

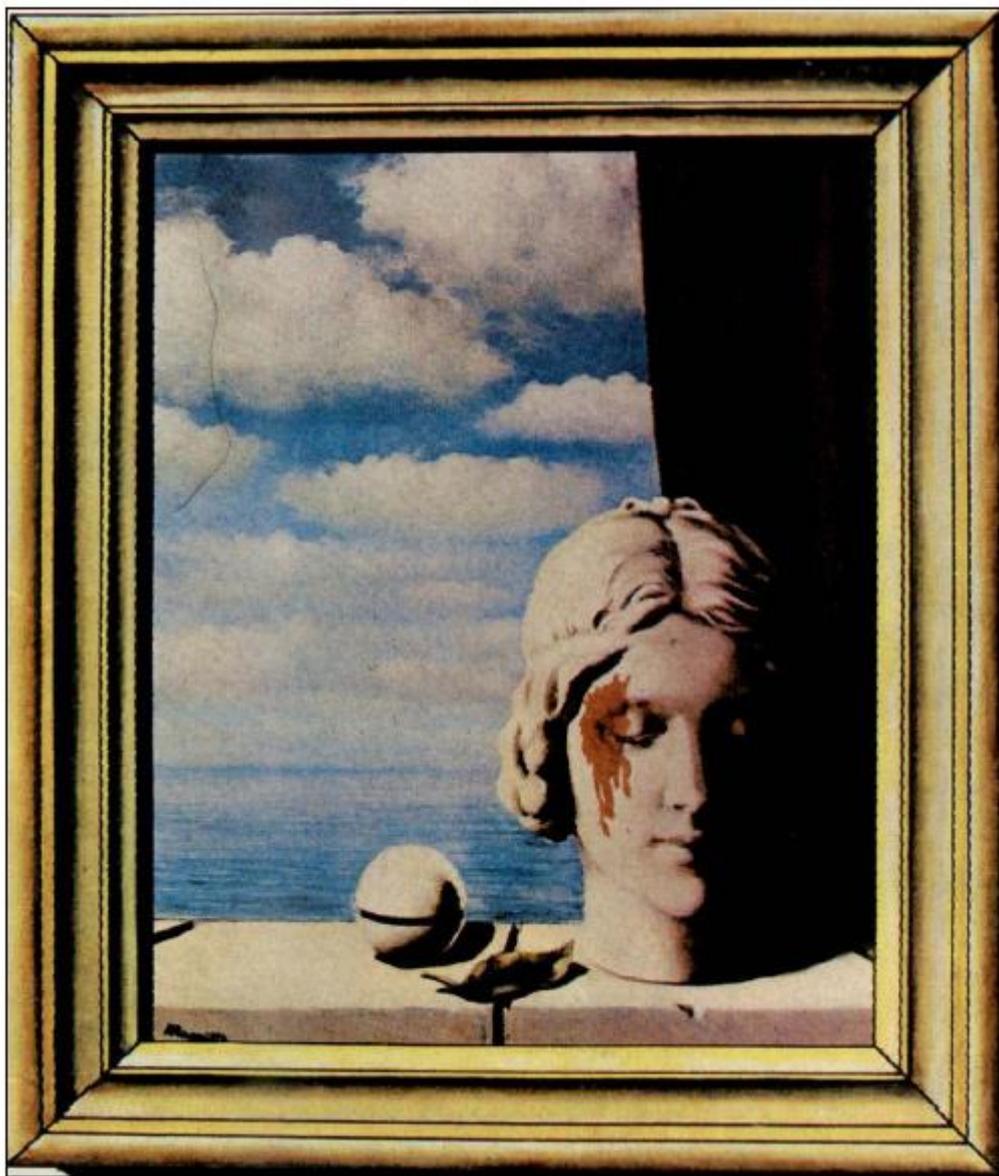
ВАЛЬДЕМАР ЛЫСЯК

MW

WALDEMAR ŁYSIAK "MW"
Krajowa Agencja Wydawnicza
© 1984

Перевод: Марченко Владимир.

Перевод стихов, кроме отдельно оговоренных случаев: переводчик.



Так что же обозначает MW? Это первые буквы моего имени, перевернутая и стоящая правильно, как доктор Джекилл и мистер Хайд. Кроме того, это может означать и массу иных вещей: Мелодии Воли, Море Впечатлений, Мечты Выдурка, Миф Вечности, Меланхолия Вечноидущего, Магия Власти и, наконец, Музей Воображения. Но только не такой, какой понимал под этим термином Мальро. В своем Музее Воображения он видел все самые ценные произведения искусства со всех континентов. Я же представляю его и понимаю как галерею своих любимых картин.

Конечно же, это Музей Выдуманный, который не существует ни в какой другой точке земного шара кроме моей головы. Я собрал в нем шедевры живописи из десятков музеев, галерей и частных коллекций и поместил их в нескольких просторных залах, что несут всю тяготу памяти об этих холстах, так что это и Музей Воспоминаний. Он материализуется только лишь на один вечер в году, и тогда можно прикоснуться ко всему - в каждый 367 вечер по календарю. Следовательно, в конце концов, это еще и Музей Вечера под номером 367.

В течение нескольких таких триста шестьдесят седьмых вечеров в году я и написал этот путеводитель по MW. В нем я описал не столько произведения, сколько сны, кошмары и фантазмагии, родившиеся во мне за время контакта с содержанием этих полотен. Некоторые из них рассказывали мне совершенно не то, что хотел сказать сам художник, и я раздухарился настолько сильно, что в двух случаях (Ла Тур и Сутин) даже поменял оригинальные названия картин. Говоря иначе, солгал, но помните у Набокова: "Литература не говорит правду, а выдумывает ее", и у Шаши: "Найти себя и правду можно только в литературе. Сама литература порождает правду. Все остальное - это машины, статистика, тоталитаризм - это система лжи".

Коллекционирование такого собрания как мой MW начинается с поездок по всему свету и посещений музеев. Хождение по их километровым галереям бывает монотонным и скучным до того момента, когда какая-нибудь картина цепляет тебя в ту секунду, когда ты сам меньше всего ожидаешь этого. Стоишь перед нею, и не можешь уйти. И начинаешь влюбляться в нее, а она влюбляется в тебя. Никто не может переломить извечного молчания этих рам, пока не отдаст им всего сердца - лишь только тогда начинают они разговаривать с ним. Потом вы целуетесь, и поцелуем этим воскрешаете труп, одновременно начиная поглощать его душу. (Лоуренс Даррел: "Перцепция обладает свойствами поцелуя - вместе с ним мы поглощаем и яд") В конце концов ты крадешь картину, как выкрадывают из монастыря красивую монашку, и переносишь в свой собственный храм искусства, являющийся величайшим из всех мест поклонения.

Святыню построить легко. Труднее сделать так, чтобы в ней поселился Бог. Один из способов - это повесить на стенах картины, которые любишь, включая и обнаженную натуру. В этом последнем не будет и тени святотатства, ведь никто иной как сам Господь создал наипрекраснейшую наготу - женскую, и реальные прецеденты уже имеются: в современном соборе города Ковентри производилась выставка фотографий "ню", а в Лондонском соборе св. Павла было поставлено знаменитое, окрещенное "первым порнографическим спектаклем" представление "Волос". Господь на это не сердится.

Единое же наказуемое действие - это распродажа святынь, украденных и собранных в MW-367. Этого нельзя делать ни в коем случае. Добрый и умный человек никогда подобного не сделает. Но вот писатель может быть либо добрым, либо умным. Писатель вообще существо странное, и трудно представить, что ему сейчас стукнет в голову - в нем всегда есть нечто от тех божественных кретинов, готовых в любой момент встать под дулом пистолета ради трусиков какой-нибудь девицы. И еще, что-то в нем есть от беременной женщины - когда он долго-долго носит в себе какую-то страсть, то желает, чтобы ее заметили и другие. Ну как мне объяснить еще иначе? Если вы чувствуете в моей исповеди фальшь, вы недалеки от истины. Все это "философствование" по сути своей ничто иное как попытка элегантно оправдать распродажу своих фетишей, которую я сейчас и начну. Ведь ко мне весьма подходят слова уже цитированного Даррела:

*"Обжоры, сноба, пьяницы лицо
Под философской маской - именно мое!"*

Действительность же такова, что написание этой книги имеет в себе нечто от профессии альфонса, поскольку контакты человека с любимыми произведениями искусства принадлежат к наиболее интимным переживаниям, и продавать их случайным прохожим - это все равно, что продавать своих женщин (мне вспоминается Марек Гласко со своей святой истиной, что "книги пишутся, когда уже переступлена последняя граница стыда"). Но для того, чтобы жить, следует что-то и продавать, и я предпочитаю быть сутенером своих собственных мыслей, чем продавать знакомых или же пемзу у базарных ворот. Впрочем, мои мысли иногда напоминают пемзу - они такие же шершавые, и ими можно отскрестись от грязи.

Через мгновение мы войдем в мой Музей. Билет у вас уже имеется, им является эта книга. Не бойтесь полумрака, освещение достаточно хорошее - у меня есть свечи. Попрошу не плевать на пол и вести себя тихо, взамен вы получите квалифицированные объяснения. Но не рассчитывайте на то, что вам скажут все. Я не собираюсь так поступать. Согласно классическому принципу "желания и погони" гонитесь за мною и догоняйте, если вам удастся - идите вровень. Тогда мы вместе зайдем во дворцы и сады, в пивные и туалеты, в кельи отшельников и публичные дома, попадем на кладбища и балы-маскарады, на палубы кораблей и гондолы воздушных шаров, заглянем в прошлое и будущее, под балдахин проститутки и в исповедальню, будем вместе насмехаться и плакать, и если только по дороге не поссоримся, это паломничество сделает нас союзниками.

Я приглашаю к путешествию и тех, в груди которых искусство до сих пор не зажгло огонька. Прогуляйтесь по моему музею. Так как для путника трудности дороги становятся ценой его страсти, так и для вас

одно или другое разочарование станут ценой восхищения хотя бы одним-единственным холстом, и вот тогда вы, может быть, и полюбите живопись. А ведь эти картины того стоят! Вас бросит ребенок, и предаст друг, но они сумеют остаться верными. Они пойдут за вами как жены и любовницы декабристов, что из верности добровольно сменили салоны на землянки, выкопанные в мерзлом грунте. Если вы хоть чуточку полюбите их, на вашем пути появятся и следующие, и эти впечатления останутся с вами навечно. Левант знает одну формулу, которая по-французски звучит так: "*Qui mange du caviar, Dieu lui donne toujours un peu de caviar*". Что означает: "Кто любит икру, тому Господь Бог всегда ее немножечко пошлет".

"Мне рассказывали, есть люди, за всю свою жизнь не видевшие гнома. Я им глубоко сочувствую, они многое потеряли! И, думаю, что, скорее всего, они близоруки. Возможно, они испортили себе глаза в школе чрезмерным чтением. А может, все это происходит потому, что дети сейчас выглядят так серьезно и слишком уж умно, а вырастают без мыслей и мечтаний в перегоревших людей, не имеющих ни душевного спокойствия, ни сердечного чувства, ни желания жить, ни отваги умереть."

АКСЕЛЬ МОНТЕ "Книга из Сен-Мишель"

Самая первая картина, которую я помню с детства - это повернутый ко мне спиной силуэт флейтиста, идущего во главе армии гномов.

И всегда в самых дальних уголках сознания остается нечто подобное, единственное, зафиксированное там будто образ самой первой раздетой тобою девушки. Это может быть интерьер, какое-то слово матери или отца, какая-то прогулка, игрушка, наказание, улыбка; какие-то очертания местечка, куда добираться лет через сорок, считая, что никогда до сих пор тут не был, и удивляясь, откуда известно, что находится за углом вон той улицы...

До сих пор вижу пейзаж из моих далеких снов, размытый в бесконечном времени, имеющий в себе нечто от кабалистической прелести случайного, закручивающего весь мир лентами радужной магии. Земля мерцает отблесками крылышек мотыльков и солнца, ветер расчесывает густые ковры цветов, кораблики тучек плывут по голубому заливу меж кронами деревьев, гордо торчащих будто коралловые рифы. Небо и вода проводят вместе долгие и спокойные дни; время жужжит сонной осенней мухой; леса заполнены сонной, густой тенью, а широкие пустынные пространства обещают подарить вам одиночество. Вот первая причина, по которой я возвращаюсь в тот сон, с той же надеждой, с которой возвращаются в родные края, в страну сожженной степи, перемещающихся моренных камней и печальных можжевельников, что пахнут влажным полумраком нарождающегося рассвета. Все это настолько далеко от мира телефонов, что будто существует на иной планете, где можно дать отдохнуть сердцу, найти пылинку своей судьбы и замкнутую в ней тайну.

В моих первых детских снах этот пейзаж вовсе не был пустынным. Его населяли когорты гномов, идущих за своим проводником. Ростом они не доходили ему до колена, но всматривались в его спину и вслушивались в звуки его флейты.

Иногда ко мне возвращается и сам звук флейты, принадлежавшей этому музыканту, врывается в мои сны, хотя я и не уверен, не он ли сам был их хозяином во все времена, насколько мне помнится. Возможно, флейтист всегда был элементом пейзажа, сначала реальным, как запахи и лесные шорохи, и лишь позднее стал харизматически доминировать над ним, благодаря своему инструменту. Музыка, извлекаемая им из флейты, наполняла звуками всю мою детскую вселенную и удивительнейшим образом преображала сны маленького мальчика в горькую фантасмагорию их воспоминаний человека, уже умудренного опытом и которому правда рвет сердце, желая выклевывать оттуда последние крохи иллюзий.

Мелодия была негромкой, но всеобъемлющей. Она трепыхалась в заряженном электричестве воздухе, скользила по стенкам сна, превращаясь под сводами черепа в мерный шепот, заглушала грохот машин и бушующий гнев моря; она вылавливала голоса людей умерших и ушедших в мир, заполненный молчаливыми прохожими; она находила утерянные ключи мыслей, мимолетные жесты и старые пьяные привидения; она пробуждала тени забытых переживаний и улыбок, продиралась сквозь белую завесу фантазии к еще более нереальным миражам; она скручивала струны из мгновений, давным-давно уже обыгранных временем; как обезумевшая борзая мчалась она на все четыре стороны света одновременно - на восток и на запад, на север и на юг.

Я призываю эту мелодию очень редко и со все большим трудом. Я делаю это лишь тогда, когда не чувствую никакой иной любви кроме потребности творить, когда мне хочется только писать, а камней для невидимых строений, фундаментом которых служит внезапное озарение, не хватает. Тогда я прошу богов своей памяти и демонов воображения сжалиться надо мной, читаю молитвы более горячие, чем когда-то перед Рождеством, когда в далеком детстве посылал их к далеким пределам Страны Игрушек. Я молю, чтобы из глубочайшей про пасти немочи появилось видение пустоши, над которой взлетает мелодия Гаммельнского Крысолова, хотя самого его там уже нет. Закрываю глаза и жду эту удивительно эфирную музыку, оставленную им перед тем, как уйти. А когда она появляется, звуки флейты в желтоватом полумраке моей комнаты открывают передо мной страну, велико лепную как великая фантастика Рождества, возносят над гнусным и бесплодным спокойствием пустых часов и минут. Демон экстаза опутывает все мои чувства, рвет все связи с землей и передает в

мои руки господство над сушей и морем, выделяет местечко в стране всезнания над самыми верхушками спящих елей, над свернувшимися во сне городами, над приглашенными очагами людских страстей.

О, сказка, какую волшебною силой ты обладаешь! Возвращаясь ко мне, вгоняя в состояние первобытной завороченности, ты одаряешь меня бесконечно простым счастьем, которое Ромен Роллан называл "роскошью творения". Это счастье невозможно объять только лишь чувствами, его нельзя описать, его можно только реализовать, срезая купоны с чека, который сказка выставила еще в детстве. Сказка - ты самое большое мое богатство, моя всеобъемлющая ностальгия, вместе с тобою ко мне возвращается утраченная было власть над наложницей-фантазией, с которой я наплодил детей гораздо больше, чем смог бы сделать это с какой-либо обычной женщиной. По твоей милости в моем воображении оживают все источники, которые сам я считал давным-давно пересохшими. А попросту, ты необходима для того, что бы я жил. Подскажи же мне, почему именно этот худощавый парень в тирольской шляпе с перышком, в зеленой, покрытой заплатками куртке и с флейтой у рта так сильно овладел моим сознанием еще у самых его истоков? Может потому, что он вывел детей из-за стен, из города-тюрьмы и увел их, свободных, в крестовый поход за золотым руном вечной радости? Ты же знаешь, что все это неправда, он только мстил жителям Гаммельна, которые не отдали ему обещанную награду за увод всех крыс из города. Не нужно было ему детское счастье, ведь ребятишки более всего счастливы с родителями, пусть даже и плохими. И может, именно потому на моей картинке за ним маршировали не дети, а диснеевские гномы? Два воспоминания слились в парадоксальное, и в то же время естественное видение (как и все существующее: чем человек богаче, тем скупер; чем учнее, тем меньше всего понимает; чем веселее, тем горше и отчаянней плачет).

Две картинки: крысолов и куча гномов, тех самых, что были с Белоснежкой, которую Дисней снимал в тридцатые годы (сразу же после получения "Оскара" за "Пробуждение весны"), сплавленные несовершенной детской памятью, слились в одну, первую картину моей коллекции, первое произведение искусства в MW-367. Из двух сказок родилась одна. Во всяком случае - смысл в этом имеется, ведь для каждого зачатия нужны двое, а мое воображение только исполнило роль акушерки. Но позднее картина была искалечена - из нее исчез флейтист.

Это была по-настоящему прекрасная сказка. Была, поскольку после встречи с одним канадцем в Париже она перестала существовать, во всяком случае, на какое-то время. И пусть она снова возвращается ко мне, в ней уже имеется изъян. А говоря точнее: может она все так же красива, но уже не так чиста. Она как красивая девушка, которую изнасиловали. Поэтому мне и пришлось провести жестокую операцию: я изгнал музыканта, картинку с гномами повесил в музее, а пейзаж и мелодию сохранил в арсенале наркотиков, необходимых мне для творчества. Позднее я все объясню...

Только не говорите мне, будто сказочная картинка не является произведением искусства, а мой первый художник, Уолт Дисней, не принадлежит к мастерам Ренессанса - я даже не хочу этого слышать. Пред лицами Вольтера и Бальзака, Бабеля и Достоевского, Леонардо и Макиавелли, Паскаля и Конфуция, Кафки и Пикассо, пред алтарем великого искусства и великих мыслей я не отрекся от сказок в уверенности, что мир никогда не станет вполне цивилизованным, если не засчитает сказки объектами самой зрелой мысли.

И не надо мне говорить, что этого заслуживают только полезные сказки, поумнее диснеевских; сказки, мораль которых рассекает заслоны бытия. Послания сказочников-философов (Андерсен!) становятся понятными лишь после получения аттестата зрелости, а чаще всего, не воспринимаются уже никогда. То, что удельный вес Андерсена больше, это правда, но истиной маленького ребенка становится то, что и делает его ребенком, а так же приятелем гномов, равно как истиной взрослого человека является то, что делает его приятелем самого себя. Об этом всегда следует помнить, иначе все наши мнения станут Кораном неколебимых фанатических истин вроде догмы о священности практики. Предпочтение этой последней является отличительной чертой рационального мира взрослых, но иногда эти догмы забываются, и в этом редком забвении проявляются детские атавизмы взрослых людей, проявляются будто бриллианты в куче ржавого хлама. Ну вот, например, разве не является истиной то, что рабочая лошадь сделала для человечества гораздо больше, чем скаковая? И все же гораздо больше мы любим эту, другую, потому что она красивее. Это сравнение не следует воспринимать дословно, поскольку сказки Андерсена красивее диснеевских, но, лишённые цветастого комикса иллюстраций, доходят до сознания намного позднее диснеевских, когда первые восхищения ребенка стали добычей гномов американца. Теперь-то в моем сказочном пейзаже хватает и нордической мрачности Андерсена, и поэтому-то это пейзаж отшельника. Но раньше он весь был заполнен гномами.

Гений Диснея состоял и в том, что человек этот как никто другой до него создал портреты человечков, сопровождающих мир людей со времен Творения в виде гномов, кобольдов, подземничков, коротышей и беднячек. Помимо роста от людей их отличает лишь то, что ими не занялся Дарвин, в результате чего они происходят не от обезьяны, и науке совсем не обязательно выделять эквилибристические фокусы, чтобы найти им предков. Они вечны, и это очаровало меня еще до того, как я услышал о Дарвине.

Согласно сентенции греческих мыслителей о том, что все в мире любит семерку, Дисней нарисовал семь гномов, ибо семерка правит Космосом (невооруженным глазом мы видим семь планет, семь звезд Большой Медведицы и семь Малой, семь Плеяд, семь основных звезд Ориона и т.д.), но в моих детских снах гномы непомерно расплодились, заселяя сказочный пейзаж будто красные муравьи. Тогда я не размышлял над их метаболизмом и вообще считал гномов однополыми существами. Истину я узнал намного позднее от голландского врача Вила Гюйгена, который, после двадцати лет ночных наблюдений, в 1978 году опубликовал труд "Жизнь и работа гномов". Так вот, Гюйген доказал, что обычный зрелый гном весит 300 граммов, роста в нем 6

двоймов, бегают быстрее зайца, а его обоняние ровно в 19 раз чувствительнее, чем у человека. Кроме того, у гномов имеется и женский пол (250-275 граммов веса, отсутствие колпачка и бороды, а также еще несколько мелких анатомических отличий). Особо завлекательным было утверждение Гюйгена о 350-летней сексуальной потенции самого обычного гнома.

Пейзаж с флейтистом и гномиками путешествовал со мною долго, более двадцати лет. Запихиваемый все глубже и глубже новыми увлечениями, новыми образами и фантомами событий, книгами и опытом, он все же оставался где-то на самом дне сундучка воспоминаний как старая фотография или засушенная роза, самая первая, которую девушка получила от юноши, и с которой не расстанется даже тогда, когда уже не помнит ни имени его, ни лица. Так он добрался со мною до Парижа. Это не был нынешний Париж с его Центром Помпиду, Домом Радио, Ля Дифенс, Фрон де Сейн, башнями Морлана и Заманского, с лесами небоскребов XV квартала, о которых Андре Фремежье сказал, что это "самая несчастная и претенциозная карикатура на американскую архитектуру, которую только можно себе представить" ("Ле Нувель Обсерватор" 7-13.08.1972 г.). Видно мало Фремежье ездил по Европе и мало видел карикатур, отсюда и убожество его представлений о "самых", но фактом остается, что тот Париж, куда я привез свое сказочное видение с дагерротипа детских впечатлений, был куда более парижским, чем теперь. Это были шестидесятые годы, и Рынок еще не был изгнан за город, Павильоны Балиара еще не были снесены отбойными молотками. Величественная сказка Парижа доживала свои последние дни.

Я жил в одном из тех малюсеньких, втиснутых меж такими как и он сам дешевых отельчиков, где все, а более всего - постель, даже самая чистая и накрахмаленная, пахнет спешной любовью за несколько франков. Из окна узенькой комнатухи были видны снежно-белые купола базилики Сакре-Кер, по вечерам из кафешки напротив вместе с запахами французского вина доносилось хоровое пение, заполняющее каньон доходных домов от камней мостовой до самых мансард, аккомпанируя печалям и грешным спазмам тел, иногда убегающим из полумрачного таинства комнат на экраны оконных занавесок как в китайской пантомиме теней. В этой комнате я украл у соседа книжку. У меня был очень важный повод сделать это; он же, канадец, даже не заметил пропажи, мне не было стыдно, и не только потому, что он сам украл эту книгу, но и потому, что эта кража не была первой в моей жизни. Клянусь, что и не последней! А собственно - чего мне было стыдиться? Мы крадем непрерывно, абсолютно все. Мы учимся воровству, так же как и лжи, постепенно, с детских лет. И в самом конце жизни, нося морщинистую кожу как протертое пальто, которое бедность приклеивает к спине нищего, нам хотелось бы украсть у кого-нибудь детство, поменяться с каким-нибудь ребенком этим проклятым плащом. Так чего же мне было стыдиться, что я крыса среди крыс, собака меж собаками, змея в змеином клубке? Вопрос: кто больший вор - тот, кто украл деньги, или тот, кто украл иллюзии, здоровье, счастье, последнюю возможность? Что предрасудительней, украсть часы или время, которым кто-то мог бы воспользоваться, чтобы еще раз поискать любви? Очищать карманы от бумажников или сердца от надежд? Вынести из чьего-то дома меха или принести меха в дом, откуда давным-давно уже изгнана радость? Отобрать браслет или право говорить правду без боязни? Ну?!...

Пришло время рассказать о тебе, Крис Неважнокактамтебя, и о твоей любви к той истине, которую ты открыл в Стране Сказок и которая мучает тебя до сих пор, если ты все еще живешь. Истина - какая же это гнусная птица! Снарядом падает она на клубок совести и вытряхивает оттуда клочья шерсти, ночью, когда ты спишь, улетает, злобно кружит над крышей твоего дома и, триумфально злорадствуя, возвращается днем, чтобы обнажить бытие, подавить воображение, привязанность к иллюзиям, веселье; она пытается сделать весь мир обыденным, тривиальным, серым; содрать позолоту с мечтаний и лишить таинственной прелести все то, что мы обряжаем в одежды чудесного. Ты откармливал эту крылатую, ненасытную скотину своей ненавистью, и потому постарел слишком быстро, слишком рано, Крис.

В Париже ты был таким же приبلудой как и я. Потому-то я тебя и впустил. Прекрасно помню тихие, горячечные удары костяшек твоих пальцев в двери моей комнаты, когда на лестнице был слышен топот полицейских сапог; твои молящие глаза; только не помню твоих первых слов, а может ты вообще ничего и не говорил. Я впустил тебя вместе с твоим чемоданчиком и спрятал в шкафу, как неверная жена прячет любовника. И когда ко мне постучали, я солгал, глядя им в глаза изумленным взором всех неверных жен в мире. Тогда я еще не знал, что ты натворил, но глаза твои говорили, что ты способен на преступление. Откуда же мне было знать, что ты убийца?!

После их ухода ты долго сидел молча и тяжело дыша, чтобы заменить тот воздух, который замкнул в себе там, в шкафу, чтобы не выдать себя. А я ни о чем не спрашивал, и только ночью вино развязало тебе язык. Тогда я закрыл дверь на ключ, врубил радио, чтобы нас не подслушала хозяйка, и до самой предрассветной сиротности слушал о человеке, который сделался тобой. Это был психически больной американец, которого лечили в клинике профессора Дэвидсона. После восьми лет обследований, лечения, электрошока, массажа и ванн Дэвидсон посчитал его случай безнадежным. За эти восемь лет этого человека три раза, как выжидовешего, на пробу выпускали. Он тут же шел в город и в первую же ночь вламывался в какой-нибудь книжный магазин. Утром его находила полиция, арестовывала, а потом препровождала в клинику, чтобы через какое-то время он опять вышел и снова начал свои издевательства над детскими книжками. Каждый раз его захватывали на куче обрывков бумаги, толстым слоем покрывавшей пол магазина. Работал он вручную - каждую страницу рвал на мелкие кусочки, терпеливо и методично, книжку за книжкой. К творениям для взрослых он даже не прикасался, его интересовали одни только сказки: Эзоп, Федр, Перро, Лессинг, Гай, Андерсен, братья Гримм, Лафонтен, Дисней, детские издания "1001 ночи" и так далее. Никто не знал имени этого человека. Когда-то его

забрали из книжного магазина и не нашли при нем ничего, что позволило бы его идентифицировать. На него не нашлось каких-либо сведений, а отпечатки пальцев не фигурировали ни в центральной картотеке ФБР, ни в какой-либо другой картотеке США. Он и сам говорил, что не знает, как его зовут, и через какое-то время на задаваемые ему вопросы начинал отвечать односложно или вообще кивком. Кто-то из детективов назвал его Фейблкиллером, так это и осталось, даже в реестрах клиники. С тех пор все звали его Убийцей Сказок, и никому это не казалось ненормальным. Он-то и сам не был похож на ненормального. Поначалу его закрывали в изолированном помещении без окон и дверных ручек, но когда выяснилось, что он весьма спокоен, полностью выполняет все распоряжения и принимает каждую процедуру без малейших признаков недовольства - ему предоставили некоторую, ограниченную клиникой, свободу. Спал он сам, но мог без помех передвигаться в доступной для выздоравливающих части клиники и долго гулять по саду.

Когда ты, Крис, приехал из Канады в США и начал работать в клинике Дэвидсона его третьим ассистентом, Фейблкиллер сидел там уже девятый год. Тебе его показали уже в самый первый день. Его показывали всем, он был любимчиком персонала. У него были редкие волосы зеленовато-металлического оттенка, глубокие морщины, очки. Ему могло быть лет шестьдесят, а может и меньше, и даже намного меньше, но выглядел он на шестьдесят. Мне ты его описал так. Только, Крис, тебе самому следовало бы поглядеть в зеркало, не хватало только очков. Я сразу же заметил это, но не хотел тебе говорить, так как еще не знал тогда, к чему ты все это ведешь. А потом просто забыл.

Фейблкиллер заинтересовал тебя. Ты наблюдал за его прогулками. Он ходил по саду как механическая кукла, ровными отмеренными шажками. Маленький, худой, сильно горящийся - издали он был похож на мальчишку. Иногда он наклонялся за валявшимся на земле лис тиком и, осмотрев его, либо выбрасывал, либо прятал в карман. Когда он возвращался в помещение, эти листья у него забирали, на что он совершенно не реагировал.

Отдыхал он на старой деревянной скамейке, стоящей под дубом в углу сада, рядом с высокой стеной. Здесь была его любимейшая пристань. Все другие скамейки были современными, пластмассово-алюминиевыми, с мягкими, обтекаемыми формами. Не заменили только эту одну, оставив ее в покое, так как полвека назад на ней любил посидеть основатель клиники. Вкопанный в землю столик, на котором сей достойный муж писал свои ученые статьи, неизвестно когда исчез, но скамейка сохранилась, и к ней относились как к исторической реликвии. То, что Убийца Сказок облюбывал ее для себя, было вполне понятно. Они подходили друг другу. В клинике тайной полишинеля была уверенность в том, что тот, кто сумеет "раскусить" Фейблкиллера, "раскрыть" его - как говаривал заместитель профессора - сможет рассчитывать на быструю карьеру. Чтобы стать первым ассистентом, необходимо было предоставить Дэвидсону способ, как развязать язык Убийце Сказок, больше ничего.

И ты нашел этот способ, Крис, нашел очень быстро. Это было настолько просто, что даже непонятно было, почему об этом не догадались раньше. Ты мог сразу пойти с этим к Дэвидсону, но тебя заела амбиция, тебе не хотелось быть лишь генератором идеи, но и единственным исполнителем, тебе хотелось преподнести им этот случай на тарелочке: с анамнезом, анализом, выводами и, возможно, даже рецептом, чтобы все было в комплекте. Амбиция, Крис, как женщина - весьма часто она вдохновляет нас на великие дела, исполнению которых сама же впоследствии и мешает.

В тот день ты уселся на скамейке рядом со стариком и стал перелистывать книжечку со сказкой о золотой рыбке. Не надо было даже поворачиваться, чтобы заметить, как он пожирает книгу своим взором. - Хотите, я дам вам эту книжку? - предложил ты. - Э... Только не здесь, пройдемте в мой кабинет.

Он без слова направился за тобой. В комнате с тяжелыми шторами, которые ты сразу же опустил, он уселся на стул напротив стола и некоторое время рассматривал обложку. Затем, спокойным, но решительным движением, оторвал ее, разорвал на половинки, сложил оба куска и одним рывком превратил их в четвертушки, которые смял и бросил на пол. Последующие листы он рвал все быстрее, кряхтя широко открытым ртом, и с безумием в глазах расправляясь над картинками. Закончив, он поглядел на тебя как кролик, который, сожрав одну морковку, тут же кланчит и другую, а ты, подняв с пола яркий кусок страницы с рыбаком, забрасывающим сети, укоряюще буркнул:

- Ну вот, покалечили вы старичка!

- Он и так уже давно калека! Они все однорукие! - понуро ответил он.

Заговорил! Ты стал ковать железо, пока горячо:

- Все?... Кто это все, кого вы имеете в виду?

На сей раз он не отвечал. Ты повторил свой вопрос несколько раз, но он - будто и не слыша - уставился мертвым взглядом на стенку: сгорбленный, маленький, хрупкий, весь излучающий преданность и послушание. Если бы ты приказал ему немедленно выпить какую-нибудь вонючую микстуру, сделать приседания или спустить штаны для укола - он сделал бы это немедленно. Только вот говорить не хотел. Только когда ты открыл ящик стола и вынул прекрасный альбом с лакированной обложкой, на которой была изображена девочка, несущая через лес корзинку с едой, его глаза блеснули.

- Ее королевское величество! - шепнул он.

Его вытянутые вперед руки дрожали, он как наркоман желал книгу.

- Получишь, когда расскажешь, что это за безрукие. Старик с золотой рыбкой?... А кто еще?...

Прошло несколько секунд, пока он не выдавил из себя:

- Все старики! Их искалечили!

- Каким же образом?

- Их заставляли работать на измор!... Старика-рыбака заставили выловить золотую рыбку, а она оказалась золотой пираньей! Деду Морозу не разрешили спрятаться летом, ему пришлось заняться приготовлением мороженого, и солнце растопило ему руку. Третьему старику приказали вырвать репку, величиной с гору, он вывихнул левую руку из сустава, и она потом усохла.

- Почему же ему не помогла бабка?

- Бабка?! - злобно заскрежетал зубами старик. - Бабка бросила деда и теперь воспитывает на озере гадкого утенка! Распутница, она представила себе, что станет Ледой, и теперь возится с птенцом!

Ты удивился, но потом вспомнил сказку Андерсена. Все правильно! Гадкий утенок вовсе не был уткой, он превратился в лебедя. Ты представил все это, Крис, и тебе сделалось нехорошо.

- Как же все это отвратительно! - вырвалось у тебя.

- Вся Страна Сказок - одно сплошное отвращение! - крикнул старик, сжимая кулачки. Этот вскрик отрезвил тебя. Ты испугался, что вас услышат и приложил палец к губам:

- Тихо!

- Ну а теперь я получу ее? - спросил старик, глядя на книжку.

Ты отдал ему ее. Через мгновение она превратилась в кучку бумажек. Ты с удивлением заметил, что их вид тебе уже не отвратителен.

- А что с другими бабками? - спросил ты.

Он даже не дрогнул, и только тогда, когда ты вытащил из ящика следующую книжку, ответил:

- Рыбаковой бабки уже нет. Ею воспользовались как приманкой для золотой пираньи, что плавает теперь в королевском аквариуме. Туда бросают вольнодумцев...

- А бабушка Красной Шапочки?

- Эта еще жива, а как же, вылеживается...

- Да, я помню, она лежала на кровати, когда на нее набросился злой волк, но к счастью поспел храбрый лесничий...

- На свое несчастье, - процедил старик.

- То есть как?

- Старуха потребовала, чтобы он лег в постель вместе с ней и волком. Бесстыдница, одного волка ей было уже мало! Все они в Стране Сказок сейчас такие.

- Ну ладно, а что с лесничим?...

- Лесничий не отказал ей, но, поскольку был уставшим, не проявил себя как следует. В наказание попал в аквариум.

Тогда, Крис, ты почувствовал, что в животе у тебя что-то сжимается. воображение подсказывало тебе, как пиранья вгрызается в твое тело. Ты отпил немного кока-колы и спросил:

- Где же находится эта Страна Сказок?

- А я получу еще одну книжку? - вопросом на вопрос ответил старик. Только теперь успел ты заметить, что предыдущую он уже успел изорвать. Больше книжек у тебя уже не было, и потому ничего нового не услышал.

Для следующего разговора ты приготовил большой запас книг, все сказки, что нашлись в ближайшем книжном магазине. Со стариком ты договорился на вечер. Когда уже погасили свет, и клиника уснула, он появился в твоём кабинете. Вначале, чтобы его расшевелить, ты дал ему "Робин Гуда", "Трех поросят", "Кота в сапогах" и "Пряничный домик". Потом показал содержимое еще двух ящиков. Когда пробило полночь, он начал тебе рассказывать о своем посещении Страны Сказок.

Случилось это лет десять назад, когда в лавке старьевщика он увидел старинную, выгоревшую бархатную шапку. Она лежала в деревянной шкатулке вместе со свистком, вырезанным из корня мандрагоры. Хозяин лавки шутливо уверял, что это шапка-невидимка, а свисток принадлежал самому Нострадамусу. Еще он добавил, что давным-давно купил шкатулку у какой-то старушки. Но, хотя цена была до смешного малой, никто на эти мелочи до сих пор как-то не полакомился. Старик купил шкатулку и, по возвращению домой, надел шапку, а потом дунул в свисток. В тот же миг он потерял сознание, а в себя пришел, со свистком в руке и шапке на голове, в удивительнейшем месте, заполненном удивительными строениями, фантастическими созданиями и неизвестными ему растениями. Зато он знал всех, кто населял эту страну - помня их с детства. Это и была Страна Сказок. Долго он там не оставался. Переполненный отвращением и ненавистью, он снова подул в свисток и очутился у себя в доме. В тот же день он впервые вломился в книжный магазин. Не прошло и года, как он попал в клинику Дэвидсона.

Все было бы хорошо, Крис, если бы ты не спросил его тогда про шапку и свисток. Было бы еще лучше, если бы их у него не было, если бы он их потерял, а уж совсем замечательно - если бы он ни когда не попадал в лавку старьевщика и никогда не встречался с тобой. Сколько мелких случайностей могло привести к тому, что ты был бы сейчас уважаемым профессором какого-нибудь американского университета или ординатором крупной больницы в Торонто. Каждая из этих мелких случайностей, если бы только захотела, могла бы спасти тебя. Но, по воле случая, этого не произошло. Случайность, исключившая все иные возможности, сделала так, что в жизни твоей порвалась паутинка потенциальной судьбы, благодаря которой ты мог бы благополучно доплыть до конца своих дней. Лишь ее ты должен винить за то, что предназначение пало на один из мириадом несущих

щихся по орбите в космическом пространстве гвоздей, несущих в себе зло, перенастроило твой звездный код и загнало все это зло в твой череп.

Когда ты спросил у пациента об этих смешных аксессуарах машины фантазии, оказалось, что они до сих пор существуют, вылеживаясь в камере хранения клиники. Ты достал их оттуда, и ради забавы, надел шапку, а затем, опять же для смеха, свистнул в мандрагоровый свисток. И в тот же миг шутки кончились. Ты очутился в Стране Сказок и как можно быстрее вернулся оттуда, переполненный теми же, что и у старика, ненавистью и отвращением. Теперь уже ты не был тем Крисом, что раньше.

Ты спросил меня, верю ли я? А почему бы мне тебе и не верить? Разве это противоречит законам природы? Ах, ведь столько существующих явлений им противоречит! Например, шмель, поскольку, исходя из пропорций массы тела и поверхности крыльев, он вообще не должен летать. Но все-таки летает! Во лжи я тебя, Крис, не обвиняю. Обвиняю в смерти старика.

Остальное содержимое двух ящиков вы порвали вместе, за одну ночь. Перед наступлением рассвета вы сбежали из клиники на твоём автомобиле и мчали через все Штаты, от океана до океана, грабя и уничтожая книжные магазины в больших и малых городах. Ты разработал весьма эффективную систему, применяя бензин и спички. Однажды при устроенном вами пожаре сгорело два человека. Вас схватили, но лечить и не собирались, и вы схлопотали по двадцать лет тюрьмы. Старик умер в камере, а ты, отсидев три четверти срока, вышел на свободу и выехал в Европу. Ночью, перед самым отлетом, ты сжег два крупных книжных магазина в Нью-Йорке. На прощание.

Слава Богу, что ты не привез в Париж бархатную шапку и свисток, потому что я тоже люблю глупые шутки, и наверняка захотел бы сам испробовать. На мое счастье, шкатулка сгорела в машине, в которой ты врезался в придорожный столб, когда за вами гналась полиция. Я почувствовал странную дрожь, когда ты открывал свой чемоданчик, считая, что вот сейчас ты мне предъявишь и шапку и свисток, и мне придется переходить свой Рубикон. Дрожь мальчишки, которому впервые нужно доказывать, что он того же пола - вроде и не должен, а надо. Но чемодан был забит детскими книжками, которые ты украл в парижских магазинах. Все это ты высыпал на пол - и, конечно же, случайно - на самом верху очутилась "Белоснежка". Я увидел упитанные мордашки гномов из своего пейзажа, и меня окатила волна сентиментальных воспоминаний. Я взял книжечку в руки. "Blanche-Neige et les sept nains".

- И она тоже? - спросил я.

- Тоже. Сидит в каталажке, - ответил ты грубо, и это поразило меня.

- За что? - снова спросил я.

- Видите ли, две королевы в одной стране, это, все-таки, перебор. Повелительница Сказочной Страны давно уже хотела прикончить соперницу и только ждала случая. И такой случай представился. Полиция нравов накрыла Белоснежку в лесной сторожке с семью гномами: они занимались там групповым сексом.

Я чувствовал, что у меня кружится голова, то ли от вина, то ли от рассказанного им, то ли от всего вместе.

- По... полиция нравов?! Какая еще полиция нравов?

- Три поросенка. Они выросли и превратились в трех хряков и после окончания университета пошли в полицию.

- Университета?!... Там имеются учебные заведения?

- А как же. Ректором там Незнайка.

- Минуточку, а что с принцем? В той сказке был еще и принц...

- Принц развелся с Белоснежкой, потому что она путалась с гномами, и влюбился в Золушку. Только счастья ему это не принесло, потому что та вечно теряла свою туфельку, а каждого нашедшего благодарила слишком уж страстно. И вообще, та Золушка была мачехой, только переодетой в Золушку. Настоящей же Золушкой была Девочка со Спичками. Спички унес злой Ветер, бедная девчушка бегала туда-сюда, ловила спички, пока не заболела и умерла. Теперь же принц уже перед предстоящей свадьбой застраховался от наставления ему рогов.

- Выходит, там можно застраховаться?

- Можно. Когда-то президентом Страховой Компании в Сказочной Стране был дракон, но он лопнул, проглотив подsunутого ему нафаршированного научными достижениями профессора "гонорис кауза". Вместо серы и пороха воспользовались пустотой. Теперь председательствует лиса. Та самая, что выманывала сыр у вороны.

- У вороны, правильно... - задумчиво пробормотал я. - И что с ней?

- На основе пластилина и жевательной резинки она производит сейчас плавленные сырки, которые не смогут выпасть из клюва даже тогда, когда откроешь его, чтобы попеть. Три поросенка закупили у нее лицензию. Таким же монополистом стал и Питер Пэн, который вместе с Пинокио гонит самогон. Летучий Голландец вместе с Синдбадом Мореходом монополизировали перевозку заключенных в концлагерь на острове. Для этих несчастных концерн "Баба Яга, Ванечка и Машенька, Ко" производит сухари. Я уже рассказывал вам, что там совсем не весело. Никто даже словечка не осмеливается пикнуть против тирании, все боятся Мальчика с Пальчик, который влезет куда угодно и все вынюхает с помощью дрессированной мини-собаки, помеси Плуто и Микки Мауса. Никому не хочется очутиться в аквариуме с золотой пираньей, каждый мечтает об Ордене Звездочки с неба... Когда королева в своей накидке, сделанной из Кота в сапогах, в окружении сорока гвардейцев, которыми командует Али Баба, едет по улицам на верблюде, которого с помощью пластической операции



сделали из Конька-Горбунка, или когда при свете Лампы Аладдина она провозглашает речи, которые для нее пишет Утенок Дональд - все кричат "браво!", абсолютно все. Все аплодируют в ритме, который наигрывают Сверчок за камином и Флейтист Крысолов.



Флейтист Крысолов. Мне опять припомнился мой пейзаж с человеком в тирольской шляпе. Я спросил о нем у Криса, и тот ответил:

- О, это совершеннейшая каналья. Он уводит детей из городов и продает Робин Гуду. Большинство из них погибает, потому что Робин экспериментирует на них с яблоками. У него комплекс Вильгельма Телля и...

- Хватит! - крикнул я. - Достаточно! Не хочу слушать больше!

Крис, я не хотел, так как боялся, что ты вернешься к гномам, и какими-нибудь гнусными сообщениями зальешь помоями мою память. Ведь память валится в прах будто старый город не тогда, когда забываешь, но когда воспоминания оскорбляют чувства.

Потом мы вместе рвали книжки. Ты радовался, что я помогаю тебе, я же делал это лишь затем, чтобы ты позабыл о "Белоснежке и семи гномах". И это мне удалось. Ты не заметил, как я зачихнул ее ногой под кровать. Прости меня, Крис, надо было спасать этих семерых развратников, уж слишком сильно я их люблю.

Только лишь засерел рассвет, ты выбрался через окошко туалета в коридоре, а потом спустился вниз по пожарной лестнице. Мне казалось, что я тебя больше не встречу. Но встретил. Еще два раза. Помню - это было во время карнавала, которому жизнь дает венецианский Канале Гранде. Я стоял на площади святого Марка, расцвеченной лампочками и похожей на картину Гварди "Ночная процессия на Площади святого Марка" (в оксфордском музее "Эшмолеан"). Никто не смог лучше, чем Франческо Лаццаро Гварди сфотографировать ту Венецию XVIII века, которая уже клонилась к упадку (а сам упадок начался с тех пор,

когда Васко да Гама открыл новый морской путь на Дальний Восток, что исключало республику дожей из числа контролеров над вос



точной торговлей) и получила свой "удар милосердия", уже через четыре года после смерти Гварди, в 1797 году, от руки Наполеона. Построенная с мыслью об автократии и могуществе, много веков была она героической и могущественной. Не могли будить удивления та красота, в которую она всегда была одета, и уважения



тот факт, что за двадцать четыре часа ее верфи могли построить, полностью снарядить и выслать в море весельный корабль! У той Венеции были и тело, и душа. Совсем как в сказке - давным-давно случилось в этом городе чудо: в инструменте человеческого гения тронули нужную струну. Струну, которая уже не прозвучит. Уже две сотни лет Венеция приходит в упадок и тонет, бредя вслепую через мели демократии, а ее гальванизирующий труп пичкают денежными вливаниями, что стекаются ради спасения "жемчужины Адриатики" со всего света, и в большей части раскрадываются политиками и мафией. Остался лишь снобистический цинизм якобы озабоченности мира судьбою "Серениссимы", с которым неразрывно связан образ космополитичного, ни в чем не разбирающегося эксперта ЮНЕСКО, прохаживающегося по площади св. Марка и выдвигающего все более мудрые предложения по спасению Венеции.



Только во время карнавала Венеция притворяется, что до сих пор живет. В толпе, наблюдающей за соревнованием гондольеров, я заметил твое лицо, Крис, но оно тут же затерялось, а я не был уверен, правильно ли мне показалось. На следующий день я сидел на набережной Пунта делла Догана, том месте в Венеции, где по-настоящему можно расслабиться, и сознательно, как делал это уже не раз, вызывал в воображении одну изменчивую картину. Полуприкрытыми глазами видел я перед собою мерцающий над заливом чудный город Гольдони и Казановы, Венецию, которой вернули весь блеск давнего величия. Только эта иллюзия не продолжалась долго. Иллюзии вообще долго не длятся, и невозможны совершенно, если, например, ты не бродил по галерее Франчетти в здешнем Ка д'Оро, не видал там божественной "Пьяцетты Сан Марко" Гварди, а потом не украл ее для своего личного музея. Вдоль побережья катится шумная толпа туристов: японцы и техасские вдовушки, для которых один "latin lover" стоит более всех великолепий Дворца Дожей, а со ступеней Санта Мария делла Салюте доносится пискливый, монотонный голос гида. Кто-то по-дружески касается рукой моего плеча. Оборачиваюсь...



Крис, те безумства, которые мы совершили в книжных магазинах Венеции, заслуживали сурового наказания, и, чтоб я содох, если не чудом было то, что полиция не свела с нами счеты. Во время погони нам удалось затеряться, только вот я лично убежал, скорее, от тебя.

На следующий год я вновь очутился в Париже. Весь первый день я посвятил (это уже ритуал) Наполеону, начиная с визита в храм, святость которому придает его гробница, но вечером мне вспомнился тот вечер, и я думал о тебе.. Возможно, именно так и вызывают духов, потому что чудо произошло еще раз. Через несколько дней, когда я присматривался к художникам на Пляс дю Тертр, снова, как и в Венеции, ты коснулся рукой моего плеча (по-видимому, ты следил за мной!) и стал нашептывать:

- Сделаем это снова, вместе безопасней, ведь один стоит на стреме, помнишь? Столько книжных магазинов, столько сказок, столько книжек с враками для наивных деток, столько этой гадкой пропаганды, столько ночей, столько возможностей, столько надо сделать!...

О, Крис! Если бы ты видел себя тогда! У тебя было лицо "Безумной" Хаима Сотина, с глазами-лазерами и всезнающей гримасой губ. Эмоции окрасили твои щеки румянцем, так сильно хотел ты меня уговорить. Ты убеждал меня голосом вещающего дервиша, извергал заранее приготовленные слова, плевался мелкими капельками слюны: уничтожить! искоренить! размножить! превратить в ничто! Надо, надо, надо! О, Крис!

Я помню, как вырвался из твоих рук и как бежал по улице Норвинс, пропихиваясь сквозь плотную толпу, которая - если бы ты ни чего не кричал - наверняка бы задержала меня, считая, будто я что-то украл. Но ты, гонясь за мной, орал во все горло:

- Трус!... Проклятый трус!... Труууус!!!...

Я не жалею, что встретил тебя, Крис. Со столькими людьми мы идем по жизни плечом к плечу, обмениваемся ниагарами слов, жестов, любезностей; всегда близко, но как далеко, а ведь это и есть само гудящее тишиной молчание, совершенная, кошмарная, безнадежная пустота; бесплодная пустошь, на которой ничего не взойдет - ни любовь, ни волнение, ни стыд, страх, отчаяние, даже и не ненависть. А от тебя, от тебя, Крис, я услышал столько, что мне хватило на несколько снов, на полтора раза задуматься и на одну истину. Я люблю тебя, мой ты убийца сказок, и вспоминаю тебя, но прошло уже то время, когда ты шатался в моих мыслях как

пастушеский пес, который желает быть верным, бдительным и хорошо исполнять свои обязанности громким лаем. Еще случаются такие ночи, когда я слышу твой крик: "Труууу!" и просыпаюсь весь в поту. Но подобное случается все реже и реже. Не рассчитывай на меня. Не рассчитывай, что я буду рвать книги и газеты, потому что это не имеет смысла, слишком много существует типографий. Со Сказочными Странами расправляются не так.



Я не обвиняю тебя за то, что ты испортил мой пейзаж, когда-то такой радостный и беззаботный, словно свадебный пир в деревне. Как-то ночью - это было через несколько дней после нашей первой встречи - гномики, которые до сих пор рассматривали инструмент крысолова будто дирижерскую или же волшебную палочку, посчитали ее обычной палкой, взбесились и набросились на своего божка. Возможно, его затоптали бы или даже пожрали, не знаю, на всякий случай я исключил его из пейзажа и выбросил на свалку воспоминаний.



Только не требуй, Крис, чтобы я сделал то же самое и с гномами - они очутились в моем музее - и вообще со сказкой. Я не смог бы жить без этого волшебного зеркала, что отражает мое внутреннее "я", без этого

отпуска от действительности, без этой архаической религии детства, которая, как и каждая религия, объединяет в себе мифы и символы, ритуалы и церемонии, доверчивость, пророчества и обещания, и которая соотносится с определенными психическими состояниями, требуя веры в существование сверхчеловеческих существ. Но что же это за существа? Это воплощенные в них человеческие мечтания. И гномы, и боги равны. Пойми, Крис, столько нужно уметь и иметь, чтобы выдержать в этом мире, который вообще-то невыносим. Многие люди нуждаются в сказках и далеких мирах, и я один из них. Именно так и отыскивается свобода.

Все так, Крис, я уже не дарю симпатией всех персонажей с карусели детских своих восхищений - из-за тебя они стали для меня падшими ангелами из "Утерянного Рая", которых рисовал Дорэ. Но это вовсе не значит, повторяю тебе, что я смог бы перестать любить сказку. Пойми, это так, как будто бы я любил красивую женщину, но перестал бы любить ее детей, которых она родила от других. Я жажду ее, и потому буду с нею столько раз, сколько раз охватит меня любовная горячка, пусть даже и придется брать ее силой. Из всего ее богатства я мечтаю только об одной вещи - мелодии крысолова в безлюдье, ибо она прививает в ней саженьцы одиночества и заводит во мне пружину, благодаря которой я и могу писать. Ты слышишь эти звуки?

Если бы нужно было превратить их из нотного стана чувств в слова, это прозвучало бы приблизительно так: Даже если у тебя забрали все, ты можешь выдумывать для себя сказки. Раз ты не делаешь этого - не вини никого за то, что ты нищий.

Если не выдумаешь ни одной - с чем же встанешь ты перед Богом, когда Он вызовет тебя к доске?



*Иногда шагаю будто раненый солдат,
я поднимаю руку,
видя знак, и ускоряю пульс,
как будто пустота нанесла рану.
А иногда я становлюсь слепцом, чтоб наново узнать,
что значит - видеть".*

НИКОС ХАДЖИНИКОЛАУ
стихотворение из книги "Исход".

В Византийском Музее города Афины висит удивительнейшая икона. Святой в богато изукрашенной обуви и подобных одеяниях, в накинутом на плечи алом плаще, с греческим крестом в правой руке и нимбом вокруг головы. Это голова собаки! Я никогда не видал чего-либо подобного, исключая, разве что, египетские изображения Анубиса. И подпись: Святой Христофор.

Святой Христофор - мученик, до смерти засеченный металлическими розгами и сожженный во времена императора Деция, в году 250 или 251. Это был огромный мужчина (легенды говорят, что он был четырехметрового роста). Легенда сообщает и то, что Христос явился ему в виде ребенка и попросил перенести через реку. Тяжесть несомого росла с каждым шагом и, в конце концов, стала настолько огромной, что на середине реки мужчина упал прямо в течение. Тогда Иисус окрестил его именем Христо-форос, что означает: Несущий Христа.

Начиная с VI века начали строиться церкви и монастыри под покровительством св.Христофора, тогда же стали рисовать и его лицо. Во времена Юстиниана изображение святого находилось на горе Синай. На своих полотнах его представляли Ван Эйк, Мемлинг, Рубенс, Витц и многие другие, в особенности же, тот момент, когда он несет Иисуса. Но почему здесь у него собачья голова?

У меня был под рукой прекрасный французский путеводитель по Греции, написанный Луи Дузе. Небольшая главка о византийском искусстве в этой стране. Есть! Только одно предложение: "Загадочная икона среди многих иных".

Правда, тогда у меня не было желания заниматься тайной собачьей головы на византийской картине, и я позабыл о ней. Только вот она не позабыла обо мне, вернувшись в самом сердце Греции, в одном из самых прекрасных пейзажей, которым мне удалось когда-либо познакомиться в жизни, вместе с рассказом о средиземноморской мести. Только тогда начал я поиски, прося св. Христофора поддержать меня, ибо он покровитель путешественников, искателей скрытых сокровищ и следопытов всяческих тайн. Я отправился по тропе "вендетты", что зреет только под солнцем Юга...

Южная Европа и северная Африка: Греция, Италия, Сицилия, Тунис, Марокко, Алжир. Сотни островков, мотыльками усевшимися на подушке Средиземного моря. Белые колонны греческих храмов, разбитые тимпаны, рельефы античных божков, с искривленными мукой лицами. Мозаики - погруженные в молитву книги прошлого, печальные пальмы и сожженный прах пустынь. Призрачные караваны и белые бурнусы бедуинов. Стада овец на зеленых перевалах и пастушеские песни, ласково целующие ухо будто уста засыпающей любовницы. Скалы - влюбленные ветра, что прибывает с моря и безумным пилигримом танцует на склонах гор. Женщины, молодые, с оливковыми щеками, с волосами будто беззвездная ночь; с глазами, в которых можно утонуть. Старухи - серебряные морщинистые маски всезнания, измученные дорогой, покрытые темными платками, черными, будто волосы, что были, когда еще не ушла молодость. Старухи сидят на порогах своих домов, всматриваясь в вечность, начинающуюся там, где теряется перспектива улицы.

Улочку в Касбе перебегают стая одичавших собак. Уходя из Алжира, французы оставили их здесь многие сотни. Если громко заговоришь по-французски, они окружают тебя тесным кружком и глядят в лицо. Из глаз их по мордам катятся слезы. Никто не отомстит за них, ибо "вендетта", что давно уже стала пульсом этих стран, выравнивает только людские обиды.

"Вендетта" - слово итальянское, происходящее от латинского "vindicta" (месть). Произрастает она в каждой из стран Средиземноморья, хотя в каждой называется по-разному. возможно, суть ее понятна не только для родившихся на этой земле, но лишь для них она так же естественна как восход и закат солнца и все, полученное с молоком матери.

Суть "вендетты" - это ни гнев, ни поступок, ни боль, ни жертва, ни кровопролитие. Ею стала продолжительность, цепная последовательность, вечный эскалатор, с которого невозможно сойти, но и остановить его невозможно. Равно как сутью философской книги не является живописная инкрустация обложки и благородный пергамент, который перелистываем - но содержащаяся в книге мудрость; так и сутью свечи не будет форма, цвет или тающий воск, но рассеивающий темноту свет; так же как не струны, порода дерева или даже борода цыгана, прижимающаяся к инструменту, являются сутью скрипки - но рвущая сердце мелодия.

"Вендетта" ступает по земле мерно и неумолимо. Случающиеся по дороге помехи могут замедлить ее марш, но никогда не смогут остановить ее, ибо не дорога или же ее форма, но само движение стало сутью "вен



детты". Неумолимый крестный путь к часовням мести, где стоят изображения ее божка - мрачного гения фатализма.

"Вендетту" можно сравнить с караваном. "Суть каравана проявляется в пути" - писал Сент-Экзюпери в "Цитадели". - Если путь ему преградит пропасть, караван обойдет ее. Если на пути вздымается гора, караван

обойдет ее. когда песок становится слишком сыпучим, разыскивается более твердая почва, но караван все время возвращается на раз предпринятый путь. Случается, что умирает проводник. Тогда его окружают люди и хоронят в песке. Потом советуются, и уже кто-то другой берет руководство в свои руки. И еще раз берет караван курс на ту же звезду. Ибо караван обязательно идет в том направлении, что правит ним..."

Вот и "вендеттой" правит закодированная в крови традиция, то есть убийство не может вызвать здесь шока. Шоком стало бы убийство традиции! Поспешность самой экзекуции не изменит того факта, что во время пути к исполнению ее "вендетта" хладнокровна и бесстрашна как глядящие прямо перед собою глаза верблюдов, привыкших к дороге. Именно это и отличает ее, средиземноморскую месть, месть южанина, от излишне личной, сымпровизированной взрывом ненависти мести северянина.

"Вендетта" вызревает в тишине, как и сама природа. Ведь природа тоже жестока - все пожирают всех - но сутью ее остается всегда медлительный ритм биологии и величественное спокойствие. Точно так же, суть "вендетты" выражается не в ударе ножом или нажатии на курок, но в необходимости свершения, в осознании неотвратимости, сходной с неотвратимостью законов природы. Бога сюда не примешивают.

И вот я гляжу в твое смуглое лицо, человек здешнего мира. То ли на побережье Балкан, то ли на Корсике, то ли в маленьком тунисском порту, неважно - все начинается одинаково, довольно банально. Вчера, до войны, сто лет назад - он убил твоего отца или брата, похитил сестру или дочь, оскорбил, обокрал то ли просто ударил. Ты убил его. И уже знаешь, что, когда перерезал ему горло, кровь того человека была твоей кровью; своим ножом на его шее ты подписал приговор себе. Знаешь, что они придут. Его брат, его сын, двоюродный брат; послезавтра, через неделю, через год... И заберут твою жизнь.

Но ты не убегаешь за море. Мог бы, но ведь это же твоя страна, твоя земля, твой дом, твои маслины в саду, козы на склоне, твоя жена, что гасит свет перед тем, как лечь в постель; твоя любовница, соседская дочь, тревожащаяся в твоих объятиях, когда вы прячетесь от звезд - так что куда бежать отсюда, где расцветают подобные чудеса, и все твои? Тебе жалко солнечных лучей, запаха кустов и вкуса красного вина. Ты не убегаешь, ибо как и Христос знаешь свой конец, ты сам архитектор судьбы своей и судьбы того, кто убьет тебя, а так же судьбы того, кто отомстит за тебя, и судьбы того, кто убьет мстителя, и всех остальных камешков этого строения, до самой ее вершины.

Строение это характеризует святыню сатаны, в которой ваши женщины будто Эринии, богини мести - хранят древние законы, говорящие, что прощение - это слабость и позор. Это они станут давать для поцелуя ваше оружие. Это они станут проводить над вашими гробами напитанные заклинаниями экзорцизмы, звучащие в испарениях непощения. Это они станут сносить на Олимп мести мстительные же песнопения, как делается это на Сицилии, где народ рыдает на своем странном, похожем на итальянский, языке:

"Di vostru sangue, o vabre Bogliu tenghiemi un mandile Lu mi vogliu mette a collu Quandu avra chiu oziu di ride".	"Твоею кровью, отче, напитаю платок и одену его на шею, если бы захотелось мне смеяться".
--	--

И с песней этой станут они превращаться в эсхилловский хор плакальщиц, что толкает Ореста на месть за смерть отца, а песня эта будет иметь действие будто сжигаемые травы, выедавая глаза дымом и неумолимо проникая проникая в грудь сына, целующего тот самый нож...

И столько имеется таких святынь, сколько островов, портов, белых домиков на побережье Средиземного моря, только я имею в виду кое-что другое. Собаки - где находятся собачьи алтари мести? Один мне известен: в нем есть средневековый рисунок - это в старинном замке, неподалеку с местечком Монтарги, во Франции. На этом рисунке представлен поединок между вооруженным человеком, со щитом, и собакой. Человечек - это дворянин короля Карла V, некий Масарэ, который из зависти коварно убил монаршего фаворита, мсье Обри де Мондидье. Верный пес Обри распознал убийцу в толпе королевских лучников и бросился на него, но Масарэ стал отпираться от обвинения. Тогда Карл V приказал устроить "поединок пред Судом Божьим".

Подобный поединок в средневековье был юридически допустимым способом разрешения споров, когда не было доказательств и, благодаря им, невозможно было установить истину. В пожелтевшем юридическом манускрипте читаем: "Право это устанавливается потому, что чего люди не знают и не видят, Бог Всемогущий знает и видит прекрасно. Посему, следует довериться Ему и позволить провести поединок, который Он сам разрешит согласно закона и правоты". В таких поединках обычно принимали участие в основном мужчины. Очень редко разрешались поединки мужчин с женщинами, которые "в ярости сердца своего отваживались требовать поединка. Единственный случай, когда на "поединок пред Судом Божьим" была допущена собака, имел место как раз при Карле V, что позволяет согласиться с прозвищем "Мудрый", которое дали именно этому монарху.

Поединок Масарэ с псом мсье Обри де М. случился в 1371 году. Пес ускользал от ударов, потом вцепился Масарэ в горло, повалил его на землю и выиграл. Это была прекрасная месть, но месть за человека. Вот за собаку не мстят, и никто за нее не отомстит, если она сама не возьмется за дело, если не превратится в призрака, что набрасывается ночью на обидчика и раздирает ему горло до самых внутренностей его черной душонки. Во времена Тридцатилетней войны, когда в Германии собаки нападали на людей, крестьяне верили, что это мстители и причисляли их к караем Божьим, упомянутым в Библии. Несколько лет назад, идя по следу величайшего шпиона всех времен и народов, наполеоновского "Агента # 1", эльзасца Карла Шульмайстера (его

жизнеописание я представил в "Ампирином пасьянсе"), который некоторое время исполнял в Вене обязанности шефа французской оккупационной полиции - в пыльных бумагах я обнаружил призрак пса-мстителя.



Происходило это в 1805 году, когда Великая Армия Бонапарте разгромила австрийцев и русских под Аустерлицем и захватила Вену. Стоял декабрь. По ночам вежливые венки согревали храбрых французских парней, днем же грелись вином и смешными проделками. Одна из них заключалась в том, что бездомного пса бросили в канализацию в самом центре города. Несчастное животное не утонуло, его лай долго еще отражался эхом в подземелье, так что было с чего смеяться.

В начале 1806 года французы оставили столицу Габсбургской империи, а пес привык к клоаке и стал повелителем этого королевства темноты и смрада. Скорее всего, питался он своими же подданными - крысами. Видели его редко, когда он случайно приближался к зарешеченному канализационному люку. Ослепленный дневным светом, от которого он уже отвык, пес с воем убежал в мрачные лабиринты своих имений, и голос его гас вдали призрачным, затихающим эхом.

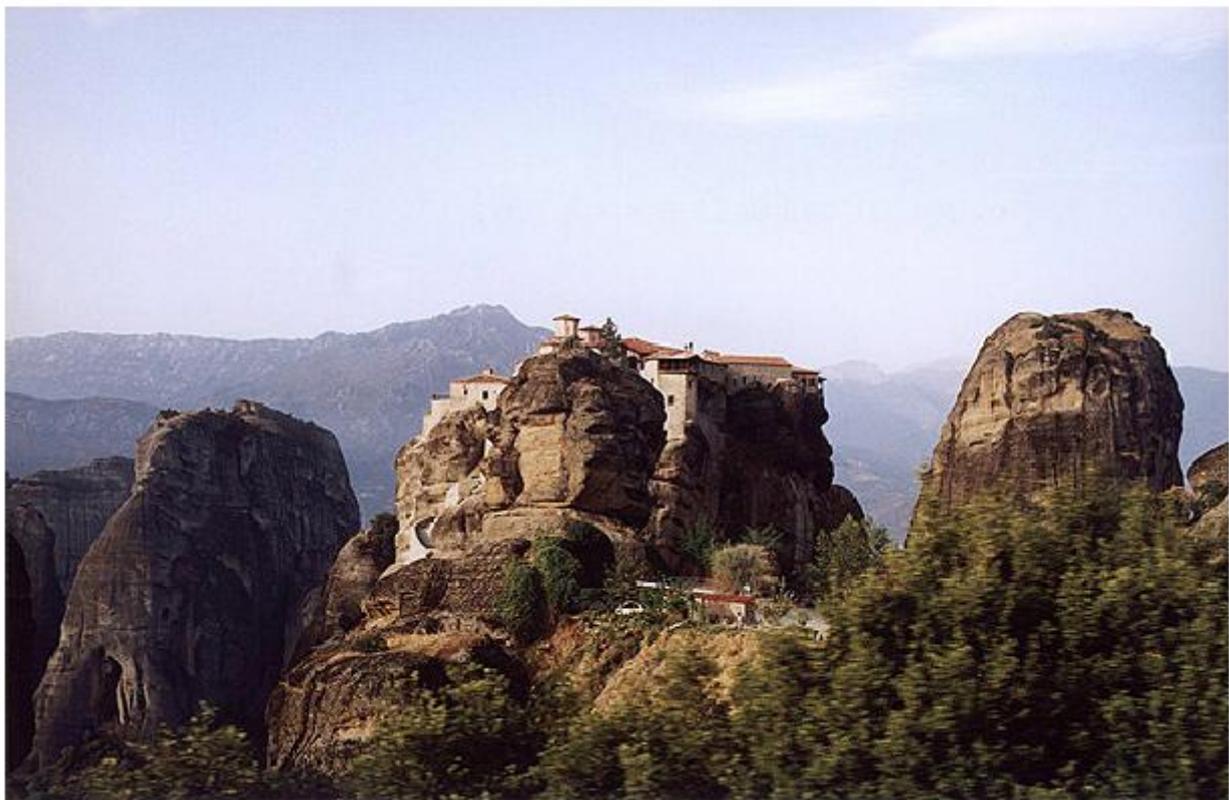
В 1809 году его уже не видели и не слышали, вот и подумали, что пес сдох, или же его сожрали воюющие с ним крысы. В мае того же года французы вновь овладели Веной и сидели там несколько месяцев. Первый труп в разорванном горле был найден в конце мая. Потом находили все новых и новых французских солдат в разорванных мундирах, с жестоко покусанными шеями, с безумным перепугом в мертвых глазах. В июне - трое, в июле - четверо, в августе, сентябре и октябре - еще одиннадцать. Находили их всегда рано утром, в одной из боковых улочек, в закоулках или же зарослях пригородов. Французский комендант был уверен, что эти убийства совершаются местной подпольной организацией, нечто вроде прусского Тугендбунда, тем более, что именно тогда был схвачен австрийский студент Штапс, когда бросился на Императора с ножом. Солдаты, которые неоднократно бежали в направлении зовущих на помощь и стреляли в убегающую тень, считали, что преступник - это человек с волчьей мордой. В штабе жандармерии Великой Армии выдвинули гипотезу, что убийцы просто надевают себе на голову соответствующие маски, но солдаты продолжали утверждать, что это был оборотень. В ноябре убийства перестали совершаться, и дело заглохло само по себе, либо же его затушевали.

Мне очень хорошо известны закулисные игры всяческих разведок и тайных террористических союзов тех времен, чтобы поверить в оборотня. Легенды про оборотней имеются практически у всех европейских народов. На Борнео же, якобы, существовал город Кабутилоа, каждый обитатель которого обладал способностью превращаться в волка. То же самое Геродот пишет о живущем на Руси целом народе невров. Петроний приводит рассказ Никероса, который открыл, что один из его знакомых - оборотень. В скандинавских и немецких сагах полно оборотней-рыцарей. В Испании, якобы, несколько веков превращались в волков члены благородного семейства Оссирьенсов, а в Польше - Ласских из леньчицкого воеводства. Во Франции и до сих пор крестьяне пугают своих детей оборотнями "лю-гару". Только вот дело в том, что оборотень, это вовсе не собака с туловищем человека. В Вене 1809 года убийства происходили либо в рамках внутренних расчетов (в это время французская контрразведка проводила там тайную, необычайно кровавую "чистку" - ликвидируя внутриармейский тайный союз Филадельфов), либо же и вправду мы имеем дело с подпольной антифранцузской деятельностью (у масонов-антибонапартистов воображение было богатым), но только не с оборотнем, ибо тот никогда не действует в городе. Другое дело - человек-собака, а венцы шептались, что гибнут исключительно солдаты того отряда, что три года назад так жестоко поступили со щенком. Лично я же предпочитал верить в политические убийства, либо в армейские "reglements des comptes" (сведение счетов), ибо в это заставляет верить рационализм.

Через некоторое время, в 1973 году, я поехал в Грецию и там, в Афинах, увидел св.Христофора с собачьей головой. Из Афин я перелетел в Салоники, а уже оттуда начал долгий поход на юго-запад, в Янину, куда манила меня злобная тень Али-паши. Где-то посреди пути мне встретилось чудо природы, о котором я знал, что оно красиво, но того, что этот шедевр затмевает самые фантастические описания сказок - этого мне было знать не дано. Ибо, чтобы знать об этом - необходимо его коснуться.

В северо-западной Фессалии, там, где река Пиниос вытекает из узкого скального ущелья гор Пинда, лежит зеленая долина. Со дна ее растет целый лес удивительнейших скал с различнейшими вертикальными формами - гигантские, изолированные друг от друга пальцы, колонны, дубины. Все эти естественные "небоскребы" - это Метеоры. В их стенках полно пещер и отверстий, похожих на окна или же таинственные входы, их поднебесные вершины увенчаны шапками средневековых монастырей, из которых четыре самых больших - это Большой Метеорон (что означает: Воздушный, отсюда и название всех этих достающих до туч образований), Варлаам, Святой Троицы и Святого Стефана.

Есть такая поговорка - "Увидеть Неаполь и умереть", по-итальянски: "vedere Napoli e morire". Совершеннейшая чушь, ибо, во-первых, Неаполь не такой уж восхитительный город, а кроме того, раньше говорили: "vedere Napoli e Morire", имея в виду о поднеополитанской деревушке Морире, она же Мурире, что потом в туристической Вавилонской Башне попросту перевали. Но вот увидеть Метеоры и умереть - это уже ближе к истине, поскольку немного есть на свете природных чудес, которые смогли бы сравниться с этим пейзажно-архитектоническим феноменом, таких потрясающих гимнов о красоте нашей родной планеты. В течение долгих веков в монастырские гнезда можно было попасть исключительно... в сетях. До нынешнего дня сохранились полусгнившие лебедки, с помощью которых поднимали сети с человеком внутри: метров сто в высоту, а то и выше. Потом в камне были выбиты тропки и крутые лестницы, на которых легко сломать шею. Это для туристов и туристок. Но последние, желая попасть в монастырь, обязаны одевать перед входом длинные одеяния из сермяги, либо же сами носят макси-платья, закрывающие щиколотки, что в нынешние времена так же часто, как и сохранение невинности по исполнению восемнадцати лет.



Внутри блаженная печаль поднебесной тишины, византийские иконы на стенках, резкие светотени во внутренних двориках, холод и пропитанные благочестивыми размышлениями камни. Немногочисленные монахи бесшумно спуют по коридорам будто черные тени. Внезапно один из них останавливается передо мной с плоской будто тарелка корзинкой, заполненной белыми камешками, и угощает ими. Сувениры? Я удивленно гляжу на монаха. Тот настаивает жестами вытянутых рук, посему беру. Камешки очень легкие. Хочу положить в карман, но монах дает мне знак, чтобы я взял их в рот. Я его не понимаю и, как-то инстинктивно, спрашиваю:

- Do you speak English?

Нет, я родился в рубашке. Он же родился на Кефалонии, самом крупном из Ионических Островов, и у них в доме во время войны скрывался английский офицер. "Камешки" - это покрытые патиной белого налета кусочки густого меда. Мы говорим с монахом о византийских фресках, о Леоне Изаурике и его последователях-иконоборцах, что столько икон отдали пламени, вкладывая в тот же огонь и руки непослушных художников. И вот тут-то я вспоминаю и спрашиваю у него про святого Христофора с собачьей головой. Он рассказывает, что подобных изображений имеется гораздо больше, но афинское самое красивое, и что когда он думает о нем, то всегда связывает его с совершенно недавней кефалонской легендой о мальчике с острова. Тогда я начинаю выпрашивать рассказать ее мне и так заслушиваюсь, будто все видел и пережил сам. Мальчик, якобы, появлялся неоднократно. Впервые, в самом начале XIX века, когда за Ионические острова вели спор Англия, Франция, Россия, Австрия, Оттоманская Порты и Али-паша янинский. В те времена убивали весьма часто и самым таинственным образом. Старый отшельник, "человек Божий", который рассказывал про мальчика моему собеседнику, помнил, что этого юношу в горах Кефалонии видели и в 1917 году.

Сразу же после последней войны он появился снова - сидел на скальном выступе над сухой, пыльной дорогой и ожидал желающих выпить у деревянной таблички с надписью, сделанной вручную (на греческом и английском языках): "родниковая вода". Проезжающие через горы останавливались рядом с ним и увлажняли пересохшее горло. Вечером он исчезал, но каждое утро возвращался с двумя кружками и баклагой, наполненной чистой водой. Он высиживал на своем каменном посту со скрещенными по-турецки ногами, недвижимый как резной Будда и такой же терпеливый, с равным безразличием снося и дождь, и жару. У него были угластые, характерные для ионийцев, черты лица, слипшиеся, нечесанные волосы, смуглая кожа и неизменный, несколько великоватый на него, весь покрытый заплатками и выгоревший расшитый кафтан-безрукавка. И было еще одно, никогда не меняющееся - лицо. Детское, возраст которого трудно было определить, всегда спокойное, не улыбающееся, с глазами, блестящими под прищуренными веками.

Он оживал лишь тогда, если кто-нибудь останавливал машину и поднимался к нему по узкой тропке. Тогда мальчик правой рукой вытягивал баклажку из тени, левой открывал ее и предлагал глиняную кружку тем, у кого не было своей посуды. Через несколько лет в один прекрасный день он исчез, табличку снес ветер, а источник же закрыл дикий кустарник, спрятав его для не знающих его расположения.

В те годы, когда табличка еще стояла на краю дороги, мальчик спал в деревянной хижине, а точнее - в большом шалаше, на пологом склоне в километре от дороги. Он рано уходил из нее, не закрывая дверей, шел

вверх по склону, чтобы набрать воды, после чего направлялся к дороге. Никого не интересовало, что мальчик ест, и как он вообще живет на отшибе. Деньги он брал только от чужих, островитяне оставляли ему кусок сыра, горсть изюма или вообще благодарили лишь взглядом.

За эти несколько лет в жизни его мало чего случилось достойного внимания. Иногда возле таблички останавливались туристы, для которых он сам был не меньшей достопримечательностью. Стоя на шоссе, они фотографировали его и просили, чтобы он улыбнулся, когда аппарат щелкнет, неоднократно просили, давая понять, что заплатят за улыбку, но видя, что тот не реагирует на их уговоры, только пожимали плечами, значительно глядя друг на друга. Глаза их говорили: сумасшедший. Потом они пили воду и уезжали. Некоторые не отдавали кружек - забирали их с собой, бросая взамен монету.

Случались и такие, что привыкли к лизоблюдству и угодливости официантов-жиголов, считающие, что достаточно остановить машину, и он подбежит и станет уговаривать. Но мальчик сидел на скале будто статуя, и проходили долгие минуты этой неподвижной пантомимы, прежде чем хозяева машины начинали понимать, что не гора к Магомету, но Магомет к горе; выходили на дорогу и карабкались по тропинке к нему, либо же уезжали с руганью, если жажда не переламявала их гордыни.

Несколько раз пожилые женщины, накрашенные и обвешанные драгоценностями, от которых пахло дорогими духами, садились рядом с мальчиком на камне и, улыбаясь, обнимали его, прижимались к нему и шептали непонятные ему слова. Как правило, достаточно было отодвинуться, чтобы те ушли, разочарованные, и спрятали свой стыд в блестящей автомашине. Один только раз, когда одна из них притянула его к себе крепкой, жирной рукой, а вторую сунула в разрез рубахи - отпихнул ее так сильно, что та буквально покатила вниз по тропе, пронзительно вереща. На ее крик из машины выскочил шофер, молоденький блондинчик с прилизанными волосами и тонкими усиками. В руке он держал разводной ключ и бежал вверх по тропе, но когда увидел глаза мальчишки в узких щелках глазниц, остановился и стал спускаться, лишь грозя издали кулаком.

Как-то раз один мужчина потребовал воды для радиатора. Мальчик отказал ему, терпеливо объяснив, что эта вода только для питья, но мужчина настаивал, искушал деньгами и, в конце концов, стал угрожать. Но и он тоже, увидав суженные мальчишечьи глаза, замолчал и уехал.

Однажды здесь остановились двое американцев, молодой великан и светловолосая девушка, в цветастых рубашках и потрепанных джинсах. Они сошли с мотоцикла и подошли к парню. вода им понравилась, они радостно смеялись при этом и были чрезмерно удивлены, что смех их не заразил мальчика. Когда мужчина выколул из кармана несколько центов, мальчик закрыл его ладонь своими пальцами и дал знаком понять, что деньги ему не нужны. Тот коротко сказал: "thanks", а девушка серьезно посмотрела на мальчика, а потом улыбнулась, но уже совершенно иначе, бесшумно и робко, так что мальчишка почувствовал странное беспокойство. Уезжая, они оба махали на прощание руками.

Почти год с парнем жила девушка из ближней деревушки. Она убежала от семьи и занялась ним и его шалашом; разбила маленький огородик, а в полдень приносила юноше горячий обед. И каждую ночь, обнимая его и целуя, молила, чтобы он ушел отсюда и поселился с ней среди людей, на что он неизменно отвечал, что должен ждать. Когда же она спрашивала: как долго? - отвечал, что не знает, может день, может месяц, а может и несколько лет, сколько скажет Бог. Тогда она начинала плакать, а он гладил ее по черным волосам и молчал, вглядываясь в потолочные балки.

Через некоторое время девушка уже перестала его упрашивать и плакать, а вскоре исчезла, забирая с собой все деньги, которые он отложил за несколько лет. Когда он не застал ее, вернувшись в шалаш и все поняв, юноша уселся на деревянный стул и сидел так целую ночь, а утром набрал воды и пошел к своей табличке, и последующие дни катились точно так же, как и минувшие, и ничего не изменилось.

После того, как девушка сбежала, он ждал еще два года. Этот день буквально купался в несусветной жаре, на небе не было ни облачка, ни малейшего дуновения ветерка. В самый полдень возле таблички остановился дождь, из которого вышел седоватый мужчина в элегантном светлом костюме. Он потянулся, разминая плечи и ноги, и крикнул парню по-гречески:

- Холодная?

- Холодная, господин, - отвечал парень.

- Отлично, иду!

Он вскарабкался по тропе и с удовольствием поглядел на кожаную баклагу.

- Я уж было подумал, что ты держишь ее в алюминиевом бидоне, это теперь модно, но вода, соприкасаясь с металлом, теряет вкус. Дай попробовать.

Парень налил. Мужчина поднес кружку ко рту и выпил воду несколькими глотками. Потом он вздохнул всей грудью и улыбнулся.

- Чудная вода, сынок, одна ее капля стоит больше, чем ящик кока-колы. Недостаточно родиться здесь, чтобы знать об этом, надо еще поездить по свету и помечтать о ней. А я даже тосковал, понимаешь?

- Да, господин.

- Да что ты понимаешь! Небось, носа из гор не высунул, правда?

- Правда, господин.

- И не жалею. Нигде на земном шаре нет такой красоты, как здесь. Я тосковал по этим горам, по ветру и по этой вот воде, потому-то и возвращаюсь, чтобы вновь коснуться этих чудес. И я счастлив. Времени у меня

немного, через неделю снова уезжаю: дела. Но когда-нибудь вернусь насовсем и уже никогда отсюда не двинусь. Тут я родился, и здесь же хочу умереть.

- Здесь ты и умрешь, господин.

- Ты так считаешь, сынок? Спасибо. Надеюсь, что так оно и будет. Я бы очень, очень хотел заснуть в последний раз, глядя на вершины этих деревьев, вот только боюсь, потому что знаю - не все в жизни исполняется, не все дает Господь, чего просишь.

- Не у Бога надо просить, ибо он глядит только на великие дела, господин.

- А у кого же?

- У святых, господин.

- У святых, говоришь... Ха-ха-ха!!! А ты сам, кому из святых возносишь молитвы, малыш?

- Святому Христофору, господин.

- Ну, и выпросил ты что-нибудь у него?... Когда исполнилось твое желание?

- Сегодня, господин.

- Сегодня?... А, ну да, ты мечтаешь о проезжающих, которые напились бы у тебя воды, значит, ты мечтал и обо мне...

- Да, господин, о тебе.

- ...и твое желание исполнилось, когда я остановил машину. И правда, ты счастливчик, твои желания многократно исполняются, люди останавливаются здесь и платят тебе. Я тоже заплачу, хорошо заплачу, ибо вода эта - чистое золото.

- Да, господин, заплатишь.

Мужчина встал.

- Прежде, чем я заплачу, дай-ка мне еще напиток. Мне кажется, что эту воду я мог бы пить бесконечно. Сынок, это не вода, а божественный нектар. В нем есть нечто, нечто такое...

- В нем сила, господин.

Парень во второй раз наполнил кружку и подал мужчине. Тот поднес к краю кружки нос и втянул воздух, как вдыхают запах хорошего вина перед тем, как выпить тост, повернулся к солнцу, закрыл глаза и, откинув голову,пил спокойно, с благоговением, и на лице у него появилось выражение блаженства, смягчившее суровость черт. Тогда парень протянул руку в щель меж двумя камнями, вынул остроконечную палку и вонзил ее в грудь пьющему воду мужчине. Какое-то мгновение тот шатался на краю, размахивая руками будто подбитая птица, затем с криком свалился вниз, и вопль его породил эхо в горах.

Парень спустился по тропе к дороге и вылил содержимое баклаги на лицо лежащего. Мужчина очнулся и попытался шевельнуться, но боль пригвоздила его к земле. Так он и лежал, не двигаясь, только стонал и хватал воздух широко открытым ртом. По щекам текли слезы.

- За что? - прошептал он. - За чтоооо?!

- За то, что вы убили моего отца... Мой отец умирал три дня. Три дня и три ночи. Мать плакала три дня и три ночи, приказывая мне глядеть на него и помнить. Когда он умер, она умерла тоже. И вот тогда я начал ожидать вас, ибо знал, что вы возвратитесь в свою деревню. И вы вернулись.

- Да, упаси Господи, парень, ты спутал меня с кем-то другим, я не знал твоего отца, я...

- Знали. Вы убили его так, как убивают крысу, только он сдох не сразу. Отец лежал на кровати и глядел мне в лицо, но даже и тогда, когда уже не мог говорить, просил меня взглядом своего глаза. У него был только один глаз, господин.

В глазах мужчины замерцала память, и этот человек вступил на лестницу, спускавшуюся в склеп другого страха, еще большего, чем тот, что задал ему боль. Он поглядел вдоль дороги, но та была пустынна, издали не приходило ни малейшего шума, только где-то рядом раздавалось птичье пение.

- О, Иисусе!... Помню... Парень, тогда шла война, твой отец предал, а я получил приказ, я выполнял приговор организации; я был всего лишь орудием, пойми; я не отвечаю за смерть твоего отца, он был предателем, пойми, предателем! Из-за него гибли невинные люди!

- Меня это не касается, господин.

- Должно касаться! Сейчас мир, сейчас никого не убивают!

Парень лишь покачал отрицательно головой и сказал, отмеривая слова медленно, как будто мысль рождалась в его устах, а не в мозгу:

- Убивать будут всегда, господин, вплоть до того момента, когда последний убийца покончит сам с собой.

- Это неправда, неправда!... Мои руки чисты, я был только исполнителем, ведь кто-то же должен был это делать... Был приказ, назначили меня, если бы не было меня, это сделал бы кто-то другой!

- Но это сделали вы. Я запомнил ваш запах, носил его в ноздрях, холил его и лелеял, чтобы не ошибиться.

Из уст мужчины раздался громкий стон, из груди потекла кровь, пятная сорочку и пиджак. Он лежал, бледный, всматриваясь в лицо парня, которое расплывалось у него перед глазами. Он уже был в склепе, куда спихнули его слова юноши и свои собственные, и ему хотелось жить, хотя он уже и не верил, что выживет. Мужчина с огромным усилием пошевелил головой и вновь поглядел в сторону дороги.

- Здесь редко кто проезжает, господин, - сказал мальчик.

- Так чего же ты ждешь, добей!...

- Гляжу, как вы умираете, господин.

- Я не хочу умирать!

- Мой отец тоже не хотел умирать и умирал долго. Задолго до выстрела и еще долго после него.

Прежде чем выстрелить, вы еще читали приговор с листочка, а мой отец должен был стоять и ожидать своего конца... Он боялся. И я, собственно, хочу увидеть именно это, как вы боитесь, как дрожите и хотите жить. Он тоже дрожал и точно так же хотел жить, даже зная, что жить уже не будет. Потому-то я ударил вас легко и сбросил со скалы, чтобы вы только поломали кости и не могли двигаться. Я тоже не двинусь отсюда и буду ожидать вместе с вашим страхом, пока не насыщусь им.

В его голосе прозвучала странная нотка жестокой издевки и детской мягкости одновременно. Мужчина прошептал:

- Это был единственный человек, которого я убил в течение всей войны, а потом... потом я несколько недель болел, не мог прийти в себя... Да, я боюсь, хочу жить, у меня жена и сын... И я невиновен, имею право жить...

Парень помолчал немного, потом сказал:

- Я болею уже шесть лет, господин, и хочу вылечиться. Если не сделаю этого сейчас, то буду болеть вечно... Я тоже боюсь; все эти шесть лет мне казалось, что убивать будет легче. Только мне не легко, хотя вы для меня самый виноватый из всех людей. Возможно, вы были и правы, а мой отец - нет, но это ваши дела. Я знаю лишь то, что отец, когда матери уже перестало хватать тряпок, чтобы перевязывать ему живот, поручил мне ждать вас и заплатить... На всем свете у меня были только они одни, а вы их отобрали!... Это хорошо, что у вас есть сын. Ваш сын будет охотиться на меня, это его право. Но ему придется поспешить, потому что я уже стар.

- Стар? - в глазах мужчины появился третий страх - ...стар?... погоди... но ведь у того человека не было детей, не было... я вспомнил сейчас, об этом говорил и командир. Ты не можешь быть его сыном, ты лжешь! Не можешь быть, не...

- Не могу? Вспомните-ка получше. Когда вы стояли перед страхом моего отца, я лежал в углу. Потом вы выстрелили, и тогда я бросился на вас, а вы выстрелили во второй раз, уже в меня. Пуля только зацепила меня, скользнула по плечу, вот тут...

Парень сдвинул рубаху с плеча и показал длинный, бледно-голубой шрам.

И тогда в глазах мужчины поселился страх четвертый и последний, а вместе с ним и последнее воспоминание.

- Господи... О, Боже!... Но ведь тогда, тогда на меня бросился...

Правой рукой, которой он еще мог шевелить, мужчина заслонил горло и начал молить: - Нет... ради Бога... нет, нееее...

Парень поднял голову, прислушался. Из-за поворота дороги доносился звон пастушеского колокольчика.

- У меня нет времени, - тихо сказал он и опустился на колени.

Пастухи, которые прибежали, услышав чудовищный вой, нашли лежащего без сознания окровавленного мужчину, правая рука которого была искусана в клочья. Они увидели человека, убегающего по склону, и бросились в погоню. Добежав до перевала, тот обернулся, явив преследователям собачью морду с оскаленными клыками. Те, перепуганные, отшатнулись, а потом, когда рассказывали о случившемся, над ними смеялись и говорили, что у страха глаза велики.

Мужчину доставили в его родное селение. Там же его сложил и сшил вызванный из города врач. Мужчина лежал, не говоря ни слова своим опекунам, всматриваясь в одному ему известную дыру в пространстве. Обо всем случившемся услышал старенький отшельник, который - наверное, единственный на всем острове - помнил старое предание о мальчике, превращавшемся в собаку. Он пришел в селение. Ему было известно, что мужчина не хочет говорить. Тогда старец закрылся с ним в комнате и показал ему репродукцию афинской иконы. И только после того мужчина нарушил свое молчание и рассказал ему все. Через неделю в ту комнату зашла женщина и увидела больного, лежащего на полу с разорванным горлом. Через открытое окно была видна далекая вершина горы Мегас Сорос.

Мой собеседник, которому отшельник передал все известное о юноше с собачей головой, уехал с Кефалонии в конце 1953 года, после ужасного землетрясения, чуть не уничтожившего все население острова. А после этого он пришел на вершины Метеоров, чтобы мы смогли встретиться. Слушая его, я пережил удивительный сон, как будто сам был одним из камней, лежащих возле мальчика, прижатый к баклаге, наполненной холодными слезами источника, околдованный свидетель каждого мгновения той истории. Я вспомнил, что околдован был и пустынный певец легенды, и пожелал встретиться с ним.

- После землетрясения его никто уже не видел, - прозвучал ответ.

- А почему с ним была репродукция иконы из Афин? - спросил я.

- Не знаю.

- А не известно, почему он связывал св. Христофора с Кефалонией? спросил я.

- Не знаю.

- Но ведь должен быть какой-то повод, вы же разговаривали с ним! чуть ли не крикнул я.

- Какой-то повод всегда имеется. Но святой старец рассказывал мне только о мальчике. Больше я ничего не знаю.

- А не могло быть так, что когда-то св. Христофор был покровителем острова?
- Нет. Он проводник путников, покровитель ищущих.
- Я буду искать.
- Ищи.

Я отправился на Кефалонию, шастал по горам и селениям. Затем вернулся в Афины и встал перед иконой. Мне уже было известно, что св. Христофора не раз изображали с собачьей головой. Подобные иконы имеются в Софии и Ленинграде. Но меня интересовал только афинский человек-пес и его повернутая в профиль морда с человеческим ухом и с одним огромным глазом. Откуда-то она была мне известна, блуждая в памяти будто призрачный огонек, будто выцветший призрак, который не удастся заключить в магический круг средневековому "ловцу упырей". Где-то уже видел я этот заколдованный собачий профиль, вот только не мог вспомнить - где, не мог разыскать в своей забывчивости ключ, что открыл бы мне калитку к познанию.

Я углубился в ученые книги. Это заняло у меня множество времени. Я гнался за тенью моей нынешней "idee de fixe", не замечая ничего вокруг. Иногда тень тяготит гораздо сильнее тела, и необходимо превратиться в слепца, чтобы наново возвратить себе зрение. И пришел, наконец, тот день: хмурый, заливающий все вокруг мрачной тенью, проливающийся всеми дождями мира, когда я нашел первый след к шкатулке с ключом, и сквозь темный купол неба пробился первый лучик света. Я нашел информацию о причине изображения св. Христофора с головой собаки. Иоганн Иоахим Винкельманн, сын сапожника, прежде чем его шестью ударами ножа убил итальянец Арканджело, стал знаменитым отцом археологии и свершил множество великих вещей, плюс - одну малую, на которую почти никто не обратил внимания, но, благодаря которой мне многое стало ясным. Он сообщил, что св. Христофор был из племени Кинокефалов, то есть, Собакоголовых. Первая часть названия идет от греческого "собака", а вторая - от греческого же слова "голова" (kephale). Кефале, Кефалония, Кефалос!

И тогда мне вспомнилась картина Пьеро ди Козимо из Лондонской Национальной Галереи, написанной на доске, так же как афинская икона! "Смерть Прокрис". И тогда все начало вращаться вокруг греческого мифа с собакой.



Кефалос, что по-гречески означает "Голова Солнца", был знаменитым охотником. Он женился на Прокрис (pro-kriiss), что означает: Солнце, целующее утреннюю розу. Когда он отправился из дому в далекий поход, влюбленная в него греческая богиня Эос, более известная под латинским именем Аврора, подарила ему свойство изменять внешность и лицо, чтобы он смог проверить верность своей жены. Кефалос возвратился домой через восемь лет с лицом совершенно другого мужчины и стал соблазнять Прокрис, а когда та отдалась ему, вновь вернул себе прежнее обличье. Устыдившаяся Прокрис сбежала на Крит и там получила в дар от царя Миноса непромахивающееся копьё и всегда догоняющего в погоне пса Лелапса. Теперь она вернулась под чужой одеждой и вызвала Кефалоса соперничать с ним в охоте. Благодаря чудесному копьё и с помощью Лелапса, она выиграла. Восхищенный и влюбленный Кефалос попросил ее руки. Тогда она сбросила чужую одежду и позволила себя узнать. Супруги помирились, но теперь Прокрис объял демон ревности. Она начала выслеживать своего супруга. Как-то раз, охотящийся с Лелапсом Кефалос заметил какое-то движение в зарослях и метнул туда волшебное копьё. Копьё не промахнулось, и Прокрис пала мертвой. Отчаявшийся Кефалос отправился в изгнание (его обвинили в предумышленном убийстве супруги и приговорили к изгнанию), завоевал остров Тафос и жил там в одиночестве. По его имени остров был назван Кефалонией.

Кефалоса и Прокрис писали Гверчино, Караччи, Кортоня, Рубенс, Циприани, Анжелика Кауфманн, Парросель, Патель, Пуссен, Пико, Люини, ван Аслоот и множество других. Но никому не удалось сделать это так трогательно, как ученику Козимо Роселли, Пьеро ди Козимо (1462 - 1521), а точнее, Пьеро ди Лоренцо. Восхитительная композиция. Один, расположенный по центру горизонтальный элемент (мертвая, полунагая Прокрис, лежащая на боку так, что абрисы головы, плеча и бедра создают мягкую синусоиду), с обеих сторон окружен двумя арками согнувшихся спин (стоящего на коленях в головах у жены Кефалоса - слева, и,

сидящего в ногах Прокрис Лелапса - справа). В лице человека и морде пса окаменела боль, той наивысшей степени, что не знает слез и визга и является наичистейшей, до отчаяния меланхолической задумчивостью; глубинным взглядом в самого себя, в утраченное счастье, в неотвратимость приговоров судьбы и безнадежность желаний. Фоном монументально симметричного ближнего плана стал берег, где радостно прыгают собаки и птицы, а дальше - море и еще один, далекий и туманный берег. Спокойствие и сонливость космоса. Тишина слышна, можно ощутить ее скульптурную тяжесть. В подобной тишине боль и собаки, и человека сгущается до границ грома, взрывающего весь космос. Мало кому из художников, кроме вдохновенного Пьеро ди Козимо, удалось так написать тишину. Мы еще встретим их в MW, ибо по отношению к их произведениям я становлюсь клептоманом, а пока же возвратимся к теме.

Нашлась и материализовалась так же и аналогия - головы св. Христофора на иконе в Афинах и голова Лелапса на картине Пьеро ди Козимо идентичны! Только на иконе у собаки человеческое ухо, а у Лелапса - собачье, вытянутое. Но, вы только присмотритесь, ухо наклонившегося к Прокрис Кефалоса неестественно удлиняется и становится остроконечным, чего у людей не бывает. Бедрa у него покрыты шерстью, звериные, и копыта - следовательно, это сатир или фавн. Но ведь разве Эос не одарила его способностью менять свой облик? Сколько раз делал он это на Кефалонии? Сколько раз мстил за то, что его изгнали как собаку?

А потом уже все стало ясно как решенная головоломка, каждый камушек отыскал свое место, все планы нашей тайны закружились вокруг одного солнца афинской иконы (аверс) и картины Пьеро ди Козимо (реверс):

Прокрис. Когда-то так называли созвездие Пса.

Прокрис была дочкой Эрехтейя, царя Афин. Кефалос был сыном Гермеса. Анупис - египетское воплощение Гермеса, слившееся с ним в двойное божество (Германупис), всегда изображался с головой собаки или шакала.

Кефалос был царем Фессалии, а св. Христофор родился на Кинокефалах. именно в Фессалии находится горная цепь Киноскефалаи (теперь она называется Маровруно).

Анжелика Кауфманн, нарисовавшая Кефалоса и Прокрис, была ученицей Винкельманна, который определил происхождение св. Христофора. И так далее, и так далее. Столько следов, и столько тайн. И сколько мне еще неизвестного. Я не знаю, например, почему в 1969 году Ватикан вычеркнул св. Христофора из списка святых! Быть может, там ответ уже известен. Где - в наводнении этих светящихся точек - искать точку сцепления, разгона для дальнейших умопостроений?... Погодите! Ведь Прокрис - это древнее название созвездия Пса, а египетский Германупис... Самая крупная звезда этого созвездия, и вообще самая яркая звезда на нашем небосклоне - это Сириус, а по-другому: Каникула - Собачья Звезда! Самый древний египетский календарь, рассчитанный в 4421 году до нашей эры, представляющий годичные циклы более чем на 32 тысячи лет назад (!), основан на обращении Сириуса, а не Солнца и Луны, хотя это второе было бы гораздо легче. Почему мудрецы-жрецы, которые, кстати, кстати (что выдал нам Диогорас Мелосский, за что его заочно приговорили к смерти) использовали собак во время испытаний, когда принимали в свои ряды новичков - почему они так поступили?

А может ответ содержится в так называемом "догонском мифе"? практически у всех племен мира сохранились письменные или изустные, взятые у предков, почти идентичные традиции о "богах", высаживающихся на Землю в пышущих огнем машинах. Но только у проживающего в Мали племени догонов сохранился, вместе с графическими изображениями космических кораблей, чрезвычайно похожими на современные, точный адрес "космитов", что посетили Землю. К догонам, на озеро Дебо или же Дебб, множество веков тому назад в "воздушных ковчехах" прибыли Ого и Номмо, своего рода "архангелы" (один взбунтовавшийся, а другой - верный) создавшего космос бога Амма. Энергию для своих кораблей они черпали с Сириуса В, являющегося "белым карликом" Сириуса А! Жизнь появилась на Сириусе В! Конечно же, все это можно было бы причислить к сказкам, если бы не бесспорный факт, что эти чернокожие неграмотные догоны с беспмятных времен знают о существовании Сириуса В, который цивилизованный мир открыл совершенно недавно с помощью телескопа; а еще о том, что четвертая часть этой звезды весит столько же, сколько вся Земля; и что они могут нарисовать орбиту Сириуса В вокруг Сириуса и весьма точно сообщают, что период обращения составляет 50 лет (чтобы рассчитать обращение Сириуса, дипломированным специалистам пришлось попотеть), к тому же им не чужда система космической баллистики (например, принцип, что направление полета космического корабля должно совпадать с направлением вращения космического тела, к которому данный корабль летит)! И еще, кстати, им известны такие секреты Юпитера и Сатурна, что это уже "в голове не уместается". От кого? Кто подарил им такие феноменальные космические знания? Они отвечают, что это Ого и Номмо, те самые с Собачьих Звезд. Вот если бы я случайно узнал, что у Ого и Номмо были собачьи головы... О-о-о, слишком это мучительно, очень долго продолжается этот сон. Я немало прошел по свету, нашел множество камушков, бросил их все в один мешок, принес домой, и вот перед вами выложен весь этот балаган, который мне следовало бы упорядочить, но по дороге камушки перемешались, и все утратило свой смысл, которого я вовсе и не собирался всему этому придавать. Да и разве должно все иметь свой смысл? Все!?

Потому-то и не спрашивайте меня, что все это доказывает. А ничего! Я ничего не собирался доказывать. Мне хотелось все это пережить. я видел только лишь это, иногда вообще превращаюсь в слепца, чтобы наново обрести зрение. Я отслужил мессу поиска, чтобы удовлетворить одну из своих страстей. Так мы и должны поступать. Предаваясь охоте исключительно за материальными ценностями, мы сами выстраиваем для себя узилище; сидя в нем вместе с золотом, что вовсе не является тем, ради чего стоило бы жить (вот только как можно жить бкз него?), мы забываем о наших других мечтаниях, и сад мистических переживаний

становится для нас запретной зоной. Ведь ничто и никогда не сможет заменить нам путешествия по таинственным закоулкам наших иррациональных маний; сокровища стольких воспоминаний, стольких часов блужданий наощупь и пробуждений в ореоле рожденного нашим воображением совершенно бесценны. Когда я разыскиваю в памяти то, что дало мне в жизни чувство стабильности, что оправдывает мое существование, когда подсчитываю те минуты, которые уж наверняка не потратил впустую - всегда отыскиваю блуждания по секретным дорожкам троп в никуда, по которым я не смог бы пройти благодаря даже самому наивысшему положению или богатству. Воспоминания, отпечатанные на грани безумия и яви - этого нельзя купить ни за какие деньги...

Но давайте еще на миг вернемся к теме. Если истинно то, что вся мудрость мира и вселенной была заключена в секретных знаниях жрецов самого таинственного места на Земле - Тибета, то встретившие там собак пренебрежение и оскорбления, стали одним из самых пронзительных символов заката и утраты этих знаний. Китайские агрессоры после завоевания Тибета в 1950 году истребили тибетских собак, уничтожая древнюю тибетскую культуру. Вот как писал об этом в "Шпигеле" (10-17.09.1980) Тициано Терзани:

"Не пощадили даже священную иву в центре Лхасы, которая, якобы, выросла из волоса Будды. Сегодня можно видеть лишь сухой пенек, весь покрытый молитвенными полосками. Было запрещено сжигать яковое масло в посвященных лампах, считая это расточительством. Собаки были признаны паразитами. Набожные родители должны были смотреть на то, как их детей учат забивать собак камнями или палками, хотя - согласно тибетским верованиям в перевоплощение - душа человека может возродиться в собаке, равно как и в любом другом живом существе".

Ага, и еще кое что, в самом конце рассказа о византийском псе-проводнике путников к полюсам тайны. У индейцев племени Таулипаг существует верование, что собаки - это проводники душ, направляющихся в страну мертвых. Согласно этим верованиям собаки ведут туда души только лишь тех людей, которые при жизни были к собакам добры. А души тех, кто при жизни собак обижал, эти псы загрызают, из-за чего загробная жизнь для таких людей становится недостижимой. Если мой рассказ даст мне прощение по пути в страну смерти, это будет означать, что я достиг цели.

...А вообще-то, всю эту болтовню можно заменить одним высказыванием, которое ни с того, ни с сего появляется в "Заметках художника" Яна Цибиса: "Были такие собаки, у которых Павлову никак не удавалось выработать условные рефлексy. - Да здравствует понятие свободы!"

И ТРАУРНЫЙ КОРТЕЖ, ЧТО, ПРАВДУ ГОВОРЯ, ПРИРОДУ ПОДАВЛЯЕТ...¹

*"Сон лжи.
И траурный кортеж,
что, правду говоря, природу подавляет.
Художник.
В твоём бессмертии пусть Прелесть зарыдаёт,
и Ужас засмеётся."*

РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ "Гойя"

Два любимейших моих батальных полотна оба относятся - совершенно случайно, и это уже несколько странно - к одной и той же войне. Войне испанцев с Наполеоном. И даже более того - оба они касаются только лишь 1808 года. Пусть даже появившись с разрывом в сотню лет, они являются иллюстрациями двух событий, разыгравшихся на протяжении шести месяцев: 2 мая 1808 года и 30 ноября того же года. Более того: оба стали портретами побед единственных (если не считать голландцев) нефранцузских солдат, принадлежащих к гвардии Бонапарте, его экзотических наемников: мамелюков и поляков, что добыли Испанию для Наполеона лишь затем, чтобы впоследствии французы смогли потерять ее наиглупейшим образом.

Первая из этих картин вышла из под кисти испанца Гойи, автор второй польский художник Войцех Коссак. Возможно, в этом тоже имеется какое-то сюрреалистичное правило, заключенное Сальвадором Дали в утверждении: "Каждый испанец - это немножечко славянин. Только Польша да Испания не принимали участия в крестовых походах." Наполеон рекомпенсировал им недостаток крестоносной идеи и участия именно в 1808 году, дав возможность обоим народам скрестить оружие, с тем еще, что на польской стороне очутились и потомки тех, против кого, собственно, крестовые походы и устраивались - мамелюки.

На полотне Гойи ярость взаимоубивания. На картине Коссака - пустота и смертная тишь. Обе экстремально различны. Две гениальные поэмы о гвардейском иностранном легионе императора, составляющем мелочь в орнаменте наполеоновской кавалерии, но в то же время - являющемся ее боевой элитой. Немногочисленные, но вызывающие наибольший ужас в бою. В обеих стычках, портреты которых сделаны испанцем и поляком, приняло участие - и в этом еще одно удивительное совпадение - равное количество мамелюков и польских шволежеров, приблизительно по 130 против превосходящих толп. Достаточно.

Мамелюков Бонапарте победил в 1798 году в Египте, как раз в тени пирамид, но, восхитившись их безумной отвагой пригласил этих диких наездников во Францию. В 1804 году они, в количестве всего лишь 124, стали гвардейскими кавалеристами, но это был никогда не подводящий инструмент для удара, кастет на руке "бога войны". Облеченные в восточные одежды и тюрбаны, смуглые, мрачно молчащие, с фосфоресцирующими буркалами голодных волков, они порождали страх одним своим видом. Приказы выполняли слепо, медленно и жестоко. "Султан" (так называли они Наполеона) был их вторым, если не первым богом. А кроме того, в Испании они мстили за мавров. В свою очередь, обитатели надвислянских земель для французов были не менее экзотичным, чем мамелюки, братством, принимая во внимание вошедшую в легенды сарматскую боевую выдумку со всеми признаками сумасшествия, которую элегантно называли бравурой. На Сене из всей польской истории знали только одно имя: Собеский, и только один город: Вену, что приводило к весьма замечательному мнению, что поляк, якобы, рождается сразу же на верховом коне и спускается с него исключительно ради успокоения немногих физиологических потребностей. Подтвердилось оно в первом польском городе, куда попал (в конце 1806 года) Бонапарте - в Познани. В окрестностях города находился широкий ров, который не смог перескочить никто из французских кавалеристов. Видя такое, молодой Дезидерий Хлоповский, в присутствии императора, неоднократно перескочил через преграду, крича при этом: "*Un Polonais passe partout!*" ("Поляк везде пройдет"). Наполеон поверил этому и пожелал для себя отряд из подобных молодцев, в результате чего и родился Польский Гвардейский Полк легкой кавалерии. Вскоре после того шволежеров перебросили в Испанию, тоже в качестве кастета Великой Армии. Правда, в отличие от мамелюков, польская дворянская молодежь выглядела весьма симпатично, но когда уже вступала в драку, сам Сатана покрывался гусиной кожей. Обе эти дьявольские банды наемников Корсиканца самые славные страницы своей истории заполнили в 1808 году в Испании. Но, чтобы мы могли получше ознакомиться с этими страницами, поначалу следует узнать Испанию того времени и войну, родившую два шедевра из моего МВ. С 1788 года Испанией правил Карл IV Бурбон. Это был очень полный, весьма почтенный и чрезвычайно глупый человек. Трудно сказать, какой из этих элементов брал в нем верх. Самое главное то, что он терпеть не мог править (единственную радость ему доставляла охота) и уж совершенно не мог справиться с галопирующим декадансом испанской империи, прекрасно, причем, понимая свою неспособность, и это единственное,

¹ Все стихотворения в этой главе перевела Людмила Марченко (прим. перев.)

говорящее в его пользу. Посему он терпеливо искал хорошего кормчего для испанской политики и постоянно менял своих премьер-министров, но никто из них так и не сумел разогнать черных туч, собирающихся над Иберийским полуостровом. Отчаявшийся и перепуганный взрывом Французской Революции, Бурбон сидел в своем Эскуриале и ждал, когда Фортуна улыбнется ему, то есть, подходящего человека, который снял бы с его слабых плеч бремя власти, ему же позволил посвятить себя исключительно охоте.

Вместе с Карлом ждала и его достойная супруга, Мария Людовика Пармская, женщина пожилая и страшная как макбетовские ведьмы, зато одаренная ненасытным сексуальным аппетитом. Она ждала какого-нибудь рыцаря, который снял бы с ее плеч бремя отсутствия еще одного таланта у монарха.

И вот когда Карл IV и Мария Людовика выжидали со все растущим беспокойством, полевыми дорогами из Эстремадуры в Мадрид шел пешком молодой, недурной собою и вооруженный лишь пустыми карманами хват по имени Мануэль Годой. В Мадриде юношу пригрел жалостливый корчмарь. Он позволил ему брэнчать на гитаре в своем заведении, петь и собирать медяки, которые бросали гости за исполнение огненных болеро, хот и фанданго.

Годой быстро все схватывал и сразу же понял, что одними только песнями и струнным перебором большой карьеры не сделает. К счастью, в Испании существовал давний, не чуждый также и другим народам, хотя под иберийским солнцем обросший традицией, обычай строить карьеру через - как это метко определяют кастильцы - "braguetazo", то есть ширинку. Мануэлю удалось очаровать своим молодечеством саму "camarera" (горничную) королевы, благодаря чему очутился в королевской гвардии. Вот там-то его и заметили ожидавшие его Карл IV с супругой.

С этого мгновения карьера гитариста из Бадахос приняла настолько космическое ускорение, что даже карьера Бонапарте, считающаяся рекордной в смысле скорости, не может равняться с нею. "Braguetazo" эстремадурца оказался оружием, бьющим наголову меч корсиканца: в 1792 году, буквально через пять лет после появления в Мадриде, к изумлению и бешенству всей Испании Мануэль Альварес Годой уже был любовником, а точнее, одобренным самим королем, неформальным "мужем" королевы, генералом, князем Алькуда, кавалером рдена Золотого Руна, премьер-министром королевства, главой государства и фактическим королем, и вдобавок, выводящим свой род от... ацтекского царя Монтесумы. Такой байки ни один испанец, с Сервантесом включительно, не смог бы придумать даже в состоянии "белой горячки".

В течение следующих нескольких лет эстремадурский лабух правил Испанией как, будто это был его личный бордель. Наполеону это особо и не мешало, если бы Годой не заключил союз с врагами Франции и уже в 1806 году не попытался ударить ее с тыла, когда шла война с Пруссией. Бонапарте не мог себе позволить угрозы с двух сторон, посему, когда в начале 1808 года разведка донесла ему, что Австрия собирается объявить французам войну, он решил сначала ликвидировать угрозу удара с тыла, и его войска оккупировали Испанию. Им никто не сопротивлялся, поскольку испанское королевское семейство, а точнее, Карл IV и его сын Фердинанд, в это время ссорились из-за трона и из-за Годоя, которого Фердинанд ненавидел вместе со всей Испанией. Император воспользовался этой сварой, пригласил папочку вместе с сынком в Байонну, после чего помирил их тем, что лишил обоих права на трон, на котором уселся его брат, Иосиф Бонапарте. Испанское монаршьё семейство было взято в плен, но не в полном составе, поскольку в Мадриде оставался на свободе последний ее вольный представитель, молоденький инфант Франсиск. Наполеон приказал ему не медля прибыть в Байонну, и послушный наследник начал было уже готовиться к выезду. В ночь с 1 на 2 мая все уже было готово. Таким вот образом мы и добрались до выступления мамелюков. В понедельник, 2 мая 1808 года, у Эскуриала начала накопляться громадная толпа оборванцев. С самого рассвета к королевскому дворцу стягивались тысячные орды вооруженного плебса и крестьян, из темных закоулков выплеснулись ватаги бродяг и бандитов, искушенных обещаниями богатой добычи, волнами наплывало ночное воронье, чующее запах крови. Вся эта свора росла будто масляное пятно, разливаясь по щелям прилегающих к замку городских улиц, сбивалась, переливалась, наползая друг на друга - как электрические импульсы в воде - сквозь толпу прорывались дикие хрипы, нарастая глухим рычанием голодной бестии. Сотни монахов, спрятавших головы под капюшонами, с распятиями в руках прорывали в этой массе кротовьи ходы, агитируя против "французских яковинцев, врагов Господа нашего Иисуса Христа" и возбуждая ярость известием, что инфант Франсиск плачет от страха перед корсиканским оборотнем, который уже замордовал его отца и брата. Раз за разом по толпе прокатывался гром, предсказывающий извержение, не хватало лишь малой искры, чтобы вулкан раскрыл свою пасть. Такой искрой стал адъютант губернатора Мадрида, маршала Мюрата, прибывший для того, чтобы выяснить причину сборища. При виде французского мундира толпа взвыла. Во всадника полетели камни. Его бы разорвали на куски, если бы не вмешательство двенадцати гренадеров-гвардейцев, которые заслонили офицера шттыками. Раздались первые выстрелы, и это стало сигналом. В тех районах города, где стояли фрауцы, вооруженные банды набросились в дома, убивая солдат и офицеров с изысканной жестокостью, а при случае - насилуя, обворовывая жилища и грабя любого, кто попадался под руку. В течение нескольких минут множество французозов, кого застали врасплох, погибло самым ужасным образом, а мятеж распознал по городу будто пожар в стог сена, превращая Мадрид в кровавый ад. Многие жители пытались спасать французозов, пряча их в закоулках своих жилищ. Так же поступили беднейшие монахи Мадрида, братья из скромного монастыря Святого Каэтана от Провидения. Они спрятали в своих кельях убегающих французских офицеров, в то время, как богатые монахи безумствовали во главе банд, расправлявшихся с чужеземцами. Наполеон не забыл. В 1809 году все мадридские монастыри были ликвидированы. Все, кроме одного - Санто Каэтано де ля Провиденсья.

Ошеломленный Мюрат приступил к ответным действиям с промедлением. Он заблокировал все ведущие в столицу ворота, после чего несколькими картечными залпами отбросил мятежников от дворца в центр города, на Пуэрта дель Соль. Он мог бы устроить резню, но мадридская хунта (городское управление) молила его удержаться от этого. Он и сам не желал резни, но и не мог спокойно смотреть, как вырезаются небольшие, изолированные в городских джунглях французские отряды. Ему необходимо было совершить чудо - буквально одним ведром воды загасить вулкан. И тогда он вспомнил, что император передал в его распоряжение мамелюков. После этого он ввел в дело репрессивный кадет французской гвардии.

Мамелюки двинулись по улице Толедо. Увидав их, толпа взывала громче, чем о сих пор. В Мадриде их ненавидели более, чем кого либо, называя их языческими сучьими сынами. Из окон какого-то дома раздались выстрелы, и два всадника в тюрбанах свалилось с седел. Тогда их товарищи ворвались в дом и хладнокровно вырезали всех его обитателей. Остальные пустили своих коней галопом в направлении центральной площади Мадрида, Пуэрте дель Соль, где унюхавшая крови чернь издевалась над схваченными французами. Из пролета улицы отряд врзался в толпу будто снаряд из катапульты, и это было ошибкой. Сотня всадников тут же завязла в гуще народа, и ее стиснули будто под прессом. Тысячи рук начали стаскивать мамелюков с лошадей, колоть ножами, душить, рвать на куски. Именно это мгновение и увековечил Гойя в 1814 году на картине, названной "Dos de Mayo" ("Второе мая") и находящейся теперь в музее Прадо.

Франсиско Хозе де Гойя и Лусиентес (1746 - 1828) был гением, одним из тех, благодаря которым, искусство остается искусством. Он был величайшим, оставившим других на несколько корпусов художником эпохи неоклассицизма, и единственным, живущим в эпоху неоклассицизма, реализовавшим собственный стиль, совершенно лишенный неоклассицистических форм, который нельзя было в то время сравнить ни с чем, пионерский для живописи, что родится только через сотню лет после него, для Мане, Дали и компании. Романтик пред романтизмом, импрессионист пред импрессионизмом, сюрреалист пред сюрреалистом. Хищный, жестокий, расчетливый и безумный. В своих картинах маслом импрессионист реалист, отражающий суть вещей, скрытую внутри тел (портреты), или события - на первый взгляд незаметную. В своих же гравюрах - визионер черно-белого мира ночных кошмаров, сонных иллюзий, капризов болезненного сознания, полусумасшедший фантаст - посредник меж Босхом и Дали, потрошащий видимую сторону жизни и извлекающий наружу страшную ее изнанку. В нескольких его графических циклах, для которых название первого ("Капричос" "Капризы") является символом, а название одной из гравюр ("Когда засыпает разум, воображение рождает чудовищ") - лозунгом, колобродит космос, нафаршированный монстрами из средневековых мистерий, ведьмами и человеко-зверьями из мозга самого безумного алхимика, теснятся все самые мрачные патологии преисподней, неба и земли, раскорячивается влекуще отвратительный помост между Просвещением и Романтизмом, между точно так же аллегорически универсальным публичным домом и Бедламом.

Никто, ни один из историков искусств, не произвел настолько точного анализа его творчества, как поэт Рафаэль Альберти в стихотворении "Гойя", фрагмент из которого я процитировал в эпиграфе. Во "Втором мая" и вправду "смеется Ужас" - склбится двумя полными рядами зубищ, зажатых на горле. Все пространство, стиснутое в раме, грохочет в концерте резни, залитым пульсирующей гаммой цвета и необузданным порывом...Если судить по теории, чуть больше сотни мамелюков должны были выполнить невыполнимое - усмирить многотысячную толпу, находящуюся в состоянии безумия. Один тюрбан на сотню воспаленных голов. К тому же они уже совершили вышеупомянутую ошибку, врзаясь снарядом в густую массу, которая тут же начала рвать их на куски. Этот момент архиубедительно и сфотографировал Гойя. Но когда этот миг - момент растерянности - минул, в ход пошли кривые сабли, и на землю посыпались "тыквы".

Определение "тыквы" вовсе не является здесь какой-то придуманной метафорой. Мамелюкская молодежь училась рубить головы на тыквах, причем, это понятие по отношению к противнику мамелюки употребляли и в будничном языке. Мамелюк не мог и мечтать о посвящении в самостоятельные воины, прежде чем умение рубить головы не становилась для него деятельностью такой же банальной, как и рубка тыкв. Полулунные дамасские клинки снимали вражеские башки с одного удара, как французская гильотина. Так же было и на Пуэрта дель Соль. В сдавленной на какое-то мгновение кучке мамелюков те, что находились снаружи, были стерты чернью "a platte cousture" - в порошок. Благодаря этому, на миг вокруг остальных образовалась полоса "свежего воздуха" для сабель - и этого хватило. Когда ужасно воющая толпа наперла, чтобы разорвать и следующих "языческих сукиных детей", раздался рвущий душу свист изогнутых бритв, и в брусчатку застучал град окровавленных голов.

Что такое несколько отрубленных голов в многотысячной массе? Теоретически - ничего не значащая мелочь. На практике же - это был конец сражения. В то время испанцы были наихудшим народом Европы, ибо довели до совершенства бесчисленные способы убийства себе подобных, но со времен мавров, о которых давным-давно позабыли, на этой земле не видели ничего подобного тому, что произошло 2 мая на Пуэрта дель Соль. Когда толпа увидела головы своих сотоварищей, взлетающие в воздухе будто мячики - она изумленно замерла, остановилась и внезапно затихла. Над залитой кровью площадью на несколько секунд воцарилась гробовая тишина. Потом толпа вновь взывала и в панике бросилась к пролетам ближайших улиц. И это был конец "Dos de Mayo". На следующий день, 3 мая 1808 года, за работу взялись карательные взводы. Антибонапартисты и тенденциозные историки сообщали впоследствии, будто за бунт 2 мая в Мадриде было расстреляно около 600 человек (наш Мариан Брандыс упирается вообще на двух тысячах!), но это сущая ложь. Столько было осужденных, но, как показывают испанские источники - было расстреляно 104 человека, только



схваченные с оружием в руках предводители. Когда хунта обратилась к Мюрату с просьбой помиловать остальных, тот немедленно выразил согласие.

Сейчас уже невозможно утверждать, размещал ли Гойя в своей картине и каким образом элементарные силы человеческого общества - добро и зло, равно как невозможно сделать этого с его другим драматично оркестрованным аккордом мадридского бунта, знаменитым холстом "Расстрел 3 мая". В этом другом кадре, ро-

дившемся в 1814 году, историки и искусствоведы маниакально видят вневременную аллегория мариологии революционеров, где расстреливаемые, с вдохновенными лицами героев, символизируют поправное добро, а



солдаты расстрельного взвода с анонимными без-лицами палачей, естественно же зло. Картина как штандарт для "ангажированного" творчества. В этом столько же смысла, сколько и сотворение лозунга из подобной, написанной Верещагиным, сцены расстрела по приказу Наполеона тех бандитов, которых московский губернатор, граф Растропчин, выпустил в 1812 году из тюрем и озадачил поджогом города.

В течение многих уже веков художники недоверчиво трут глаза, читая в рецензиях или каким-то иным образом узнавая о том, что они "хотели сказать". Множество веков вертятся они в своих могилах при известии об интерпретации своих произведений. Это самый настоящий идейно адаптационный "данс макабр". Вот три из множества доказательств. Известный современный польский художник, Здзислав Бексиньский, в интервью газете "Политыка", когда разговор коснулся идейного содержания его картин: "Скорее всего, это зритель приписывает им определенное содержание. И заверяю вас, я весьма удивлен, когда выслушиваю поочередно совершенно противоречащие друг другу мнения о том, что послужило толчком к созданию одной и той же картины, провозглашаемые разными лицами в понедельник, четверг и пятницу". Великий латиноамериканский писатель и поэт Хорхе Луис Борхес: "Относительно моего творчества написано множество критических работ. В некоторых из них я не могу понять ни строчки. Я весьма благодарен тем, кто выписывает в моих книгах столько внутренних сложностей, но считаю все же, что литературные школы существуют исключительно лишь для критиков и литературоведов, которые сами их и выдумывают". Великий скульптор Генри Мур в ответ на вопрос журналиста газеты "Монд", имеется ли у него ясная концепция того, что он выражает своим творчеством: "Нет, у меня наверняка ничего подобного не имеется. Это я понял в последнее время, когда мне повстречалась книжка, написанная обо мне Эриком Нойманом. После первой же главы я сказал себе: не стану читать... Там имеются взгляды, которые впоследствии мне придется своим творчеством или подтверждать, или же отрицать; мне придется доказывать, что Нойман ошибается. А так я отложил книжку и забыл о ней. Я совершенно не желаю узнавать, что заставляет меня творить, и что я хочу сказать каждым своим произведением".

Так если эти кричащие холсты Гойи - действительно революционные универсалии, так что, тогда, в "Dos de Mayo" добро - это те, кто убивает стоя, зло же - те, что в седлах? Повторяю: сомневаюсь. Сомневаюсь, что "Dos de Mayo" и даже "Расстрел" это прелюдия "Герники". Гойя, с 1798 года придворный художник, пишущий портреты Бурбонов, о котором писал одному из приятелей в плебейском восхищении: "Эти принцы - истинные ангелы!", был неоклассицистом - представителем того направления в искусстве, которое, как никакое другое, прислуживало режимам и подпитывалось пропагандой. И в то же самое время Гойя, заканчивающий в 1799 году цикл фантазмагоричных "Капричос" - это полный романтик, пионер направления, что было бунтом творцов против неоклассицистического угодничества. В "Капричос", доски которых он, как бы издеваясь, поднес в дар Карлу IV (была в том и хитрость, защита перед полицией инквизиции, что без труда расшифровала истинный смысл этих графических листов), в старой, отвратительной кокетке распознали Марию Людовику, а в осле, позирующем художнику - министра Годоя. В "Капричос", как метко определил это Альберти, "Испания становится страшилищем". Возможно, Гойя и ненавидел французов, как и большинство испанцев, но он же и служил им после свержения Бурбонов стал художником нового короля, Иосифа Бонапарте, чего Испания долго не могла ему простить. Когда же, в свою очередь, Иосифа прогнали, он вернулся ко двору Бурбонов и вошел в милость именно этими двумя полотнами 1814 года. (Известны слова Гойи: "Если бы художники желали работать только лишь при справедливом правлении, то когда бы они вообще смогли бы работать?") Но, в конце концов, ему надоела вся эта игра в жмурки. Если даже и можно дискутировать, хотел ли он на этих картинах представить наполеоновских солдат в качестве палачей, а мадридских бунтовщиков как угнетенных ангелов революции, то уж несомненным остается тот факт, что под конец жизни, ненавидя свою жестокую, нетерпимую, завшивевшую инквизицией отчизну - он сбежал во Францию! Там он нарисовал индейца и подписал рисунок такими словами: "Мы, дикари, все же лучшие люди". Мне кажется, что он ни в чем не хотел убеждать, разве что в своей гениальности. И ничего не хотел - только лишь свободы творить. И не намеревался он вечно покупать ее для себя, даря королю антикоролевские "Капричос". Так чувствуют себя все истинные творцы, которым, в конце концов, капризов уже недостаточно. Все они, от Фидия и Леонардо начиная, носят в себе кредо, сформулированное Чеховым: "Я не либерал. И не консерватор. Я не сторонник умеренных реформ. Я не монах. И я вовсе не собираюсь выступать за что-либо. Я хочу быть свободным художником, вот и все."

Но возвратимся в 1808 год и в Испанию, которую - как определил Мюрат "мамелюки отдали в руки Наполеону". После подавления бунта 2 мая наступили ровно три недели спокойствия. Большая часть испанцев тогда еще дарила французов симпатией. Вступающие на полуостров наполеоновские корпуса население приветствовало триумфальными арками, вином, песнями и цветами. Мятаж в столице подняли - как мы помним - чернь и крестьяне, подзуживаемые монахами, что боялись Бонапарте как черт ладана, зная, что он заядлый враг Священной Инквизиции. Три недели спокойствия, открытия и изучения Испании.

Это была Испания во всем богатстве своих традиций, как хороших, так и плохих. Инквизиция действовала на все сто, будто в старые добрые времена отца Торквемады. Коррида праздновала неизменные триумфы, что вовсе не означало, будто всегда торжествовали тореадоры - как раз в период пребывания французов в Мадриде бык продырявил живот и отнял жизнь у самого знаменитого маэстро торреро, любимца всей Испании, Педро Иллоса. И как всегда, на первом плане была любовь, днем и ночью, пока война не спихнула ее на второй план. Двери от комнат испанских сеньорит прекрасно запирались на засовы, тем не менее, французские и польские офицеры быстро выучили старинную испанскую поговорку: "*Senor, dadiva branta prena, у entra sin barrena*" (Сеньор, только выложите денежки, и перед вами откроются все запоры"). Впоследствии они узнали прелестный куплетик из песни, которую пели испанские девушки:

"Si madre lo sabe "Если бы мать знала,
Habrá casas buenas То была бы права,

Clavara ventanas Забив гвоздями ставни
Cerrara las puertas. " Закрыв наглухо двери".



В результате, они не жаловались на скуку в жаркие иберийские ночи, что вовсе не меняет факта, что так и не смогли до конца понять сложность дамско-кавалерских отношений в этой стране. Наибольшее ошеломление и вполне понятную зависть будила санкционированная традицией, основанная на полигамии мавров институт "барраганы", то есть официальной наложницы, второй, неформальной супруги испанца, с которой была согласна и первая. В свою очередь, испанские мужья соглашались и с таким же традиционным обычаем "кортехо", платонического рыцаря-любовника супруги, более того, они часто мирили свою половину и "кортехо", искренне желая, чтобы в случае, если жена станет вдовой, не женилась ни на ком кроме "кортехо". Французы и поляки даже и не пытались понять этого, зато испанцам казалось, что они понимают все и вся, свидетельством чему является их мнение о европейских народах, родившееся именно в те времена:

"Четыре англичанина - это четыре чудака и пьянчуги.
Четыре француза - это четыре пересмешника и ворюги.
Четыре итальянца - просто четыре бандита.
Четыре немца - очень хорошие люди.
Четыре поляка - четыре обжоры, пропойцы.
Четыре голландца - обычных четыре купца.
Четверо русских - просто четыре раба.
Четверо турок - да это четыре собаки.
Четыре испанца - четыре идальго, благородные в драке!"

У "благородных идальго" имелась прекрасная черта - они не любили напиваться (в Испании тогда говорили, что вор лучше пьяницы, ибо от вора еще можно устеречься), но весьма скоро французы заметили, что в этой стране весьма модно упиваться кровью и мучениями жертв, причем не только во время корриды. Это они заметили ровно через три недели после мадридских событий. 24 мая 1808 года каменистая, мрачная и неурожайная Астурия объявила французам тотальную войну. Это был первый, но не последний, организационный успех монахов и лондонских агентов. К Астурии очень быстро присоединились Галисия, Эстремадура, Старая Кастилия, Валенсия, Андалузия, Мурсия, Арагон и другие провинции. Лафа кончилась. Процесс нарастания бунта стал цепной реакцией, тщательно "запрограммированной" и самым точным образом реализованной. Ведь поначалу не было и речи о всенародном восстании - против французов выступили верные Бурбонам и оплачиваемые Лондоном окружные хунты, располагающие регулярными войсками, а также банды опытных, тоже подкормленных британским золотом, разбойников, горных "Довбушей", которые перед тем заливали сала за шкуру собственным землякфм. Именно эти разбойники и сыграли решающую роль - роль запала. Они перехватили несколько французских курьеров, несколько небольших патрулей и некоторое число офицеров, стоящих на квартирах в деревнях и местечках, после чего замучили их самым ужаснейшим образом, бросая в кипящее масло, сажая на кол, распиливая живьем, привязывая за руки и ноги к столбам над кострами, разрывая меж согнутыми деревьями и т.д. После этого изуверенные трупы и человечье "жаркое" были подброшены на дороги и поблизости от селений. Увидав своих мертвых, французы чуть не задохнулись от ярости и в качестве мести упомянутые селения спалили, после чего начали вешать и расстреливать каждого испанца, схваченного с оружием в руках. Видя, что процесс пошел, партизаны-"герильяс" усилили террор, в том числе перебили всех больных французов в госпитале города Масанерес, разрезая их на куски ножницами; схваченного генерала Рене убили только через два дня упорных трудов (выцарапали глаза, вырвали язык, обрезали уши, а потом распилили меж досками), одного драгунского полковника бросили живьем в печь и т.д. и т.п. Французы, ежедневно находя трепещущие тела своих товарищей, отреагировали на подобную жестокость усилением репрессий, чего вполне хватило, чтобы испанский народ схватился за оружие, тем более, что предупредительные церковники за ранее сложили новый катехизис, начинающийся с вопроса: "Является ли грехом убийство француза?" Ответ был следующий: "Нет, это доброе дело".

Поляки, которым пришлось сражаться во французских войсках, поначалу сочувствовали испанскому народу и признавали его правоту (некоторые, как, например, капитан Выгановский или полковник Феликс Потоцкий, даже демонстративно подали в отставку). Но, увидав жестокости, совершаемые испанцами в этой войне (как писал улан Каэтан Войцеховский, испанские дневники которого я подготовил к печати: "Нет таковых издевательств или пыток, которых бы не применили испанцы к французским пленным... Обрезали уши, носы, выкалывали глаза, выпускали внутренности и вытягивали жилы."), солдат дичал и, уже перестав размышлять, платил тем же самым. Войцеховский хладнокровно описывает, как после того, как испанцы захватили два с лишним десятка раненых и больных поляков, обмотали их смоченными в масле тряпками и соломе и сожгли их живьем - наши пикинеры из мести сожгли деревню, в которой все это произошло. К счастью, в большинстве своем, поляки хорошо понимали, что происходит за кулисами событий ("Испанская война раздувается Англией, которая везде желала творить врагов Наполеону", - писал тот же Войцеховский). Британские войска, которые пришли на помощь испанцам, позволили последним достичь серьезных успехов на поле битвы. После капитуляции французского корпуса Дюпона под Байлен (в июле), капитуляции почетной, которую "кабальеро" тут же и нарушили, помещая военнопленных на понтонах Кадикса и островке Кабрера в настолько ужасающих условиях, что большинство не пережило даже и года - Наполеон понял, что прекрасная Испания, которую мамелюки "отдали ему прямо в руки", начинает из тех же

рук ускользнуть. Тогда он решил посетить ее лично и забрал с собою свой второй чужеземный кастет. Всадники с Нила были кастетом репрессивным. Теперь же ему понадобился кастет для защиты - взбаламошные дворянчики с Вислы. Он как бы предчувствовал, что сделают испанцы...

Чтобы остановить "бога войны" испанцам не требовалось ни сотен тысяч человек, ни британских ружей, ибо сотни тысяч лет назад природа одарила местность, где впоследствии вырос Мадрид, гранитным щитом высотой в 1-2 тысячи метров. Это была горная цепь Сьерра Гуадаррама, каменный вал, защищающий столицу с севера. Кратчайшая дорога из завоеванного Наполеоном Бургоса в Мадрид вела через западный отрог Гуадаррамы, горную цепь Айлан, а точнее, через скальную седловину, нечто вроде горловины, которую называют Сомосьерра, находящейся на высоте 1415 метров над уровнем моря и в 75 километрах от столицы. Испанцы знали, что Бонапарте терпеть не может обходных путей к своей цели.

Сомосьерра, начиная с знаменитой атаки и до нынешнего дня, стал нас только раздутым мешком лжи и мифов, что трудно отыскать нечто подобное в описаниях и иконографии, связанной с наполеоновской эпохой. Наивеличайший миф - это повторение до сегодняшнего дня сотнями историками и художниками (исключения можно сосчитать на пальцах одной руки) утверждения, будто польские шволежеры атаковали ущелье. В этих сообщениях полно крутых, нависающих над головами склонов, страшных пропастей, тонн камня, среди которых с трудом и вьется уже упомянутая выше, весьма короткая и совершенно не защищаемая испанцами горловина. К седловине довольно отлого подымалась широкая тропа, пересекающая зигзагом долину шириной в два километра. Именно по этой дороге и атаковала наша легкая кавалерия, а вовсе не по какому-то там ущелью.



Неправдой является и то, что они отправились в атаку с пиками (их они получили только в 1809 году), и что защищающие дорогу пушки обслуживались партизанами (на самом же деле их обслуживали профессиональные канониры испанского полка "Лас Ординас Милитарес"), как это видно на множестве картин. Но все это еще мелкая ложь. Во французских монографиях испанских войн они идут в атаку... вместе с французами! Эта атака была чем-то настолько феноменальным, что французы, уже через пять минут после ее завершения, поняли, что эта атака будет признана самой великолепной кавалерийской атакой за всю историю войн. И вот почему сразу же после битвы появилось столько ее французских "участников", что их бы не поместила и вся долина, по которой и шла дорога. Шволежер Залуский вспоминал, что французские офицеры буквально вымаливали, чтобы поляки захотели признать их участниками славной атаки ("После разбора каждый штабной французский офицер гордился, что будто бы и он сам участвовал в этом наступлении... Я сам своими ушами слышал офицеров, говорящих: "Если маршал станет обо мне спрашивать, скажи ему, что я с поляками..."). Другой герой атаки, Неголевский: "Сколько же это французов хвасталось, будто они принимали участие в нашей атаке в качестве добровольцев!" Верхом наглости было сообщение в бюллетене, выпущенном после битвы, что

атакой командовал генерал Монбрюн. Виной за эту ложь иногда возлагают на самого Наполеона, в то время, как в бюллетень ее поместил адъютант императора, граф де Сегюр, только лишь затем, чтобы, при случае, сообщить, что и сам был ранен во время исторической атаки. Неголевский потом весьма удивлялся, каким это образом господин граф "приклеился к атакующим", а Залусский же только сообщил, будто ранения де Сегюра во время атаки как-то "никто из наших офицеров и не заметил".

В действительности же атакой командовали: поручик Анджей Неголевский (в самом конце) и прежде всего - капитан Ян Непомуцен Дзевановский (в двух третях пути), ее главный герой. Дзевановский - не Козетульский! Это громадное оскорбление устроили Дзевановскому не столько французские историки (их постановка во главе атаки Монбрюна является самой банальной историографической подтасовкой, недостойной разбирательства и споров), сколько историки и писатели Польши, воруя у него этот подвиг и вкладывая в карман Козетульского, который упал с коня еще перед первой вражеской батареей! И все-таки, Сомосьерру взяли "Козетульский и другие" - это миф настолько же могущественный, настолько укоренившийся в сознании поляков, как и миф об "ущелье". Прав был Гюго, когда писал относительно мифа: "*il court, il vole, il tombe, il se releve roi*". Миф царственно поднимется после каждого падения, ему не повредит правда, его не убьют никакие объяснения, ибо такова его натура. Миф либо неуничтожим, либо его нет совсем. Командующим обороны Сомосьерры был генерал дон Бенито Сан Хуан, которому была дана в удел честь задержать императора Наполеона. На склоны долины он посадил тысячи стрелков, а на поворотах дороги установил по четыре пушки (всего батарея из шестнадцати орудий). Дорогу ни в коем случае нельзя было обойти, так как вся долина была усеяна валунами, на которых лошади обязательно поломали бы ноги, проскакав с десятков метров. Так что единственным путем на Мадрид оставалась горловина и та самая узенькая тропа (испанские канониры с громадным трудом протискивались между колесами лафетов), с обеих сторон обрамленная каменной стенкой, что и вправду делало из дороги искусственное ущелье, а точнее - коридор с невысокими стенками. Принимая во внимание, что она четырежды перекрывалась концентрическим пушечным огнем и простреливалась со склонов долины перекрестным огнем из тысяч ружейных стволов - такая позиция была запорой, которую военные эксперты называют "непроходимой". Испанцы свято верили, что там не пройдет сам дьявол, тем более "бог войны". Но "бог войны" помнил, что "*Un Polonaise passe partout*".

Утром 30 ноября 1808 года французская пехота провела разведку боем, ударила на дорогу и склоны долины. Наступление захлебнулось кровью в убийственном пушечном и ружейном огне испанцев. Легкость, с которой они спихну ли французов на исходные позиции, подорвала у французских штабных офицеров веру в возможность форсировать Сомосьерру. Раздались голоса, что следует отступить и обойти гранитную плотину по сеговийскому тракту. Вот тогда-то Наполеон и решился атаковать силами шволежеров. Концепция атаки конницей узкого прохода, четырежды забаррикадированного артиллерией граничила - по мнению окружавших Наполеона офицеров - с безумием. Начальник генерального штаба, маршал Бертье, и главный начальник гвардейской кавалерии, маршал Бессьер, высказались в том духе, что данный план совершенно невыполним. Тогда император буркнул: "Оставьте это полякам" и приказал генералу Монбрюну передать приказ в его личный третий эскадрон полка шволежеров. Монбрюн галопом помчался к полякам, вывел их на край долины и встретил там такой вал испанского огня, что без слова завернул. Завернул Монбрюн, гордость французской армии, один из пяти самых знаменитых кавалеристов эпохи, чело век, который за всю свою предыдущую карьеру не отступал ни перед чем и ни когда!

Для императора это должно было быть неприятно. Монбрюн стал перед ним и отрапортовал, что в существующей ситуации проведение атаки невозможно.

- Невозможно?! Не знаю такого слова! - крикнул Бонапарте. - Мои поляки тоже его не знают!

Последующий приказ доставил де Сегюр. Двинулись опять, 136 (или же 125 - источники сообщают разное число) человек, орущих: "Да здравствует император!!!"

Ор-От прекрасно описал это в стихотворении "Сомо-Сьерра, рассказ шволежера":

"...Ну и лошадка была у меня в те годочки Масти гнедой, на ножках передних чулочки.

Сам отец объезжал - ох, горячею сделал,

Только тронь шенкелями - словно ветер летела.

И когда капитан, нас в четверки построив,

Глянув как на сынов, молвил: "Соколы, к бою!",

Я на гриву склонился, судьбу ей вверяя.

Мы помчались, кровавый туман рассекая.

О святая Мария! Трудно даже поверить:

Мы верхом - против пушек, стоявших в ущелье.

Лишь безумец иль бог мог придумать такое,

И, безумцы, мы стали отважнее втрое.

"Император!!!" - несло из горячечных глоток,

Заглушая бряцанье и грохот, и топот.

Кровь до капли отдать за Него мы готовы.

Знал "Великий" солдат своих, знал, право слово!"

Козетульскому не повезло. Он скомандовал атаку и разогнал коня, но когда первые четыре пушки плюнули огнем, его верховое животное было ранено, и, впоследствии, литературный "покоритель" Сомосьерры полетел кувырком. Потом, наверняка, он стоял, глядя на спины товарищей, или гнался за ними на своих двоих, раздирая глотку как король Ричард: "Полцарства за коня!!!" В этой ситуации командование атакой взял на себя капитан Дзевановский, но и ему не было дано добраться в седле до конца пути.

Это и вправду была смертельная атака. Пушки били прямой наводкой в плотную массу лошадей и всадников. Со склонов долины их разила лавина ружейных пуль. С обеих сторон дороги, из-за низенькой стенки, сотни испанских стрелков поливали их картечью "a bout portant" - вплотную, касаясь стволами ружей и тремблов (ружей с расширяющимся в виде лейки стволом) конских животов. Снова Ор-От:

"Пламя, стоны, проклятья ущелье накрыли...
У людей и коней - будто выросли крылья.
Мы рубили как черти, летели как птица,
Под копытами вражки кровавые лица...
Грохот пушек, крик смерти, и падают кони,
Гибнем мы - не осталось полста в эскадроне...
Тут обрыв, там враги - братцы, это ж ловушка...
К черту!!! Рысью!!! Вперед!!!
...И захвачены пушки!"

Даже после захвата второй батареи дон Бенито Сан Хуан верил, что через мгновение эта горстка безумцев превратится в пыль, и что французская армия покорно стечет по склонам Гуадаррамы. Главная хунта была уверена в этом заранее и спокойно ожидала в Аранхуэсе вестей о бессильном бешенстве Корсиканца. Когда же поляки растоптали третью четверку орудий, дон Бенито почувствовал, как по спине течет холодный пот. Когда последние пушки покрылись трупами канонеров, а осмелившаяся пехота французов начала карабкаться на горные склоны, дон Бенито сел на коня. Все остальное было уже только паническим отступлением, а Мадрид стал искать атласную подушечку, чтобы положить на нее городские ключи для победителя. Ор-От так закончил сообщение неназванного шволежера:

"Я опомнился... Золотом солнце пылало.
Император подъехал. Его озаряло
Золотое сиянье, жар огненной сечи.
Глянул... Тут нахмурились брови, ссутулились плечи Он увидел погибших солдат пред собою,
Будто травы, что скошены острой косою,
Крикнул: "Слава отважным!", тем, что живы остались,
Только алой волной стыд лицо его залил!..."

Последнее предложение - это чушь. Многим моралистам хотелось верить, что ему было стыдно, так как послал на смерть цвет польской молодежи. Но тут нечего было стыдиться, можно было лишь чувствовать удовлетворение и гордость. Стыдно и глупо рассматривать Сомосьерру в категориях морали, а невоенных, но даже если бы мы захотели остаться на этих первых, то и так следовало бы сказать, что решение Бонапарте в своем эффекте было решением архигуманным. Более сотни "камикадзе" из легкой кавалерии в течение восьми минут на расстоянии 2500 метров завоевало "непреодолимую" позицию. Почти половина атаковавших погибла или же была тяжело ранена, остальные контужены, что для эскадрона конечно же было кровавой жертвой, истинной гекатомбой. Но с точки зрения стратегии, пробить путь для целой армии за счет нескольких десятков человек - было гениальным ходом. Один страшный удар польского кастета на руке "бога войны" пощадил жизни Сутин, а то и тысяч людей, которые обязательно погибли, если бы кампания затянулась. После Сомосьерры она же буквально приостановилась на какое-то время, поскольку великая атака парализовала испанцев, забирая у них всяческое желание сражаться. Это была самая дешевая победа Наполеона. Да и вообще, убийство тогда мало чего стоило, хотя и слегка подорожало с времен древности. Военные расходы Юлия Цезаря в пересчете на одного убитого варвара составляли 75 центов, в то время как Бонапарте для этой же цели должен был располагать уже тремя тысячами долларов. В свою очередь, убийство одного неприятеля в I Мировой войне стоило США 21 тысячу долларов, во Второй - уже 200 тысяч. Но вернемся к дешевой Сомосьерре.

Один из выдающихся российских военных экспертов, знаменитый историк генерал Пузыревский написал: "Атака полка шволежеров гвардии Наполеона I под Сомо-Сьеррой принадлежит к военным фактам со всемирной репутацией, это классический пример, цитируемый всеми учебниками по тактике". Сами же французы со времен Сомосьерры "цитировали" поговорку, что потом стала французской пословицей: "Ivre comme un Polonais" (пьян как поляк). А взялась она после комментария после битвы одного из французских генералов:

- Нужно было напиться вдрызг, чтобы такой приказ отдать, и пьяным вдыхину, чтобы подобный приказ выполнить.

На что Бонапарте, когда ему доложили об этом, прокомментировал:

- Я бы хотел, чтобы все мои солдаты были пьяны, как эти поляки!

Портреты этих великих пьяниц с равнин Мазовша, Великопольски и Малопольски, когда те дрались под Сомосьеррой, написали сотни художников. Одни лучше, другие хуже. Одни нарисовали комиксы, другие - ценные произведения, как, например, Петр Михаловский. Но только один не написал нависающих будто стенки в Татрах скал, ни сражения, даже ни мчащихся лошадей с шволежерами в седлах. Написал то, что я люблю - тишину, грохочущую страшнее динамита. Войцех Коссак.

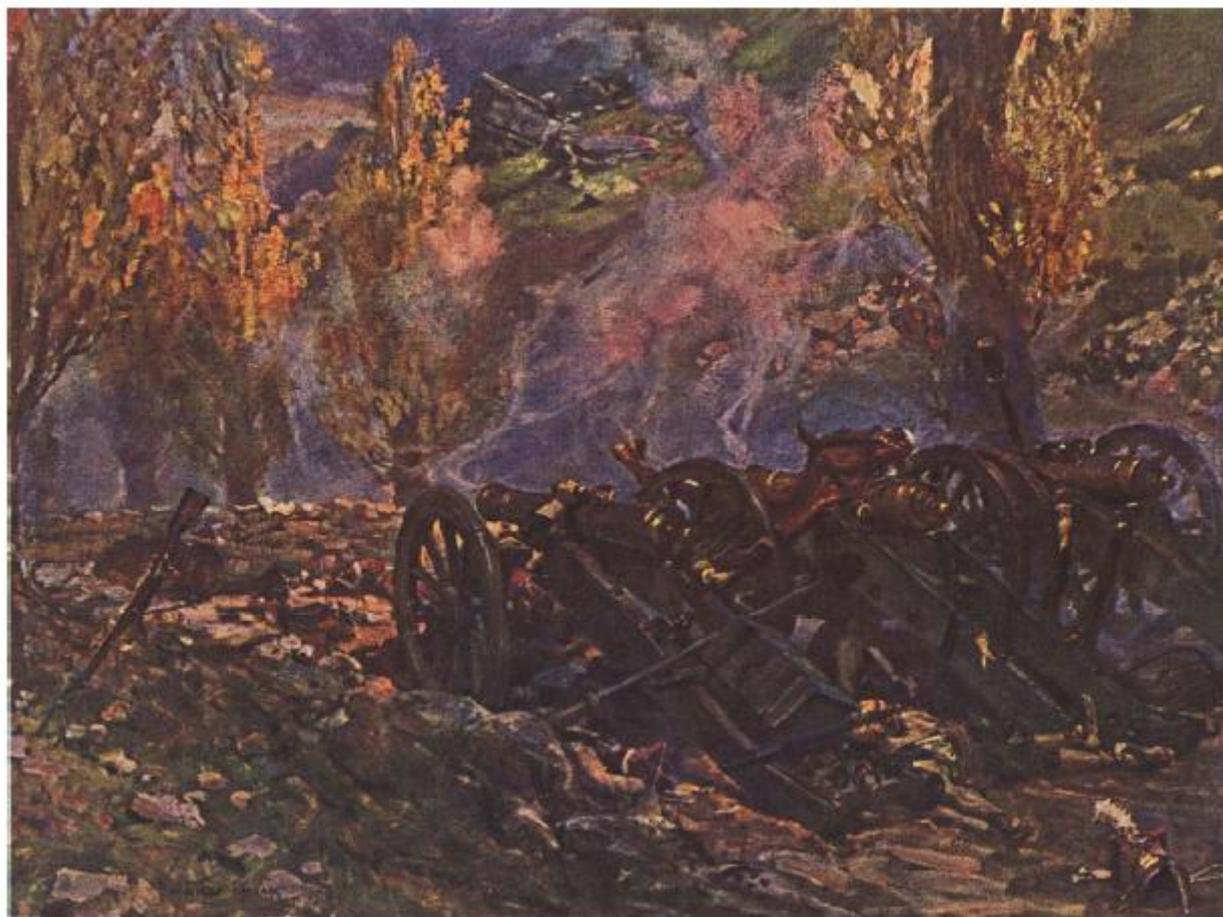


Сын Юлиуша Коссака, Войцех (1857 - 1942), в молодости австрийский кавалерист, был великолепным знатоком военных дел, особенно связанных с кавалерией, и хорошим баталистом, который, однако, со страстью разменял свой талант на мелочи в многочисленных, хотя и доходных заказах. Его современник, пейзажист Ян "атаман" Станиславский, говорил о Коссаке: "Он мог бы быть первым польским художником, но делает все, что может, чтобы об этом никто не догадался".

Мы догадались, глядя на одну только "Сомосьерру" Коссака, на которой нет ни одного живого существа. Это не было его первой "Сомосьеррой", но она была иной, чем все остальные - во всем мире. О своей первой, чертовски "реалистичной", со всеми сомосьеррскими байками, с узеньким ущельем и вертикальными стенками (таким, что его можно было бы забросать сверху камнями, и тогда ни одна живая душа не смогла бы пройти), с какими-то опереточными чудачками в партизанских одеждах "a la испанская герилья", он написал сам: "...а уж моя Сомо-Сьерра менее всего похожа на настоящую". Так он написал после своего путешествия в Испанию в 1899 году. Тогда он сделал фотоснимки Сомосьерры и доказал, что все предыдущие рисунки, не основанные на точнейшем знании местности, это всего лишь написанные маслом или акварелью проекции мифов. Поехал же он туда затем, потому что задумал громадную панораму Сомосьерры, и ему хотелось представить настоящую местность. Эту панораму он так и не сделал (ему запретил генерал-губернатор, князь Имертинский), осталось всего лишь четыре эскиза, написанные в 1900 году. Через девять лет он написал еще одну Сомосьерру, именно выставив ее в Краковском Товариществе Изобразительных Искусств (в настоящее время оригинал находится в Кракове, в частных руках).

Небольшой отрезок сомосьеррской дороги с пушками на первом плане. Уже прошли. Возможно, где-то дальше еще скачут на последующие пушки, а может битва уже и закончилась. Во всяком случае - здесь уже кончилась. Застывшие, выплонувшие все ядра орудия, порубленные трупы, лошади, попавшие в клещи лафетов, разбросанные ружья, сабли, банники, стелется дым, маячат придорожные деревья... Тишина. Джон Кентвелл пишет в стихотворении "Портрет тишины":

"Чтобы написать тишину,
Надо ее собирать
Медленными, осторожными движениями.
Дотянись до тишины и внеси ее вовнутрь (...)
Воздух наполнен шумом,
И, тем не менее, он тих (...)
Портрет тишины
И тишина портрета..."



Тишиной и неподвижностью показать самую безумную атаку в военной истории! Тишиной, потрясающей сильнее всех тех драматичных, динамизированных, возведенных до последней степени битвенного сумасшествия картин Сомосьерры, схваченных в момент, когда "у людей и коней появились перья". Здесь пейзаж после битвы, после наката ужасной волны - саван молчания, кладбищенская пустота, застывшая в капле крови мелодия Ужаса, что как никакое иное представление обвиняет военное смертоубийство, пусть даже славное и такое прекрасное.

Скульптурность и величие испанских Фермопил. Это пение мрачной Тиши. Это ее рыдания!

Именно потому считаемый обыкновенным реалистом Войцех Коссака и является нам художником не менее авангардным чем Гойя, в доказательство чего при веду высказывание одного из членов королевской семьи современного изобрази тельного искусства, Марка Шагалла. В 1977 году, когда отмечался его девятый день рождения, журналист "Ньюсвик", Фридман, спросил у него:

- Учитель, согласитесь ли вы, что за последние несколько лет искусство изменилось?

А Шагалл ответил:

- Да. Это уже не искусство поющего сильным голосом. Чтобы потрясти людей, надо кричать тишиной. Именно так крикнул Коссака. Всего лишь раз за всю жизнь. Но быть гением на миг - как это трудно.

А они? Их убили. Мамелюков, ненавидящие их европейцы вырезали в Марселе, в 1815 году. Шволежеры проскакали в атаку еще в нескольких войнах и восстаниях, но им тоже не простили. Несколько из них, а каждый стоил тысячи, убили в Боррони² и бросили в общую яму, громадную, будто долина их славы, и покрытую молчанием еще более страшным, чем та тишина, что грохочет на картине Коссака.

Преступление без наказания. И траурный кортеж, что, правду говоря, природу подавляет...

² Воугтеаугне – оказывается, Вальдемар Лысяк зашифровал так Катынь, когда о ней нельзя было и упоминать (Примечание переводчика)

Так как же мог бы позабыть о них я, сердце которого захоронено вместе с ними, и который без всяческой надежды марширует по пейзажам без битв? Я люблю их любовью такой нежной, что нежнее уже и быть не может, и часто думаю о них с отчаянием, читая самое прекрасное стихотворение Казимеры Завистовской, которое называется "Кладбище":

"Крепко уснули - не выйти им в поле,
Не слушать, как косы звенят поутру,
Не видеть, как девки идут сквозь жару
В венках из колосьев, на хлебном раздолье.

Среди православных крестов деревянных
Заснули меж листьев и трав, и цветов,
Им запахи лета не вскружат голов
В зеленых соцветьях, средь звезд молочайных.

Одежды парадные, пояс богатый
Умершим надели в последний уход.
А сверху осталась душистая мята...

Над хатками дым потянулся, растаял...
И в небе, под аркою Царских Ворот
Приветствует их Богоматерь златая."

*" Когда были закрыты последние двери,
картина, изображающая "Взрыв в соборе",
забытая на своем месте - потеряла смысл,
затершись и становясь лишь тенью..."*

АЛЕХО КАРПЕНТЬЕР"Взрыв в соборе"

"Написано во время 688 окружения всесатанинской Бахарам, второго года планеты Сейфос в галактике Пини, профессором, именованным доктором, дьяволом третьей степени посвящения, придворным хроникером Сатаны - к научению будущих дьяволят и во славу Люцифе ра Нашего Немилосердного и Бессмертного.

Происходило это в году земном, 1983, когда Господин Наш в мудрости своей неизмеримой задумал основать ад на Сейфос. И тогда же решил Он выбрать какого-нибудь дьявола поспособнее из других преисподен царем ада упомянутого, а поскольку весть разнеслась от тайных доносителей, что в земной преисподней, передовою считающейся, судить станут Бельбаала, сына Вельзевула - наместника Сатаны на Земле, порешил он Сам побеспокоиться прибыть на планету данную Системы Солнечной в первый раз, чтобы вынести справедливый приговор.

Когда слетели лучистые посланцы в земную преисподнюю - семь дней и семь ночей всяческий дьявольский помёт Земли подготавливал ад свой к прибытию Величества, так что на ночь седьмую от предсказанного был он грязным и смрадным, и натопленным, и плачем всяческим был переполнен как никогда до того. И прибыл Люцифер в ночь после дня седьмого от объявления на колеснице чистого золота, что волочили в огненной туче девяносто девять самых ужасных василисков. У входа в преисподнюю приветствовал Его Вельзевул поклоном покорнейшим и наполненным страхом утаиваемым, а с ним вся свита его, и слуги, и потомство слуг его; поцеловав же со всяческим почитанием кончик хвоста Господина своего, сказал Вельзевул:

- Приветствуем Тебя, о Блистающий, Наивеличайший, Наигениальнейший и Величественнейший из Величественных! Да будет слава и сила твоя известна во всех концах Вселенной, чтобы всяческое измерение, и время, и материя, и антиматерия, и стихия всяческая рабами твоими на всю бесконечность были! Какой же радостью, о Господин мой, переполняет меня Твой вид, какой благодарностью наполняется несчастная оболочка наипокорнейшего из слуг Твоих, как же отблагодарить за честь, какой одарил Ты меня! Смогу ли я, червь в сиянии Твоего Величия настолько несчастный, как эти твои василиски, но завидующий им, ибо они гораздо чаще глаза свои видом Твоей Блистательнейшей Особы насыщать могут!...

Перебил его Люцифер в то мгновение, сказав с высоты Величия своего такие вот слова:

- Заткни свое поддувало, Вельзевул, поскольку после вояжа через все галактики мы приустали, посему, не теряя ни секунды, веди нас в пропасти свои и угости достойным образом, чтобы не пришлось костей твоих, клыков и костей пересчитать, а потомство твое в людях превратить! А уж потом рассмотрим наши дела...

И уселся Люцифер над громадной ямницей, Вельзевула с левой лапы имея, а с правой - сына своего, князя преисподней Крузла, и насыщался блюдами изысканнейшими, которыми Вельзевуловы слуги ту яму наполнили. А были там вкуснятины редчайшие, радующие вкус Его Сатанинского Величества, как, например, жаркое их исповедника самого Торквемады в соусе из лисьего дерьма и мухоморов; маринады из гиен с трусами в укусе семи разбойников; вина, приправленные семейкой Борджиа и маркизой де Бринвилье; нежнейшие пирожные, выпекаемые из натертых рогов, которые неверные жены на головах своих жаждущих мести мужей посеяли, а также водка из слез грешников, которую попивали из черепов философов да шулеров. А после ужина радовал Люцифер слух свой воем, стопами и чудесным для уха его хрипом мучимых, наслаждая взор свой видом Казановы, которого пленила толпа разъяренных гетер; Гитлера, у которого правая рука сама собой раз за разом подымалась вытянутой ладонью вверх, в расплавленное железо попадая; а также иных знаменитых преступников, душегубов и метеорологов. Когда же привели укротителя, которого медведь кнутом танцевать заставлял, подал Люцифер знак, что хватит веселья, и с такими вот словами к Вельзевулу обратился:

- Довольны мы тобою, Вельзевул, так как ад земной пред все ми другими первенство держит, не оставиваясь на заранее установленной цифре переработки, но и превышая планы, что мило нам, так что ты и подчиненные твои на расположение наше можешь рассчитывать. Работай так же и далее, с сатанинской помощью, и не останавливайся в исполнении повинностей своих, и тогда минет тебя опала наша, которая, если вьемся в кого, страшнее святой воды становится. Взвесив показатели, земною преисподней достигнутые, пришли мы, поразмыслив, к такому вот решению - чтобы из подчиненных тебе дьяволов-заводил наиспособнейшего выбрать и на высокий пост начальника новой преисподней поставить. Следует знать тебе, что на планете Сейфос в галактике Пини, мыслящие существа из полуживотных примитивов появляться начали, так что самое времечко устроить им ад, дабы наши райские конкуренты не устроили своими штучками там монополию. Тот, кого одарим мы доверием нашим и пошлем на Сейфос, чтобы новую преисподнюю там организовать, дьяволом обязан быть непростым, большущий опыт и заслуги имеющим, поворотливым и во всех отношениях талантливым. Укажешь нам, Вельзевул, такого, и, думаю, тебе это никакого труда стоить не будет, ведь по результатам твоей работы видим мы, что много у тебя имеется весьма способных к исполнению желания нашего

шустрых и неутомимых заводил греха всяческого; вот разве что жалковато станет тебе, что такого способного работника лишиться придется. Но все же общественные дела должны быть выше частных. Так кого же ты мне представишь, Вельзевул?

Задрожал Вельзевул в шкуре своей - не нравилось ему и страх пробуждало то, что Люцифер только лишь его хвалит, ведь это ничего хорошего обещать не могло. Но подумал он, что Величество, возможно, не знает еще о проступке Бельбаала, тень бросившем на всю земную преисподнюю. Взял он себя в руки и отвечал преумильно:

- Честь это для всего нашего ада немалая, что именно в нем Ваша Сатанинская Сила новое начальство найти умыслила. Одно только меня беспокоит: найдутся ли дьяволы, достойные такой высокой чести, которые могли бы выполнять твои, Господин, великие желания и сделать...

Тут снова прервал его Люцифер такими вот словами:

- Не надо излишней скромности, Вельзевул, чтоб нам не пришлось ее тебе в глотку назад запихивать. Сунь ее себе под хвост, да поскорее к делу переходи!

И Вельзевул перешел к делу, говоря:

- О Господин наш, Высочайший и Величайший! Самых способных подчиненных моих нет сейчас на месте, так как они занимаются делом в самых различных уголках Земли. Пожелай погостить у меня какое-то время, тем самым честь свою великую нам оказывая, я же до завтрашнего дня соберу их в аду и пред Твоим Сатанинским лицом их представлю.

Так оно и случилось. И когда минуло солнечное время, пришедшей после него ночью, шел Люцифер по длиннейшему коридору, Вельзевула рядом, а слуг своих за спиной имея, и заходил в камеры наименее значительных земных дьяволов. Представлял их Вельзевул, называя имя каждого, а уж они свои заслуги и таланты и всяческие свои дьявольские достоинства сладчайшими словами рассказывали, мечтания в себе вынашивая, будто только ему одному представлена будет должность высокая. Когда пришли они к Асмодею, спросил Люцифер:

- Ну, и чего натворил, Асмодей?

И отвечал тот:

- О Всемогущий, Господин наш и Повелитель, пусть все, что жило, живет и будет жить - твоим станет! Я же тот, кто делает, что люди, с той поры как мыслить научились, до нынешней ночи ни одного дня без войны не имели. Это с моей помощью придумали они такую бомбу, что за одну секунду весь род людской без остатка погубить сможет.

- Ну ты и дурак, Асмодей, - с достоинством заметил ему Наимудрейший из Мудрых, Господин наш, Люцифер, - ведь если воспользуются они этим оружием, ты, и друзья твои, и хозяин твой, Вельзевул, потеряете свою работу, уже не имея возможности ожидать грешников во владениях своих, я же всех вас на другие планеты переведу и простыми кочеварами назначу.

Вторым был Нихариэль, который, когда спросил его Люцифер, что он выдумал такого, чтобы претендовать на должность начальника, сказал:

- О Бессмертный, да пребудет с тобою вечно сатанинская слава! Да будет так, чтобы все создания во Вселенной отдавали тебе надлежащую честь и были добычею твоею и радостью глаз твоих в своих мучениях! Я слежу за тем, чтобы вечно существовали на Земле бедные и богатые, и чтобы первые из них умирали от голода из-за тех, вторых, что потом попадают к нам в удел.

Тогда спросил его Люцифер:

- Скажи мне, Нихариэль, скажи-ка мне, кого на Земле больше, умирающих от голода или от обжорства?

Отвечал ему Нихариэль:

- Тех, кто от голода мрут, Господин мой, гораздо больше.

И сказал ему на это Люцифер: - Выходит, ты тоже недоедаешь, Нихариэль, и это на твоём умишке отражается, ведь себе берешь меньшинство, а большую часть задаром отдаешь конкурентам!

Так вот все они представляли заслуги свои, а Люцифер в милости своей каждому что-нибудь да говорил; то "идиот!", то "кретин!", то иное какое прозвание, а дойдя до самого конца коридора, сказал он с печалью в голосе:

- И это все, Вельзевул?

- Все, О Величайший, - покорно отвечал тот. - Все самые способные, благодаря которым преисподняя наша заполнена и гремит скрежетом зубовным.

Тогда сказал ему на это Люцифер:

- Хороши-то они хороши, да только мыслию слабы, чужд им гений великих свершений. Даже удивительно, что работа их такие обильные плоды приносит...

Задумался Великий Люцифер, тайну свою размышляя, как вдруг, воспоминанием пораженный, спросил:

- А почему же это ты не представил нам своего заместителя?

Отвечал ему Вельзевул с тревогою: - Ты же видел его, Господин. Это Асмодей.

И удивился Повелитель:

- Асмодей? Когда, Вельзевул, в последний раз я гостил у тебя, а было это, как помню, не так уж давно, заместителем твоим был твой сын, Бельбаал, которого ты очень любил. Объясни же нам, почему это он не заместитель твой, и по какому это праву сделал перестановки без нашего на то согласия?

Низко склонилась при словах этих морда Вельзевулова, слезы стали капать на раскаленный пол, и пал он на колени, обняв хвост Люциферов руками, покрыл его поцелуями, вымаливая милости:

- Пощади, Господин, прости, Светлейший, слуге своему, недостойному в присутствии твоём и глаз раскрыть! Ужасно стыдно признаться мне, что помет мой собственный дебилом, сволочью и предателем оказался, чтоб он исчез! И исчез бы он обязательно по приказу моему, но это ж сын мой, о Повелитель!!! Примерно наказал я его, сняв с должности и заперев в карцере, чтобы там мог он обдумать свои прегрешения и понять их. Завтра судим он будет Наивысшим Адским Советом, который еще суровой накажет его.

- Да что же натворил сын твой, Вельзевул? - спросил Люцифер. А тот, не подымаясь с колен, проливая горячие слезы, пролепетал:

- О Господин, совершил он поступок настолько ужасный, что и сказать не смею...

И после того замолк, будто в горле у него проглоченная кость торчком стала, лишь тихонечко постанывал. Люцифер же рыкнул громогласно:

- Ах ты крыса бритая, сволота ангельская, чудище, гниущее милосердием! Паршивец, чтоб тебе куска в рот не положить, чтоб ты себе кости переломал, чтоб ты не согрешил никогда и никого не обидел, чтоб ты потонул в крестильнице, чтоб тебя от церковного вина вспучило!!!

Говоря это, схватил он Вельзевула за патлы, меж ушами торчащие, и бил мордой о камни, приблизительно так, как уминают дуби ной тела людские в адской ступке, но не успокоился на том, а еще и объяснял как следует:

- Ты, во врожденном кретинизме своем, считал, будто предо мною скроешь свой срам, который сын твой на всю преисподнюю навлек, позоря свое сатанинское поколение! Но ты, заплесневевший от умывания баран, просчитался! Мне уже все донесли!

И говоря так, не переставал он молотить камни мордой Вельзевула.

- А теперь подымайся и веди меня, куда следует, покажи его! Направились они тогда в прегромадную пещеру, что служила залой для судов бесовских. По дороге Вельзевул обдумывал про себя те мучения, которым обязательно подвергнет тех из подданных своих, кто снаушничал Люциферу. Вот только не знал он, кто они такие! Под одной из стен, опираясь на камень, стояла в пещере той картина, наполненная светлыми красками. Люцифер приблизился к ней, глянул на нее внимательно наивысшим глазом своим, после чего повернулся к дьяволам и заворчал с достоинством:

- Вы что, издеваетесь надо мною? - Мы не осмелились бы... о Величайший... - пролепетал Асмодей, скорчившись от страха, что сделали уже и все остальные.

- Мне передали, что это церковь, собор!

- Да, Повелитель, это и в самом деле собор, чтоб он сгорел! Это собор в Руане, во Франции, о Великолепнейший!

Улыбнулся тут Люцифер Великий улыбкой, в которой видна была смерть трижды по сто тысяч грешников, и ласково так спросил у Асмодеев:

- Асмодей, а не распинали тебя на железном, холоднящем как лёд кресте?

- Нет, Повелитель, - простонал Асмодей. - Пощади!...

- Так я недосмотр этот и исправить могу, не успеешь ты и глоток слюны своей паршивой сделать! Я вижу здесь лишь цветные, размазанные пятна, никакой формы не имеющие! Переодевшись Великим инквизитором, бывал я на Земле, когда сжигали Яна Гуса, видал я и готические соборы! Видал я их и на картинах, как настоящие были! А это что? И это должен быть собор?!

Асмодей, коленами о землю бухнувшись (в чем некоторые, так же как и он гневом Величества перепуганные, его уже опередить ус пели) пропищал умоляюще:

- Позволь объяснить, о Величайший! Это импрессионизм! - Чего? - О Повелитель мой, прости недостойного. Разреши спросить у Тебя... - Спрашивай, только быстро, - милостиво позволил Люцифер.

- Когда в последний раз, о Громовладный, удостоил ты Землю пребыванием своим?

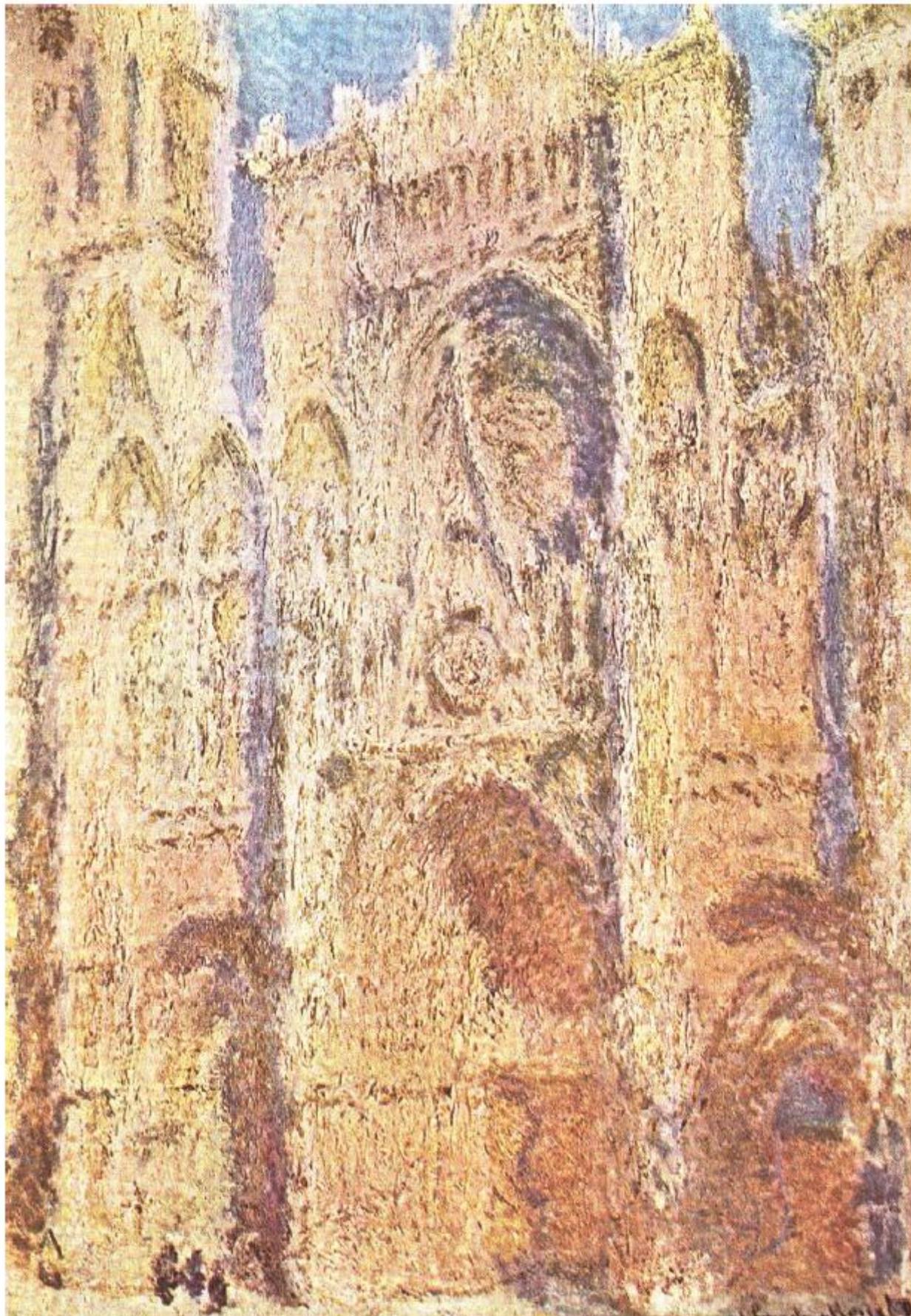
- Когда?... Погоди... это было совсем недавно, когда люди так шикарно убивали себя во время, называемое ими Весной Народов.

- Тогда не знаешь, о Возлюбленный Повелитель наш, что их живопись после того изменилась совершенно. Земные художники покончили с реализмом и начали чудачества творить, от импрессионизма следуя.

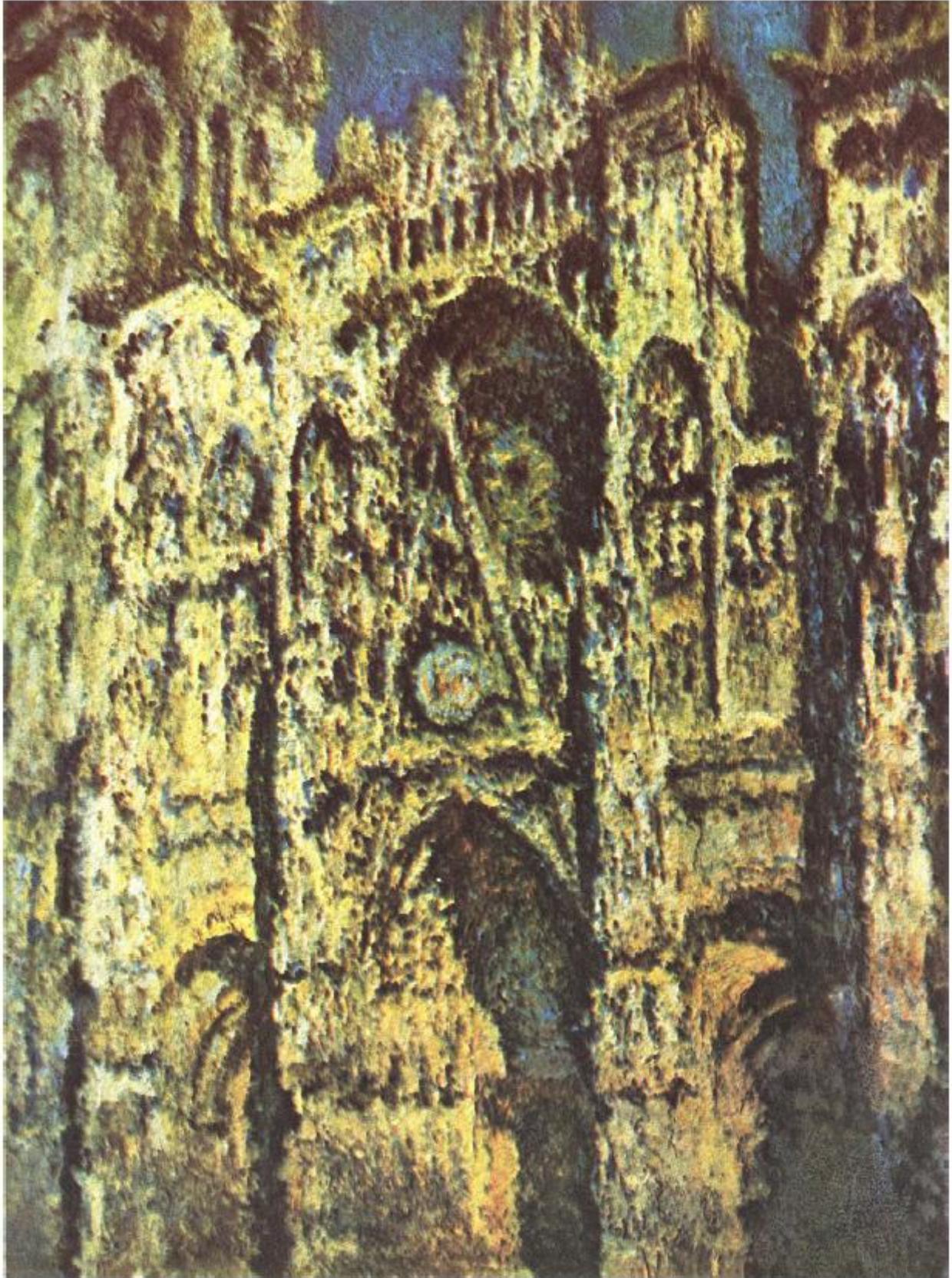
- Да что же это такое? Что означает? - проявил нетерпение Великий.

- Взялось это, о Повелитель, от слова, которое у французов впечатление означает. *L'impression*. Рисование впечатлений, которые вызывает в человеке природа, совершенно новыми методами. Тут художникам помогли ученые-физики, что проанализировали солнечный свет, и вышло у них, будто луч он только на первый взгляд белый, но по правде состоит из нескольких цветов, которые перемешиваются, но их можно расщепить призмой и таким вот образом безошибочно доказать истину. И вот тогда удумали живописцы, импрессионистами называемые, что предшественники неправильно поступали, смешивая на палитре два или три цвета, чтобы получить иной другой, как для примера - голубой с желтым, чтобы появился зеленый для рисования. Не на палитре следует смешивать цвета, сказали они, но в глазу того, кто на картину глядит, и таким вот образом, когда зеленое показать желали, прикосновениями кисти пятнышки голубые и желтые расположили рядом на холсте, чтобы у зрителя они смешивались в глазу и давали впечатление зелени. Только лишь чистыми

естественными красками, содержащиеся в солнечном луче, писали они картины свои, даже тени изображали подобными красками, а не черной, потому что цвет это искусственный, и в природе его нет. Отсюда...



- Короче, Асмодей, - прервал его Люцифер в тот же миг, ибо мне придется сократить тебя на твою слишком уж умную башку! А что ты мне скажешь на то, что я собора этого вовсе и не вижу?



- Это всего лишь потому, Предвечный Властелин Наш, что слишком близко к картине этой стоишь, и излишне широко раскрыты глаза Твои. Вблизи живопись импрессионистов является нам хаосом цветных, ничего не говорящих пятен. Но ежели отступить, да еще глаза прищурить, пятнышки краски в глазах наших сливаться начинают и творят единообразную сущность, тех форм и цветов, которые художник показать задумал.

Отступил тогда Величество на несколько шагов и глаза легонько прищурил, а сделав так, воскликнул в великом изумлении:

- Сейчас вижу! Это правда! Воистину собор это, как живой, в солнце сильном и высоком!

- Много раз написал Руанский собор этот художник, Моне называемый, в разное время дня и года, и картины его хорошо об импрессионизме свидетельствуют как никакие иные. Ведь импрессионисты желали ухватить все вещи в изменчивости времени и цвета.

Вот так вот объяснял Асмодей, но Люцифер уже слушать его перестал и, обратив благородное свое лицо к Вельзевулу, промолвил вьедливо:

- Можешь гордиться! Изображения собора еще ни в одной преисподней не бывало. Ты первый, кто отважился на украшение подобное!

- Милости, Повелитель! - завопил Вельзевул, трясаясь будто лист, треплемый ветром. - Милости!!! Вина это Бельбаала моего, что, по-видимому, больным на голову от какого-то потрясения будучи, без позволения моего с Земли к нам сюда эту гадость приволок! Завтра его судить будут, и...

- Не завтра! - перебил его Могущественнейший. - Прямо сейчас! Немедленно! Я же на заседании этом судебном председательствовать стану!

И возмущенный изо всех мер, на кресле из кардинальских костылей воссесть возжелал, чтобы отсюда судить справедливо. С каждого его бока по четыре наивысших дьявола на корточки присело, немедленно же и виновного привели, с которым пришли Зарон, защитник, и Тегамот, обвинитель.

Молодой Бельбаал дьяволом чудесным был - прыщатый и скрюченный на морде и теле, с когтями по-ястребиному искривленными да буркалами горящими, от такого никакая дьяволица не сбежит, разве что дурман-травы переест. Низко в ноги он поклонился и, встав на месте, обвиняемым предписанном, со спокойствием ожидал того, что наступить должно было. Дал знак Люцифер, и по знаку тому, дьявол второго посвящения, Лотус, у правой лапы Величества сидящий, обвинительный акт читать начал:

- Судить станем Бельбаала, сына заместника Люцифера Великого на Земле, Вельзевулова, в том, что Бельбаал вышеупомянутый в адскую преисподнюю доставить осмелился изображение собора церкви христианской, врага нашего злейшего, в виде картины, в году земном 1894 человеком написанного. Человеком тем был в 1840 - 1926 земных годах проживавший Клод Моне, от иной картины которого, выставленной в году земном 1874 в Париже "*Impression - soleil levant*", и взяло название направление в искусстве - импрессионизм. Вышеупомянутая картина оскорбляет характер преисподней и позорит его, ибо не может находиться в сатанинских пространствах изображение, священное здание представляющее. Я закончил, посему сурово и безжалостно приступайте к делу судьи, вдохновенные злом всяческим председательством Повелителя нашего, Люцифера Великого. Слово имеет обвинитель.

Сорвался со своего места Тегамот, и слово его молнией могло показаться:

- Проступок очевиден, посему требую кары наивысшей, превращения обвиняемого в человека до конца дней его!

- Я же, - ответил на эти слова защитник Зарон, - сомневаюсь в юридическом основании данного процесса, поскольку нет у нас закона, который бы запрещал доставлять в ад что угодно, пусть даже и картины, представляющие священные предметы. А раз запрета такого не имеется, значит нет и вины, тогда суд этот незаконен, а обвиняемый - невиновен!

Остолбенели все при словах таковых и не знали, что делать в таком случае, ибо правдой была Заронова речь. Из неприятности та кой вывел их Господин наш, Люцифер Великий и Громовладный, в мудрости своей и справедливости неизмерной изрекши следующее:

- Тогда я запрещающий закон подобный теперь устанавливаю и делаю его обязательным!

- Но тогда он от сегодня действовать станет, - сказал на это Зарон. - Действия же Бельбаала, как совершенные ранее, ему не подчиняются.

- Ошибаешься, Зарон, в хитрости своей, - объяснил ему Повелитель, - ибо закон этот ретроактивен, подчиняющий себе все действия, прошедшие и будущие, совершенные и несовершенные, что по земному образцу устанавливаем, ибо это земная преисподняя, а не какая иная. Приступайте к делу.

Усмехнулся с торжеством Тегамот, зато морда Вельзевулова еще ниже спустилась. Один Бельбаал невозмутимым остался.

И приступил Зарон к защите голосом рьяным, чему никто не удивлялся, ведь все знали, что давно они с Бельбаалом приятельствуют.

- Поначалу хочу я напомнить, - сказал он, - что картина эта была украдена Бельбаалом из Национальной Галереи в Вашингтоне, что дает вред роду людскому: который картины таковые весьма любит и ценит, платя за них деньги преогромные. Так разве не дьявольское это деяние, и разве причиненный людям вред не принес Бельбаалу славы?

- Принес бы, - парировал, шипя зловредно, Тегамот, - если бы Бельбаал эту картину уничтожил. А он притащил ее в ад, жилище наше тем самым оскверняя. Мы говорим здесь о вреде, не людям принесенном, но нам!

- Тогда сказать следует, зачем он так поступил.

- О том нам уже ведомо, и оправданием ни в коей мере быть не может! - вскричал Тегамот. Но ведь Господин Наш Предвечный не ведает, который и приговор тогда справедливый выдаст, так что историю сию рассказать стоит!

И кивнул позволяюще достойной мордой своей Люцифер. Зарон же начал свой рассказ:

- О Господин наш Всемогущий! Эта картина представляет собор в Руане, том городе, где в году земном 1431 Жанну д'Арк, Орлеанскую Деву, на костре сожгли, благодаря чему, судьи ее и палачи преисподнюю нашу весьма обогатили достойными своими особами. До нынешнего времени варим мы их в смоле, а с года земного 1920, когда эту женщину еще и канонизировали на Земле, дополнительные муки регулярно к ним применяем.

- Об этом я знаю, - сказал ему на это Люцифер, - только как это к делу относится?

- Потерпите, о Наимудрейший. Позвольте мне прочитать текст, который я в защиту Бельбаала из земной книги извлек, и который все происходившее в краткости излагает.

И взяв два листка, печатным текстом заполненные, заблаговременно подготовленные, стал он читать:

"Вскоре после казни во Франции разнеслись слухи, что все это дело покрыто тайной. Вспоминали о том, что осужденных к костру сжигают в шапках еретиков на головах, и что шапки те заслоняют лицо - откуда же уверенность, что на костер привели настоящую Жанну д'Арк? Затем появилась еще более точная информация. Говорили, что вместо Жанны была сожжена какая-то другая женщина, которую в самый последний момент подставили вместо Орлеанской Девы. Упоминались две: Пьерронна ле Бретон и Катарина де ля Рошель. Обе, как и Жанна, были женщинами-воинами, попали в плен в Компьени, причем, в то же самое время, и наконец, обе были осуждены, равно как и Жанна к сожжению за еретические взгляды. Количество этих аналогий совершенно заглушило в умах людей, желающих верить, будто их идол жив, некоторый факт, не совсем совпадающий со слухами - а именно тот, что обе вышеупомянутые дамы были публично сожжены в Париже, а не в Руане.

Решающим же моментом аферы, дрожжами которой стала стоголосая сплетня, стало 20 мая 1436 года. В Марей, неподалеку от Метца (Лотарингия), к двум братьям Жанны д'Арк, Жану и Пьеру дю Лис, пришла какая-то женщина и заявила, что она... их любимая сестренка, сожженная пять лет тому назад. Те онемели от ее слов, после чего стали со всей тщательностью и подозрением к ней присматриваться. Та была вроде бы старше Жанны, но подобие было удивительным..."

Тут Зарон прервался и, обратившись к Великому Люциферу, сказал со всей покорностью:

- Прости, Наисветлейший, что сейчас слова, недостойные места этого и ушей Твоих произнесены будут, но это всего лишь земной текст, который я дословно цитирую.

- Не тревожься, Зарон, - отвечал Повелитель на это, - и продолжай исполнять повинность свою.

Тогда тот продолжил чтение:

"...подобие было удивительным.

- Клянемся Пресвятейшей Матерью Божьей и Святым Иосифом, хотим тебе верить! - воскликнул старший, - но в течение последних лет перед судом мы не видали тебя своими глазами! Пошли, мы проведем тебя к господину Никола Лёве, что был с тобою на королевской коронации в Реймсе. Он тебя наверняка узнает!

Несмотря на физическое подобие, мессир Лёве, высокий чиновник магистрата, тоже не сразу избавился от сомнений. Тогда он решил проэкзаменовать эту женщину. Он приказал ей сесть на коня, ведь известно было, что Жанна д'Арк, сражаясь с англичанами за освобождение Франции, великолепно, как мало какой мужчина, ездил верхом. Таинственная дама уселась на полудикого жеребца и с небывалым у женщины умением устроила на нем такую скачку, что у всех присутствующих заперло дух в груди. Больше никаких доказательств и не требовали. Пришедший в восторг при виде *чудесным образом сна сенной Девы*, народ, ведомый братьями Жанны и мессиром Лёве, начал триумфальный марш через местечки и деревни. Нотр-Дам де Льес, Метц, Арлон - везде приветствовали героиню, хотя поначалу она совершила грубую ошибку: представившись... Клодиной, а не Жанной. В Люксембургском княжестве, куда она тоже заехала, граф Вюртембергский подарил ей прекрасного коня и великолепные доспехи, а вдобавок влюбился в нее, причем успешно, поскольку Дева та вела себя довольно-таки свободно, как о том девы обычно и понятия не имеют. О чудо - нимб ее нисколько при том не пострадал, а сексуальная свобода никого не отпугивала. Разве что за исключением Великого Инквизитора, Генриха Кальт-Эйсена.

Прежде всего, инквизитор обратил внимание на якобы чудеса, которые та совершала. Это были типичные ярмарочные фокусы. Среди всего прочего, она сделала так, что порезанная на двадцать кусков скатерть и разбитый бокал срослись наново без всяческих следов повреждения. Это было ошибкой, поскольку Священная Инквизиция таких штучек не любила. Кальт-Эйсен не сомневался:

- Орлеанская Дева ничего подобного никогда не делала! А ты колдунья! Перепуганная аферистка взяла ноги в руки вместе со своим женихом-графом, которому это жениховство уже явно выходило боком, потому-то он и испарился в Арлоне, воспользовавшись первым же поводом. Вскоре после того фальшивая Дева официально девой быть перестала, поскольку вышла замуж за Роберта дес Армуа, но тем не менее - оставляя прозвище *Дева Франции*. Через два года супружества она родила ребенка. Тем временем два ее брата пытались погреть руки на чудесном воскрешении сестрицы. Они направились к королю Карлу VII и напомнили ему, что именно Жанна несколько лет назад привела его на трон, но, выдузив из королевской казны всего лишь двадцать монет, покинули двор, злясь на неблагодарность монарха.

Радостные вопли, поднятые вокруг *Спасительницы Орлеана*, услышали в Париже, и в скорое время туда отправилась и она сама. Для королевской столицы ее прибытие стало большим праздником, толпы скандировали имя Жанны, ее забрасывали цветами, ее приветствовали любвеобильней, чем монарха. Та, вместе с двумя своими сыновьями, появлялась перед толпами на специально выстроенном помосте и была счастливой

комедианткой. Но идиллия долго не продолжалась. Хотя супруга господина дес Армуа прекрасно знала жизнеописание Жанны д'Арк, когда ее подвергли перекрестному допросу чиновники парламента Парижского университета - она сломалась и как можно быстрее убралась из города.

С этого момента ее слава начала быстро гаснуть. Кое-где ее еще видывали - в Тиффоже и в Вандее, но уже без мужа. В конце концов она стала любовницей одного из самых таинственных и демонических людей тогдашней Европы. Им был преславный Жиль де Рец, великолепный рыцарь, вернейший товарищ настоящей Жанны д'Арк в борьбе с англичанами, а затем колдун, алхимик, прозываемый *Дьяволом и Синей Бородой*, обвиняемый в убийствах своих жен и любовниц и скрывании их тел в железных доспехах. Когда палач повесил Жиля де Рец, наша героиня исчезла, и больше уже о ней и не слыхали."

Закончил читать Зарон и отложил листы, после чего стал говорить уже от самого себя, речь свою сложив из таких вот слов:

- Жиль де Рец нашим был дьяволом, Повелитель, Раисом, в шкуру рыцаря облеченным и в замке Ма-шекуль черные мессы проводящим, как наверняка знаешь во всеведении своем. Возвращаясь в преисподнюю, эту женщину с собою взял, ибо по вкусу она ему пришлось, как никакая другая. Они и сейчас живут вместе на восточном краю ада, доживая старость в ссорах и сварах, как часто с супругами бывает, в чем, более всего, ее вины, ибо она ад в аду устраивает. И чем старше становится, чем дряхлее, тем хуже становится. Никогда она не переставала утверждать, что и есть Жанна д'Арк, мы же, ради по коя адского, ей не перечим, дабы брата нашего, Раиса, не печалить в старости его, хотя это и ложь бессовестная. А недавно потребовала, чтобы эту вот картину, напоминающую о Руане, где Жанну на по гибель англичанам и предателям оставили, принесли ей для ямы ее украшения, чего старый Раис сделать не мог. Вот и сжалился над ним Бельбаал, картину в ад доставляя. Поначалу он из Парижского Лувра ее похитил, но та картина ей не понравилась. Визжала, что слишком уж зеленая. Тогда он на место ее отнес, и вторую, такую же самую, только более светлых тонов, из Вашингтона при-тащил. Вот и все. Вот и вся правда.

И задумался Люцифер, когда уже умолкли Зароновы слова, не слушая обвинительных криков Тегамота, но шепнул сам себе в мудрости своей:

- Да, злы земные женщины, это правда.

Услыхал это Зарон, чутким чрезмерно слухом своим, и добавил:

- Да, мудры слова Твои, о Бессмертный, так что мудрее и быть не может ни на земле, ни в небе, ни в аду. Мало того, что великих Землян у нас отбирают, ведь каждый женатый прямо на небо попадает за прежние страдания свои, так и в аду покоя нам не дают, несчастья всяческие сюда призывая. Да будут они прокляты!

- А скажи мне, Зарон, - спросил Люцифер, не выходя из задумчивости, - этот вот художник... как его там?...

- Клод Моне, Повелитель.

- ...Моне, он в вашей преисподней находится?

- Нет его здесь, о Наивысший.

- Так где же он, в чистилище или на небе?

- Это мне не ведомо, Повелитель.

- Ничего, скоро узнаем. Подайте мне межгалактический телефон.

И в тот же миг ему принесли телефон, из перламутра сделанный. Люцифер же номер набрал и, переждав нужное время, молвил:

- Святого Петра пригласите, срочно!

- А кто его спрашивает? - задала вопрос ангелица, обслуживающая небесную АТС.

- Люцифер.

- Сейчас гляну быстренько, у себя ли шеф.

- И передай ему, куколка, чтобы был, потому что это дело, не терпящее отлагательств.

В ничегонеделании прошло какое-то время, но тут из трубки раздался грозный, низкий голос:

- Это чего ты мне голову морочишь, сатана? - Так-то ты меня приветствуешь, Петенька?! Ой, фи! День добрый.

- Будь ты проклят и сгинь-пропади, зараза, но пред тем давай выкладывай, чего хочешь, потому что занят я сильно, так что времени немного.

- Ты только представь, Петенька, что мне чертовски интерес но узнать, что там подельывает у тебя Моне, художник, что картины пишет.

- В чистилище бродяга торчит!

- И надолго он там?

- Будет там так долго, пока вся злость моя на него не пройдет, и в Рай разгильдяя допустить захочу. Ничего, пушай подождет, грешник отвратный, пушай подождет!

- А за что ж ты его так, Петенька? Чем он пред Господом твоим провинился, несчастный?

- Из собора святого в Руане такую пачкотню наделал отвратную, что у меня кровь вскипела!

- О, так ты, дружок, просто неграмотный, в искусстве совсем ни бе, ни ме, из-за чего небу стыд и срам.

Разве не знаешь ты, что это импрессионизм?

- Дам я ему этот импрессионизм!

- Похоже, нового искусства не одобряешь, Петенька, за времечком не поспеваешь, консервативненький ты наш, даже стыдно за тебя. Начиная с импрессионизма, изменились художники, реализма уже не любят, знать надо!

- Ты мне тут, дьявольское отродье, не бреши, сам дурак, а раз всяческие отвраты милы тебе как грех и грязь, вот и мазюки этих сумасшедших тебе нравятся. Если бы я их за придурков не принимал всех бы пинком в нору послал!

- А вот представь, Петя, что одна из таких картин у меня сейчас стоит.

- Ну и ладно, пускай все чертовское у чертей и стоит! Лучшего места для нее и быть не может!

- Так понимаешь, ты мне очень помог, Петенька, разрешить од ну штуку, за что тебе огромное спасибо. Из благодарности стану я проклинать тебя с нынешнего дня только по нечетным дням, а не ежедневно, как делал до того. Бывай здоров, и хоть чуточку подучись в искусствах, хоть тупость и пристойит тебе, как рабу Господа твоего, но уж не настолько же.

- Пошел ты к черту, паршивец дьявольский, - отвечал на это рассерженный Петр, - и не морочь мне голову! Лучше бы фильтры свои исправил, а то дым котлов твоих мне райские врата совершенно закоптил.

- Петенька, эт-ты сердце мое радуешь...

- А не сделаешь, так мы на тебя такой ливень сошлем, что там и потонете, семя дьявольское, безобразное!

- Только не надо кипятиться, шуток, что ли, не понимаешь, как и картин... Ладно, ладно, сейчас же прикажу фильтры на трубах подремонтировать.

Так вот они переговорили друг с другом вежливо и попрощались потом, как благовоспитанные духи делают, после чего Люцифер повернулся и так своим дьяволам сказал:

- Освобождаю я Бельбаала от вины его!

- Не может такого быть, Повелитель! - рыкнул Тегамот отчаянно, ибо стыдно было ему пред ареопагом дьявольским, что проиграл он процесс.

- Это же почему? - спросил у него Люцифер Великий.

Тут уже Тегамот сконфузился слегка, но уступать не желал и, несмотря на громы, из глаз Люциферовых на него метаемых, выявил:

- Если уж не за это, так за другие провинности его, в сто крат худшие, осудить его стоит! - Молчи! - завыв Вельзевул, когти в тело свое впивая, что прямо сукровица брызнула.

- Это ты замолчи, Вельзевул, - присадил его Господин наш Люцифер, - а ты, Тегамот, говори, в чем это еще провинился Бельбаал?

- А учинил он, Повелитель, деяние, самому нашему существованию угрожающее! И продолжает творить так! Не хотел я об этом говорить, ибо считал, что за саму только картину эту осужден будет, и уже не сможет нашу работу портить. Но раз ты его в милосердии своем простил, придется выложить мне всю правду!

- Так говори же, и не мешкай. Что такое творит Бельбаал?

И Тегамот, глубоко воздуху в себя вобрав, изрек:

- Делает он все, чтобы люди не грешили!

- Чего ты сказал? - спросил его Люцифер, у которого при том глаза на лоб полезли.

- Правду я сказал, Повелитель. Давно уже так поступает он. Без позволения Твоего или Вельзевулова вторгся он в головы Моисея, Хаммурапи, Солона, Дракона и Юстиниана, и уже через них права и запреты устанавливая, как-то: запрет лгать, чужеложествовать, воровать, убивать, святотатствовать и другие, то, что люди кодексами называют, все одну цель имеющие - удерживать род людской от зла!

Услышав это, расхохотался Люцифер Великий смехом таким громким, что заглушил стоны и отчаянные вопли мучимых, на что Вельзевул со слугами своими и другие дьяволы из свиты Сатанинской считали, будто над глупостью Вельзевулова сына он насмехается, и тоже вторили Ему, за исключением Вельзевула. Когда же утих смех тот, спросил Люцифер у Тегамота:

- А вот скажи мне, Тегамот, прежде чем Бельбаал сделал то, что сделал, люди меньше грешили, чем теперь?

И отвечал ему Тегамот:

- Что сказать, Повелитель. Потом стали они грешить больше, и с той поры грешат все больше и больше, но и нет в том чуда, ведь все больше и больше плодится их на Земле.

На что Люцифер Громовладный так вот сказал:

- Вижу. Тегамот, что и у тебя ума не хватает. Бельбаал сделал то же самое, что и я, когда предложил Еве яблоко. Ведь приняла она его с такой благодарностью лишь потому, что это запрещено было. Да если бы чужеложество дозволено было, многие из тех, что ныне чужеложествуют, не коснулись бы женщины иной, кроме супруги своей. Да если бы разрешено было воровать, крали бы только самые бедные и самые богатые, а не все подряд, как делают это теперь. Если бы позволено было святотатствовать, кто бы грозил Богу, раз решающему это, да о нем просто позабыли бы, и не было бы греха. Воистину, Бельбаал, сын Вельзевулов - либо мудрец, либо дурак величайший, его, во всяком случае, благодарить вы должны, что держи те первенство среди других преисподен. - После чего обратился он к Бельбаалу: - Ты это нарочно делал, Бельбаал?

- Ты сказал, Повелитель, - отвечал скромно тот.

- Что же сейчас на Земле ты творишь?

- То же самое, Господин, что и раньше делал. Говорю устами тех, кто к законности, честности и милосердию род людской призывают, через тех, кого там моралистами зовут; еще же возбуждаю умы тех, кто законы и запреты устанавливают, и радуюсь, видя, как племя людское тем охотнее запреты эти нарушает, чем суровой законы становятся и более от греха отталкивающие, ибо такова натура человеческая.

Тогда заключил Люцифер Бельбаала, сына Вельзевулова, в объятия свои и так сказал:

- Воистину, и меня радуют чрезмерно труды твои, Бельбаал, поскольку дурачат они род людской, а нет во всей вселенной греха большего глупости, из которой всякий иной грех вырастает, как сорняк поганый из пашни возделанной. Желаю я, чтобы и на Сейфос ты мне так же пашню возделывал, пускай и там, Бельбаал, убивают и воруют, чужеложествуют и предают, подкупают друг друга и голоса из урн подсчитывают, и пускай богов оскорбляют своих, и пусть глупеют во славу царства сатанинского во вселенной. Даю тебе я такой вот наказ, ибо тебя я избрал. Иди и твори дело свое!

Таким вот образом в 688 всесатанинское окружение Бахарам, года земного 1983, народилась преисподняя на планете Сейфос, где во славу Люцифера великий Бельбаал мудро правит теперь.

А про картину забыли - она стала всего лишь тенью великих событий, в тот миг разрешившихся."

"Блондинка - это не тип, но архетип. Светлые волосы имеют в себе нечто божественное, связываемое с материальным богатством (золото) и с источником сверхчеловеческой энергии (солнце). Самой же могущественной из всех сил является глупенькая блондинка. Ей принадлежит весь мир"

ЧАРЛЗ МАРОВИЦ в "The Listener"

"Мужчины предпочитают блондинок" Именно так сформулировали эту истину киноспецы, те самые гениальные ребята из Голливуда и Лондона, сделавшие так, что в нашем обществе великие кинозвезды исполняют роли, зарезервированные ранее лишь для королей. Сделали они это с помощью англосаксонских блондинок - Джин Харлоу, Мей Вест, Джейн Мэнсфилд, Дайаны Дорс, Грейс Келли и суперзвезды - Мерилин Монро, а известный американский режиссер, Билли Уайлдер, свел это в самую короткую из научных дефиниций: "Блондинка с хорошим бюстом". Другой патриарх американского кино, повелитель триллеров, Альфред Хичкок, так ответил на вопрос, почему в его фильмах представлены исключительно блондинки:

- Потому что у них имеется все, что надо, и они такие таинственные...

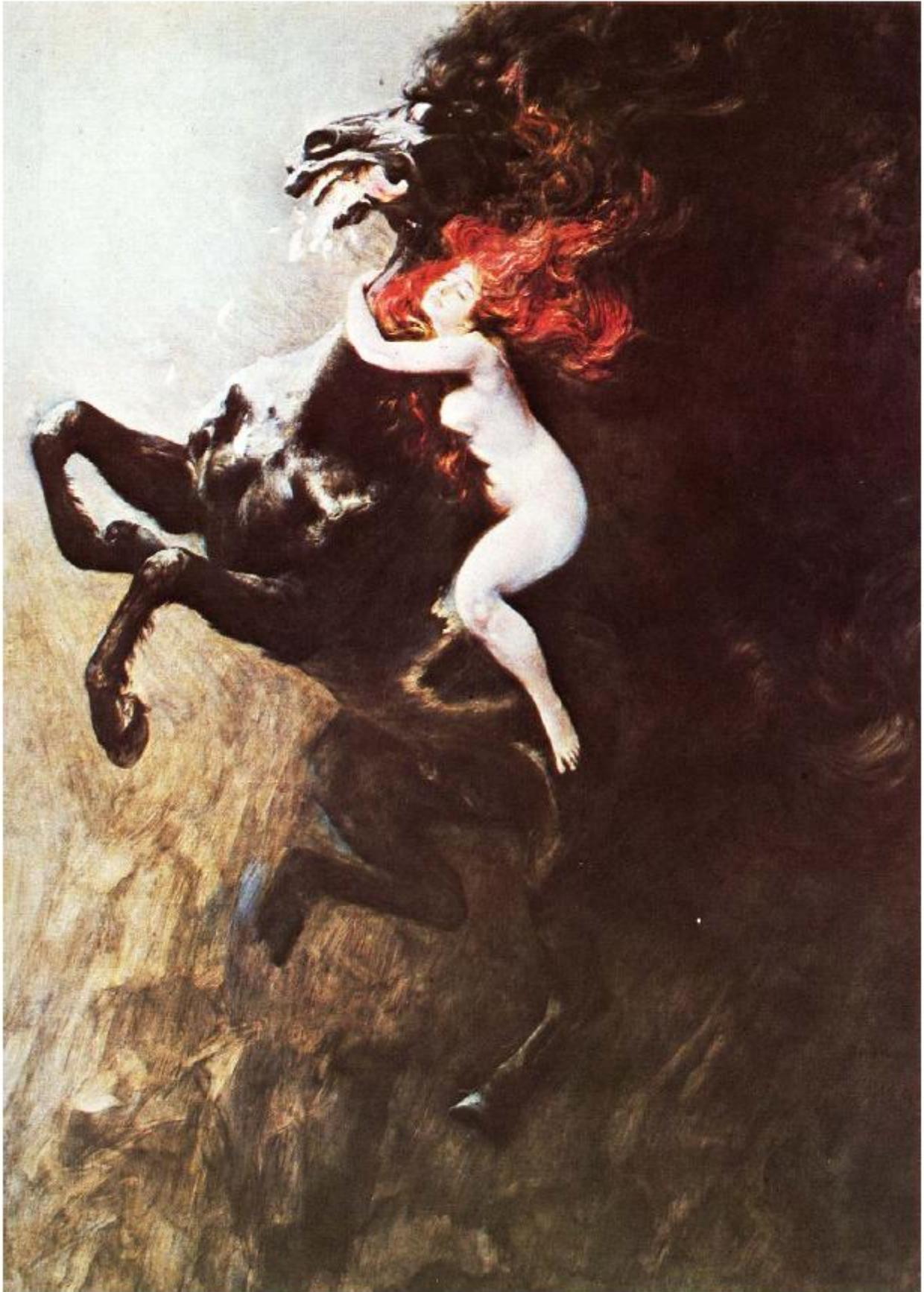
Уайлдер, обожающий все обосновывать научно, объяснял эту тайну тем, что у блондинок, якобы, имеется фоликулин, дамский гормон, который, помимо того, что осветляет волосы, вызывает то, что "блондинки становятся вдвойне женственными". Тогда он не объяснил, почему же мужчины предпочитают блондинок даже тогда, когда их золотистость, платиновость и пшеничность является результатом косметических операций (окрашивание, осветление перекисью водорода и т.д.). Уже древние египтянки прекрасно знали о том, что истинный цвет волос не имеет никакого значения, зато не без значения пресловутый "гормон" в глазах мужчины, реагирующего на светлый цвет волос, и потому окрашивали свои волосы золотом золотистая прическа в Египте фараонов была обязательным атрибутом красоты. Черноволосые европейки, помня о том, что Церера и Венера были блондинками, поступали точно так же, хотя несколько веков их пугали - даже в поэзии (см. французские вирши Филлипа Боскье) Божьим гневом, пред которым нельзя появиться с фальшивым цветом прически. Они не обращали внимания (особенно упорно в эпоху Ренессанса) на эти запугивания - все желали быть красавицами, следовательно, блондинками, даже ценой наказания на Страшном Суде. Черноволосые итальянки по несколько часов в день просиживали в специальных беседках на крышах со специальными шляпами "Solana" на головах; такая шляпа была открыта сверху, и ее широкие поля закрывали лицо и плечи, волосы же выбрасывались через дыру на те же поля и поддавались палящим солнечным лучам, фиксируя светло-желтую окраску. Как показали исследования, проведенные в современной Франции - всего лишь 7 процентов блондинок имеют естественный окрас волос, все остальные поменяли оригинальный цвет на светлый, поскольку блондинки более "в цене".

Тем более, не мог Уайлдер выяснить, почему же наисильнейшим архетипом является легендарная "блондинка-дурочка", потому что этого не ведают никто из богов, и даже все вместе взятые. Это одна из тех загадок Вселенной, за раскрытие которой автоматически получают Нобелевскую премию.

Сознанию неопознанного притяжения к "блондинке-дурочке" исполнилось, по-видимому, уже больше 400 лет, но само притяжение достигает Рая и Евы. В отличие от жестоких, агрессивных и вечно поучающих женщин, которые - не обращая внимания на цвет волос - не являются "блондиночками-дурочками", из нее водопадом изливаются совершенно иные свойства. В ней доминирует доступность, впечатлительность и беззащитность. Женой она бывает очень редко как правило, она не принадлежит к какой-нибудь конкретной социальной системе, такой как семья или дом, ибо уже мифологизирована мужским подсознанием и является попыткой бегства (скорее в мечтах, чем наяву) от мрачной действительности вышеупомянутых систем или институтов, убежище весьма привлекательное. Она не принадлежит какому-либо классу, а если даже и (такое происходит весьма часто) родом она из низов, тогда ее неотесанность становится изюминкой собственной личности. Она не притворяется начитанной или же интеллектуально развитой (Сартр: "Предпочитаю женское, а не мужское общество, так как терпеть не могу интеллектуальных бесед"). Она не жонглирует идеями, не признает каких-то теорий. Ее разрушительной силой является sex appeal, сконцентрированный до размеров, превышающих нормы супружеской верности.

Первейшим ее атрибутом, без которого никогда она не стала бы "дурочкой-блондиночкой", это красота ее лица - вечно невинная физиономия с широко распахнутыми глазками, память которых хранит все тайны мира мужчин, сотни узанных ею мужских тел, комплексов и мегаломаний. Это атрибут, очевидный настолько, что привлекательная дамская или мужская мордашка с сотворения мира всегда будет впереди. Гарольд Сигелл, на основании исследований, проведенных в США. еще в 1976 году показал, что красивое лицо обвиняемого существенно влияет на решение присяжных относительно длины срока наказания (более мягкие приговоры), а множество других исследований, проведенных во многих странах, бесспорно доказали, что люди

с красивой внешностью как правило считаются более личностно ценными и интересными. На этом основывается вся история любовных отношений - одно из самых паскуднейших жизненных правил подтверждается фактом того, что истинную страсть пробуждают лишь красивые женщины и мужчины. Всем остальным остается лишь утешаться своими духовными, моральными, интеллектуальными и т.д. достоинствами, но каждый раз, когда они видят опережающего их на вираже красивенького дурачка с золотым перстнем и беззаботной грацией в танце - черная меланхолия гарантирована на неделю. Самая разумная женщина предпочтет мудрецу прилично выглядящего придурка (Налковска в "Дневниках": "Я готова отдаться по-всякому этому ничего не стоящему, но красивому господину"). Самый утонченный мужчина пригласит на танец красотку с куриными мозгами.



Вторым атрибутом "глупенькой блондиночки" становится ее оптимальное и молодое тело, само собой объясняющее, зачем Провидение сотворило именно такую анатомию, и пробуждающее в мужчинах звериные инстинкты. Причем, в каждом мужчине, от чистильщика сапог до профессора, выдающегося знатока теории относительности, ибо для каждого из них бесконечность значительно короче ног "блондиночки-дурочки". Причем, в теории профессор имеет у нее значительно меньше шансов. Чрезмерный интеллект, не ограничиваю-

щийся сплетнями и анекдотами, не излучающий на той же частоте сексуальной волны, что и "блондиночка-дурочка", может ее перепугать, потерять у нее собственный шанс и может быть отослан к более образованным, хотя и гораздо менее привлекательным физически женщинам, зато отвечающим представляемому им самим стилю и уровню беседы, она же подружится с придурочным болельщиком регби, отвечающим исключительно междометиями и являющимся для нее воплощением всех мужских достоинств. Но это вовсе не правило и совсем не означает, что если интеллектуалу, для которого тело "блондиночки-дурочки" всегда будет наркотиком, удастся овладеть им (гораздо чаще она отдается ему за деньги, либо ради его славы) тем самым скомпрометирует себя. Ибо, с одной стороны наша сладенькая девонька слишком опытна в "ars amandi", чтобы не подшучивать над эротическими попытками человека, знающего лишь несчастные, обязательные супружеские оргазмы, но с другой стороны, весьма часто интеллигенты гораздо более изысканы и изобретательны в любви, чем придурки, надувающие свои мышцы в бассейне. Как таковых правил не существует - никто не ведает, какое чудо в данный момент может притянуть "блондиночку". Но катастрофой становится супружество чрезмерного "яйцеголового" с этим секс-архетипом, случается, катастрофой немедленной. Дагмар Соренсее из Мальмё - о случае с которой оповестили все крупные пресс-агентства - обратилась в суд за разводом на следующий же день после свадьбы, поскольку ее муж, профессор истории, всю первую брачную ночь сидел на краю постели и так долго и нудно рассказывал о древних обычаях, имеющих отношение с этой ночью, что заснул сам.

Третьим обязательным атрибутом "блондиночки-дурочки" является содержимое ее серого вещества. Фридрих Ницше: "В теле твоём больше ума, чем во всей твоей мудрости. И кто знает, для чего телу твоему вся его мудрость?" Конрад Лоренц: "Так же, как я не знаю действительно великого ученого, который физически был бы похож на Аполлона, так не знаю я и идеально красивой женщины, одаренной хотя бы сносным умом". Именно эти высказывания и используют все те умные женщины, которые с наслаждением обменяли бы свой прекрасный ум на красивое личико, а так же многочисленные дамы бальзаковского возраста, более элегантно называемого "entre deux ages", чтобы исключить "глупеньких блондинок" из игры ("Конечно, она красавица, но довольно ограниченная, и ты только глянь какая бесстыдная! Ну что же, если ума ни на копейку..." и т.д. и т.д.), хотя усилия эти заранее обречены на неудачу. Нет, это правда, даже самая прекраснейшая девица "не может выдать больше, чем имеет", но того, что имеет, вполне достаточно, чтобы ослепить, разоружить и подчинить себе практически любого мужчину, заставить его перечеркнуть самые возвышенные идеалы и забыть о всяческих моральных критериях, выработанных в прежней, упорядоченной и привычной жизни, и заставить вычерчивать в собственных снах карту чувственности, переполненную дикими островами, на которых хотелось бы установить собственный флаг. Ведь большинство мужчин отличается таким видом сексуального притяжения, которое тревожится и высыхает, встречая излишний женский интеллект (мнение, представленное в "Magie Claire", май 1980 года: "Что поделаться, что поделаться, нельзя скрыть тот факт, что рядом с интеллигентными женщинами мужчины чувствуют себя не в своей тарелке"). Когда Ромену Роллану, который делил женщин на смазливых глупышек для постели и умных дурнушек для бесед, удалось как-то раз "подцепить" "дурочку-блондиночку", а та неожиданно оказалась энергичной интеллектуалкой - писатель запаниковал, сбежал и долгое время лечился от невроза. Милая болтовня, всяческая чушь и "хи-хи, ха-ха" "блондиночки-дурочки" в глазах мужчины являются одним из притягательных элементов и освобождают атавистичные пружины, превращающие каждого из них в самца. Вечно хорошее настроение, веселье и шуточки всегда в колоссальной цене у мужчин, которым осточертели страдальческие мины в собственном доме.

И наконец, четвертым атрибутом "блондиночки-дурочки" является ее жестокость, напоенная предумышленностью или же невинностью зевка. Род этой жестокости для нас не имеет значения, ибо само уже существование этой женщины становится наивысшей жестокостью для эгоцентризма самцов, каждый из которых не может ее либо иметь, либо удержать, либо же должен насиловать собственный ум, чтобы приспособиться к ней и т.д. и т.д., а все вместе чувствуют себя как-то более или менее поработанными и обманутыми. "Блондиночка-дурочка" правит ими как сама того желает. Потому-то, отдавая отчет в ее жестоком превосходстве и не забывая о ее глупости, в ответ на это они переносят на всех женщин мнение об умственной неполноценности всех представительниц прекрасного пола. Ну кто же не знает всех тех мужских разговорчиков за рюмочкой, в которых все женщины - дуры, а мы их жалеем, мы себе можем это позволить, в конце концов, к чему-то и они пригодны. В подобных разговорах обычно звучат неподходящие для печати выражения о женщинах. Удивительно: ведь каждая из них в определенные моменты своей жизни получает страстные письма, наполненные выражениями, напоенными любовью, тонкостью чувств и небесной влюбленностью. Каждый такой умник, который в компании свободно оперирует подобной "мужской философией", в какой-то момент подобен клоуну, который молитвенно пал на колени на песке цирковой арены пред кружащейся танцовщицей в незабываемом "Le Rappre!" Тулуз-Лотрека. Эта картина открывает пятый зал MW.

Привлечение ради ухаживания "блондиночки-дурочки" блестящей эрудицией, равно как и обратный метод, соглашение с глупостью, что выбирают многие, имеют ничтожную ценность, ибо обо всем решает прежде всего тот неуловимый нимб, поддаться которому "блондиночка" как раз решила и настроена на это, а в самом конце списка стоит физическое состояние, она же обязана быть либо самой высшей пробы, либо вообще пробовать и не стоит. Как я уже вспоминал, это грозит либо выставлением себя в смешном виде, либо чем-то намного худшим - супружеством с желающей выбиться "глупышкой". Из истории нам известно, что эти архетипические создания покоряли самых знаменитых мужчин, разбивали самые стойкие супружества и тем самым занимали высочайшие общественные позиции. Чуть ли не энциклопедическим примером является знаменитый министр иностранных дел Наполеона, князь Морис Талейран, хромец, но дамами обожествляемый и лю-

бимый, потому что власть всегда привлекает желание дам, ну а физические недостатки... Женщины всегда считали, что у мужчины может и не быть руки или ноги, лишь бы не был калекой. Так вот, Талейран, как и все опытные мужчины, очень любил глупенькие, великолепно подходящие в качестве любовниц существа с волосами цвета созревшего банана (уже Платон, когда описывал Атлантиду, восхищался этими "плодами, которые весьма трудно хранить, что являются забавой и дают наслаждение"). Таким вот существом с чудной фигуркой, пышными светлыми локонами, голубенькими глазками и курносом носиком была Катарина-Ноэль Ворле, которая в Индии вышла замуж за англичанина, мистера Гранда, но тот весьма быстро с нею развелся, поскольку терпеть не мог непрошенных ночных посетителей, которых его служащие постоянно ловили в спальне миссис Гранд. Тогда прекрасная Катарина выехала в Европу и заблестала в Париже в качестве одной из так называемых "горизонтальных дам", а поскольку это был еще Париж Революции, в котором за любую мелочь можно было очутиться в тюрьме, ее арестовали. Талейран, с которым считались, спас красотку, аргументируя следующим образом:

- Прошу принять во внимание, что глупость этой женщины переходит всяческие границы, и что она вообще ничего не понимает.

Власти Директории освободили Катарину, поскольку аргумент этот был неопровержимым. Ее глупость уже тогда была настолько легендарной, что каждая чушь, совершенная в городе на Сене и каждый высказанный идиотизм сразу же приписывались миссис Гранд. Хотя, ума у нее хватило, потому как, когда в 1802 году Наполеон потребовал от Талейрана, чтобы тот женился, Катарина знала достаточно много секретов, компрометирующих министра, и заставила его привести себя к алтарю, отметя соперниц, находящихся в, казалось бы, более выгодной исходной позиции. Талейран, родившийся в великолепной аристократической семье, переболел этот мезальянс с женщиной низкого происхождения, которая вдобавок своими глупейшими замечаниями в обществе еще сильнее свое плебейство подчеркивала, и, делая хорошую мину при плохой игре с "блондиночкой-дурочкой", риторически утешался:

- Но ведь жена-дура не может компрометировать умного мужа.

Компрометировать может лишь та, которая считается умной.

Сейчас же достаточно сказать то, что Талейран был отцом великого французского художника Делакруа (объяснения по данному делу я дам в зале X), и мы сможем перейти к сути дела - к коллекции картин, заполняющих в MW зал номер пять.

Художники всегда любили блондинок (Войцех Коссак, который женился на Марии из дома Киселецких - понятное дело, блондинке утверждал, что "блондинки - женщины вдвойне"), так же как сейчас их любят авторы фотографий в календарях и иллюстрированных журналах. Ибо, что есть обнаженная "pin-up-girl" ["девушка с плаката", буквально же - "девушка, которую подвешивают с помощью булавок" - прим. перев.], висящая в автомастерской, танке, кабине дальнобойщика, над столом чиновника и над моряцкой койкой, как не обязательная "блондиночка-дурочка"? Художники открыли ее несколькими веками ранее - как раз с того времени, когда уже разрешили писать женскую наготу. Но этого времени ждали они весьма долго.

В течение почти двух тысячелетий нашей цивилизации в искусстве доминировала мужская обнаженная натура. Нагие боги и атлеты античности, которая к наготе имела гораздо более здоровое отношение, чем в нынешних поколениях, не были проекцией сексуальных эмоций. Их несколько нарцисстические, обнаженные фигуры, заколдованные в мраморе или бронзе, позволяли обществу почитать свою дисциплинированную мужественность, свои достижения и силу собственной культуры. Скульптурные богини были, как правило, покрыты, хотя Венера временами и показывала зрителю свои божественные ножки и груди, но это не было необходимым до тех пор, пока обнаженная натура в искусстве не была воспринята как воплощение мужских желаний. Христианство, враждебно относящееся к сексу и истерически закрывающее гениталии античности всякими там листиками, допустило на холсты и распятия лишь фрагмент Иисусовой наготы, и запрет этот лишь усилил артистический голод. Освобождение принесло Возрождение, во время которого и началась доминирование женской обнаженной природы. После квакерства Средних Веков это было революцией: публично обнажить прелести другого, более интимного пола! Женская обнаженная натура уже не воплощала в себе ни общественную гордость, ни вдохновение - она отвечала вкусам и эротическим фантазиям индивидуального потребителя.

Таким вот образом с женщинами были сняты покровы, и каждый мог теперь глядеть. Как писал Макушинский: "Эта несчастная ошибка жизни, которую каждый желает видеть голой". Но уж когда все это началось - оказалось, что осознал это, просматривая самые знаменитые во всей истории живописи картины с обнаженной натурой. Девяносто процентов (а может даже и больше) художников в своих программных обнаженных натурах написали блондинок. Как минимум половина из них писала только блондинок. Здесь не может быть никаких сомнений - это колоссальнейшая галерея золотоволосых дам, целая армия голеньких блондинок, в течение нескольких веков марширующая в наши современные музеи и частные коллекции. Получается, будто брюнетки и шатенки погибли от какой-то заразы и уже просто невозможно найти натурщицу с темными волосами. Но ведь мы-то знаем, почему так "мужчины предпочитают блондинок".

Трудно сказать, кто первый отважился и написал обнаженную женщину. В часовне семейства Бранкаччи флорентийского собора Св. Марии дель Кармине Мазаччо (1401-1429) и Мазолино да Паникале (1383-1477) уже в третьем десятилетии XV века написали Рай с обнаженными Евами, в которых эротизма было ни на грош, но которые были блондинками. Потом пришел Ганс Мемлинг (после 1430-1494), который создал "ошеломительное изображение обнаженной, хотя и несколько недостаточно упитанной Вирсавии" (Майкл Левей), и

в триптихе которого "Страшный Суд", созданном перед 1473 годом, буквально роятся совершенно голые женщины, одни блондинки, но все еще в библейской сцене и в массе, а оба этих момента снимают эротизм так же действительно, как и переполненный нудистский пляж. Возможно, что перед Боттичелли был еще Лука Синьорелли (после 1441-1523), в картине которого "Пан" блондинка-Венера совершенно обнажена, но все равно, первым типично светским, понимаемым в современных категориях считать произведение Боттичелли.



Раннеренессансный флорентийский художник Сандро Ботичелли, настоящее имя которого было Алессандро ди Мариано Филипепи, дважды, около 1480 года (нечто вроде первоначальной версии), а потом в 1486-1490 годах (окончательная версия) написал полностью раздетую женщину в аллегорических картинах "Рождение Венеры". Нагая, красивейшая девушка-богиня стоит будто в лодке в огромной ракушке на поверхности слегка волнующегося моря. Струи просвеченных солнцем золотых волос взлетают на ветру вокруг ее головки и могучим каскадом спадают на спину, окружают бедро и, поддерживаемые рукой, прикрывают холмик лона. С левой стороны кадра вздымающиеся в воздухе персонификации Зефиров сильными дуновениями подталкивают Венеру к берегу (это символизирует, что чувства приводят к страсти), а там уже ожидает богиня весны Хора с платьем, чтобы прикрыть наготу прибывшей. С формальной точки зрения холст этот был иллюстрацией одного из мотивов поэмы "Джиостра" придворного поэта дома Медичи - Полициано (в свою очередь, Анджело Полициано был вдохновлен гомерическим гимном, обращенным к Афродите). В действительности же это была мифологизированная проекция чувств Ботичелли к своей дальней родственнице Симонетте.

Сказочной красоты блондинка, родившаяся около 1451 года, Симонетта Каттанео своей восхитительной красотой бросила на колени всех поэтов, музыкантов и скульпторов Флоренции. Ее называли "Прекрасной Симонеттой" или же по-просту - "Ля Беллой". Ботичелли познакомился с ней в 1472 году, когда она в шестнадцатилетнем возрасте вышла замуж за Марко Веспуччи. Но, как и всякая "блондиночка-дурочка" верной оставалась недолго. Когда в 1475 году двоюродный брат Лоренцо Великолепного, Джулиано Медичи, устроил грандиозный рыцарский турнир в честь сеньоры Веспуччи - все знали, что это праздник для его любовницы. В то время Джулиано заказал у Ботичелли портрет Симонетты на знамени, с которым должен был выступать на турнире. Вскоре после того, на двадцать пятом году жизни, "Ля Белла" умерла от туберкулеза. После ее смерти правитель Флоренции, Лоренцо Медичи (Лоренцо Великолепный), обратился к Ботичелли с просьбой написать "Рождение Венеры" с изображением Симонетты, говоря при этом: "Красота ее при жизни была радостью для наших глаз, пускай же сейчас утешит нас ее далекий отблеск..." Ботичелли только того и ждал и создал первую типичную обнаженную женскую натуру, хранящуюся в настоящее время (финальная версия) во флорентийской "Галлерия делли Уфицци" и оцененную как самая дорогая обнаженная женская натура в истории искусства (ее стоимость - 40 миллионов долларов!). Симонетта на этой картине, напоенной тончайшим колоритом, залитой весенней деликатностью чувств художника к модели, стыдлива и недвижна как античная статуя, что можно объяснить стремлением Ботичелли соотнести ее с традициями древней Венеры Стыдливой и с одной из пропавших в веках картин античности ("Венера Анадиомена" Апеллеса), но она к тому же печальна и вроде бы даже разочарованная - разве же такой приходит весной на Землю богиня любви? Почему же ее лишили радости чувств и счастья, проистекающего из чуда возрождения природы? Не отражается ли в этом беспомощность художника, не воспринимающего поэзии гетеросексуализма? (Сам Ботичелли был гомосексуалом). Возможно и так, прибавляя к этому и вполне понятную печаль других людей, что она умерла такой молодой, оставляя так много неисполненных обещаний и снов? Возможно, именно потому на обеих картинах она такая летучая, вздымающаяся в пространстве, наполовину божественная - наполовину людская, будто призрак из потустороннего мира, почти что прозрачная - так сильно связующаяся с миром духов, что впоследствии критики будут писать о "болезненных флорентийках Ботичелли".

Я написал "модель". Только это не совсем так. Лицо наверняка "снято" с живой модели во время сеанса позирования. Ботичелли писал ее портрет еще до смерти Симонетты, а затем размножил во многих картинах те черты, которые и так никогда забыть бы не смог. Но вот нагое тело? Позирование обнаженной перед художником в расчет не входило, это вам еще не те времена, когда сестра Наполеона, Полина Боргезе, и не станет скрывать, что позировала перед Кановой совершенно голой. Что оставалось? Профессиональные модели. Такой профессии тогда еще не существовало, посему роль моделей исполняли любовницы художников, а прежде всего служительницы древнейшей на свете профессии, проститутки, наградой для которых стало то, что их лица теперь принадлежат Мадоннам, перед которыми в храмах молятся толпы.

Век XVI, когда умер Ботичелли, был последним столетием огромного общественного успеха и уважаемого статуса проституток. В те времена представительницы их цеха принимали обязательное участие в каждом большом тожестве на итальянской земле. Вплоть до 1548 года такая делегатка занимала место на официальной трибуне рядом со светскими и церковными вельможами и была единственной женщиной среди них. Шлейф подобных связей тянулся уже тысячелетиями, а стоит помнить, что в священные храмы проститутки пришли в глубокой древности, причем не через иконографию, но во плоти. Во многих древних державах проституцией занимались в культовых местах, а полученные за это деньги отдавали богам. Свой стыд в качестве жертвы возлагали на алтарь занимавшиеся проституцией в храмах жрицы многочисленных богинь (финикийской Астарты, армянской Анити, Великой богини сирийцев в Гелиополисе и т.д.). В Карфагене девушки занимались развратом пред глазами божества, а собранные деньги копили на приданое. Демосфен провозгласил прекрасную речь в защиту проститутки Неаеры в храме Кибелы. Министр государственной казны империи Александра Великого, Гарпалос, поставил своей любимой куртизанке как богине Афродите два памятника (в Афинах и Вавилоне). Победу над персами при Саламине греки приписывали молитвам женщин легкого поведения. Солон поставил храм в честь Венеры на деньги, собранные хозяйками публичных домов, а ощущавший в себе тот же самый дух, что и древние, Вильгельм граф Пуатье выстроил в Ниорте дом терпимости с монастырским уставом. Людовик Святой, плывя со своими священными отрядами в священный же крестовый поход с целью отбить гробницу Христа из мусульманских рук, не позабыл присоединить к своей флотилии корабль с проститут-

ками. В Японии проституция имела в себе нечто от набожности с того времени, когда последний монарх-священнослужитель ("даири") утонул, убегая от светского повелителя ("коубо"), и тогда фрейлины его двора, не имея средств на пропитание, должны были заняться платной любовью. Уважение к проституткам укрепляло их связи с господами мира сего и их влияние на повелителей. Это никто иной как куртизанка Таис уговорила пьяного Александра Великого, чтобы тот спалил дворец Ксеркса в Персеполесе. Фемистокл-победитель проехал по улицам Афин в колеснице с четырьмя проститутками, а Марк Антоний во время своего триумфа вез с собою Цитериду, воспитанницу одного из римских лупанаров. Платная куртизанка Претия через свое влияние на всемогущего Цетега добилась для Лукулла поста главнокомандующего войсками в Азии. Нерон был постоянным гостем в домах терпимости. С детства занимавшаяся проституцией киприотка Теодора стала императрицей, женой Юстиниана, самого всеильного повелителя Византии.

Средневековая церковь не разрешала монархам так высоко возносить проститутку, посему они стали музами людей искусства. Впрочем, они были ими с древнейших времен, их воспевали Менандр, Теренций и Аристофан; особо знаменитых одаряли неустанной любовью мастера пера, как например, прекрасную Демо, телом которой радовались три поколения царей (Антигон, Деметрий и Антигон Гонатус). Они же становились моделями для наибольших шедевров античной скульптуры и живописи. Такой божественной моделью была Теодата, которую учил разврату сам Сократ. Гарпалос - как я уже вспоминал - установил памятник куртизанки Питийоники на дороге из Афин в священный город Элевзис, другая же куртизанка, Фрина, сама себе поставила памятник за собранные занятиями проституцией деньги.



Люди искусства всегда чувствовали себя в борделях как в родном доме, достаточно вспомнить знаменитого приятеля Микельанжело, Тициана, Генриха VIII, папы Юлия III и многих других - Аретино, который родился и умер в публичном доме (его матерью была проститутка, а жизнь его закончилась в доме терпимости его сестер, в Венеции, где его так рассмешили, что он неудачно упал со стула и ударился головой), или же Тулуз-Лотрека, которому долгое время стол и дом (плюс рождественские подарки) давали девочки из парижского борделя Мадам Сюзанны, или же японца Утамаро, который, равно как и Лотрек, никогда не переставал любить дешевых куртизанок и оплачивал им за добро тем, что делал с них портреты (никто, кроме этих двоих, не поднялся выше в изображении с помощью кисти женщин из публичных домов), либо же... об этом можно было бы долго распространяться, но нам пора возвратиться к Ботичелли.

Во времена Ренессанса, который начал возвращать европейскому искусству свободу в отношении обнаженного тела, проститутки в качестве моделей сыграли колоссальную роль. Они позировали не только для обнаженной натуры, что итальянский историк, Чезаре Канту, заключил в полную отчаяния фразу: "И вообще, дух язычества в те времена так расплодился по Италии, что на алтарях можно было увидеть изображения знаменитых транстеверинок (проституток, работающих на Транстевере, квартале публичных домов в Риме - прим. авт.), которых их любовники, художники, поместили на священных картинах (...) даже в папских часовнях. Весьма скоро (во второй половине XVI века) проституток осудил папа Сикст V, предавая их анафеме, но справедливость восторжествовала в том, что никто не снял эти священные изображения с церковных алтарей и стен (слишком много пришлось бы снимать). Там же они находятся и до сегодняшнего времени, неся на себе бремя молитв и прошений множества поколений, и уже почти не помнит, кому принадлежали лица этих Мадонн. А тот, кто помнит, помнит также и притчу о Христе и блуднице, и думает о ней не с презрением, но сочувствием к этим несчастным девицам, каждая из которых - это человеческое существо, и каждая - пусть даже занимаясь дичайшим развратом с несколькими мужчинами одновременно - мечтает о сердечных связях, о теплых, меланхолических, облаченных поэзией, временем и истинностью трогательных вздохах, о букетах цветов и клятвах, проникающих в душу будто молитва у священного образа, и бережет эти мечтания будто бдительный пастырь, чтобы до конца не превратиться в животное.

Ботичелли, скорее всего, выбрал для своей работы из флорентийского борделя самое красивое, самое напоминающее фигуру Симонетты грешное тело, пририсовал к нему золотоволосую головку любимой и так "родилась первая в живописи нагая женщина из мужских чувственных снов" (Мальро в интервью для "Le Point"). Но ни Мальро, и никто до него или после него, вплоть до меня, не заметил, что женская обнаженная натура была полностью доминирована (за исключением испанской живописи, Веласкеса и Гойи) блондинками. Все картины перечислить невозможно, так как это заняло бы множество места, но внимание обратить на это стоит: "Венера за туалетом" современного Ботичелли столпа венецианской живописи, Беллини (1430-1516),



обладает каштаново-золотистыми волосами и, сидя обнаженной, осматривает в зеркале эффект осветления, ибо этот цвет волос является переходным к цвету волос блондинки. Блондинками являются также: роскошно раздетая "Спящая Венера" ученика Беллини, Джорджоне (1478-1510), "Три Грации" Рафаэля (1483-1520), "Цирцея" Досса Досси (1479-1542) и возненавиженная ревнующей к своему Зевсу Герой "Ио" Корреджио (1494-1534). Несколько родившихся в первой половине XVI века "Венер", нимф и "Диан" другого ученика Беллини, Ти-

циана (1485/90 - 1576), мастера венецианской школы живописи, которого считали виртуозом женской обнаженной натуры - это золотистые и пшеничные блондинки. Их лица - мордашки аристократических дам (например, Элеонора Гонзага из Урбино), но их совершенно обнаженные тела, это прелести дамочек совершенно из другого класса. Казимеж Хлендовский в книге "Рококо в Италии" пишет: "Тициан не умел и не желал писать святых женщин (...) Всякая женщина Тициана - это здоровое существо, гордость рода человеческого". А поскольку Тициан - как нам известно - в обнаженной натуре забирал у этих здоровых существ лица, чтобы на их место поместить лица аристократических дам, долг этим девушкам возвращал тем, что портретировал их в качестве Мадонн. В результате, каждая из этих Мадонн художника, который "не умел писать святых женщин", была "святой только для почитателей красоты, возносить молитвы к такой было бы сложно", в связи с чем "Францисканцы от изумления не пожелали признать подобных Мадонн с буйным телом". Но они сдались перед "здравым мнением венецианцев", и каждая из тициановских Мадонн "вошла в собор".

Но не только в Италии блондинки воцарились на холстах художников. "Венера" Краха Старшего (1472-1553), а также все его "Евы", "Нимфы" и т.д., это совершенно голенькие, ничего не прикрывающие светлые блондинки; точно такая же и "Венера" Краха Младшего (1515-1586). Все голые "Грации" и "Венера" Бальдунга Грина (1476-1545) имеют в волосах солнце и золото. Точно так же и "Ева" Дюрера (1471-1528) и Венера в "Парисовом Суде" швейцарца Дойча (1448-1530).

"Излишне манерничающие" по мнению историков искусства, хотя и ничего не теряющие от своих обнаженных прелестей "Венеры", "Ариадны", "Леды", "Сусанны" и другие голенькие красотки маньеристов: Бронзини (1503-1572), Вазари (1511-1574), Тинторетто (1518-1594) и Веронезе (1528-1588) - это блондинки, причем Вазари самым наглым образом скопировал, включая и название, "Рождение Венеры" Боттичелли (с единственным, разве что, исключением - у стоящей в раковине "блондиночки-дурочки" короткие волосы, и теперь она не заслоняет уже ни единого сантиметра своей красоты).

И вот наконец приходит барокко с его полными взрывной витальности вахханалиями, в которых погружены атлетичные женские туловища, настолько пугающе толстые, что нынешняя эстетика с трудом это выносит. Уже чрезмерно полные блондинки Тинторетто или же участница оргии Диониса "Вакханка" Карраччи (1560-1609) имели вес несколько оскорбляющий все законы земного притяжения, но мы им прощаем, поскольку все они блондинки. Но то, что кипит в обнаженных натурах Рубенса (1577-1640) и Рембрандта (1609-1669), даже не позволяет использовать понятия блондинки, ибо оно кажется здесь излишне эвфемистичным - это уже "блондины - кулевины". Как писал Достоевский: "Таращат глаза на говядину Рубенса и им кажется, будто это и есть "Три Грации", поскольку так их заставляет верить путеводитель". И действительно - "Туалет Венеры" Рубенса представляет голую даму, анатомия которой доказывает, что род мужской измельчал и съжился с тех времен, и что потолок в домах теперь намного тоньше, ибо любого из нас это тело раздавило бы в лепешку и грохнуло бы вдобавок с этажа в подвал вместе с щепками, оставшимися от кровати. Только нельзя укрывать, что в этой картине "Гомера живописи" имеется запирающая дух страсть и монументальная красота, рожденные любовью (моделью для картины была жена Рубенса, типичная "глуленькая блондиночка", Елена Фурмен, на которой художник женился, когда той было 16 лет и считалась самой красивой девушкой в городе). Бананово-золотые, лениво расчесываемые волосы этой "Венеры" могут заставить завидовать каждую женщину и возбудить телесное вождление любого здорового мужчины. А что касается обилия форм? В лаборатории Лувра была просвечена рентгеновскими лучами "Вирсавия" Рембрандта, и тогда оказалось, что в первоначальной версии она была худощавей, художник же округлил ей фигуру, так как полные женщины в то время считались более притягательными. Стоит ли добавлять, что у Рубенса, которого называли "художником тела" (Рембрандта называли "художником души"), практически все обнаженные женщины - блондинки? Золотистые блондинки это еще и "Спящая Венера" француза Вуата (1590-1649), "Купающаяся Вирсавия" итальянца Риччи (1659-1734) и "Даная" другого итальянца, Беллучи (1654-1726), которого называли "мастером прелестных Данаев", и которому позировали самые прекрасные девушки Венеции. Заказанная семейством Джюстиниани "Даная" Беллучи уже несколько худощавей, потому что идет рококо, которое вновь утоньшит героинь обнаженной натуры, согласно новейшим тенденциям в области мужских вождлений. Вот только шедевры этого направления появятся не в Италии, а во Франции. Голенькую блондинку представляет нам самая лучшая обнаженная натура Ватто (1684-1721), "Туалет", написанный в 1717 году. Последователи Ватто, как например, Фрагонар (1732-1806) адаптировали эротика учителя в качестве чистой эротичной пикантности, причем у Фрагонара (равно как и у Ватто) все раздетые, купающиеся или же страстно потягивающиеся дамочки блондинки. Но виртуозом среди художников эпохи рококо был живой помост между Ватто и Фрагонаром, ученик первого и учитель второго, Буше (1703-1770). Буше, первый придворный художник Людовика XV, имеющий дело (это уже превратилось в правило) с одними только блондинками, по образцу Ватто еще мифологизирует ("Туалет Венеры", шикарная "Диана после купания" 1746 года), только в конце концов это ему надоело и он создает в 1752 году один из величайших "chef-d'oeuvre" женской обнаженной натуры, дав ему очень простенькое название "Отдыхающая девушка". Но только к а она отдыхает! На этом холсте, насквозь пропитанном различными оттенками золота с небольшим добавлением розы мы видим самую классическую "блондиночку-дурочку", несовершеннолетнюю любовницу Людовика XV, Луизу О'Мерфи (Ля Морфиза), которую ранее "открыл" Джакомо Казанова, в результате чего она превратилась в опытную женщину, еще не перестав быть ребенком. Собственно, мы даже не можем сказать, то ли она уже отдыхает, то ли только еще ждет, во всяком случае, лежа вот так, с ногами, разложенными наивиннейше бесстыдно или же наибесстыднейше невинно (в этом жесте

безгрешность животного или же ругательство в устах трехлетнего ребенка), в постели, складки которой дразнят



чувства - она может разбудить бестию в импотенте и изнасиловать евнуха. Посему, по желанию французских государей эту картину неоднократно копировали, в том числе и на супрапортах; занимался этим и Буше, в результате чего дождался от Дидро эпитета: "мастер выпяченных попок". Гениальность этой

обнаженной натуры - ныне висящей в мюнхенской Старой Пинакотеке и являющейся первым собственно порнографическим произведением в истории большого искусства выражается именно в том, что возбуждает в эротическом смысле в

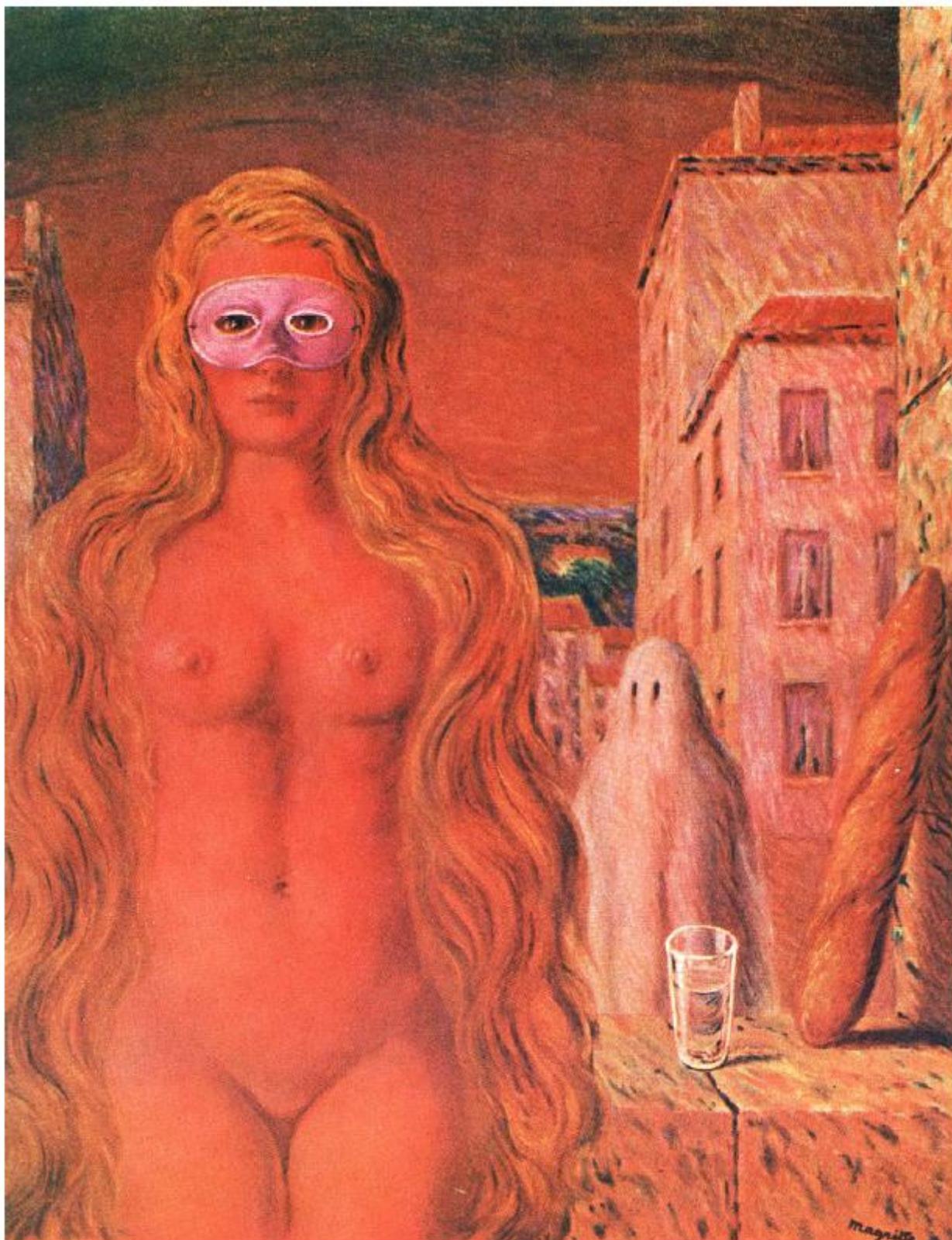


черт знает сколько раз сильнее, чем самая бесстыдная фото-порнография XX века, чрезмерность которой и тиражируемый эксгибиционизм уже наскучили до чертиков. Искусство, секс и любовь снесут все, только не скуку.

Северные европейцы до самого конца останутся мастерами обнаженной натуры с блондинками, что в XIX веке докажут английские прерафаэлиты (Росетти и последователи, голышки которых в большинстве своем - блондинки), французы Энгр (1780-1867) своей "Одалиской с рабыней" и Шассеро (1819-1856) "Эсфирью", а в XX веке бельгийцы Магритт (1898-1967) залитой Ниагарой золотистых волос красавицей в "Карнавале мудреца" и Дельво своей "Хрисалидой", написанной в 1967 год. Только две последние упомянутые работы принадлежат уже полному изумлению сюрреализму, а длинная пленка рисованного кистями фильма, воспевающего обнаженность "блондинок-дурочек", фильма, который совершенно не искал каких-то метафорических значений, а лишь реалистически представлял то, что в природе есть самое красивое - раздетую женщину с золотыми волосами - закончилась в 1918 год на Модильяни. Несколько позже роль эту взяло на себя настоящее кино. Ботичелли - Модильяни. Между этими двумя сыновьями Италии растянулся увлекательнейший живописный пояс изображений обнаженных блондинок, замкнутый двумя туберкулезными пряжками. Возлюбленная флорентийка Ботичелли преждевременно умерла от туберкулеза, и выучившийся во Флоренции Амадео Модильяни (1884-1920) тоже умер от туберкулеза в тридцатипятилетнем возрасте. Вроде бы, метафизические бездны, но сейчас не об этом. Модильяни, творящий во Франции итальянец, более всего был предназначен судьбой для того, чтобы завершить путь, направление которому указал Ботичелли, но не потому, что его забрала чахотка, но потому, что у него был одинаковый талант - как к живописи, так и к любви.

Амадео по-итальянски значит: "возлюбивший Бога". Он был прекрасен будто ангел, женщины сходили по нему с ума уже тогда, когда он был еще ребенком, сам же он всю свою короткую жизнь поддавался этим чувствам так, как цветок поддается буре (в письме к Оскару Джильи он писал: "Я игрушка могущественных

сил, рождающихся и умирающих во мне самом"). Но именно так он, собственно, и хотел жить, неоднократно повторяя: "Хочу, чтобы жизнь моя была короткой, но насыщенной". Жил он и вправду интенсивно - в перерывах между занятиями живописью, питьем любимого Божоле и чтением вслух любимого Данте - но и не так уж



насыщенно, как пытаются уболтать нас все те седовласые старушки, которые в современном Париже оплакивают "Моди", утверждая, что были его любовницами. Если бы они говорили правду, у Модильяни не было бы времени взять в руки кисть, столько их еще живет. Кистью же своей он писал прежде всего обнаженную натуру. Модильяни любил наготу и как каждый хороший любовник не стыдился ее. Случалось, что голый будто турецкий святой, засыпал он в цветах маленькой клумбочки возле своей мастерской. Однажды, рано утром, парочка котов, занимавшихся развратом на крыше, так увлеклась своим делом, что потеряла равновесие и сверзилась на Амадео. Тот вскочил будто ошпаренный и вопя от страха выскочил на улицу прямо в объятия патру-

лирующего полицейского. В том же самом садике танцевал он голяком в 1914 году с ошеломительной, "сотворенной для любви" испанкой Эльвирой, которую злые языки называли "La Quique". Они влюбились друг в друга с первого же взгляда, немедленно ужрались, сбросили с себя тряпки и начали танцевать будто африканские туземцы, а "Моди" ежеминутно поворачивал голову в направлении окошка какого-нибудь разъяренного чинуши и выл: - Баранище! Скотина дурная! Сукин сын! Словом, вроде бы банальный хам, весь такой неделикатный и злобный. Потихонечку! Не будем путать пьяной, брыкающейся фантазии (пусть даже с излишне экспрессивными проявлениями, но это из-за того, что заглывались про запас в жизни, которой чахотка уже объявила блицкриг, и уже было известно, что она скоро выиграет) с неделикатностью чувств, ибо Модильяни в этом смысле был идеалом. Он не разрешал своим натурщицам позировать другим художникам (они, правда, его не слушались), поскольку, как сам он утверждал позируя обнаженной, женщина отдается художнику. Более того - он не разрешал никому входить в свою мастерскую во время работы и видеть обнаженную натурщицу, даже единственному своему опекуну и доброжелателю, Леопольду Зборовскому, без которого у него в течение многих лет нечего было бы что положить в рот, и тогда он умер бы значительно раньше. И даже больше - Модильяни создал десятки обнаженных натур случайно встреченных девушек и проституток, но никогда не нарисовал в обнаженном виде свою прекрасную жену, Жанну Хебютерн. Святыню не лапают. Ничто так лучше не доказывает чистоты Модильяни, как его "разговор" с Ренуаром. Встречались они всего лишь раз, в 1918 году (запомним этот 1918 год - это весьма важная дата) в Канье, и обоим оставался только год жизни. Без малого восьмидесятилетний, скрученный ревматизмом и наполовину парализованный патриарх импрессионизма начал давать советы "вьюноше" тоном классного руководителя, желающего все же подлизаться к ученику:

- Ну вот, вы, молодой человек, тоже рисуете...

Модильяни даже не дрогнул.

- Прекрасно, прекрасно, продолжай рисовать, пиши радостно, так же, как любишь женщин.

Модильяни молчал как каменный.

- Ты долго ласкаешь свои холсты?

Никакого ответа. Желая, возможно, переломить это молчание, а, может быть, и импонировать ценку молодецкой похвалой, что вылетает изо рта только лишь у гавнюков и стариков, поскольку и те, и другие - лишь они способны на такое, Ренуар грубовато привел свой вопрос к логическому завершению, шепелявя:

- Потому что я выглаживаю попочку несколько дней...

Модильяни развернулся на месте и, прежде чем закрыть за собою дверь, процедил:

- Вы уж извините, но я терпеть не могу задниц!

Разве не был он великолепным мужчиной? Одновременно он был и великолепным артистом, и только одна из его женщин имела по сему поводу другое мнение. Это была веселая акробатка и одновременно натурщица, которая помимо Модильяни позировала нескольким другим его коллегам, в том числе и Андре Варно. Она жила с "Моди" и любила его, но вот его картины ей не нравились, и в конце концов в 1908 году она бросила его, объяснив при этом Варно, что ей уже надоели художники, она же предпочитает артистов. На замечание Варно, что Амадео замечательнейший артист, человек искусства, она решительно отрезала:

- Нет, никакой он не артист. Просто художник.

Вскоре после того Варно встретил ее на улице, обрадованную как никогда. Она объяснила, что причиной ее радости стал тот факт, что ей встретился настоящий артист, который занялся ею.

- И кто же это такой? - спросил Варно.

- Клоун из цирка Медрано. Великий артист!

Весьма типично для "дурочки-блондинки". Откуда мне известно, что эта циркачка была блондинкой? Не знаю, цвет волос значения не имеет, ведь это же ясно с самого начала. Это факт, что "мужчины предпочитают блондинок", но уж если мы влюбляемся в брюнетку, то это говорит лишь о том, что брюнетки - это просто черноволосые блондинки! Лучше всего это понимают те кощунствующие, которые благодарят Бога лишь за то, что тот одарил женщин парой иных грудей. Мужчина же - это либо горец, либо вообще не мужчина. Но вернемся к Модильяни.

С. Бульет написал в "Яблоках и Мадоннах", что обнаженные натуры Модильяни - самые выдающиеся в истории искусства рядом с некоторыми великими "Венерами" Тициана и других. Правильно, но вот какие из его актов самые лучшие? Блондинки. У большинства женщин, написанных Модильяни, волосы темные - брюнетки, шатенки и темно рыжие. И вдруг, под конец жизни, в 1918 году появляется светло рыжая "Обнаженная Медичи" (явно имеющая связь с заказанным семейством Медичи "Рождением Венеры" Боттичелли, как названием, так и положением тела, причем позиции рук и ладоней на обеих картинах идентичны), и наконец самая светловолосая, золотистая и голубоглазая, такая же прекрасная и меланхоличная как Симонетта Веспуччи "Обнаженная блондинка" с бессильно опущенными руками, которыми она уже ничего не закрывает. Эта обнаженная натура, находящаяся в частных руках, это самое выдающееся произведение во всем творческом наследии Модильяни. Что? Вы такого не прочтете в монографиях по истории искусств? А что вообще из того, о чем я рассказываю, вы там найдете?

Но кое-что, да. О том, что в живописи Амадео обнаруживаются отзвуки флорентийской грации Боттичелли, писалось неоднократно. Эрик Ньютон в "Acts of Man" говорил о "деликатно вырезанном Боттичеллиевском контуре" у Модильяни, а Кэтрин Кью в "Новом итальянском Возрождении" (на страницах "Saturday Review") утверждала, что Модильяни через обнаженную натуру "возвращался к своему предку Боттичелли (...) к его плавной линии и изысканному индивидуализму". Самыми оригинальными пожелали быть Адольф Баслер и

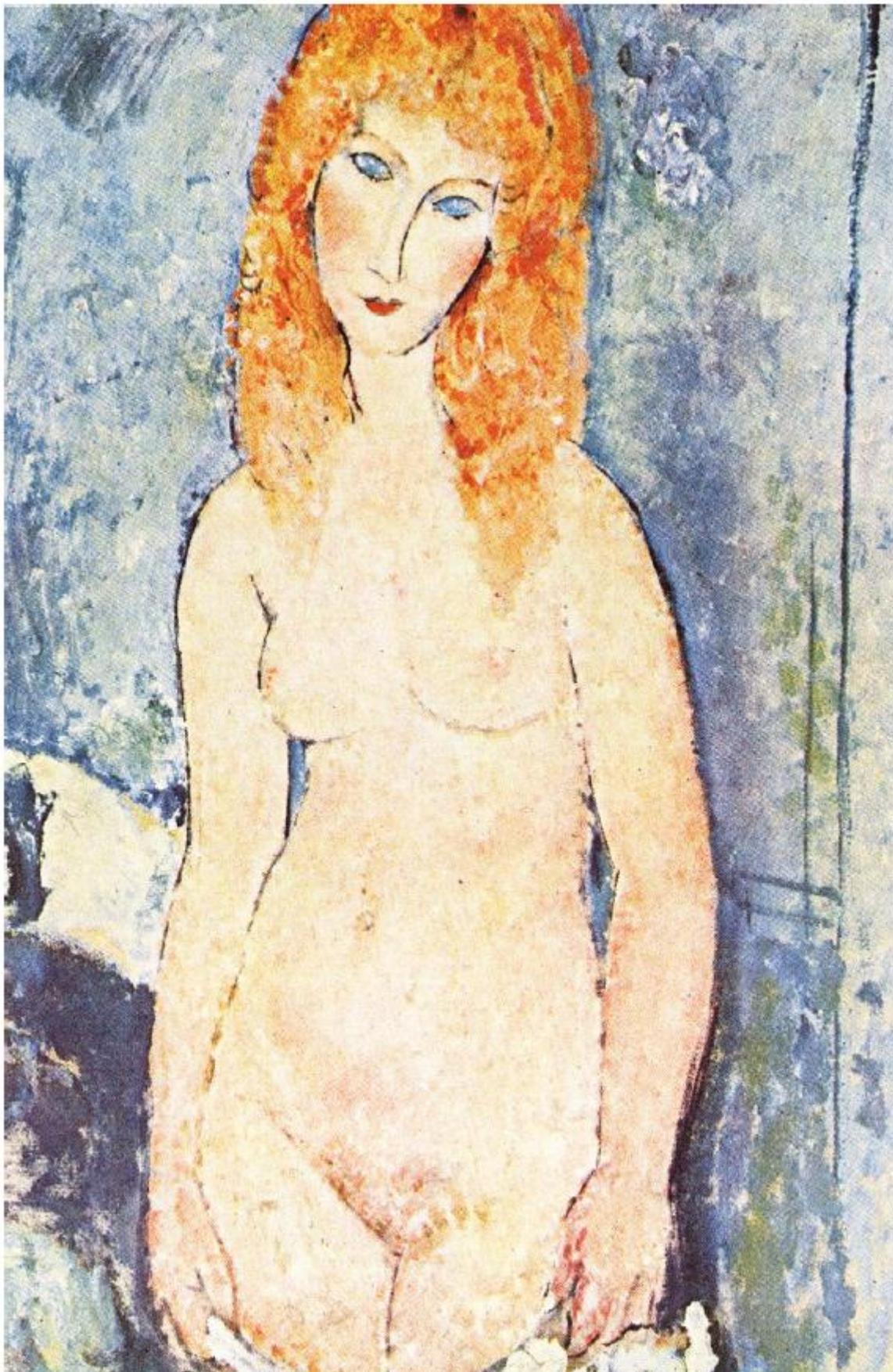
Чарльз Кунстлер, которые в книге "Модернисты" назвали Амадео: "неким негритянским Ботичелли". Повидимому, они плохо пригляделись к "Обнаженной блондинке". В ней, более чем в какой иной обнаженной натуре Модильяни, имеется типично итальянская "morbidezza" (мягкость, деликатность, женственность), от которой не



отказался бы и сам Ботичелли, и та "eleganza tutta toscana" ("элегантность всех тосканок" - прим.перев.), о которой упоминал приятель Модильяни - Северини.

Откуда же Модильяни выволок эту "глупенькую блондиночку" с нежной, порозовевшей кожей модели Буше, античной фигурой Симонетты Ботичелли и золотистыми волосами Елены Рубенса? Скорее всего, из какой-то сточной канавы Монпарнаса, которая еще не успела запачкать лазурной голубизны ее огромных глаз, измучить губы долгой службой непристойных усмешек и заразить память раком слишком долгой памяти о бремени множества постелей. Что же это за сокровище в Париже XX века: такая вот девушка с естественно покрасневшими щеками! Совсем недавно у одного парижского врача во время лекции вырвалось:

- Раньше у женщин была кожа получше! Это было результатом более частого прилива крови к лицу, когда они краснели от стыда. "Обнаженную блондинку" Модильяни я считаю наипрекраснейшей обнаженной натурой в истории искусств. Малиновая печаль ее щек и невинные, наполненные пастельным грехом глаза, казалось, молящие о прощении, значат гораздо больше беззаботных девушек Буше, которые не намного младше ее. Трудно точно определить ее возраст, но, скорее всего, он задержался между женской зрелостью и неосоз



нанностью ребенка, в результате образовывая изображение, на редкость прелестное и возбуждающее. А вдобавок, эта вот тайна, поселившаяся в ней неделю, месяц, год назад (?) и выглядывающая теперь из глубочайшего фона ее глаз едва слышимым импульсом. Но я его слышу. Возможно, девушка эта еще жива. Она сидит в инвалидной коляске, заслонив слепые глаза веками, и видит тот миг. Вспоминаю посмертную выставку работ профессора Зыгмунда Каминьского на архитектурном отделении Варшавского Политехнического института в июле 1973 года. В день открытия седовласая старушка, задумавшаяся над обнаженной натурой молоденькой девушки, сказала своему такому же седому товарищу:

- Помню тот день, когда я позировала ему.

"Помню тот день" - это как раз и есть тот миг, что застыл на холсте множество лет назад и теперь уже не стареет.

Чем была бы история искусств без всех этих обнаженных натур с блондинками на тропе меж Боттичелли и Модильяни! А тем самым, чем и весь мир без всех этих удивительных девушек, которым родители позволяют идти с нами на вечерний концерт, а они возвращаются домой под утро, потому что "оркестр играл на бис".

"Слишком долго скрыт был в женщине раб и тиран. Поэтому женщина еще не способна к дружбе, она знает исключительно любовь. В любви всегда присутствует какая-то доля безумия. Но даже в самом безумии имеется немного рассудка... Женщина еще не способна дружить. Но скажите мне, мужчины, кто из вас способен на дружбу?"

ЗАРАТУСТРА

В этом зале мы будем говорить о таких же женщинах, о которых шел разговор в предыдущем зале, тем не менее, женщинах совершенно иных, поскольку не позирующих художникам, разве что, самое большее, мужьям. Я имею в виду женщин, впутанных в супружескую жизнь.

Кто-нибудь мог бы сказать, что в предыдущей главе говорилось о так называемых "неприличных женщинах", а эта же посвящена будет "женщинам приличным", на что каждый более менее интеллигентный циник ответит, что приличие женщины, если уж имеет место, является результатом таких-то, а не иных генов, и таких-то, а не других обстоятельств, ссылки же на вечную любовь, постоянную верность и нерушимую моральность будит сожаление у тех, кто хоть немного знают жизнь и биологию. Что касается меня, то я вовсе не собираюсь начинать здесь дискуссию, поскольку и жизнь, и биологию знаю довольно-таки плохо. Просто я хочу рассказать о женщинах, которых писал один из моих любимых художников. Эти женщины по сути своей одеты с головы до ног, а посвященный им VI зал полностью уравнивает в моем MW зал V. Совершеннее всего подобных женщин представил нам великий немецкий "преромантик" Каспар Давид Фридрих (1774 - 1840).

Рожденный на Поморье Фридрих, ученик Копенгагенской Академии, которому Гете отдал справедливость уже в 1805 году (когда получил в Веймаре от художника две сепии), был надолго забыт за свой "традиционализм" и "открыт" только лишь во второй половине нашего века (хранитель отдела живописи Лувра, Мишель Лаклотт, в интервью "Нувель Обсерватор" 4 - 10 сентября 1978 года: "Творчеством Фридриха мы заинтересовались всего лишь 15 лет назад".) Неожиданно он сделался модным, и началось массовое репродуцирование его произведений, хранящихся, в основном, в ГДР, ФРГ, Австрии и СССР. Источником этой моды были свехрационализация и технизация Европы после второй мировой войны, возбудивших неоромантическую страсть к нематериальному миру (в том числе - волну интереса к парапсихологии, спиритизму и т.д.). Фридрих со своими заброшенными урочищами и кладбищами, опустевшими руинами готических соборов и монастырей и ностальгическими пейзажами несколько демоничного характера, в которых иногда появляется одинокий монах, задумчивый крест, какая-то могила, некий курган, какой-то парус на горизонте - он идеально соответствовал этой новой моде.

И вот уже когда его извлекли на свет и начали продавать, стало возможным заметить и осознать его истинное величие, а вместе с тем (дело совершенно необходимое) проанализировать и приклеить ярлычки. Последнее никаких трудностей не представляло - в энциклопедиях он всегда числился "романтиком", во всяком случае, художником, пишущем в стиле, называемом романтизмом. Только мне это видится иначе.

Фридрих с романтизмом - очень агрессивным, политизированным, связанным с общественными движениями движениями направлением в искусстве, знаменосцами которого были Делакруа со своей "Свободой на баррикадах" и Жерико с "Плотом "Медузы" - имел столько же общего, что и живущий в эпоху неоклассицизма Гойя с неоклассицизмом. Для его творчества следует подобрать другой, хотя и родственный термин. Не романтизм, а ванный Мицкевичем в балладе с тем же названием, которую наш вещий поэт снабдил следующим эпиграфом из Шекспира:

*"Мне кажется, что вижу... где?
Перед души моей глазами".*

Написанные настроениями, сами являющиеся настроениями и передающие романтические настроения картины Фридриха являются (мне так кажется) прекраснейшей, наряду с несколькими картинами Лоррена, религиозией задумчивости, печали и ностальгии, которая только отмечена в истории живописи - вот почему они так трогают. Именно эта *трогательность*, в окаменелой тишине, в размышлении, очарованности врывающаяся через "глаза души" в мозг сердца, всегда была и остается очевиднейшими главным атрибутом романтичности в искусстве. А в жизни?

Уже очень давно я осознал раздельность двух этих понятий романтизма и романтичности - но никогда не мог дать точного определения этого второго и полагался более на логику, возможно, это был самый лучший выход. Как-то раз пошел я на фляки (вареный рубец, популярное польское блюдо - прим. перев.) на Базар Ружицкого. В толпе торговцев рядом с воротами на улице Зомбковской я увидел старика, сидевшего на пустом ящике и державшего в руках ржавую раму от велосипеда. Он был ни профессиональным торговцем, ни одним

из тех пьяненьких типов, что продают-покупают все что угодно. Он сидел и молчал. Никто не обращал на него внимания. Не знаю зачем, но я подошел к нему и спросил, сколько он хочет за эту раму. Тот поднял голову и с надеждой в голосе ответил:
- Двадцать злотых.



Я чуть ли не подавился, а он - видя мое молчание - продолжил:

- Знаете, это очень хорошая рама. Нужно только добавить два колеса и руль... Отличная рама.

- Как раз такую я и ищу, - ответил я ему. - И вот, наконец, нашел. Это очень хорошая рама, поэтому не могу дать вам за нее так немного. Она стоит, самое малое, злотых двести.

Я сунул ему эти две сотни, схватил раму и как можно быстрее ушел, а потом еще полчаса как дурак таскался по Базару с этой железкой, ища угол, куда бы можно было ее сунуть. Наконец такое место нашлось за какой-то будкой. Когда я рассказал об этом брату о том, как мне было стыдно пробираться с этой рамой в толпе, тот долго смеялся, а в самом конце сказал:

- Знаешь, вот это и есть романтичность - то, как ты таскался с этой ржавой железкой. Возможно. А может и нет, ведь если бы каждая филантропичная жалостливость считалась бы романтичностью... Не знаю.

А может, романтичность - это тот осенний день, когда выявилась подлость знакомого мне человека, одного из тех великих, которые мыслят, хотя и не имеют к тому призвания. Меня охватило то самое чувство, о котором мсье де Лассай говорил (как свидетельствует Шамфор), что надо каждое утро проглатывать жабу, чтобы уже не испытывать отвращения весь остаток дня, когда придется проводить его среди людей. Я бесцельно шатался по улочкам родной для меня Саской Кемпы (исторический район Варшавы - прим. перев.) и вдруг, проходя мимо костела, услышал из открытых дверей музыку настолько прекрасную, что она окутала мою душу трогательностью и начала лечить. Я вошел в неф. Было пусто и темно, лишь на алтаре поблескивал маленький красный огонек, и где-то высоко надо мной из органа вырывались звуки, объединенные той чудесной мелодией, бились в своды и отражались от них прямо мне в уши. Уже не помню, то ли это была "Токката до-минор" Больманна, то ли хоральная фантазия Франка (скорее всего, именно второе), во всяком случае - как оказалось впоследствии - играл виртуоз мирового класса, профессор Феликс Рончковский, готовясь к завтрашнему концерту. А я сидел, окутавшись хоралами, и мне было так хорошо... Потому что, забыл я вам сказать, органная музыка, которая является второй (после молитвы) религиозной экспрессией человека, стала одним из важнейших атрибутов романтичности. Тишина у Фридриха несет в себе нечто из языка органа. Тишина, наступившая в костеле, когда профессор закончил играть, имела в себе то самое, Фридриховское звучание. Я поблагодарил и вышел на улицу в настроении всеобъемлющей романтичности. Именно так я все это чувствовал.

Но существует, по-видимому, романтичность и региональная. Польская романтичность связывается у меня с пейзажем, что виден через кухонное окно лесной сторожки моего тестя. Если стать за метр от этого окна, вид, заключенный меж резными фрамугами принимает характер картины в раме. На первом плане несколько затуманенные (поскольку резкость взгляда настроена на дальний план), высокие садовые цветы и подсолнухи, дальше деревянная, уже подгнившая ограда, потом золотые, волнующиеся поля пшеницы и параллельные полосы вспаханной земли, где ни с того, ни с сего вырастает одинокая белая береза, а за нею уже подковообразная стена леса, над которым висит голубое небо, жуящее зефир облачков. И как же за этим лесом заходит солнце, заливая кровью всю долину! Или когда, присыпанная снегом, царит над ней тишь, свойственная только глубочайшей зиме, когда ничто не движется, все спит - родная эта тишина непохожа на всякую иную тишину. Картину эту я называю, с первого же мгновения, когда увидел ее: "Вот это и есть Польша". Каждый раз, когда я приезжаю в лесную сторожку Гробле, забегая первым делом в кухню и набираю в легкие огромный глоток этого образа. Я забираю его с собою за каждую границу, и это он причина того, что предпочел бы дома в кандалах, чем у чужих в панах - возвращаюсь, иначе не могу без него жить. Романтичность ли это? Мне кажется так, но могу и ошибаться. Возможно, я уж слишком все это упрощаю, сводя сложнейшие состояния души к банальным по сути своей аналогиям, так что я могу и ошибаться как Вильгельм Вайшедель, который во время публичной лекции о философии Хайдеггера старался говорить проще обычного, так как в первом ряду сидел какой-то внимательно слушающий мужичок, а после лекции выяснилось, что это был сам Хайдеггер.

Романтичность опирается на чувствах наиболее субъективных, так что у нее самые разные обличья, но имеются вещи, деяния и слова, принадлежащие ей неотъемлемо. Именно, даже слова, как, например, ответ чемпиона по фигурному катанию Александра Зайцева на вопрос "Советского Спорта", какие его любимые цветы. Ответ был такой: "Исключительно не сорванные". Но нас, более чем слова, интересуют картины. Пример романтичности в кинокартине: несколькосекундный финал фильма Феллини "Казанова", в котором извращенный плейбой, всю жизнь шастающий по буйным лужкам оргий и извращений, умирает, старый и всеми заброшенный, а в его слезливых, тускнеющих глазах отражается последнее воспоминание того, чего никогда не бывало: он молод и танцует ночью с деревянной куклой-манекеном на замерзшем Канале Гранде. И вот здесь мы и приходим к сути романтичности. Я уже написал, что главным ее атрибутом является *трогательность*. Но она покоится на двух ногах: на *воспоминании* (ностальгия) и на *мечте* (надежда), причем обе ноги эти обуты **ЛЮБОВЬЮ**.

Если бы я хотел поиздеваться над самим собой, то сразу мог бы осмешить все эти серьезные размышления и выводы, в качестве примера приводя романтичность, заколдованную в любовных воспоминаниях лит-производства некоего Анри Готье-Виллара, временного мужа писательницы Колетт (в особенности романы с названиями: "Любовные приключения опрятного старичка" и "Как бросила меня Зюзя"), а в качестве примера мечтаний о любви - похода на дикий континент (в 1901 году) двух европейек, мисс Делани и Стетсон, которые позавидовали знаменитой, 53-летней мисс Стоун, похищенной и насилуемой бандитами, либо получившую

несколько лет назад такую же известность просьбу некоей обительницы Рейнской области, которая перед операцией, предстоящей ее мужу, и потребовала для переливания воспользоваться итальянской кровью, "чтобы он был потемпераментней". Но, поскольку по натуре своей, не могу издеваться над собой (я с собой дружу, так что как-то по-другому не получается) буду продолжать свой рассказ на полном серьезе и с некоторым благоговением.



Две, как мне кажется, картины Фридриха появились практически в одно и то же время (с разрывом в год) и называются одинаково: "Восход луны над морем", изображая: в принципе, одно и то же. Из обеих исходит стихийный настрой (в том смысле, что перед ним нет никакой защиты), но в то же время - тончайший, трогательный за самое сердце. Невозможно остаться безразличным по отношению к этим полотнам, разве что, если ты Пиноккио из нетесаного дерева. Колдовское, каких мало, мгновение - рождение ночи. Пурпур вечернего солнца уже затонул в море, оставляя на небе, над темным горизонтом, ковер бледнеющей, серой желтизны, в которую уже врывается яркий диск луны. Старый якорь, будто какой-то "temento" завяз среди прибрежных камней. На одном из них сидят рядом две молодые женщины. На другом стоит двое мужчин. Все они молчат и задумчиво всматриваются в море, в гипнотизирующее зачатие ночного спутника и в мачты двух кораблей. Бледный свет ночи придает далеким, залитым темнотой парусам материальную мягкость и нереальность. Тишина звенит в ушах, слышен запах спокойной волны. Все это видно на большой (141 на 171 см.) картине, написанной в 1821 году и хранящейся в ленинградском Эрмитаже. Полотно 1822 года, которым обладает Национальный Музей в Западном Берлине, поменьше (55 на 71 см.) и отличается лишь тремя деталями: один мужчина исчез, второй уселся рядом с женщинами, а корабли приблизились к берегу, но тот же самый отсвет привлекает из парусов их призрачную наготу. Романтичность момента передается нам совершенно незаметно, мы и не знаем когда и как, проникает сквозь кожу и вот уже сонно пристраивается внутри. Хочется быть с ними там, на этом камне, и переживать то же молчание.

Что это за женщины? Незамужней мещаночке двадцатых годов прошлого века нельзя было ходить с мужчиной на берег моря. Подобное и представить было невозможно. Прогулки в глухих местах в такую пору можно было совершать исключительно с мужем. Но если компания была больше, ситуация менялась, ибо тогда девушка находилась под достойной опекой. На первой картине, где у нас две пары, это либо две семейные пары, либо одна супружеская пара и жених с невестой, либо же пара (например, брат мужа и сестра жены), которая эту первую семейную пару желает, в том числе и с помощью волшебного мгновения восхода луны, сделать более романтической и "склонить к друг другу". Во втором случае, когда у нас три участника, разговор может идти только об одной супружеской паре и сестре кого-то из них, либо же о двух сестрах, опекуемых братом. Во всяком случае, одно не подлежит никаким сомнениям - на обеих картинах Фридриха мы видим классических, замужних и предзамужних "приличных немочек", тип "приличной женщины", понятия не имеющей об эротической изобретательности "глупенькой блондинки". Тип, распространенный и в нынешнее время, в процентном отношении гораздо большем, чем можно было сделать вывод с первого взгляда, то есть, из внешней,

эмансипированной демократизации свободной любви (подобные девушки держат на своем туалетном столике фотографию кумира, но они всегда заслоняют ее или отворачивают к стене, когда раздеваются перед сном). Все это женщины, созданные для семейной жизни самой природой и соответствующим программированием их сознания.

Существуют различные виды супружеств. Семейные пары, получившиеся путем заманивания хитростью к алтарю, деловое супружество, от нечего делать, путем шантажа, из-за неосторожности, от страха, из-за невнимательности, из потребности освежения крови (Максим Горький: "Многие господа брали для себя жен из деревенских девок и имели здоровое потомство"). Только нас будет интересовать исключительно супружество по любви, поскольку нашим девизом является РОМАНТИЧНОСТЬ.

Каждая "приличная женщина", как только в ней проснется хоть капля секса, начинает мечтать о большой любви, которая закончится идиллическим супружеством, до самой смерти. Поначалу она читала о сотнях подобных счастливых союзов, впоследствии видела их в кино. Во времена Фридриха она еще читала различные сборники советов под названием "Как выйти замуж", "Удачный брак" и т.д. Впрочем, в последующее время все было так же. Последний, наверное, сборник советов такого рода в Польше, авторства Бронислава Гумпловича, появился в Варшаве в 1937 году в издательстве еженедельника "Женские ведомости" и назывался "Желает ли дама выйти замуж? Сотня интимных советов для девушек на выданье". Состоял он из вопросов и ответов. Вот несколько примеров:

1. *"Каждая ли женщина обязана выйти замуж?"*

"На этот вопрос достаточно одного слова: да! Ибо священным призванием женщины является стать женой и матерью. Именно тогда женщина и начинает жить полной жизнью. Это положение дает ей возможность исполнения всех тех возвышенных требований, к выполнению которых и призвал ее Творец. Так что радуйтесь, милые девы, пока вы молоды и здоровы. Смело стремитесь к этой величайшей в жизни радости (...) ведь это счастье, которым стоит искутиться."

2. *"Обязаны ли ученицы, которым еще не исполнилось шестнадцати лет, думать про мужа?"*

"Если здоровая, нормальная девушка заранее подготовлена своей матерью, в чем в будущем будет состоять ее роль как женщины, то в этом для нее нет ничего плохого", но "болезненная заинтересованность пробуждает в ней нездоровые желания и стремления, и так ее выводят из себя, что она перестает учиться, заниматься ребяческими играми и воспринимать жизнь с невинной, чистой стороны, являющейся лучшим щитом для ее девственности, которую так высоко ценят мужчины, и что так необходимо для гармоничного ее развития."

3. *"Каковы кардинальные условия для того, чтобы нравиться мужчине?"*

"Весьма важно, чтобы женщина делала впечатление, что у нее хороший бюст, так что она обязана заботиться о своих грудях и создавать для них подходящие условия" и т.д.

4. *"Что вызывает, что женщина сразу же не нравится мужчине?"*

"Нам не могут понравиться женщины излишне болтливые (...), слишком гордые, постоянно жалующиеся на судьбу (...), а прежде всего, агрессивные (...). Очень страшно, когда женское тело выделяет неприятный запах. В таком случае (...) следует незамедлительно подвергнуться соответствующему лечению. Иногда это помогает. Дай Бог!"

5. *"Можно ли девушке рассказывать мужчине о своих физических недомоганиях?"*

"Каждая девушка, по-видимому, знает, что, требуя от своего будущего супруга здоровья и силы, она обязана и сама быть здоровой. Это является принципиальным и об этом необходимо заботиться (...). Девушки, осознающие, что их недостатки существенные, но умело скрытые, после свадьбы в какой-то момент могут быть выявлены, должны предупредить мужчину заранее".

6. *"Когда девушка может предлагать кавалерам заняться забавами, танцами, вечеринками и т.д.?"*

"Какими бы ни были достоинства девушки, и кем бы ни был ее жених, ей нельзя давать повода к совместным гулянкам и непристойностям."

7. *"Как быстро сориентироваться, здоров ли жених?"*

"Само состояние кожи и общий вид уже показывают, болезнен ли данный мужчина."

8. *"Как привязать к себе мужчину?"*

"Внесите в общие с ним отношение некоторую долю оригинальности, каждый раз даря от себя нечто новое."

9. *"Как привлечь симпатию мужчины постепенно?"*

"Когда расцветает любовь, вместе с нею пробуждается и стремление к мужчине - таков закон природы, что правит миром. В этом периоде - перед замужеством - роль девушки весьма трудна (...) Лучше всегда создавать такие условия, чтобы он никогда не смеялся последним."

10. *"Можно ли показывать мужчине, что ревнуешь по его поводу?"*

"Лучше не надо (...) Со временем он изменится, когда его любовь станет глубже, если девушка искренне постарается сделать его жизнь милее."

11. *"Как обязана вести себя девушка за день до своей свадьбы?"*

"За день до свадьбы в благословенном спокойствии девушка слышит лишь удары своего сердца (...) На следующий день она желает быть здоровой, свежей и хорошо выглядящей для Него!"

Данный и ему подобные сборники советов не объяснял нашей девушке, чего Он желает в первую очередь. Посему она понятия не имела, что "возможность исполнения всех тех возвышенных требований, к которым призвал ее Творец" означает превратиться во многофункциональный предмет и основу, то есть, женой в японском смысле этого слова (цитата из "Джапан Интерпретер": "Жена всегда обязана изо всех сил стараться выставлять своего мужа в лучшем свете"; фрагмент японского песенного шлягера 1979 года, называющегося "Твой хозяин и повелитель заявляет": "Следует, чтобы я заявил тебе кое-что, прежде чем ты станешь моей женой. Послушай, как я все это представляю. Не засыпай, прежде чем я не засну, и не вставай никогда позже. Готовь вкусно и старайся быть красавицей. Веди себя спокойно и иди всегда на шаг позади меня. Даже если я тебе изменю, то нечего и говорить о какой-то дурацкой ревности!") с добавлением исламской приправы (Коран: "Ваши жены будут для вас как пахотная земля, чтобы вы могли обрабатывать ее по своему желанию"). Она не знала, что если муж ворует - жена обязана считать воровство моральным достоинством, если занимается ростовщичеством обязана считать его действия синонимом благотворительности, когда святотатствует - обязана эхом вторить ему, если поджигает дома должна молиться на огонь. Она совершенно не представляла того, что любой проступок мужа - это "culpa levis" (легкий грех). Короче говоря: перед тем, как войти на супружеское ложе, она обязана была сохранить девственность (потому что лишь некоторые африканские племена и татары не уважали девственниц - в старинных хрониках читаем: "Подданные хана никак не уважают девственность, которая во всем Леванте считается за недостаток"), быть скромницей (Доменико Пальетта: "Потому и считается наивысшим наслаждением иметь в любовницах монашку, причем действительно набожную") и обладать инстинктом послушания (обо всем этом ей было известно), а после свадьбы - о чем она совершенно не знала - ей следовало стать рабыней, а в случае необходимости, еще и гетерой, но исключительно для собственного мужа, хорошей матерью, служанкой и кухаркой, не рассуждающим, не критикующим и никогда не бунтующим невольником, неустанно бьющим поклоны пред алтарем мужа.

Если кто-то считает, будто во времена усиления эмансипационных движений и всякого типа организаций вроде Women's Liberation (WL - Движение за Освобождение Женщин) вышеуказанная модель стала анахронизмом, тот сильно ошибается. Базисные законы цивилизации так легко не сдаются. После временного кризиса данной модели, скорее зрелищного, чем действительного (еще слышны крики "сексуальных суфражисток" из WL, но это всего лишь вершина айсберга под поверхностью находится абсолютное дамское большинство), оказалось, что она вышла из боя без особых повреждений и не собирается перед чем-либо отступить. Как писалось в "Либерасьон" (18-19 февраля 1978 года): "Наступил ренессанс "истинной женщины", женщины-предмета, вокруг которой до сих пор и обращаются мужские фантазмы". И где же он наступил? А в самой берлоге WL - в США!

Громаднейшие массы американских женщин ("верующие женщины из среднего класса" - именно таких и писал Фридрих, под управлением организации "Движение "Остановить ERA" многочисленными и мощными демонстрациями блокировали включение в Конституцию поправки об уравнивании прав мужчин и женщин (ERA). Многие штаты не приняли данную поправку, так как большинство женщин голосовало против нее! Не мужчины, но женщины больно щелкнули по носу "освобожденных" феминисток из WL. В шестидесяти городах США тысячи дам штурмуют пункты записи на курсы "Тотальной женщины". Книга под тем же названием, написанная Мирабель Морган, разошлась в миллионах экземпляров (абсолютный бестселлер!). В этой книжке можно было прочесть то же самое, что и услышать на курсах:

1. "Делай это упражнение неделю. Начни сегодня же вечером: скажи себе, что будешь восхищаться своим мужем. Восхищайся им ежедневно. Сделай список его достоинств. Сегодня же скажи ему что-то приятное о его теле. Делай ему комплименты. Говори, что ты обожаешь его тело."

2. "Принимай своего мужа таким, какой он есть. Большинство из нас выходит замуж с мыслью, что потом его изменим, а затем тратим годы семейной жизни, пытаясь совершить это намерение. Какая глупость! Из этого никогда ничего не выходит. Мужчину следует принимать таким, каков он есть. Именно таким, каков он на самом деле."

3. "Приспособься к его стилю жизни. Согласись с его друзьями, перейми его вкусы. Даже если его никогда нет дома, то уж если он вернется, устрой его жизнь настолько приятно, чтобы у него уже не появлялось желания уходить. Не пробуждай в нем чувства вины, не жалуйся. Наоборот, считай его царем и соответственно заботься о нем".

4. "Настройся психологически и физически на то, чтобы на этой неделе отдаваться ему каждый вечер. Как-нибудь вечером, когда дети уже заснут, для разнообразия соблазни его под столом в спальне. Свои наряды следует приспособить к своему поведению. Перед возвращением мужа с работы выкупайся в пене и одень пижаму с рюшами. Старайся быть, скорее, той, которая соблазняет, чем такой, что соблазняется сама".

5. "Женщины, поддайтесь мужьям своим как Господу Богу".

Это цитаты, рожденные в 1978 году, через полтора века после Фридриха, когда никто бы и не осмелился публично сравнивать мужа с Богом. Но в глубине души молоденькие, неопытные, мечтательные и влюбленные "приличные женщины" делали это всегда. Он (мужчина ее мечты) был для нее всем - идеалом божест-

венных масштабов, галопирующим в туманах девичьих желаний на огненном коне, с седельными сумами, заполненными счастьем, предназначенным только для нее, чтобы счастья этого хватило на всю жизнь. Миллиарды девушек, с самого начала мира грелись теплом этих мечтаний о "мужчине моей жизни". По вечерам они выходили с кем-нибудь к морю, с родственниками или родителями, чтобы в молчании высматривать паруса в свете луны и выждать своего кормчего - он, где-то там, вдали, плывет через весь мир к ней. Она еще не знает его, но уже прекрасно знает, какой он. В его глазах таится вся мудрость мира, у него ладони пианиста, грудь Кортеса, пальцы, ломающие подковы, но способные ласкать будто лебединый пух. Он великолепен, изумителен. А она прильнет к нему со всеми своими мечтаниями и надеждами, припадет на его грудь будто на расширенную подушку и навсегда так и останется.

*Луна ж говорит, что слепцы и донны,
Глаза покрывают одною заслоной.*

Только они не понимают языка луны, разве что изучали астрологию. Но зато они находятся под ее хорошим влиянием. Луна, светящая погруженным в мечтательности женщинам Фридриха, такая же обязательная в романтичности как и часы на железнодорожной станции, с древнейших времен была символом глупости (источником этой символики была книга библейского мудреца Экклезиаста), а лица, подверженные ее влиянию - "дети Луны" - обязаны были обладать флегматичным характером. Согласно астрологам, атрибутом Луны, отрицательно влияющей на функции мозга, является корабль. Художники часто применяли основанные на этом аллегории (например, знаменитый "Корабль глупцов" Иеронима Босха, с полумесяцем на венчающем мачту флаге). Так что, как видим - у Фридриха в его "Восходах Луны над морем", нет ничего случайного, и прежде всего, эти корабли. И Луна. Но вернемся к девушкам, наслаждающимся видом нашего естественного спутника.

И вот наконец Он появляется. Вплывает в какой-нибудь из опустевших портов, заполненных меланхолией и ожиданием (поглядите на целую серию феноменальных "Портов" Клода Лоррена, жившего в 1600 - 1682 годах, к примеру, на перенесенный в наш МВ "Порт", без всякого принадлежащий направлению живописной романтичности), и становится на ее пути. Если он только и любит говорить о войне девушка принимает его за героя. Если умеет пробекать какую-то рифму - девушка видит в нем поэта. Если ему известно, сколько стоит пианино - девушка признает в нем композитора. Если упомянет о теории относительности Эйнштейна - девушка уверена, что перед нею ученый. И вот уже из одной его внешности, голоса, случайных фраз она создает для себя царство. Теперь уже все, кроме Него, для нее варвары. Так бывает у всякой "приличной девушки", подстреленной Амуром.

*А ветер шепчет, что слепцы и донны,
Глаза покрывают одною заслоной.*

Только девушка в тот миг не слушает ветра - ей слышится лишь Его медовый голос. И она ждет первого поцелуя, того, что запоминается "на всю жизнь". Китайцы утверждают, будто поцелуи ведут свой род от каннибализма, в отличие от мнения одного химика, который считает, что поцелуй появился от того, что пещерные жители лизали щеки соседа, чтобы таким образом получить необходимую организму соль.

После этого играют свадьбу, а вскоре приходит всем известное крушение, профессионально определяемое как "семейный кризис". Наиболее жестоким его проявлением становится мордобой, который "мужчина ее жизни" регулярно устраивает "приличной женщине", за что, впрочем, ему мало что грозит (один рыбак из Громсетро в Швеции был оштрафован судом на сорок крон за "издевательство над животными", потому что молотил свою жену живой треской). Но мы говорим о людях культурных, спокойных представителях среднего класса, которые не занимаются рукоприкладством. Правда, не делают они и множества других приятных вещей, которых от них ожидалось, зато делают такие, о которых "приличная женщина" и слыхом не слыхивала. И вообще, все они делают наоборот, посему, все то, что обещали лунные мечтания, начинает как-то размываться. Наша погруженная в романтичность девица этим неприятно поражена. Фрагменты признаний (весьма типичных, а нетипичных потому, что они были опубликованы) норвежской "приличной женщины" образца 1907 года:

" И вот тогда в душе моей рвался крик:

- Боже, значит это и есть супружеская жизнь! (...)

Ведь если она не большой, торжественный праздник, тогда она хуже всего иного (...)

Почему я чего-то до сих пор желаю? Все время жду? Ах, почему? Даже не осознавая, о чем я тоскую, чего жду (...)

Собственно говоря, наш брак, по-видимому, можно даже назвать идеальным. Мы не скучны друг другу, хотя друг другу и не радуемся. Все у нас стало негативным, это правда, но чего можно желать большего. Что любовь такая нестойкая... (...)

Совершенно не помогало утешать мужа, но мне нравилось опираться на его сильной руке. Тогда мы делили ложе, только мне оно было немило. Когда у меня появилась отдельная спальня, я почувствовала облегчение."

Польская поэтесса, Мария Ясножевска-Павликовска, в письме к матери о своем первом муже, поручике и шамбелене Владиславе Бжозовском:

"Я навсегда связана с человеком (...), которого знаю как облупленного (...), словесный репертуар которого знаю на память (...). Дни, проведенные с ним, пепельны, кровь превращается в воду, а на первый план выступают вещи (...). Целую тебя, мамочка, от всего своего изъеденного супружеством сердца."

Сесилия Платер Зиберкувна весьма удачно заключила эту ситуацию в книжке, изданной в 1918 году: "Иногда оказывается, только лишь через несколько лет совместной жизни, что муж - это человек, не имеющий абсолютно никакой ценности. До тех пор, пока он ухаживал за невестой, то еще силился быть вежливым, управлял собою; первые чувственные движения давали ему некое представления об истинном чувстве, чем вводил он какое-то время свою жену в обман. Только ведь никто не может притворяться слишком долго, не может они все время поддерживать такое неестественное настроение, впрочем, через несколько лет супружества подобное притворство становится уже ненужным, а старые привычки тянут к себе. И вот уже муж, доставляя удовольствие лишь одному себе, скатывается все ниже, показывая себя тем, кем он и есть по сути своей. Совместная жизнь становится все более невыносимой." Только ведь жить нужно. Существуют, правда, разводы, но ведь имеются и дети, религия, общественное мнение, сила страха и сила привычки - в общем, тысячи тормозов. Не каждая "приличная женщина", заметившая, что романтический принц из сказки по сути своей это дурак, хам, обманщик, сукин сын, бабник, развратник, хулиган и лизоблюд, переломает все эти барьеры. Большинство этого не делает. Это большинство более или менее уютно стареет в своих клетках, единственную и последнюю свою надежду возлагая на сына. Все мужчины гроша ломаного не стоят, но вот мой сын - это святой, гений и орел!

*Ветер же шепчет: слепые и донны,
Глаза закрывают одною заслоной.*

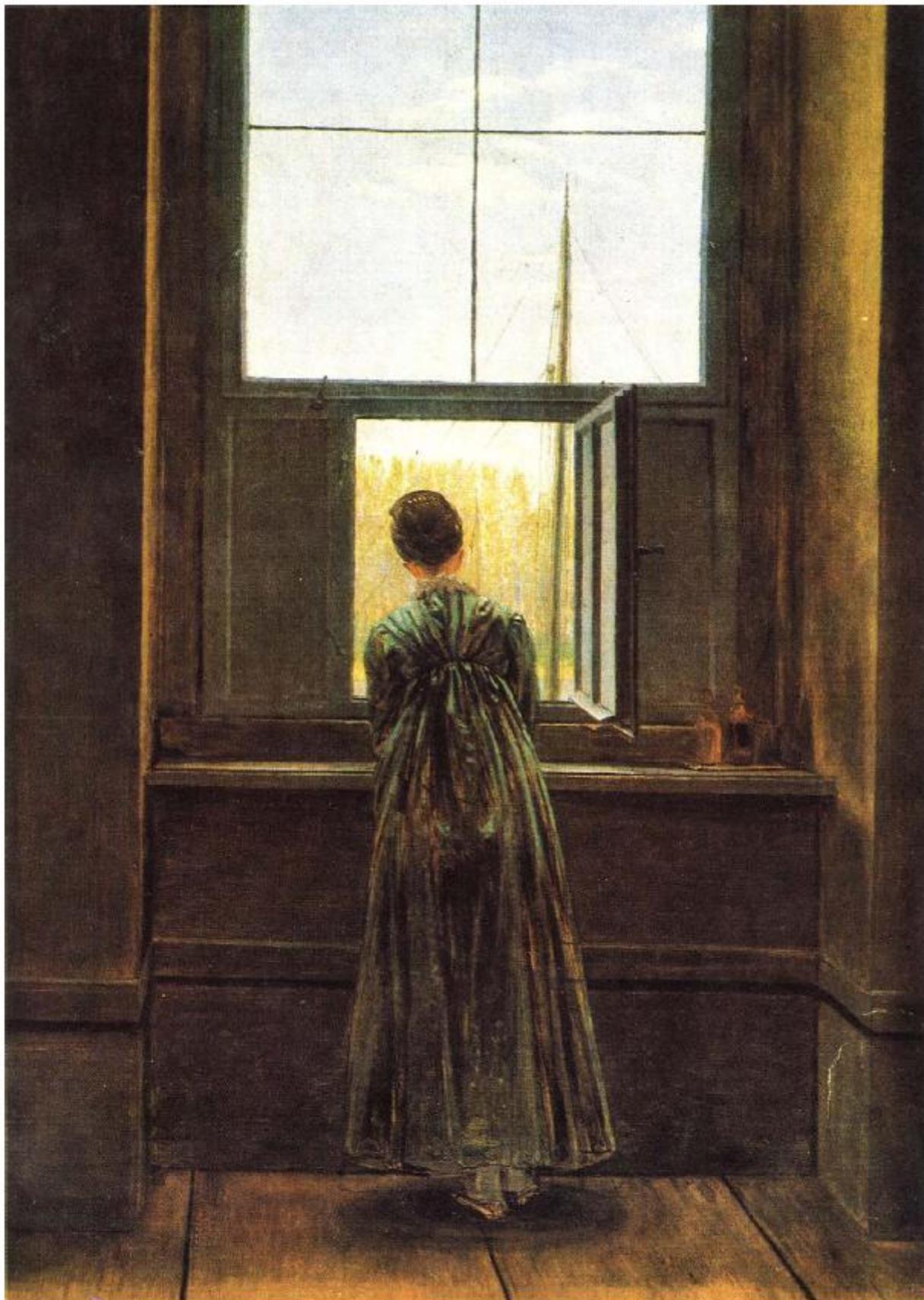
Только вот у стареющих женщин и слух притуплен. Их сыновья божественны. Этих сыновей ожидают какие-то мечтательные девушки в близких и дальних портах Клода Лоррена и на побережьях Каспара Фридриха, как ждущие садовников одичавшие сады. И уже только они, увядая в безнадежности, смогут увидеть в садовниках ослов и шакалов, которые затоптали цветы. Замкнулись тысячи новых клетушек.

Фридрих, как никто другой, рассказывал об этом. Можно даже сложить полный рассказ из пяти картин, на которых представлены одни и те же, одинаково одетые, стоящие в одних и тех же позах, мужчины и женщины. Две из них, хронологически же - первая и последняя, это холст "На парусном корабле" (1819 г. - Ленинградский Эрмитаж), где молодой мужчина и молодая женщина сидят рядом на носу судна, входящего в порт, и всматриваются в его туманные очертания, а так же - "Ступени жизни" (1835 г. - Музей Живописи в Лейпциге), где эта же пара, уже "в годах", сидит с двумя своими детьми на известном нам камне, а к ним приближается опирающийся на посох старец, отец и дедушка в одном лице, в то время как с моря на всю эту группу со злыми намерениями "налетает" множество лодок и парусников. Только центральной частью рассказа являются три картины, две из которых нам уже известны. В первой из них, "Восходе луны над морем" 1821 года, корабли еще далеко. Во второй, 1822 года, они уже очень близко. В том же 1822 году Фридрих написал и третью картину: "Женщина у окна". Небольшой кадр, 44 на 37 см., хранится она в той же Западноевропейской Национальной Галерее. Темная коробочка комнаты, суровой, без всяческой мебели, неотвратимо приводящая к мысли о тюремной камере. За небольшим открытым окном виден зеленый лес. Там солнце и свобода, здесь же полумрак и клетка. У окна стоит одна из двух уже знакомых нам женщин, которую мы только что видели на приморской скале. Застыв на месте, она глядит на улицу. Мы видим ее спину, но как бы видим и ее покрытые слезами глаза. И еще кое что. Дом стоит над водой - рекой или ее устьем, так что совсем рядом с окном выстреливает вверх стройная, обнаженная мачта. "Корабль глупцов" подплыл так близко, что ближе уже и нельзя, и бросил якорь.

Через сто лет, уже в нашем веке, другой гений, Сальвадор Дали, метафоризировал это же идентичным посланием: "Женщина у окна" (Музей Современного Искусства в Мадриде). Окно чуточку пошире, и платье уже из нашего времени, но все остальное без изменений. За окном вода - река или морской залив, и на ней белый парус - всегда вода, символ свободы.

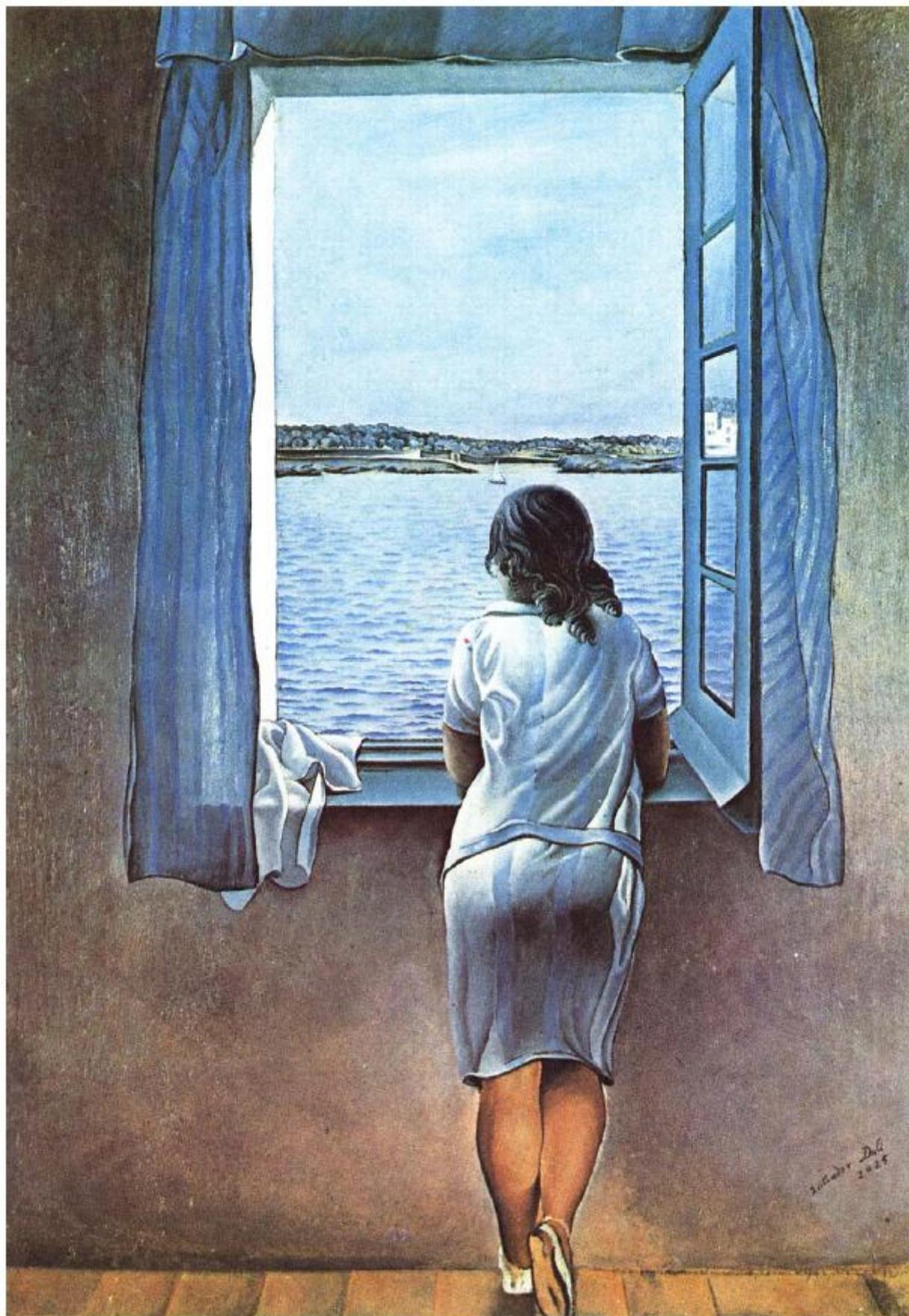
Еще раз я повторяю: по сути своей в институте, называемом браком, со времен Фридриха ничего не изменилось. Романтичность молодости превращается в удреку опыта и зрелого возраста. В одном только 1975 году (по официальным сообщениям) сто пятьдесят тысяч американских жен убежало от своих мужей. В прессе цитировалось высказывание одной из них, жены банковского чиновника, Люси Кемпбелл: "Как-то раз я проснулась с сознанием того, что уже не выдержу в этой системе, договоренности, служащей интересам исключительно мужским. И тогда я решила сбежать." Только куда можно сбежать, и где можно найти романтическое счастье из романтических снов - на Марсе? Те же самые официальные источники сообщили, что практически все убежавшие возвращаются. После сиюминутного бунта их охватывает разочарование, они уже не могут начать жизнь "сначала", самостоятельно, и тут же начинают тосковать по своей неволе. А возвратившись в нее, пытаются хоть что-то спасти, поддаются внушениям госпожи Морган, восхваляющей "тотальную женщину" ("поддайтесь своему мужу как Господу Богу"), что требует двадцатичетырехчасовой гимнастики, осторожности на каждом шагу и в каждом высказанном слове, собачьей привязанности, что в эффекте своем становится весьма мучительным видом супружеской проституции. Одна из пансионеров современного гамбургского "Эрос Цен-

тра" сообщила прессе: "Я обладаю очевидным перевесом над его женой. Моя единственная задача - это сделать так, чтобы ему сейчас было хорошо. Его несчастная жена считает, что это он нужен затем, чтобы она чувствовала себя хорошо! А я не считаю, будто мужчины созданы для этого." Наученные миссис Морган "тотальная



женщина" пытается измениться и делает все, чтобы муж чувствовал себя хорошо. Тем самым она попадает из одной крайности в другую.

Все так же, как и в течение тысячелетий "девушек воспитывают с идиотским представлением о мужчине, как существе уверенном в себе и властном. Но я никогда не встречал мужчины, уверенного всебе, если не считать идиотов", - сказал социолог Доминик Вольтон в интервью журналу "Ле Монд" (это полностью соответствует старинной мысли Делакура "Умные люди более всего завидуют глупцам их самоуверенности"). Но оста



немся на минутку с "Ле Монд". В опубликованном этим журналом знаменитом интервью Ивонны Бэби с Ингмаром Бергманом, великий режиссер среди всего прочего сказал:

"Я вижу три группы женщин. Сначала авангард (...) В отдалении от них женщины, которые бунтуют, читая Эрику Йонг, Симону де Бовуар или Аннаис Нин, а потом возвращаются домой и делают все то, что и всегда. Они не действуют совместно, не разговаривают, не общаются по-настоящему со своим мужем, с которым ложатся голыми в постель и рожают ему детей. И наконец, уже значительно дальше, остается основная масса женщин, которые в течение тысяч лет не поменяли своих ролей ни на йоту, И повсюду в душе своей женщина содержит саботажника, говорящего голосом ее матери (...) Имея на руках детей, женщины обладают шансом изменить ситуацию полностью, коренным образом. Но не думаю, чтобы им это удалось. Для этого необходимо изменить всю нашу цивилизацию, нужно возвратиться к самой азбуке чувств."



Но ведь с чувств все, собственно говоря, и начинается! С романтичности. С чтения душещипательных романов и осмотра "Восходялуны над морем", где мужчины и женщины стоят рядом, объединенные лирическим настроением, а молодость пока еще не подсказывает, о чем там эти мужики (уже после свадьбы) думают, и что чувствуют. До тех пор, пока в самом последнем человеческом жилище будут валяться стихи и картинки романтиков - до тех пор девушки будут верить в сказки о вечной, идиллической супружеской любви.



Корнель Макушинский писал в "Листках из календаря": "Конечно же, существуют на свете женщины счастливые (...), полнейшим оскорблением было бы общее заявление, будто нет таких мужей, которые целуют своих жен хотя бы раз в день, и таких, что говорят своим женам приятные слова. Такие должны быть, ибо временами и мужчина вырождается, и не похож он на большинство, как белая ворона, зеленая корова, лысый негр, прямоглазый китаец или же не возгордившийся поэт. Довольно часто природа сходит с ума и родит еще и не такие чудеса." Каждый из них наверняка захочет мне выбить зубы за эту главу.

Каждый из тех хороших, почтенных, любящих мужей, что страдают, и которым Андре Моруа советовал: "Разумный муж как моряк во время бури спускает паруса и ждет, питает надежду, а шторма не мешают ему любить море".

Каждый из тех, за кого ирландский аноним XV или XVI века говорил стихом:

*"Она госпожа моя, она моя милая,
Она жизнь мою в ад превратила.
И пусть из-за ней я в болезни страдаю,
Дороже она мне всех тех, что лечить обещают."*

Каждый из тех, за которых Макушинский восхвалял замученную женщину: "Да будет восхвалена женщина! Женщина, которая страдает. Женщина, которая плачет. Которая у детей от рта отымет, но купит себе шелковую юбку, чтобы потом детям не было стыдно за мать."

Каждый из тех, лишенных воображения гениального голландского художника Питера Брейгеля "Старшего", что жил в Антверпене с дамочкой, излишне склонной к успокоению своих желаний, и который как-то договорился с ней, что каждый ее грешок будет отмечен на палке средней длины: если палка покроется зарубками – супружеству конец. И так оно и случилось.

Каждый из тех верных несчастных, которых - когда те были на войне, в дороге или в санатории - она не ждала, и даже можно сказать, что не ждала несколько раз на месяц.

Каждый из тех опечаленных обладателей воплощенного счастья, которых Марк Шагал так гениально метафоризировал в своих двух произведениях: в "Невесте с двумя лицами" (1927 г. - частная коллекция в Берлине) и в "Женщине на лошади" (1929 г. - частное собрание в Брюсселе). Обе эти картины вы можете увидеть в MW, Вторая представляет ее с закрытыми глазами, всю в цветах и дымке мечтаний, погруженную в романтичности, которую страстно наяривает скрипач из левой части. А в первой конь, что нес Ее над всем миром, стоит далеко, печальный и никому не нужный, Она же держит в руке тот самый веер, у нее целый букет цветов и фата, а еще два лица. Эта последняя картина пятого зала MW и будет удовлетворением для всех тех, что считают себя горько оскорбленными моей несправедливостью, всех тех честных мужчин, которые, веря в РО-

МАНТИЧНОСТЬ, ищут по-настоящему "приличную женщину", то есть такую, у которой одно лицо, и которая заплачет после смерти и будет страшно опасаться ошибки ошибиться кладбищами или в дате похорон.

Для всех тех, прекрасно знающих, что права была Франсуаза Саган, говоря в интервью "Либерасьон" после выхода в свет ее книги "Подкрашенная женщина" (1981 г.):

- "Мне кажется, что сейчас женщины очень плохо относятся к мужчинам. Довольно часто я наблюдаю, что (...) мои друзья-мужчины становятся жертвами женщин. И многие, заслужившие такое отношение к себе, платят вдвойне. В этом есть какая-то чудовищная идея мести".

*"На берегу одиноко лежал, склонившись на бок, двухмачтовый тендер с выбеленными солнцем канатами, что свисали будто гирлянды, и рассыпавшимися, полопавшимися мачтами. От него веяло меланхолией разрухи, отданной на поживу стихиям (...)
- Ах, - сказал он, - вы видите множество тендеров, но смею утверждать, они не такие... это необычное судно."*

ДЖОЗЕФ КОНРАД "Корсар"

- Знаешь, такой тендер...

Знаю. Такой кораблик, который может быть и верблюдом, и конем, и собачьей упряжкой, а морем для него будет пустыня, степь или бескрайние снега. Знаю.

Такой кораблик неоднократно нарисовал Франц Радзивилл, немецкий "романтический гиперреалист", что родился в 1895 году первым из семи детей бедного гончара. Романтический, потому что влюбился в творчество Фридриха, а гиперреалист - потому что вдохновлял его Джорджио де Чирико. Этот катерок у Радзивилла то стоит возле берега, то уплывает или же приплывает, а в таинственном космосе, окружающем его, и в котором он царствует, его сопровождают: героическое время, солнце, будто раскаленный яичный желток или же взрывающееся глазное яблоко, либо как разрывающийся плод в лоне женщины; и самолет, что летит, затем пикирует вниз и начинает гореть, и за которым тянется черная, клубящаяся вуаль уничтожения. Рыбы высовывают из морских волн свои головы и глядят на эту тайну вселенной, в которой можно быть седовласым ребенком-ковбоем и мечтать о затаившейся смерти на тропе славы и почета, и великом одиночестве. Такой кораблик - как символ.

Этот написанный Радзивиллом тендер всегда вызывает у меня аналогию с теми странными мгновениями, когда мужчин охватывает горячка безумия и самоуничтожения, когда они знают, что не бросят дома, не опоздают на работу в контору, не изменят жене, подымут телефонную трубку, вытрут туфли о тряпку, станут в очередь за газетой и заполнят купон спортлото, но им кажется, что завтра они все это проклянут и предсонные мечтания превратятся в тендер. Не сегодня, завтра... Сегодня они только побалуется игрушечным револьвером сына, но вот завтра...

Впервые я услышал это от своего бывшего шефа, генерального директора одной из самых крупных в Польше "фабрик", Мастерской по Реставрации Памятников, доктора, инженера Тадеуша Поляка. В МРП я работал недолго, едва лишь успел отстроить Бакиарелевку (дворец XVIII в., выстроенный архитектором А.Бакиарелли - прим. перев) или же Дворец Счастья, а потом покинул Варшаву, направляясь на учебу в Рим. После возвращения начал работать на родимом архитектурном факультете Варшавского Политехнического Института и с Поляком встречались уже только как друзья. Во время одного из таких разговоров он упомянул, что прочел мою первую книгу, "Колыбель". Герой этого романа, странник и одиночка Каршницкий, на последней странице таинственным образом умирает. Поляк внезапно задумался и долго молчал, а потом, повернувшись к окну, тихо сказал:

- Знаешь, мне уже пятьдесят лет, всего достиг, дети взрослые... Еще есть время, чтобы... В прошлом году, в Устке, я видел на берегу тендер на продажу. Знаешь, такой катер...

Знаю. Завтра он поедет за этим тендером. Сегодня еще конференция, опять же надо забрать из ремонта бритву, но завтра... Впрочем нет, завтра надо лететь в Париж на международный симпозиум, затем подписать договор с алжирцами и по дороге домой заскочить в Македонию, где наши ведут реставрационные работы. Так что через пару недель, но перед тем следует сдать статью в "Защиту памятников культуры" и... в записной книжке еще кое-что. Скажем, через месяц... А сегодня, прежде чем сон заморочит мысли, прикрыв глаза, можно будет проверить обойму, застегнуть пряжку пояса кобуры под плечом и войти на тендер.

А мне казалось, что это мы, что не стреляли во время Восстания и не оттирали с лица фекалий в каналах между Старувкой и Центром, что только мы чувствуем этот голод, от которого временами заболеваем горячкой. И я стыдился, что это в моих снах проходят какие-то десперадо из Аламо, со страниц Дюма и "Пушек острова Наваррон", потому и осторожничал, чтобы после выхода из кинозала не глупить, держа опущенную руку у бедра. После того разговора с Тадеушем катер стал для меня символом бегства, и я чувствовал себя на седьмом небе, когда обнаружил его на полотнах Радзивилла. Точнее - на репродукциях этих полотен,

³Тендер - небольшое парусное судно, парусный катер (прим. перев.)

поскольку мне известны только репродукции, зато первоклассные, из прекрасного альбома мюнхенского издательства "Карл Тимиг" (1975 год), подаренного мне братом. Тогда я спросил его:



- Видишь этот вот катер?
- Вижу.
- Хотел бы?
- Хотел бы. Такой катер...
- Вот именно...

Таким катером может быть и верблюд, и конь, но еще - чтобы было пусто и далеко, и чтобы... Знаешь, такой катер... Когда-нибудь...

Подобное я слышал уже не раз, от нескольких своих знакомых и приятелей, молодых и все еще молодых. Возраст в данном случае никакой роли не играет. Помню долгий, растянувшийся на целую ночь холостяцкий вечер, который я просидел с коллегами, после которого наши оставшиеся в одиночестве дамы поклялись бы, если бы их спросили, что в перерывах между закусыванием говорили сначала об "отношениях", потом о спорте, потом о политике, затем о "блядах", а уже в конце - каждый сам с собой. Мы же до самого рассвета строили совершенно сопляческие планы авантюрных вояжей. Чем больше упивались мы этим видением, тем более близкий срок назначали. Последствием этой ночи был наш с Яреком Хлебовским совершенно дикий рейд по Соединенным Штатам, который впоследствии я описал в "Асфальтовом салуне". Но, несмотря на то, что там мы спровоцировали десятки приключений, несколько раз мчались наперегонки с полицией, желающей оштрафовать нас за превышение скорости; что там мы дрались, и что один раз даже очутились в тюремной камере в штате Джорджия, все-таки это был асфальт для четырех мягких автомобильных колес, а не океан или там африканское безлюдье. Домой мы вернулись с некоторым голодом приключений, и снова началось:

- Знаешь, такой парусник...

Знаю. Капитана достали бы из самой преисподней, лишь бы только пустили пути, бросившие свой якорь в Системе, и сплетенные из телефонного шнура, провода от утюга, чьих-то кудряшек и самых дурацких обязанностей. Но такое случается редко, и потому мы бесславно бредем по оккупированным территориям, со-

вершенно лишенным даже признаков необычного приключения; и нас не сбросит конь, король не пожмет нам руки, волна не замочит наши ноги, и не раздастся эхо в горах, когда наемный убийца прыгнет на спину, а прежде чем ударить, издаст боевой клич - ибо все это мы видим только лишь в кино нашего воображения и в кресле кинозала, из этой позиции прослеживая клоунату нашего рода. Те же, кто всю эту цивилизованную гнусь в конце концов отождествляют с отсутствием достоинства, которым в голову ударит волна ненависти и отваги, вместо того, чтобы войти на катер, поднимаются на десятый этаж, и на это кратчайшее мгновение - настолько малое, что страх не успевает вернуться - им, безумным птицам, принадлежит все небо, которое, когда мгновение заканчивается, съезживается в могилу размерами два метра на один и два в глубину.

Существует маленький такой, черненький шарик, что дремлет где-то на дне души, между задницей, привыкшей к стулу, и ртом, привыкшим ко лжи. Иногда этот шарик начинает вертеться и превращается в стеклянный шар, в котором виден плывущий парусник, дикие кони среди трав и пальмы, согнувшиеся под ударами ветра. Тогда ты видишь самого себя, лежащего на песке, с обращенным к звездам лицом, а луна показывает тебе время. Каждая складочка окружающего пространства скрывает в себе богатства природы и ужаса, который ты вымолил для себя у Бога Великой Неизвестности. Ты чувствуешь соль преступления на спекшихся губах, а твои сделавшиеся внезапно маленькими желания возвращаются к первобытному величию, во времена тех заядлых погонь и тайных подкрадываний с ножом в зубах к лагерям, которые стерегут сонные стражи. Ты просыпаешься, весь залитый потом, и тоскуешь по этим кошмарам. Но вот когда-то приходит последняя старость, склонная к размышлениям и слезливости, и вечер, когда видение впервые не возвращается к тебе, а шарик начинает таять будто снежок, и белый парус катера расплывется в пропасти горизонта. Тогда ты выясняешь, что всей своей положительной, бесцельной жизнью ты предал Бога своих мечтаний, которые в течение многих лет дерзко настраивал на авантюрную ноту, что ты запачкал обе руки и обе стороны своей души, подписав договор с Системой, в которой не достиг ничего, кроме огромной усталости и стыда. Тогда ты начинаешь умирать, а стеклянный шар заменяет тебе святой образок, символизирующий твою последнюю веру, тайную и отчаянно сопротивляющуюся, единственную, которую забираешь с собой в гроб. В прощание.

Как раз такой стеклянный шар, разбиваемый взрывом в какой-то чудовищной, непонятной матке, и написал в 1953 году Радзивилл на холсте "Космос можно уничтожить, только не Небо" (Городской Музей в Ольденбурге). Под ним на берегу мы видим два опустевших парусника-катера, рядом с черной скалой, на которую пикируют птица и самолет. Синяя чаша космоса расщепляется на каменные плиты, будто ударенная топором самим Сатаной, и открывает бездонный провал, в котором живет время героев. Заряженный яростью воздух тянется за стеклянным глазом будто кометный хвост, скалы дрожат в напряжении ожидания, волны неподвижно застыли, а между мачтами парусников, как между волшебных антенн, текут токи, пробивающие всяческую материю. Один только миг, и раздастся громкий стон боли, с которым народится новый мир, вот-вот!... Ты неожиданно надеваешь пальто, которое уже никогда не вернется на свое привычное место, туфли, ключи уже не нужны, идешь к двери... А в дверях стоит инспектор:

- А вот счетец за свет и за газ.

Что-то кончается. Может завтра...

Вот так и уходит твоё время, измеряемое фейерверочными ракетами приступов безумия и мечтаний, которые никогда не сбудутся. Никогда ты не станешь сам себе господином. Ты приписан к электролампочке, а не к костру, горящему где-то далеко-далеко, в воспоминаниях о степях из героических снов. Только лишь в своих ночных кошмарах ты маршируешь рядом с теми божественными осужденными, что погибли в борьбе или же от яда, или же от выстрела в спину, таких, как венгерский поэт Миклош Зриньи, написавший перед смертью:

"Небо меня покроет, если в могилу не зароят.

Лишь бы мне честь уберечь в смертный час.

Пусть мои кости волки-вороны тащат,

Буду под неба покровом лежать."

Под небом, на голой земле после смерти лежит лишь тот, кто жил со смертью будто с любовницей и тем самым купил себе убийство. Зриньи поставил против себя австрияков. Он погиб в 1664 году, когда ему было 44 года, во время охоты в окрестностях Чакторни. Было объявлено, что его убил разъяренный кабан, но вся Венгрия знала, что в Вене хранится ружье с надписью: "Это я тот кабан, что растерзал графа Зриньи". Вопрос: а не стоит ли - зная древнюю истину о мечтах, более прекрасных, чем их исполнение - мечтать только лишь о диком саду, заполненном тенями героев, где всяческий шаг имеет вкус предпоследнего в жизни, а вокруг все насыщено кинжалами и револьверами? От подстриженного парка, по которому мы идем, его отделяет высокая стена из серых камней. В ней нет калиток, но можно приставить лестницу и поглядеть, что там, или вообще прыгнуть вниз. Но, если такой прыжок совершишь, вполне возможно, что единственным обнаруженным там приключением было бы отчаянное изумление, что в таком малом и бесплодном пространстве замкнута страна, которой мы сами приписывали достоинства бесконечности. Горизонты, к которым стремились, тут же начали бы исчезать и тускнеть как бабочки, схваченные ладошкой, или женщины, теряющие свои чудесные прелести, когда мы их наконец-то добываем для себя.

Разве не подобным же образом обманули себя все те, кто вступил в Иностраннный Легион, чтобы потом бежать из гарнизонов в Корте, Джибути или на Таити? Чтобы пережить это по-настоящему, нужно быть оди-

ночкой, живущим в постоянном бегстве, но вот только как можно быть одиночкой в мире, до последнего сантиметра колонизованном мафиями всяческих оттенков?

Вот потому-то дикий этот сад в действительности принадлежит лишь тому, что уже минуло, и только нося его в себе, познаем мы акт самоосвобождения настолько истинный, каким было когда-то гонка по всему свету за химерой мужества и свободы. Именно такими вот словами успокаивает себя каждый, кто даже и не пытается приставить лестницу, оставляя себе только мечтания. Но благословенны все же те, что, по крайней мере, в мечтах вольно бродят в этом диком саду. Он растет на континенте обетованных садов, то есть тех чудес, что были и будут, им же чуждо чувство настоящего, и в которых все духовно возвысится, будут гордыми, непобедимыми, правдивыми, наконец, и освобожденными от ярма любого насилия, включая и действительность.

Мой дикий сад обставлен восточными аксессуарами и полон таинственными личностями, защищающими то, что давным-давно Бог оставил своей опекой. Вижу их в снах, как выплывают они из глубин запретных территорий и с высот бездомности своей плюют на домашние добродетели, к которым все мы приписаны. У них имеются свои личные небеса и опасные тропы под ними, и в конце каждой из них ждет прекрасная, предательская смерть. Мир стареет вокруг них, поля возрождаются хлебами, дюны бродят из края в край пустыни, женщины толстеют и рожают потомство, птицы теряют перья в лучах жаркого солнца, а они все такие же молодые и все так же прищуривают глаза на раздорожьях, высматривая в океанах диких трав цели, принадлежащие только им, и они никогда не отдадутся случайным любовницам, ступающим по стриженным газонам.

Один из них Ласкарис. Другой - Зриньи. Еще один - Бутен, о котором я уже рассказывал в "Ампирном пасьянсе". В 1815 году люди Горного Старца (асассины) убили его в ливанских горах Ансариех. О трех других покерных жизнеописаниях я расскажу сейчас - познакомлю Вас с поляком Вацлавом Жевуским, испанцем Бадией Кастильо и Лебlichem и русским с польскими корнями, Александром Булатовичем. Легче всего мне было проследить тропы Жевуского, поскольку главные источники и литература существует на польском языке. Нескольхо хуже с двумя остальными, но здесь мне помогли приятели. Когда я учился в Риме, то жил в маленькой гостиничке на виа дель Боскетто, а в комнатах рядом проживали грек Плутархос Теохаридис, мексиканец Хорхе Зепеда и кореец Буйонг-Мо Ким, которого мы прозвали "Мама-Ким", потому что время от времени он готовил для нас курицу в рисе по-корейски, которую мы запивали белым вином. Мы учились на одном и том же факультете университета и подружились. днем мы спали и ходили на лекции, ночи проводили с вином и гитарой. Каждый пел на своем языке, из того, что пел я, им больше всего нравилось "Сегодня к тебе я прийти не смогу", мне же, из того, что пели они, баллада, напеваемая Плутархосом, на слова греческого поэта, простого моряка, о сиренах-горгонах, что днем исполняют свою службу на носах кораблей как деревянные скульптуры-чучела, а ночью прыгают в море и танцуют с дьявольскими моряками упоительный танец свободы...

Но я, похоже, слишком далеко отошел от темы. Так вот, для знакомства с Булатовичем интересны греческие источники, касающиеся бунта, который тот разжег в "республике монахов" на греческой горе Афон. Их мне перевел (не говоря уже о том, что перед тем помог мне их обнаружить) Плутарх. Все остальное дополнили путешествия в Грецию и СССР. Испанские же источники, касающиеся Бадии, перевел для меня Хорхе. Пусть Бадия и станет тем десперадо, с которого начнем.

Он родился в 1766 году в Барселоне и после окончания учебы в Валенсии начал изучение арабского языка в Мадриде. Он мечтал о мире тайных миссий в космосе ислама, а для начала - о завоевании Марокко, где Испания уже имела два анклава, Мелиллу и Сеуту. В апреле 1801 года он предложил своему правительству рапорт с предложением поддержки повстанцев-марабутов, сражавшихся с султанов Марокко, Мулай Слиманином, который был одержим ненавистью к христианам. В 1802 году кормчий испанской политики, министр Годой, принял решение о посылке автора проекта с миссией в Марокко. Для этого Бадия превратился в Али-бея, сына богатого купца из Алеппо, а чтобы все выглядело еще достойней... потомка династии Аббасидов, ведущих свой род от дяди Магомета! Такое происхождение открывало в мусульманском мире любые двери.

Для полной перемены ему пришлось отпустить еще и бороду, время ее отращивания он провел, уже как мусульманин, в Лондоне и Париже, где развернул буквально кружевную интригу, поскольку прямолинейное существование ему казалось пресным. А именно, Бадия предложил свои услуги министру иностранных дел Франции, Талейрану, который предложение принял и дал ему рекомендательные письма французскому консулу в Танжере. Так началась игра на два фронта.

Когда 29 июля 1803 года Али-бей высадился в Танжере, начальник порта обратил внимание на его странный акцент и услышал в ответ, что это сирийский выговор. Испанец выдавал себя за Аббасида, которого отец выслал в Европу с целью углубления знаний по науке неверных. Чиновники всяческих рангов принимали его с почестями, а сам султан, быстро полюбивший достойного гостя, подружился с ним и даже одарил "потомка калифов" двумя резиденциями, городской и загородной, а еще двумя рабынями, чернокожей и белой. Этот последний подарок вызвал небольшие сложности, поскольку имеющий жену под боком испанец отказался воспользоваться подарком, что могло вызвать немилость повелителя. Только Али-бей сразу же придумал неотразимый аргумент - заявил, что в ближайшем будущем собирается совершить паломничество в Мекку, в связи с чем обязан сохранять чистоту. Чистота эта не была, повидимому, излишне чистой, так как позднее агент хвастался, будто белая рабыня в 1806 году родила ему сына, но временная напряженность была снята. Занятый подавлением бунта в Анти-Атласе Мулай Слиманин продолжал дарить доверием своего благородного приятеля, не зная, что тот у него за спиной ведет активные переговоры с повстанцами.

Эффекты этой тайной деятельности были настолько интересными, что когда рапорт Али-бея добрался в Мадрид, Годой назвал его (в июле 1804 года) "новым Кортесом" и одобрил план отправки в Марокко двухсоттысячного испанского корпуса. Именованный шеф-координатором всей этой операции, Али-бей объехал возвращавшиеся племена и, возвращаясь из этой поездки, позволил себе въехать в Марракеш под несомым слугой зонтом, что было привилегией исключительно правящих. У испанца явно зашумело в голове. Ну а действительно, почему бы ему и не занять место Мулай Слимана? Султан Али-бей эль Аббаси звучит очень красиво. Только вот английскому консулу в Танжере, Джеймсу Метри, так не казалось. Когда Метри приступил к контрдействиям, предупреждая двор Мулай Слимана и одновременно информируя Лондон, что... Наполеон готовит наступление на Северную Африку (повидимому, британская разведка в Марокко должна была напасть на след парижских контактов Али-бея), испанские планы пошли псу под хвост, а у "нового Кортеса" земля начала гореть под ногами. Тогда он заявил, что уже не может откладывать хадж в Мекку и в марте 1805 года выехал из Марракеша в сторону Алжира. Его арестовали, он сбежал, его снова схватили и перевезли под усиленной стражей в Лараш, где посадили на фрегат из Триполи и выставили из Марокко. Голову он спас лишь потому, что до самого конца последовательно изображал Аббасида потомка великих багдадских калифов никто не осмелился тронуть. Если бы стало известно, что он испанец, его бы разорвали на куски.

Но поражение не сломило его. Возможно, Бадия превратился в мусульманина только внешне, поскольку, как и все жители Оrients, стал фаталистом: все идет так, как должно быть. Его же интересовало то, что будет. По очень запутанному маршруту через Триполи, Кипр, Александрию и Розетту он прибывает (в ноябре 1806 года) в Каир, где его принимали с огромным почитанием, но многие удивлялись, что сириец говорит... с магрибским акцентом. Али-бей объяснил это из-за долгой учебы у испанцев - да поразит Аллах всех этих неверных собак! - и пребыванием в Марокко. Объяснение было принято, и необыкновенно набожный Али-бей направился в Мекку и прибыл туда в ночь с 22 на 23 января 1807 года, что позволило ему украсить "родовое" имя гордым дополнением Эль Хадж (Паломник). Таким образом Бадия Кастильо и Леблих стал, повидимому, первым европейцем и христианином, которому удалось коснуться Черного Камня Каабы. Опять-таки, если бы его раскрыли, то, согласно обычаю, забили бы камнями. Близость подобного рода опасностей для таких как он людей была приправой, без которой жизнь пресна.

Возвратившись в Каир, Бадия узнал, что в Константинополе янычары свергли с трона султана-франкофила Селима III. Он понял, что французы уже начинают терять влияние на Востоке, и догадался, что те будут стараться восстановить его любой ценой, а для этого им понадобятся тайные агенты... Не задумываясь ни на минуту, он помчался через Дамаск, Константинополь и Бухарест в Париж и предложил свои услуги Наполеону. Но тут его встретило неприятное разочарование. Бадия был уверен, что это он - ас в своей деятельности, а к тому же еще и "мусульманский аристократ" - будет ставить условия. Тем временем, император удостоил его всего лишь несколькими фразами (во время встречи в Байонне), а французская разведка хитроумно выудила от него марокканскую переписку с Годоем и приказала ожидать. Им не хотелось вовлекать в свои дела нестойкого интригана, но не хотелось и того, чтобы "безработный" предложил свои услуги, скажем, англичанам. Ему обещали подготовку какой-то интересной миссии "в подходящий момент", а временно именовали (1810 год) префектом Кордовы, не давая сбежать, хотя и не совсем. В это время Бадия имел какую-то связь с остатками британских командос, которые в 1806 году пытались похитить Наполеона в Пруссии (операция "Шахматист") и сейчас осуждались собственными работодателями. Бадия помогал им в этой личной конспиративной деятельности под именем "Калиф".

В 1815 году, после падения Наполеона, Бадия представил новым французским властям "Мемориал о колонизации Африки", предлагая в том числе и установление на одном из восточных тронов какого-нибудь "до совершенства мусульманизированного европейца" (из подтекста следовало, что во всей Европе имеется только один такой гений). Предложение-химера была принята с холодком, и ему вновь приказали ждать. Ждал вплоть до 1817 года, когда было принято решение сделать из него агента на Востоке. 18 января 1818 года он отправился в Африку, на сей раз уже не как Али-бей эль Аббаси, но Хадж Али Абу Отман. Целью его миссии, скорее всего, было склонить к Франции повелителя Египта, Мехмеда Али, и разорвать контакты англичан с Вагабитами.

В Дамаске он высадился в последних числах июля, уже больной дизентерией. Тут им занялся французский консул в этом городе, Шабосо, который по образованию был врачом. Но с того времени здоровье испанца уже никогда не поправилось. Слишком много людей интересовалось его здоровьем, в том числе и англичане. Может потому-то Хадж Али предпринял (несмотря на протесты Шабосо) второе за свою жизнь паломничество в Мекку, зная, что никакой англичанин не сможет пересечь в погоне за ним врат священного города. Он хотел насмеяться над противником, исчезая у него с глаз. Но только это враги посмеялись над ним - до Мекки он не добрался.

Вскоре после начала путешествия он почувствовал себя очень плохо и догадался, что ему дали яд. 23 августа Бадия написал письмо консулу Рено, что яд (пережженный ремень) принадлежал Шабосо, но ему дал его, когда врач о том и не знал, какой-то "здоровенный испанский монах", приятель "мегеры" (жены Шабосо). 28 августа он уже не мог самостоятельно передвигаться. Тогда он перебрался в носилки и сжег все свои бумаги. 29 августа Бадия собрал всех слуг и слабым голосом сообщил им, что его отравили, и теперь он умирает. 30 августа он закрылся в носилках, а через несколько часов слуга нашел его мертвым. Все это происходило в Сирийской пустыне, в Келаат эль Балка, неподалеку от Зарки.

Так кончил свою жизнь один из величайших авантюристов эпохи, Бадиа Кастильо и Леблих, он же Али-бей эль Аббаси, он же Хадж Али Абу Отман, которого генерал Шпильман назвал "Джеймсом Бондом XIX века". Его достала та самая длинная рука Лондона, которая тремя годами раньше в этих же местах пока



рала двух других отчаянных, из той же породы, лучших агентов Наполеона на Востоке, таинственного мальтийского рыцаря Ласкариса и полковника Бутена. Все они с самого начала избрали для себя смерть от руки убийцы, смерть, что спадает как ястреб, но к тучам возносит лишь душу, оставляя тело земле. Последним европейцем, видевшим Бадию, был второй из обитателей моего сада, напряженный как и он "близнец" - Вацлав Жевуский. Караваны поляка и испанца разбила лагерь по соседству 27 августа 1818 года, за три дня до смерти Бадиа. Они долго беседовали друг с другом - им было о чем. Может это было чем-то вроде "передачи эстафеты" от брата брату? Жевуский получил от Бадиа загадочный персидский талисман в виде перстня. Попрошавшись

с испанцем, поляк записал: "Силы уже почти оставили Али-бея". У него же самого оставалось сил еще на десяток с лишним лет подобной игры.

Вацлав Жевуский родился около 1785 года в Вене. Его отец, Северин Жевуский, последний польский коронный полевой гетман и торговец, сначала продал Польшу, а потом - оскорбленный неблагодарностью земляков за этот патриотичный поступок - эмигрировал и заявил: "Жечипосполитой уже не существует, теперь обязаны мы верно иным монархам служить". Он и сына склонил к службе императору Францу, поэтому Вацлав в 1809 году сражался под Асперном против войск Наполеона. Поскольку же равнение направо или налево не лежало в натуре молодого человека, сразу же после смерти отца он подал в отставку и поглядел голодным взором на Восток, который для всех романтиков того времени мечтался сказочным убежищем свободы.

Увлеченность зачарованными странами Оrientsа разжег в Жевуском его дядя, знаменитый путешественник, ученый и писатель (автор "Рукописи, найденной в Сарагоссе"), Ян Потоцкий. Живя в Вене, Вацлав, в свободные от любимой конной езды, любовных интрижек и фехтовальных поединков время рьяно учил арабский и турецкий языки, а также издавал совместно с ориенталистом Хаммером журнал "Восточные копии". Потом несколько лет он провел в своих имениях на Подолье, где объезжал лошадей и разбивал сердца местных красоток. На берега Дуная он вернулся в 1815 году, во время Венского Конгресса, и тогда вот царь Александр I и его сестра Екатерина поручили ему привезти несколько арабских жеребцов. Он бравадно исполнил его в 1817 - 20 годах, путешествуя по Арабскому Полуострову, переживая многочисленнейшие приключения, сжившись при том до границ ассимиляции с несколькими бедуинскими племенами, среди которых пользовался огромным авторитетом. Все это впоследствии он описал в двухтомной книге, несколько мифоманской, зато авантюрной своей пышностью не уступающей "Сказкам 1001 ночи". Экзальтированный, переполненный пафосом ее язык сегодня может показаться смешным, но тогда это было вполне в стиле эпохи.

В стиле эпохи были и шпионские страсти, посему Жевуский, не желая быть хуже Ласкариса, Бутена и Бадии, подстраивался под царского посланника, которому доверена историческая миссия на Востоке. Свою штаб-квартиру он заложил во дворце Бастан эль Кетаб в Алеппо, откуда отправлялся к своим друзьям-бедуинам, которых любил за их связь с природой, за их гордость и необузданный нрав. Когда однажды он предложил одному из шейхов посетить Россию, кочевник удивился и ответил ему: - Кто смог бы вознаградить мне год утраченной свободы?

Такое отношение не могло не импонировать Жевускому. Он, в свою очередь, импонировал бедуинов своим мужеством, великолепным умением обращаться с лошадьми (даже самых диких жеребцов объезжал как бы нехотя), эффектной золотой бородой, живописными рассказами, знанием Корана, но прежде всего... своим арабским происхождением. Дело в том, что он утверждал, что является бедуином по крови, поскольку польская шляхта ведет свой род якобы от четырех арабских племен Аназис, которые двадцать веков назад покинули нагорье Неджда и осели на севере Европы (иногда еще он пытался внушить, что является сыном самого царя, в другой же раз - что он потомок Зенобии, античной царицы Пальмиры). Еще он подкупал арабов своими театральными жестами. Во время чудовищной бури, находясь на корабле, когда уже, казалось, никакого спасения не будет - он приказал разъяренной стихии успокоиться "во имя Предвечного Повелителя Обоих миров". Жевуский прекрасно понимал, что если стихия его не послушается, то и так никакого стыда ему не принесет, поскольку свидетели и сам он будут лежать на дне. По счастью буря быстро прошла, и авторитет поляка возрос до небывалых высот.

В результате этих успехов племя Федан объявило Жевуского своим эмиром, а тринадцать связанных мирным договором с Федан других племен подтвердили это его звание. Ему дали новое имя, Тадж-эль-Фахер, что означает Осененный Славой, но обычно бедуины называли его "золотобородым эмиром". В Тель эль Султане в его честь был устроен великолепный, пятидневный пир и конные игрища, на которые прибыло более тысячи кочевников. Во время этого праздника эмир Ибн-Души так представил поляка:

- Вот перед вами благородный и славный Тадж-эль-Фахер Абд-эль-Нишан, эмир и арабский шейх, главный вождь тринадцати союзных племен, мой друг, мой брат и союзник по хлебу и соли. Племена бедуинов Полярной звезды в царстве могучего Скандера (царя Александра - прим.авт.) подвластны ему, ибо течет в нем кровь четырех поколений Аназес, что две тысячи лет назад сошли с Нежда. Он прекрасно разбирается в породах наших лошадей и является потомком Зенобии, царицы Тадмора! Пребывая в Аравии, Жевуский без устали искал все новых и новых эмоций. В том числе, он выкупался в реке Тарсис только лишь потому, что Александр Великий чуть не утонул в ней, а Фридрих Барбаросса после подобного купания умер. Впоследствии он записал с триумфом, что эмир Тадж-эль-Фахер вышел здоровым из воды, "освященной памятью о двух героях".

Одним из самых долгих и интереснейших путешествий Жевуского было участие в 1818 году в гигантском паломничестве в Мекку. Хотя, будучи неверным, он и не увидел Черного Камня Каабы, все же он был, наверное, первым поляком, достигшим святых стен. Путешествовал он на своей любимой кобыле, которая неоднократно спасала ему жизнь, Именно она во время поездки в Пальмиру, когда ее хозяин подслушал, что арабский эскорт собирается его ограбить и убить, унесла его целым и невредимым в сторону Алеппо и тем спасла.

В Пальмиру, наполненный старинными руинами оазис в самом сердце Сирийской Пустыни, Жевуский выбрался лишь затем, чтобы возбудить в сердцах бедуинов уважение к любимой им женщине, о которой писал и рассказывал в стиле "а ля Байрон", но имени которой так никогда и не сообщил, так что до нынешнего дня нам неизвестно, кем была. Эту женщину всей его жизни символизировал таинственный знак, который Жевуский поручал вышивать на своих одеждах и гравировать на своем оружии, и который сам вырезал на кедрах,

выбивал на камнях, рисовал на развалинах, везде, где только было возможно. Он собирался поместить его даже на пирамидах!

"Золотобородый эмир" был женат на Розалии Любомирской (супружество это распалось довольно быстро в связи с его отвращением к семейной верности), на пограничье и в Аравии у него были целые гаремы любовниц, но трудно предположить, чтобы какая-то из них была повелительницей таинственного знака. Возможно, она существовала лишь как идеал в воображении графа, но, быть может, это была какая-нибудь "princesse lointaine", красotka из пограничных польских земель, воспоминание о которой забрал он с Украины? Жевуский, якобы, носил с собою миниатюрку с портретом этой Дульсины, изображение, которое вроде бы уничтожил, попав в руки арабов из племени Себаа, чтобы не допустить того, чтобы опозорили портрета любимой (ислам запрещает изображать людей). Находясь в Пальмире, Жевуский, желая, чтобы бедуины "поклонялись той, которую люблю", выбил знак на одиноко стоящей колонне и сказал: - Един Аллах и нет иного Бога! Эта колонна стоит одиноко, и нет иных рядом с нею. Я ставлю на ней знак, зачатие которого призывает к добродетели, а вид превышает всяческую славу. Уважайте этот знак, о благородные арабы поколения Аназес. Если Тадж-эль-Фахер и заслужил веру в себя и похвальные гимны в свою честь, то знайте, что всем этим благодарен он этому знаку...

После чего он принял имя Абд-эль-Нишан, что означает: Раб Знака, а сорок бедуинов поклялись исполнять при этом знаке рыцарскую службу. Этот же знак был выбит на скале рядом с замком легендарной, провозглашенной бедуинами "царицей Пальмиры", англичанки Эсфири Стенхоуп. Вполне понятно, что человек, о котором Мицкевич написал, что "вряд ли воздуха в Аравии достанет, чтоб полной грудью он вздохнул", не мог не посетить эту "Сивиллу Ливана", что прокляла Европу и поселилась в ориентальной горной крепости, чтобы вести в ней жизнь, наполненную авантюрами приключениями и таинственными интригами. Жевуский начал было ухаживать за ней (вот это была бы парочка, самая мюнхаузеновская на всем Востоке!), но безрезультатно, что его обидело. К тому же, леди Стенхоуп оценила его коня всего лишь в сотню пиастров, что для человека, разбирающегося в лошадях получше многих арабов, было оскорблением. Потому-то они распрощались очень холодно, а впоследствии в своих секретных записках он характеризовал ее как ведьму.

С Востока эмира изгнали (в 1820 году) революционные волнения в Алеппо, в которых он и сам был замешан. Тогда ему чудом удалось спасти жизнь. Восточная эпопея совершенно подкосила его финансово, но он не переставал любить Ориент. Саврань, свое подольское имение, Жевуский превратил уголок Востока, арабизируя буквально все - мебель, всяческие предметы быта, одежду, еду, обычаи, даже имена слуг. Расположенный неподалеку участок степи он стал считать пустыней, устроив там искусственный оазис, а уж перед постройкой мечети его удержал только решительный протест церковных иерархов.

В таком вот окружении он писал восточные мелодии и стихи, практикуя, к тому же, и восточный аскетизм, когда не пил запрещенных Аллахом напитков и придерживался мусульманских постов. Посещая соседей, он всегда брал с собою бедуинский шатер, который разбивал во дворах, не обращая внимания на погоду, не желая воспользоваться роскошно обставленными помещениями. Во время еды он отказывался пить какие-либо жидкости, объясняя свое поведение тем, что лошади и арабы пользуются водопоем только лишь через несколько часов после еды. В арабских песнях, которые - как утверждал он сам - записал, по мнению же иных написал сам, часто повторялся жаркий призыв: "Вернись, Эмир! В стране Неджд звучит имя твое. Наши девы с тоскою высматривают Эмира - Невольника Знака. Наши воины, горящиеся тобою, ждут, когда же придешь ты!"

Он задыхался среди "цивилизованных" людей. "О Боже, - писал Жевуский, - дай мне вернуться в пустыню! Когда же я увижу тебя, мой любимый Неджд? Твою бедность я ценю выше пышности дворов!" Ночами ему снился тот самый парусник свободы. Знаешь, такой катер...

Так что не без причины Адам Мицкевич, когда в 1828 году писал свою "Касыду, в честь эмира Тадж-эль-Фахра сложенную" и названную "Фарис", начал с морской метафоры:

*"Так парусник веселый, убежав земли,
Опять бежит по синих вод хрустально,
И обнимая моря грудь любовными веслами,
Вздывает шею лебедину над волнами.
Вот так же и араб, когда коня своего
Из тесной загороди в пустыню выпускает..."*

С течением лет он все сильнее впадал в чудачества. Среди всего прочего он устроил свадьбу самого лучшего из своих жеребцов с молодой, укрошенной медведицей и ждал, что из этого выйдет: новая порода медведеподобных лошадей или же такая же неизвестная порода конеподобных медведей. Правда, роман сей ничем не закончился, и это даже лучше, чем роман Тадж-эль-Фахера с простой девушкой из его константиновских имений, Оксаной, которая сопровождала его в конных вылазках до самой своей смерти, когда ее растерзал дикий жеребец.

Под конец жизни Жевуский побратался с казаками, ставшими для него чем-то вроде бедуинов. Вместе с ними он искал призрачные сокровища в украинской степи и устраивал сумасшедшие скачки. Казаки называли его "атаман Жевуха - золотая борода", и он адресованные ему как графу письма отсылал нераспечатанными, с такой припиской: "Здесь в Саврани графией Жевуских нету. есть только атаман Жевуха

золотая борода, а по-арабски, эмир Тадж-эль-Фахер. Графьев ищи себе в Чуднове тай в Погребыщах!" Только не очень-то пригодились кокетничание с братьями-казаками...

В момент начала Ноябрьского Восстания "атаман Жевуха - золотая борода" наполовину оплатил снаряжение выставленного польскими обывателями кавалерийского эскадрона и стал его командиром. Но не потому, что перед тем царь приказал ему сбрить пресловутую золотую бороду, но лишь затем, чтобы смыть предательское пятно с фамилии Жевуских, много лет назад запятнанной позором отца-предателя и торгаша. В последний раз польского эмира бедуинов видели, как он бил царское войско генерала Рота в битве под Дашовом, 14 мая 1831 года. После сражения он бесследно исчез. Во двор в Саврани прискакал загнанный конь с пустым седлом...

Тела Жевуского так никто никогда и не нашел. Рассказывали легенды, якобы он возвратился на Восток и вел там свободную жизнь бедуина. Те же, что получше вслушивались в степную арфу трав, шептали, что степь поет о казацком ноже в спине золотобородого наездника, душа которого улетела в страну мраморных колонн, несущих таинственный знак над морем сирийских песков.



Три звезды, о которых рассказываю я в седьмом зале MW, составляют единое созвездие. Бадия перед самой своей смертью беседовал с Жевуским, а Жевуский был убит на той самой Украине, где в 1872 году родился сын бедного управляющего небольшого поместья на границе, Александр Булатович, тоже отличный кавалерист и влюбленный в Восток.

Вначале его послали в четырехклассную уездную школу в Харькове, где обучались сыновья рабочих, крестьян и обедневшей интеллигенции. Во время торжественного акта вручения свидетельств об окончании курса обучения, получив свое, Александр подошел к матери и сказал:

- Мама, через неделю я выезжаю в Петербург и поступаю там в Александровский Лицей!

Услыхавшие его расхохотались. Пария захотел в элитарное учебное заведение, где были любимые сынки высшего чиновничества! С собою Булатович взял два свидетельства: о дворянском происхождении и отличника уездной школы, сел на поезд и поехал. "Сумасшедший!" - говорили о нем. Вернулся же он через неделю - в мундире Царского Александровского Лицея! Показал, как станет пробиваться в жизни - головой и кулаками вперед. Был 1886 год.

Булатович учился великолепно и, несмотря на свою бедность, покорял сердца коллег и пансионеров. Его любили, выбирали заводилой во всех развлечениях, приглашали в богатые дома и обещали великолепную карьеру. Еще до окончания Лицея он получил несколько великолепнейших предложений стать чиновником. Но Булатович снова поразил всех: когда в 1891 году получил диплом, то потребовал, чтобы его сделали... рядовым лейб-гвардейского гусарского полка! Преподаватели и коллеги поглядели на это, скривив губы: фи, блажной! Ему было 19 лет.

Гусары жили в то время по-гусарски: карты, пьянка, дуэли, драки и девицы легкого поведения. То ли он этого не любил, то ли ему все это быстро надоело, но уже через три года он стал выглядывать наружу, обращая лицо на юг и восток. Оказия случилась через пять лет, поблизости замаячил экзотичный "тендер"... Как раз в это время в России организовывался полевой госпиталь и добровольный санитарный отряд для армии Менелика II, эфиопского негуса. Булатович объявился добровольцем в качестве простого санитаря! Его коллеги, золотая гусарская молодежь, поглядели на это с презрением: фи, блажь! Был 1896 год.

Эфиопия - страна легендарного христианского царя Иоанна - на современных картах была белым пятном, обрисованная темной чертой границ. На побережье русских должен был ожидать караван, чтобы провести их до Аддис-Абебы. Но побережье добровольцы нашли пустым, от каравана ни следа. Нужно было доставить верблюдов из столицы, то есть, выслать туда кого-нибудь с известием. Местные проводники решительно отказали: время безопасного прохода через пустыню миновало, нужно быть сумасшедшим, чтобы так рисковать! Такой сумасшедший нашелся среди своих: доброволец Александр Булатович. С ним отправился только один бедуин, искушенный большими деньгами.

Через пять дней трудного похода через пески пустыни, падая от усталости, русский (польского происхождения) и араб добрались до Аддис-Абебы. Власти не могли поверить, что европеец смог пробиться через пустыню в это время года. Нельзя не вспомнить слова Хлоповского, которые тот крикнул Наполеону: "*Un Polonais passe partout!*"

В Аддис-Абебе Булатович сразу же превратился в легендарную личность. Его пригласили ко двору, император Менелик выразил ему горячую благодарность, вручил высокий орден и золотую саблю. В Эфиопии Булатович пережил свое первое восточное приключение, причем вдвойне, потому что, после отъезда первой миссии он еще раз вернулся в эту "терра инкогнита". Научные исследования, проведенные им в то время, принесли ему высшую награду Российского Географического Общества. После этих путешествий у него были на выбор высокие положения в военной, либо научной иерархии. Он же избрал... монашеский клобук! Булатович попросил отставки из армии и сделался послушником петербургского филиала одного из знаменитейших в мире монастырей, располагавшегося на греческой горе Афон. У его друзей волосы стали дыбом: да, человек совсем умом тронулся!

Весной 1911 года в российских газетах появилось специальное полицейское сообщение. Содержанием его стало обращение настоятеля монастыря, просьба ко всем российским жителям помочь найти монаха Антония, в миру Александра Булатовича, исчезнувшего из обители. Неизвестно, а может это люди подсказали, во всяком случае довольно-таки скоро настоятель узнал, что брат Антоний без разрешения духовных властей по секрету подался в Грецию и поселился в монастыре на горе Афон. На высоком (1935 метров) скальном мысу полуострова Халкидике (Македония), врезающемся в Эгейское Море между Стримонийским и Сингитийским заливами, и до нынешнего времени существует монашеская республика. Уже в древности это место, напоминающее грекам об Олимпе, почиталось как место пребывания Зевса Тракийского. В средние века на Святой Горе (по-гречески: Хагиан Орос) Афон выросли высоко над землей монастыри и размножились там впоследствии будто гнезда гнездящихся в скалах птиц. Ко времени прибытия туда Булатовича в монашеской республике насчитывалось двадцать монастырей и триста пустынь, где проживало более тысячи монахов и отшельников, но времена величия, когда Афон почитался за второй Иерусалим, давно уже канули в Лету. Брат Антоний быстро заметил, что на Святой Горе происходят далеко не святые дела. И он поднял мятеж, яростно выступив против деспотизма монастырского начальства, осудив жестокое обращение с послушниками и младшими рангом монахами, потребовал лучшего питания, а также исправления отношений внутри обители. Отупевшее стадо рабов в монашеских рясах, до сих пор покорно сносящих тиранию иерархов, увидав смельчака, подняло головы и встало в строй под его командованием. Об этом мятеже 1913 года мировая пресса писала на первых страницах. Заголовок "Бунт в монашеской республике на Монт-Атос!" ("Монт-Атос – Гора Афон) увеличивал тиражи втрое. Не помог и приказ Священного Синода из Петербурга: "Подавить мятеж и покарать недовольных монахов!" Направляемые Булатовичем молодежи недовольные монахи не позволили себя наказывать, захватили власть и начали устанавливать на Святой Горе новые, революционные порядки. Патриарх Константинопольский объявил их еретиками, а Священный Синод, опасаясь распространения "заразы" на другие монастыри, обратился за помощью к царю Николаю II. 5 августа 1913 года у подножия скальной стены бросил якорь военный корабль "Херсон" со специальным, созданным в Одессе, карательным отрядом. Осада продолжалась пять дней. Несмотря на отчаянное сопротивление монахов, солдаты форсировали главные

ворота и завоевали гору. Но среди 82 монахов, взятых в плен на "Херсоне" не было "заводилы", которому удалось скрыться в монастырских лабиринтах.

Вскоре после того по России разнеслись слухи, что в пустыне Пантелеймоновского монастыря в Петербурге неисправимый брат Антоний создал новый монашеский заговор. Полиция охотно занялась бы этим "подстрекателем", вот только ей нельзя было вступать в монастырские владения. Ничего, справились. По представлению Священного Синода и по приказу министра внутренних дел Булатович был сослан из столицы в родную деревню Луциковка. Это был домашний арест, в котором "сумасшедший монах" начал строить свой третий мятежный "катер". Каким-то только одному ему известным способом он созвал в Луциковку бывших афонских монахов и с их помощью заложил основы общества светских монахов. За эту ересь его поставили перед судом. По случайности в первый же день судебного разбирательства вспыхнула мировая война. Обвиняемый немедленно сменил "катер" конспиративный на военный - попросился добровольцем на фронт. Предложение было тут же принято, так как за этим таилась надежда, что подобный безумец не переживет на фронте и нескольких дней.

Именованный полковым священником, Булатович неустанно рвался (в качестве разведчика) на линию огня, вот только пули никак не рвались к нему. Очень быстро поняли, что с надеждами стоит попрощаться, ибо такого человека фронтовые пули-дуры просто не берут, а он же, как исповедник, держит в своих руках солдатские души, засевая в них зерно размышлений и сомнений. Тогда его убрали из армии и вновь сослали в Луциковку. Через неделю в саду нашли его тело. Согласно официальной версии он совершил самоубийство, так как был умалишенным. Но только умалишенные поверили в это.

Так палачами тайной жандармерии был убит еще один из обитателей моего сада. Он проиграл. Ему повезло. Перед тем он сыграл свою жизнь как прекрасную мелодию, которую сам же и сложил, а после того проиграл свой мятеж, и потому-то и был счастливчиком. Ведь если бы он выиграл во главе тех, которых обратил к отчаянной борьбе, то наверняка ими же и был бы осужден и поставлен к стенке, он - зеркало их совести, и разбился бы на тысячи осколков, настолько мелких, что в них не смогла бы уже отразиться никакая подлость, чтобы блеснуть в заплывшие буркалы укором или презрением. Так кем же следует быть, чтобы стать таким как он? Безумцем, вечным мальчишкой, поэтом? Только нужно ли быть безумцем, чтобы взглянуть в синее небо, где кувыркаются птицы, и расхохотаться от всего сердца, когда рухнет здание, которое с потом и в самоотречении строили мы многие годы? Как Зорба и его хозяин, когда последнее дерево порвало последний трос конструкции, и все рухнуло будто карточный домик. А потом танцевать босыми ногами на мокрой гальке берега какой-то сумасшедший танец клефтов (клефт - по-гречески "товарищ". В фильме "Грек Зорба" главный герой танцует один такое вот групповое сиртаки - прим. перев.)?

Нужно ли быть маленьким мальчиком, чтобы пережить все это, а потом, уже находясь на пороге зрелости, взглянуть в самого себя, задуматься и - как Роберт Слокум, герой романа Джозефа Хеллера "Что-то случилось" - понять: "Наконец-то я знаю, кем бы мне хотелось стать, когда вырасту. Когда я вырасту, мне хотелось бы стать маленьким мальчиком".

Нужно ли быть поэтом? Лоуренс Даррел написал: "Мужчина - это поэт вечно бунтующий против самого себя". Поэт - это не тот, что с перышком, ибо он не бунтует, а только подлизывается к режиму или заговорщикам. Время поэтов-революционеров издохло от укуса электронной блохи, которую можно прицепить к столу, стенке, внутрь автомобиля, телефонной трубки, приклеить к груди подосланной девушки и человеческой душе. Так что сегодня "мужчина - поэт, вечно бунтующий против себя самого", это уже не грозная тень, проникающая ночью сквозь пески пустыни, под стеной уснувшего монастыря или в степных буераках, чтобы защищать "забытые Богом" дела. А точнее, таких осталось очень и очень немного - это вымирающая порода.

Впрочем, для этого даже не нужен револьвер. Имеется еще несколько профессий, а точнее - призваний, наполненных самоубийственной поэзией. И несколько, может чуть больше десятка певцов, таких как "Рыжий" Эдейр.

Пол "Ред" Эдейр, рыжеволосый техасец, исключительнейший специалист по усмирению нефтяных катастроф. Он стал известен во всем мире, когда 22 апреля 1977 года гейзер черной, маслянистой жидкости разорвал стальные запоры скважины # 14 эксплуатационной платформы "Браво" норвежского нефтяного поля Эксфиск. Ежечасно четыре миллиона литров нефти извергалось в Северное Море, а Европа, несмотря на все усилия, не могла усмирить катаклизм. После пяти неудачных попыток зачопить скважину, в самой критичной ситуации, из Америки была вызвана самая последняя надежда - великий Эдейр. Тогда ему было уже 62 года и он мог выслать своих людей, которых вышколил до абсолютного совершенства. Но ведь не затем в молодости вступил он в эту игру, чтобы к старости перестать быть "мальчишкой" и потерять такую оказию прекрасно умереть. Эдейр прилетел в Европу, а потом, находясь во главе своего отряда, с которым среди чудовищного рывания гейзера нефти, смешанной с газом при температуре более 100 градусов Цельсия, общался только лишь жестами, 2 мая, через 181 час и 4 минуты с момента взрыва, буквально чудом закупорил апокалиптическую воронку. Была 80% вероятность того, что смесь нефти и газа воспламенится, и что "Рыжий" сгорит будто цветок из папиросной бумаги. Но она не вспыхнула, а он еще раз вышел живым. До этого уже несколько раз он плясал на самой грани жизни и смерти. Взорвавшийся газ подбросил его на 90 футов в воздух. Он падал в кратер с кипящей нефтью. Сероводород ослепил его на несколько месяцев. Другой взрыв разможил ему почти все кости. Несколько раз врачи заявляли, что до конца дней своих он уже не поднимется с постели. Они ошибались - Эдейр сотни раз устраивал заговоры против своего тела, против своих надорванных мышц и сухожилий, своих

костей, склеенных будто фарфоровые чашки, и сотни раз приходил в сознание как поэт. Самую прекрасную свою строфу сымпровизировал он после победы на Экофиск. Один из тысяч осаждающих его журналистов спросил:

- Мистер Эдейр, почему в возрасте шестидесяти двух лет вы занимаетесь такой самоубийственной профессией?

"Рыжий" усмехнулся и сказал:

- Потому что я соержу очень требовательную жену.

Да, можно пометчать, сидя в кресле. Несомненной истиной является сказанное Кшиштофом Клопотовским в рецензии на "Паршивую дюжину": что подобные увлечения "предназначены для психопатов, а доступны идиотам. Если не один, так другой торчит почти в каждом из нас, у избранных они присутствуют оба". Избранные садятся на парусник, а умные и здоровые располагаются на диване и сопят: знаешь, такой катер...

Знаю. Такой, как у Эдейра, недостижимый наяву, цацка исключительно для избранных. Вся Земля переполнена почитателями Эдейра, завистниками, чьи шеи натерты ярмом, а мечтания испаряются после пробуждения, но каждый вечер они возникают вновь и начинают функционировать после того, как погаснут все лампы. Лишь немногие влезают на лестницу, чтобы и вправду спрыгнуть в сад Жевуского, Бадии и Булатовича.

Одни записываются в Иностраный Легион, где их мечты о том, чтобы стать вольным человеком, насилуются уже через неделю, поскольку - как писал Курт Циммерман в "Ди Вельтвохе" (13.10.1976) "инструкторы придерживаются там ритуала психологического уничтожения, целью которого является доведение личности до полнейшего краха". Через месяц подобных попыток покинутый мир железобетонных жилых курятников, заводских конвейеров и цветных комиксов об Иностранном Легионе кажется им раем. Вот они и дезертируют. А пойманные, попадают в "камеры, где воды по колено, и в каторжные колонии, где им придется заниматься совершенно бессмысленной работой, вгрызаясь молотом в каменную стену до потери сознания".

Иные же выбирают "Диких Гусей" - овеянные легендой группы наемников Майка Хора ("Crazy Mike"), Рольфа "Юю" Штайнера, Боба Денарда, Алека Гея, Биг Джека Кертон-Барбера, Жана Шрамма и им подобные, либо "Revolver Club", ас которого, Доминик Борелла ("Алекс") погиб в Бейруте от случайной пули. Вскоре они видят, что стали рабами той же самой мафии, проститутками для самых подлых делишек, против которых и слова не скажи, чтобы не получить пули в лоб. Да, растерялись тропы славы для одиночек.

В Марселе я разговаривал с одним из таких. Его бросила жена, и он предпочел убежать далеко-далеко, убивать и подставлять голову под пули, лишь бы не видеть, что у нее есть другой. На следующий день он должен был плыть в Африку. Я глянул на желтый катер у берега и буркнул:

- Да поможет тебе Бог.

- Я не верю в Бога!

- Ничего. Он в тебя верит.

Точно ли? То ли он достоин жалости, то ли мы, чувствующие себя обделенными свободой и радостью смертельного риска? И когда приходит тот день, единственный во всей жизни, когда оказия вступить на борт реализованных мечтаний внезапно предстает перед нами в виде искусительно улыбающейся прекрасной обнаженной женщины, стоящей на пустом берегу, что наколдовал для нас Франц Радзивилл, а рядом ждет парусник... Женщина подходит к нам, протягивает свои атласные руки и начинает расстегивать нам рубашку, раздевать нас, погружая свои пальцы в наши волосы, ласково-ласково, будто они сотворены из намагниченного солнца, и желает всосать нас в себя, затирая все остальные образы. Но когда уже ничто не скрывает нашей наготы, она внезапно разжимает объятия, смотрит презрительно и, преисполненная отвращением, уходит. На розовом песке четко рисуется наша тень, и мы видим, что это тень евнуха. Когда уже мы подыдем поникшую голову, женщины уже не будет, только далеко на горизонте маячит белый парус уплывшего тендера – катера – бригантини – шхуны - фрегата, а самолет наших фантазмагорий пикирует в море, волоча за собою черную вуаль стыда.

- Знаешь, такой катер...