не обязательно. Может, за вами и впрямь кто-то следит, нанял сыщиков... не очень умелых.

Голос Мужчины: Кому я нужен?

Карлик: Это вам виднее. Жена, к примеру.

Голос Мужчины: Я не женат. А бывшая далеко, ей уже давно плевать на меня.

Карлик: Конкуренты.

Голос Мужчины: Я разорен.

Карлик: Тогда, кредиторы.

Голос Мужчины (после паузы, твердо): Я никому не должен.

Карлик (вкрадчиво): Мы с вами знаем, какие были времена... Дикий капитализм, первичное накопление. Если не ты, так тебя... Может быть и у вас бывали такие обстоятельства... когда вы были просто вынуждены... сами понимаете... Тогда – месть.

Голос Мужчины (после паузы, неуверенно): Все было, как сон, плохо помню... Кажется, ничего особенного... По тем временам, так, мелочи.

Карлик (вдруг изменившись в лице, с неожиданной яростью, стуча кулаком по столу): Да никто за тобой не следит! Никому ты нахрен не нужен! Все твоя нечистая совесть! Ты сумасшедший! Ты опасный псих! Никогда, запомни, никогда тебя отсюда не выпущу! Ты здесь навек!

Вдруг лицо Карлика искажается ужасом.

Карлик (истощенно кричит): У него приступ! Сюда, сюда! Вяжите его!

Голос Мужчины (отзывается эхом, так же громко): У него приступ! Сюда, сюда! Вяжите его!

Санитары и безумные люди толпой несутся по коридору. Затем все сливается в сплошной мешанине. Крики: «Огонь! Огонь! Воду! Воду!» Кадр распадается. Мгновенный образ горящего дома.

Вскрикнув, Мужчина просыпается. Его голова по-прежнему на коленях у Женщины. Она нежно гладит его по волосам.

Женщина: Дурной сон?

Мужчина: Навязчивый, постоянный. Какой-то безвыходный, из него не выпутаешься... Да и на сон-то не похож. До мерзости правдоподобный... Какой-то... рациональный, без диких вымыслов, греховных видений... Явь куда фантастичней.

Женщина: Но так же безысходна?

Мужчина молчит. После паузы Женщина встает и, увязая в рыхлой земле, с трудом идет через поле. На поле она выглядит огромной, ее голова теряется в тучах.

Мужчина: Постой, погоди! Ты ж моя тень! (Бормочет в задумчивости): Тень на закате распласталась до горизонта... Теперь я пойду за ней вслед.

Он достает из кармана пустую сигаретную пачку, отрывает от нее клочок, что-то на нем чиркает горелой спичкой и бросает его на землю. Затем, тоже увязая в рыхлой почве, медленно идет вслед за Женщиной.

17.

Мужчина и Женщина, запыхавшись, подходят к полусгоревшему дому.

Мужчина: Гляди: горел да не сгорел. А от моей памяти одни головешки... Вот теперь наш с тобой дом.

Кадры горящего дома. От дома медленно отъезжает машина. Женщина бежит по лесной просеке, теряя шляпку, украшенную цветами и листьями.

Женщина: От своего дома ты хотел избавиться? Все позабыть?

Мужчина: Мало ли чего я хотел... (Показывает на обгоревший дом). А что, плохой дом? Фундамент цел, стены целы. Сгорели только архитектурные излишества, ненужные подробности. Тут мы и поселимся. Я устал уже от бездомности... И от беспамятства. А ты?

Женщина молчит, словно к чему-то прислушиваясь. Из дома слышно будто б негромкое похрапывание.

Женщина: Слышишь?

Они с Мужчиной осторожно подходят к дому и припадают к окнам. В пустой комнате на полу спят байкеры, в том числе девушка. Рядом валяются шприцы.

Мужчина (шепотом): Увы, место занято. Отвязались-таки от ментов, а то меня совесть мучила.

Мужчина отходит от окна, а Женщина, отворив дверь, раскрывшуюся с трагическим скрипом, скрывается в доме.

Мужчина (громким шепотом): Ты куда, зачем?

Он делает шаг к двери, но замирает на месте и стоит недвижим. Из дома слышатся один за другим негромкие вскрики. После паузы Женщина выходит из дома, касаясь рукой своей прически.

Мужчина (шепотом): Что с ними?

Женщина: Спят.

Мужчина (шепотом): Они проснутся?

Женщина: Проснутся когда-нибудь. Как ты вот проснулся.

Мужчина хватается за голову.

Женщина: Опять голова?

Мужчина: Уже прошло.

Женщина отворачивается и идет, увязая в земле, по картофельному полю. Мужчина бредет за ней следом.

18.

Мужчина и Женщина идут по шоссе, Женщина немного впереди. По левой стороне от них — лес, по правой — сухие, поросшие травой каналы. Впереди — водоканальная вышка, похожая на сторожевую башню.

Мужчина: Прежде тут журчали чистейшие воды. Теперь высохли, как марсианские... Только трава и мусор. Здесь раньше была запретная зона. Вон там (показывает на башню) всегда маячил дозорный. Теперь — ходи кто захочет...

Женщина: А никто не хочет.

Мужчина: Да, марсианская пустыня.

Мужчина и Женщина идут по шоссе. Теперь Женщина далеко впереди.

Мужчина: Погоди, не беги, я устал!

Женщина (останавливается, обернувшись к Мужчине, равнодушно): Ты слаб, теперь ты моя тень, ты мне больше не нужен.

Мужчина: Я теперь не нужен и своим соглядатаям... И сам я ведь тоже соглядатай, свидетель жизни... И я устал.

Мужчина поворачивается к Женщине спиной и отходит в сторону. Он горелой спичкой перечеркивает сигаретную пачку и бросает ее в сухой канал.

Мужчина (задрав голову, бормочет): А Он смотрит... А Он все видит... Никуда от Него не деться... Хватит уже, невыносимо.

Мужчина вынимает из кармана пистолет и подносит его к виску. Женщина незаметно подходит к нему сзади, чуть сбоку. Она тянется рукой к бронзовой шпильке. Вдруг Мужчина, по-прежнему обратив лицо к небесам, начинает что-то беззвучно шептать. Женщина замирает. Неожиданно Мужчина к ней оборачивается.

Мужчина: Цыц!

Женщина испуганно шарахается. Мужчина наводит на нее пистолет.

Мужчина: А может, тебя прикончить, шпионка? Ты ведь стучишь? Колись!

Женщина (кричит): Да, да, я шпионка! Ночью пробиралась в твой дом, оставляла следы! Потом... пришли двое... Бритый бугай... И этот... маленький... Сулили, стращали...

Мужчина: Тебя, поди, запугаешь.

Женщина: Вот... смогли.

Мужчина: Чем же?

Женщина: Знали чем... Проще простого... Пригрозили тебе рассказать... Перед тобой... опозорить... Да, да, стукачка! Все им тайком докладывала, подбирала за тобой картонки...

Мужчина: А заодно и спички? Ты же любишь баловаться со спичками?

Женщина (после молчания, запинаясь): Но я не только поэтому... что испугалась... Еще в детстве играла... в шпионку...

Мужчина (иронически): Таинственную? (Женщина не отвечает) Опасную? (Женщина не отвечает). Порочную? (Женщина не отвечает). Ну что ж, не такая уж странная мечта для одинокой книжной девочки. Но от подобных забав можно угодить в дурку.

Женщина молчит.

Мужчина (устало): Все ты врешь. Какая из тебя Мата Хари?

Безнадежно махнув рукой, он прячет пистолет в карман и идет по дороге. Женщина его нагоняет и идет рядом.

Женщина (после долгого молчания): Ты потратил последнюю молитву?

Мужчина (не обернувшись к ней): Да. Я тут, небеса там (показывает). И между нами теперь не перекинут мостик.

Из леса доносятся выстрелы.

Мужчина: Ну вот, опять стреляют.

Женщина: На кабанов охотятся?

Мужчина: Не на меня же... Кому нужен банкрот?

Женщина (тихо): Я спасу тебя.

Мужчина: Ну-ну.

19.

Перед Мужчиной и Женщиной цветущий луг с высокими травами. За спиной у них лес. Вдали, за полем, виден железнодорожный переезд, за ним – мост через реку. Недалеко от него стоит тот самый автомобиль, на котором они прежде ехали. Рядом с ним – две неподвижных фигуры, мужская и женская.

Мужчина (оживившись, показывает на цветущий луг): Вот неожиданность – подлинная память, в цвету. Если не моя, так чья-то. Это не просто пейзаж,

здесь все что-то значит. В нем сюжет, движение мысли, чувства. Прошрое тут не умерло, способно цвести и плодоносить.

Женщина: А что значит тот вон куст? (Показывает).

Мужчина: Ты хочешь ясного ответа. Коль все тут поймешь, это и будет разгадка жизни. Тревожный куст... Наверно знак какой-то потери... или за-таенной обиды. А видишь тропки – сходятся, разбегаются. Это вязь наших жизненных путей. Упущенные развилки на древе судьбы.

Женщина: Не надо больше об этом, мне страшно... Гляди, твоя машина (показывает).

Из леса доносятся выстрелы.

Мужчина (приглядывается): Точно, она самая. Давай туда!

Женщина: Это может быть засада. Смотри, какие-то двое...

Мужчина: Сейчас бы твой бинокль.

Женщина: Какой бинокль? Зачем он мне?

Мужчина: Ладно... Все равно нет у нас другого пути – круг замкнулся, тот же переезд... Их всего двое, справимся. Мигот – в машину, а на том берегу (показывает в сторону моста) – свобода.

Женщина: А бензин?

Мужчина: Так ведь как-то пригнали ее сюда... За мной, перебежками!

Мужчина и Женщина, прячась в густой траве, перебежками приближаются к дороге. Вдруг они посреди поля, на вытоптанной прогалине, буквально упираются в укрепленные на пестях две огромные набитые сеном куклы, очень на них похожие.

Женщина (испуганно): Что это? Мы с тобой?

Мужчина (разглядывая): Действительно, есть сходство. Нас сбила перспектива, казалось, стоят прямо возле машины... Что ж это, приманка или, наоборот, пугала?

Женщина: Может, какой-то намек?

Мужчина: Намек? Что мы с тобой, мол, марионетки, не больше?..

Женщина: Говоришь, память в цвету. А трава шуршит, как бумажная... (Вдруг тревожно:) Туда погляди, вон туда!

Она показывает в сторону дороги. Теперь видно, что недалеко от машины стоит траурный джип, а возле него кучкой, спиной к Мужчине и Женщине — братки. Они о чем-то оживленно беседуют, смеются.

Мужчина: Да-а... Выходит, что засада.

Женщина (еще более тревожно, показывая уже в другую сторону): Туда погляди, вон туда!

Вдалеке видно, как из леса появляется цепочка людей с ружьями. Они иногда постреливают в воздух. Вся цепь, ступив на поле, медленно приближается к Мужчине и Женщине. Теперь можно разглядеть, что в цепи и Хан, и «сенаторы», и охотники на кабанов, и Карлик в медицинском халате.

Мужчина (шепотом): Загонщики. Вот они, вся шобла в сборе. Как нагло топчут поле моей... или чьей-то памяти... Теперь только вперед, у нас нет выбора.

Женщина (шепотом): Но ведь там эти...

Мужчина (шепотом): Я-то знаю, какие они ротозен.

Мужчина и Женщина уже на обочине дороги, прячутся в придорожном кювете. Загонщики, продолжая постреливать, приближаются к соломенным куклам. Куклы вспыхивают и быстро сгорают.

Мужчина (шепотом): Назидательное аутодафе.

Слышно, как братки переговариваются, смеются. Подъезжает милицейский уазик. Из него выходит сержант и присоединяется к братве. Его встречают приветствиями; тот самый Браток, что спас Мужчину, дружески хлопает его по плечу.

Мужчина (шепотом): Ну, последний рывок!

Сержант (неожиданно к ним обернувшись): Руки за голову, и по одному, быстро! Я что сказал?!

Он расстегивает кобуру. Рука Мужчины тянется к карману.

Сержант: Не дури, не успеешь!

Женщина, выходит на дорогу, обхватив руками затылок. За ней следом выходит Мужчина, тоже с руками за головой.

Сержант: Та-ак, подозреваемая... Та-ак, предполагаемый соучастник. (Мужчине:) Сказал же тебе, лучше отдай добровольно.

Братва посмеивается. Некоторые братки, выставив указательные пальцы, изображают будто стреляют в Мужчину и Женщину.

Браток: Ну, папаша, теперь ты влип по полной.

Мужчина: А ты и рад?

Цепь загонщиков приближается. Женщина незаметно вынимает из кармана Мужчины спичечный коробок, зажигает спичку и бросает ее в поле. Поле вспыхивает. Цепь загонщиков рассыпалась, они в панике бегут к дороге. Поле мгновенно прогорает, остается черная пустошь.

Мужчина (бормочет): Надо было б догадаться... Она права, все бутафория, приманка, обманка. Не память, видимость одна. А теперь вот сплошное забвенье, черная пустошь.

Вдруг Женщина, воспользовавшись замешательством, отталкивает сержанта. Он падает, а Женщина, распахнув автомобильную дверцу, отчаянным жестом зовет Мужчину.

Женщина: Да быстреей же!

Они оба успевают сесть в машину. Мужчина включает зажигание. Машина трогается в направлении железнодорожного переезда. Сержант, вскочив на ноги, пытается ее догнать. Братки добродушно машут ей вслед. Остальные словно замерли на дороге. Мужчина показывает им вытянутый средний палец.

Машина въезжает на железнодорожное полотно. Неожиданно мотор глохнет, она останавливается прямо на рельсах. Вдали слышен паровозный гудок. Мужчина пытается включить зажигание, жмет на газ, но все напрасно.

Мужчина (в панике): Так-так, вот оно что... думал, ротозен... Все подстроено.

Паровозный гудок слышится уже гораздо ближе. Гудят провода. Люди на шоссе стоят недвижимо в напряженном ожидании, как на фотографии: немая сцена. Следующий кадр: та же мизансцена, только сквозь заднее стекло машины.

Мужчина (бормочет): Страх железнодорожный, страх электрический... Все тут собрались... согладатаи... Неудачливые свидетели моей жизни хотят стать счастливыми свидетелями смерти...

Голос Женщины (тихо): Я спасу тебя.

Мужчина оборачивается к ней. Женщина сидит прикрыв глаза, касаясь рукой бронзовой шпильки в волосах. На ее закрытых веках губной помадой изображены глаза, с густо наведенными зрачками. Паровозный гудок слышен совсем близко.

Мужчина: Если успеешь. (Отворачивается от нее, будто подставив шею).

Быстро сменяющиеся кадры. Ребенок в кроватке, рядом с ним мать Мужчины. Смена кадров: коридоры, полные людей в трауре. Детский голос: «Кто умер? Кто умер?» Медленно открывается дверь в совершенно темную комнату. Тревожный голос уже взрослого Мужчины: «Кто там? Что там?» Невнятный шепот молитвы. Опять детская кроватка. К ней склонились мужчина и две женщины, их лица не видны. Новый кадр: гроб на столе. Возле него стоит мужчина, понунив голову. Опять открывается дверь в совершенно темную комнату. Голос Мужчины: «Кто там? Что там?» Невнятный шепот молитвы. Следующий кадр: международный аэропорт. Женщина немного похожая на мать Мужчины и его спутницу, рядом ней респектабельный мужчина западного облика. Перед ними провожающие – мужчина и подросток, лиц кото-

рых не видно. Подросток обнимает женщину, она смахивает слезу. Мужчина сухо и коротко жмет руки обоим отъезжающим, и эта пара удаляется в сторону таможенного досмотра. Новый кадр: Мужчина (это уже определенно главный герой) опускает телефонную трубку, только что закончив разговор. В кадре его жесткий взгляд, который постепенно смягчается, исполнившись грусти. Мгновенное виденье горящего дома. И опять отворяется дверь в темную комнату. Голос Мужчины: «Кто там? Что там?» В комнате загорается лампада, высветив образ Богородицы Одиночества – женщины в трауре, прикрывшей лицо черным покрывалом.

Следующий кадр: Мужчина и Женщина кубарем катятся по земле. Она в последний миг успела выхватить его из машины. Поезд, столкнув машину с железнодорожного полотна, скрывается вдали. Слышен удаляющийся паровозный гудок

Женщина: Видишь, спасла.

Мужчина, не слушая ее, встает, решительно выходит на дорогу и достает пистолет. Все братки с криками: «Атас, братва, он псих!» залегают в кюветах. Остальные стоят в прежних позах, застывшие.

Мужчина (бормочет): Только с виду крутые... Знать бы раньше...

Неожиданно Хан срывается с места и бросается к Мужчине. Мужчина стреляет с руки. Хан падает ничком.

Мужчина (бормочет): Ты был хороший учитель. Тебе и первая пуля.

Карлик срывается с места и пытается убежать. Вдруг его голова разлетается вдребезги.

Мужчина (бормочет): А тебе вторая. Это по справедливости... Ишь, как расплескался коварный мозг. Что там мой парень говорил о плоти мысли?..

Начинается паника. Все стоявшие на дороге разбегаются, пытаясь спастись, но один за другим падают, сраженные выстрелами. Теперь дорога усеяна

мертвыми телами и залита кровью. Мужчина выбрасывает пистолет, неторопливо достает из кармана сигаретную пачку, отрывает от нее клочок, что-то пишет на нем горелой спичкой, а затем пускает его по ветру.

Женщина (оказавшаяся рядом): Что ты там написал, скажи?..

Мужчина: Да какой секрет? Одно только словечко: «Свобода»... Погляди, каков мир (Широко поводит рукой). Теперь он самый подлинный, уже не декорация. Свежий ветер полей... Земля под ногами и небо вверху... Мы с тобой уже не актеры, и зрительный зал теперь пуст... (После паузы). Хотя б на минутку...

Женщина (с запинкой): А как же ... (чуть вскидывает голову и ладонь) Он? Он... тебя простит?

Мужчина (неуверенно): Надеюсь... верю... не знаю... Я ж тебе говорил: Богоматерь Одиночества замолвит словечко...

Женщина: А раньше сказал, ни во что не веришь...

Мужчина: Ну, пошли домой?

Женщина: Так ведь твой дом сгорел... Или нет?

Мужчина: Ты о котором?

Женщина молчит. Мужчина обнимает ее, и они идут вдаль по дороге.

21.

Сзади слышится голос: «Шеф! Хозяин!»

Мужчина (тревожно озираясь): Где Шеф?

К ним по дороге медленно приближаются двое мужчин – Хан и «Главный сенатор».

Женщина (указывая на «Сенатора»): Вон тот, слева.

Мужчина: А что? Правильная развязка. Шефом и должен оказаться какой-нибудь второстепенный персонаж... (После паузы). Но, увы, это не Шеф. Это профессор Глузман. Я его с пеленок знаю. Уже тогда было ясно, что быть ему профессором.

Хан (Мужчине): С пятидесятилетием вас, шеф, с юбилеем. Все в порядке? Если мы слишком, братва извиняется.

Мужчина: Все путем, Хан... Выходит, зарядили холостыми...

Хан: Так, на всякий случай. (Протягивает Мужчине картонки от сигаретных пачек). Это ваше.

Мужчина: Спасибо, Хан. Ну и погоняло ты себе выдумал. Сроду тебя никто не звал Ханом.

Он бросает картонки веером и их разносит ветром. На заднем плане видно, как на мотоциклах подъезжают байкеры. С ними чернокожий саксофонист, у которого все пальцы на месте, два мента с перебинтованными головами и лакей из лесного дома. Сержант выносит из уазика ящик шампанского. В воздух стреляют пробки, взлетают фейерверк. Байкеры с грохотом джигитуют на своих мотоциклах. Возникает атмосфера праздника, в котором участвуют все – менты, байкеры, братва, охотники. Кое-кто из них в масках. Негр играет на саксе. В дальнейшем разговор перемежается зрелищем этого юбилейного торжества.

Женщина (Мужчине). Значит, ты сам и есть Шеф?

Мужчина (после паузы): Не совсем уверен. Скорее, он.

Подходит еще один мужчина в официальном костюме с галстуком, с кейсом в руке.

Мужчина в костюме: Уважаемый клиент, общество с ограниченной ответственностью «Блеф», как видите, все условия контракта выполнило. Претензий нет?

Мужчина: Молодцы, чуть и впрямь с ума не свели. Только переборщили с голливудскими штампами – то из боевика, то из триллера. А эту (кивает на Женщину), где откопали?

Представитель фирмы: Индивидуальные контракты гарантируют полную анонимность участников... Тогда подпишем акт сдачи-приемки? Вот тут, где галочка.

Мужчина: Давай. (Подписывает поданную бумагу, после паузы:) Ну, чего тебе еще?

Представить фирмы: Пожалуйста, счет.

Мужчина (изучая счет): Снова счет, опять кому-то должен. А почему так много?

Представитель фирмы: Спецэффекты, участие профессиональных актеров, медицинская страховка... Предпочитаете наличными или?..

Мужчина: Прямо тебе, в кармане ношу такие бабки... (Хан протягивает ему мобильник, он переводит деньги на счет фирмы). Ну все, не задерживаю.

Представитель фирмы: Надеюсь, вы и в дальнейшем будете пользоваться услугами нашей фирмы: розыгрыши, мистификации, организация юбилеев и торжеств. Восемнадцать лет на рынке.

Мужчина: Обязательно воспользуюсь, хотя фантазия у вас небогатая, а ответственность ограниченная.

Представитель уходит.

Глузман: Ну и подарочек ты себе устроил на юбилей. Может ты, правда, псих? Полтинник стукнул, а как ребенок.

Мужчина: Да, уже полвека кантуюсь по жизни ее свидетелем, хорошо б не единственным... Этот мозгоправ меня подбил... Врач... Ну, психушка рядом, помнишь?

Глузман: А-а, фрейдист хренов.

Мужчина: Да нет, у него другой метод. Психодрама, что ль, называется. Я ж тебе говорил: у меня что-то с головой началось. Вдруг словно трещина по самым мозгам пробегает – вся жизнь раскалывается... И оттуда прут какие-то образы, яркие, важные. Как эмблемы, как символы... А не разгадаешь... Только чувство, что за тобой какая-то вина, давняя, вьевшаяся, привычная, но мучительная.

Глузман: Такое со всеми бывает.

Мужчина: Еще мерещилось, следит кто-то, какой-то соглядатай всегда рядом крутится... И не поймешь, откуда он – снаружи, а может, изнутри... Прямо из самой глубины, где кишки, ливер, слизь, гадкие мысли, мутные страсти, вся наша пакость.

Глузман: Знаю, что такое психодрама. Так понимаю, этот гном решил тебя напугать, устроить психологические подвохи, чтоб ты выговорил свою вину...

Мужчина: Вроде того... «Изблевал», как он выразился. Проведу вас, обещал, полями вашей детской памяти. И все будет не понарошку: угрозы настоящие,

оружие стреляет... (Хану:) А что, твоя братва действительно могла б меня грохнуть?.. Чего молчишь?

Хан: Все, как договаривались, хозяин.

Мужчина: Остальные-то все целы?

Хан: Вроде целы.

Хан пытается посчитать участников действия по головам, но путается в праздничном сумбуре. Чуть в стороне едва заметны два простертых тела, напоминающих Метрдотеля и Карлика в белом халате.

Мужчина: А Ливер?

Хан (ухмыляясь): Он в игре не участвовал.

Мужчина: Я так и понял. Никакого актерского таланта не хватит, чтобы столь искренне сыграть мертвеца. Но, вообще-то, невеликая потеря для человечества.

Женщина смеется. Она прикрывает веки, так что становятся видны изображенные на них глаза.

Глузман (про Женщину): А, действительно, кто она такая?

Мужчина: Сам спроси, от меня скрывает. Соседка у меня... видно, что больная на всю голову, опасная. Я и предложил мозгоправу: пусть она тоже... пускай будет постоянная угроза, уж точно всамделишная. А коль вдруг окажется, так замена в его же психушке, он сам рассказывал... Крутая, и мужа, и любовника, обоих прирезала, заколола... Но, кто знает, может, я на шоссе подхватил вовсе случайную бабу. (Женщине:) Ты кто?

Женщина опять смеется. Теперь она в облике девочки, одетой в цветастое платье. Она будет еще меняться, но мужчины будто не замечают перемен.

Глузман: Так соседку ж ты знал в лицо?

Мужчина: Не шибко-то приглядывался. Она всегда какую-то дурацкую шляпку надвигала, будто пряталась. Да что ты на нее уставился?

Глузман: И сценарий он сочинил?

Мужчина: Да нет, думаю, наметил только общую канву, наворотил ужасов, не поскупился.

Женщина смеется. Теперь она в образе обнаженной Флоры со спелым яблоком в руке.

Мужчина (Женщине): Чего смешного-то?

Глузман: А режиссура, конечно, твоя. Решил потряхнуть стариной?

Мужчина: Да какой из меня режиссер? Сам знаешь... Не было никакого режиссера. Я даже не знал, когда игра начнется... тем более чем кончится. Ведь любой мог предать...

Глузман: И я?

Мужчина (не ответив): Игра была многомерней самой жизни. Вольно взмывала по древу упущенных возможностей бытия.

Глузман: Звучит поэтично. Это тебе так врач сказал?

Мужчина: Это я сам решил... А тебе спасибо, что подыграл.

Глузман: Да ну, мелочь, эпизодик. А вот твоему сынку в актеры б пойти, а не философы.

Мужчина: Да, хорош, без волос у него действительно стала рожа бандитская. Даже сперва не узнал. Видно, что рад был покуражиться над папашей. Кто я для него? Жлоб, барыга.

Глузман: Но ведь и спас. (Мгновенный образ: Браток перехватывает руку Женщины, вооруженную бронзовой шпилькой).

На заднем плане виден Браток, стоящий в обнимку с байкершей. Он смеется и живо болтает с чернокожим саксофонистом. Вокруг бушует праздник. Раздается дружное: «С ю-би-ле-ем!», «Нар-пу birth-day to you! Нар-пу birth-day to you!»

Мужчина (бормочет): Спасибо, спасибо... (Пожимая руку Хану:) Ну, прощай, воин, меня теперь не от кого охранять. Я нищ и наг перед совестью. Все, что оставалось, заплатил фирме «Блеф».

Глузман: Тебе одолжить?

Мужчина: Не валяй дурака.

Глузман: Куда ж ты теперь?

Мужчина: Вон туда. (Указывает в сторону моста).

Глузман: А как же твоя вина? Изблевал?

Мужчина: Все в чем-то виноваты. Пускай она, так и не узнанная, тихо перешептывается с моей совестью.

Глузман: Да ты и впрямь стал поэтом.

Мужчина: Я такой же поэт, как ты философ.

Пауза. Они с Глузманом обнимаются.

Мужчина (кричит сыну): До свиданья, сынок, мы еще свидимся в великом Ничто или более пристойном месте, как заслужим!

Сын, не слыша его, продолжает пересмеиваться с друзьями.

Мужчина (помахав сыну рукой): Прощай, сынок! (Тихо бормочет:) Единственная загадка и тайна: была ли вся жизнь или она только привиделась?

Женщина (громким шепотом): И вот он ответ: конечно была, подлинная. О том свидетельствует высокая грусть Богоматери Одиночества.

Вид сверху: Мужчина обнял Женщину (она опять в трауре) и они уходят по дороге, постепенно уменьшаясь. Видно, как они переходят через мост, как бы входят в небо на горизонте и там исчезают. Одновременно иссякает и праздник, все участники действия делаются все менее реальны и растворяются в воздухе. Остается лишь пустынная местность.

КОНЕЦ