

*"Ссылаясь на Спинозу, Эйнштейн сказал:
"Бог играет не в кости, а в шахматы" (...)
Так что мир можно представить как
шахматную партию между Добром и Злом,
в которой люди служат игрокам в качестве
пешек и фигур."*

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТ в интервью для журнала
"Le Mond" 12 IX 1982

*"Мы можем сыграть партию в шахматы и
Растирать свои глаза без век,
Ожидая стука в двери."*

Т.С.ЭЛИОТ "Игра в шахматы"

18 мая 2136 года "Западно-Американский Информатор", вы ходящий в небольшой провинциальной дыре под названием Лос Анжелес, сообщил следующую информацию:

"Вчера вечером в Санта Барбара был арестован сумасшедший шахматист, имя которого неизвестно, дезорганизовавший в течение последних нескольких дней жизнь до сих пор спокойного городка. Этот тип, про-возглашая, что является "сыном Бога шахмат", собрал вокруг себя кучку местных шахматистов, которые, бросив свои дома и семьи, кочевали вместе с ним в летних павильонах городского парка, проводя время в шахматной игре и выслушивании "учения" этого неудавшегося "Мессии". Поначалу на жалобы жен этих шахматистов не обращали внимания, ограничиваясь только проверкой, не сделался ли парк местом эксцессов, оскорбляющих общественную мораль. Но резкое вмешательство директора местной фабрики по производству машин, дематериализующих отбросы, который не смог удержать большей части своих сотрудников от того, чтобы те не бросили работу и присоединились к шахматистам, вызвало, что местные власти дали приказ об аресте чужака под предлогом ведения антиправительственной агитации, нацеленной в самые основы экономической системы региона. Одновременно были арестованы и двое сотрудников полиции, которые пытались ус троить побег арестованному. Против них было начато следствие на основании параграфа 427 антитеррористического кодекса. Из хорошо информированного источника мы знаем, что шахматный маньяк, ставший причиной всей этой заварухи, отказывается дать показания и принимать пищу. Если он будет так же и продолжать, это будет первая голодовка в нашем регионе за последнюю сотню лет.

Новости последнего часа: по решению окружного прокурора человек, называющий себя "сыном Бога шахмат", в ближайшие несколько часов будет передан в психиатрическую больницу в Сан Диего и подвержен наблюдению. По нашему мнению, следовало бы дать ему там жилье и пропитание до конца жизни в маленькой комнатке без дверных ручек, где помимо кровати имеется только лишь стол с шахматной доской и автоматическим партнером. В завтрашнем номере мы попробуем сделать интервью с "сыном шахматного Бога", которому на голову должно быть упала какая-то тяжелая шахматная фигура, нехотя сброшенная с небесной шахматной доски его папочкой".

"Западно-Американский Информатор" был всего лишь провинциальным изданием, посему цитируемая информация пробудила лишь местный отклик. Большинство из ознакомившихся с нею лишь недолго посмеялось. Большинство из этого большинства впоследствии жалело о том, что уничтожило (путем банального растворения в "Синоксе") имеющиеся у них экземпляры. Не прошло и сорока восьми часов, как о "шахматисте из Санта Барбары" узнал весь мир. Но теперь уже никто не смеялся.

За эти сорок восемь часов произошел ряд событий, слагающихся в цепную реакцию, каждое из последующих звеньев ко торой обладало большей взрывной силой. Шахматисты из Санта Барбары попытались силой освободить своего идола. Раздались первые выстрелы, было подожжено несколько магазинов и разрушено все оборудование в нескольких общественных заведений. Поздно ночью полиция перевезла арестанта в Лос Анжелес. На рассвете здание штаб-квартиры полиции было атаковано обезумевшими толпами. Более ста человек было убито, несколько было тяжело ранено.

В тот же самый день, 19 мая, в полдень, "шахматист из Санта Барбары" в бронированной реактивной машине был перевезен в наземную столицу Северной Америки - Ниагара Фоллз. Не успела реактивная машина приземлиться на таможнем, подвешенном над водопадами аэродроме, как сопровождающих арестованного полицейских охватила "шахматомания" (как было сказано в средствах массовой информации) - они начали падать перед ним на колени, целовать руки и распространяться о шахматах. После посадки они уже играли с ним будто сумасшедшие, когда же по приказу,циальному из спутниковой метрополии Северной Америки, войска

атаковали центральный комплекс зданий полицейского управления (Полтагон), они бросили шахматы и схватились за оружие. В течение полутора часов американская полиция при поддержке гражданских лиц держала отчаянное сопротивление на территории всего континента. В Ниагара Фоллз проблему решила бравурная акция командос из лунной бригады - и только после этого военные смогли захватить "шахматиста из Санта Барбary". Но уже через полчаса вся бригада лежала у его ног и возносила к нему молитвы.

Первыми в провинциях шахматисту подчинились гарнизоны Аляски. Не прошло и суток, как вся армия Северной Америки перестала состоять из солдат и офицеров - теперь все они были шахматистами. Приказы, отдаваемые с командного спутника пропадали в пустоте или же беспомощно отражались от гигантской шахматной доски безумия миллионов граждан в мундирах или же обычных костюмах. Армия отказалась подчиняться приказам властей, и сразу же после того (21 мая) спутниковая правительенная станция была уничтожена гелионными лучами вместе с практически полным составом совета министров (лишь министры земной экономики и эксплуатации Марса, оба заядлые шахматисты, чуть раньше выселились на земной поверхности с целью переговоров, но тут же присоединились к бунтовщикам). Одновременно были казнены все сопротивляющиеся высшие чиновники и значительная часть церковных иерархов, которые предали "шахматиста из Санта Барбary" анафеме. На алтарях церквей начали появляться шахматные доски...

"Шахматист из Санта Барбary", называемый теперь Шахматным Богом, стал повелителем континента. Он правил, распространяя неземную харизму, только вот само правление его не интересовало - его страстью была только игра. От его имени десять самых выдающихся шахматистов этой части земного шара производило контроль над территорией от Рио Гранде до северного полюса, а так же над теми пространствами Луны, Марса и других планет, которые принадлежали Северной Америке. Они решали обо всем. Самым же важным, принимаемым раз в месяц их решением было назначение тех, кто достиг наивысшей милости права играть с Шахматным Богом. А точнее - права проигрывать Ему, ибо сам Он проигрывать не умел.

Первые агенты Шахматной Империи проникли в Центральную Америку (Ацтекская Республика) и на африканский континент уже в июле 2136 года. Они провозглашали учение своего Бога, которое быстро находило回响 у всех народов. Все усилия властей, массовые аресты и дематериализационное устранение бунтовщиков не помогли совершенно. Результатом обоих случаев стал процесс, подобный вышеописанному, закончился же он несколькими шикарными фейерверками на околоземной орбите армия расстреляла гелионом правительственные спутниковые станции.

В конце марта 2137 года в состав Шахматной Империи входили уже - помимо Северной и Центральной Америки, а также Африки - Южная Америка, Антарктида, Океания и Австралия. Только члены правительства этой последней смогли уйти от смерти, выпросив убежище в Япофилинезии (объединенные Япония, Филиппины и Индонезия), которая спасла свою независимость, равно как Европа и Азия, благодаря плотнейшему изоляционному кордону из К-лучей (находящийся до того на орбите правительственный дворец был посажен на землю), огромнейшим усилиям, вложенным в пропаганду, направленную против Шахматного Бога. и чудовищным превентивным репрессиям. В знамени той речи ко всем объединенным нациям премьер Накамура среди всего прочего сказал:

- Мы оказались перед лицом величайшей опасности для нашей независимости со времен священного Дня Объединения. По всему миру катится зараза, пробужденная фальшивым пророком, что заменяет Будду, Христа и Аллаха шахматной доской и заставляет почитать ее! В этот тяжкий миг нам нужна вера и непреклонность, мы обязаны мобилизовать все силы, соединить умы, сердца и мышцы в единую броневую мощь, дабы защитить самое дорогое: наши дома, нашу культуру, само наше существование! Я верю, всем сердцем верю, что все мы, как один...

Только у веры Накамуры не было покрытия в фактах. На Филиппинах Марио Мененdez, шахматный гроссмейстер, победитель последнего турнира претендентов, поднял мятеж, который, правда, был залит в кровь и подавлен, но Окамура знал, что это всего лишь начало. На что мог он рассчитывать? Ведь не на то, во что верил "всем сердцем" в своей риторической болтовне с трибуны на Площади Единения в Токкайдо. Он мог рас считывать на чудо, но чудеса случались в далеком прошлом - в собственной же жизни он не видел и не слыхал ни про одно. Если, конечно же, не считать того чуда, которое как раз свершил Шахматный Бог.

26 сентября 2137 года в правительском дворце на Токкайдо состоялась первая встреча кабинета Окамуры с титулованными австралийскими беглецами. В этой конференции участвовали также и полномочные представители Азии и Европы. Первым взял голос бывший премьер австралийского правительства, Слоан:

- Мы не прибыли к вам с пустыми руками, и хотя вы приняли нас как париж...

- После стольких враждебных акций, после чуть ли не ежедневных провокаций в океане, чего вы ожидали?! Цветов и фанфар?! - гневно перебил его япофилинезийский министр национальной обороны, генерал Саэрто. - Радуйтесь уже тому, что вас вообще приняли! -

Этим поступком вы проявили милость к самим себе, холодно ответил на это Слоан, - но одни только мы можем дать вам шанс на спасение независимости!

- Неужели, теми же методами, какими спасали Австралию? - съязвил Саэрто.

В этот момент Окамура расставил руки, как бы желая рас пихнуть противников, и с типичным японским поклоном, прибавив к нему улыбку, сказал, обращаясь к австралийцам:

- Извините, господа, воинственность нашего индонезийского приятеля. Его беспокоит, равно как и всех нас, угроза, нависшая над Япофилинезией. Мы всем сердцем сочувствуем вам. За нынешнюю трагедию человечества мы ответственны в той же мере, что и вы. Вы, австралийцы, вместе с американцами, первыми

сократили месяц рабочего времени почти до нуля и, же лая заполнить свободное время массам образованных людей, распропагандировали шахматы как панацею от скуки. Мы же их приняли и укоренили и в нашем мире. Мы все виноваты. Мы создали подходящую атмосферу и почву для этого человека, который именует себя Шахматным Богом, и который с такой легкостью своими штучками вызывает массовый психоз, проявляющийся в поклонении шахматам... Мы боимся этого демона. Если вы сможете нам помочь, благодарность наша будет безгранична.

- Простите, экселенц, что я не соглашусь с вашим мнением об этом человеке, - уважительно перебил его Слоан. - В нем нет ничего от кровожадной бестии, это впечатлительный молодой человек, страдающий по поводу резни, устраиваемой с его именем на устах. Он пытается каким-то образом остановить ее. Его охватывает дрожь при самом виде крови, равно как и зло, подлость, ложь - все это пробуждает в нем печаль, если не отчаяние. Он вовсе не склоняет к агрессии, ограничиваясь лишь учением о шахматах. Он утверждает, что ровно две тысячи лет назад его отец, Бог Шахмат, сошел на Землю и научил людей играть, теперь же, увидав расцвет шахматной игры на нашей планете, он выслал собственного сына, чтобы тот "словами добра установил шахматное царство на Земле". Все это звучит довольно-таки осмысленно, впрочем, а что нам известно о началах шахмат? Мы предполагаем, что они родились в Индии, в VI веке христианского летоисчисления, и оттуда распространились по миру. И больше, кроме того, ничего...

- Возможно, вы и мало что знаете о зарождении шахмат, с злобным блеском в глазах перебил его Саэрто, - но вот мы (он черкнул это "мы", как часто подчеркивают расовое превосходство), мы знаем многое! На-столько много, чтобы серьезней относиться к ситуации, чем сделали это вы. Наш генеральный штаб провел соответствующие исторические изыскания и открыл весьма интересные вещи об этой игре, которую послал в мир демон, именующий себя Богом Шахмат. Так вот, разыскивая колыбель этой игры, мы не можем из-за отсутствия источников добраться далее, чем до хефталитов, но даже и этого достаточно. Это кочевое племя, за-бавляющееся шахматами, создало в Азии, между четвертым и шестым веками нашей эры, великую державу...

- Какое это имеет отношение к делу, генерал? - спросил Слоан.

- Сейчас узнаете, позвольте мне только закончить! Только что вы сказали, что мы мало что знаем о началах шахмат, и это должно было означать, насколько я понимаю, будто нет никакого смысла делать какие-либо выводы, основываясь на истории. Относительно этого у меня совершенно противоположное мнение, и я хочу доказать, что именно мое мнение истинно. Впрочем, не я открыл, что история - это великолепный учитель, необходимо лишь внимательно слушать ее уроки и тщательно выполнять домашние задания. Вы, видать, были к ним не слишком усидчивы, равно как и американцы, которые, возможно, и избегли бы своей судьбы, если бы помнили, что двести с лишним лет назад писал их земляк, писатель Джордж Сантаяна. А написал он вот что: "Те, кто не помнят прошлого, обречены на то, чтобы его повторить". И я как раз желаю доказать, что и вы, и они обрекли себя сами...

- Генерал, - перебил его Окамура, - прошу удержаться от личных выпадов и перейти к сути! Не затем мы собирались сюда, чтобы ссориться и оскорблять друг друга будто базарные торговки.

- Ладно, возвращаюсь к сути дела! - прошел сквозь зубы Саэрто. - Я взял сюда классическую книгу, многократно переиздаваемую в течение нескольких веков - "Индию" Бешема. Автор называет хефталитов "белями гуннами" и описывает "дикарское нападение этих варваров на Индию". Если я прибавлю, что шахматы хефталитов были военной игрой, то вывод можно сделать самостоятельно. Эта игра вызывает убийственные инстинкты и порождает агрессию!... Но пойдем дальше. В шестом веке шахматы в Индии развивались под названием "чатурanga". Слово это означает: "четыре войска", так как фигуры, которыми играли в чатурангу, делились на четыре военных отряда. Это были боевые слоны, кавалерия, пехота и боевые колесницы. Эта игра с самого начала имела чисто стратегический характер. Ничего удивительного, что оба наибольших в истории человечества массовых убийц, живущих неустанной агрессией, Чингис-хан и Тамерлан, не расставались с шахматами. Этот второй играл на доске со ста десятью полями, приглашал к себе выдающихся шахматистов тогдашнего мира, в том числе и великого Галальдина, а одного из своих сыновей назвал Шахрушем, то есть Царской Башней (в средневековых шахматах фунции ладьи выполняли "колесницы" и "башни"; в некоторых языках шахматную ладью до сих пор называют башней, впрочем, вспомните нашу "туру" - прим. перев.). Шахматным гроссмейстером времен Тамерлана был Али Шатранджи... Но вернемся в более близкие к нам времена. В 1780 году пруссак Хельвиг изобрел современную, улучшенную впоследствии лейтенантом фон Рейссвитцем, военную игру "Kriegsspiel". Партия разыгрывалась на шахматной доске с более чем полутора тысячами полей, а фигурами были ведущие военные действия отряды различной величины. В течение двух столетий все военные штабы мира применяли "Кригсшиль" для уточнения планов сражений и военных кампаний. И в русско-японской войне, и в обеих мировых войнах все решающие сражения предварительно были разыграны на шахматной доске. Резюме: не следует питать надежд, что если нам и удастся противодействовать проникновению заразы на наши острова, то мы можем спокойно спать. Они атакуют нас изнутри, ибо такова всегда агрессивная, империалистическая и непреодолимая сущность тотальных шахмат. Это если даже кто-то занимается ею ради развлечения, в подсознании игрока все время таится агрессия и жестокость! Я закончил.

Стало тихо. Через какое-то время Слоан поднялся со своего места и спросил:

- Так что вы предлагаете, генерал?

- Контрудар. массированную атаку всеми силами Япофилинезии, Азии и Европы. От сотворения мира не придумали еще лучшей защиты, чем упреждающее нападение.

Слоан подумал про себя о глупости солдатни именно то, что подумал бы любой врожденный пацифист, после чего сухо заметил:

- У этого чудесного метода есть только один маленький недостаток. Он гарантирует уничтожение всего нашего земного шара в результате двустороннего обмена ударами с помощью самого современного оружия, с самом же лучшем случае - полную ликвидацию рода людского.

- А вы, конечно же, предпочтете смерть барана, спокойно бредущего на бойню! - вспылил Саэрто. - Когда вы говорили об этом Шахматном Боге, трудно было удержаться от впечатления, что вещает его почитатель.

- Вы ошибаетесь, генерал. Я вовсе не утверждаю, что он, якобы, Бог, это просто безумец. Вместо того я говорил и готов защищать собственное мнение, что сам он не зол, равно как не несет зла и его "евангелие". Он не только не склоняет к агрессии, но наоборот, провозглашает, что люди обязаны забыть о братоубийственных стычках, спорах, войнах и убийствах, и все политические, и даже личные, проблемы они должны решать мирным путем с помощью шахмат. Это не он повергал алтари, сами народы совершили все перевороты. Посему, господа, я не согласен с генералом. По моему мнению, Шахматный Бог со всеми своими последователями вам не угрожают, хотя среди них есть множество тигров в человеческой шкуре. Вам угрожают, скорее, люди, которыми вы управляете, и которые, если пока еще не желают, то вскоре захотят, чтобы он правил ими.

- У меня имеются два вопроса, - вмешался Окамура. Первый: действительно ли этот человек шахматный гений, либо он гипнотизирует противников или какой-то телепатической силой снимает на нет их способность играть?

- Мы провели тщательнейший анализ многих его партий, отвечал Слоан, - и решительно отбрасываем версию как гипноза, так и телепатии, которые до сих пор во внимание принимали. Этот человек - и вправду урожденное шахматное существо. Он играет с феноменальной фантазией, очень быстро и как бы нехотя, у него изумительное чувство позиции и практически безошибочная интуиция, в помощь которым пришла изумительная техника и сверхчеловеческий комбинационный талант. Он одарен каким-то шестым чувством, нечего и говорить, чтобы он не заметил ошибку противника. Сам же он никаких ошибок не совершает. Я уже дал вам мнение наших правительственные экспертов, которые, впрочем, влюбившись в его систему игры, первыми же против нас и взбунтовались. -

В связи с вышесказанным, возможно ли, чтобы безумец играл настолько феноменально? - задал свой второй вопрос Окамура.

- Мой дорогой друг, - позволил нотку откровенности Слоан, - как раз безумие и является мотором его гения. Генерал Саэрто поставил мне здесь, правда, двойку по истории, но не думаю, господа, что со мною так уж плохо. Позвольте мне напомнить вам действительное событие, произошедшее в 1961 году. Чемпионом мира в то время был один русский, Таль. Один врач-психиатр попросил его сыграть в больнице партию с сумасшедшим, утверждающим, будто он лучший шахматист во всем мире. Таль согласился выполнить просьбу и... проиграл! Только во второй партии, предельно сконцентрировавшись, и после долгой борьбы он выиграл. Как и предполагал врач, поражение излечило пациента. Его выписали из больницы. Вскоре после того Таль случайно встретился с ним на открытом шахматном турнире в Риге и предложил сыграть партию. Они сделали по несколько ходов, и Таль остался победителем. Его противник играл совершенно банально, бесцветно и плохо. Теперь он был здоров!

Вновь воцарилось молчание. Его прервал заместитель Окамуры, вице-премьер Рамос, обращаясь к австралийцам:

- Господа, вы упоминали о помощи, которую могли бы нам предоставить. Неужели вы действительно нашли способ недопущения этой чумы в Япофилинезию?

- Мы не знаем, окажется ли данный метод эффективным, отвечал Слоан, - только нам кажется, что это единственный способ и шанс не только удержания на месте, но и уничтожения Шахматной Империи. Только подумайте, господа, что скелетом всей этой гигантской структуры является миф о непобедимости этого человека. Достаточно было бы победить его за шахматной доской один единственный раз, и тогда миф лопнет, а вся структура разлетится как карточный домик. Такой проигрыш излечит всех его последователей.

По залу прокатилась волна злого смеха с япофилинезийского конца стола заседаний.

- Простите, экселенц, - объяснился министр иностранных дел, Фуджита. - Об этом думали и мы сами. Об этом нетрудно догадаться. Вот только откуда нам взять такого гроссмейстера, который бы победил?

- Мы прекрасно понимаем и знаем, о чем вы думали, - холодно отреагировал Слоан. - У нас неплохая разведка. Мы знаем даже и о том, что кое-кто из вас, вопреки воинственным кличам генерала Саэрто, думают о том, чтобы податься без боя, лишь бы сохранить собственные головы. Только на сей раз я прошу вас не питать иллюзий, господа. Ваши шахматисты никогда не простят вам той резни, которую вы устроили после бунта в Маниле. Что же касается о придумках, касающихся способа спастись, то у нас перед вами тот перевес, что мы его уже выдумали. Шахматиста, который бы выиграл у него, вы не найдете, следовательно, вы должны его изготовить! Мы же вам в этом поможем. Я хочу напомнить вам самую старую в истории (при этом он злобно поглядел на Саэрто и усмехнулся, как бы желая сказать: "Ну что, придурок, кто из нас лучше подкован в прошлом?") машину для шахматной игры - шахматного андроида. Именно с таким механическим шахматистом, сконструированным бароном фон Кемпеленом, Наполеон играл в 1809 году в Вене, а тогдашний обладатель этого гениального автомата, австриец Мальзель, считал, будто император и не знает, что все дело тут основано на обмане. Дело в том, что внутри якобы машины, выигравшей сотни партий, сидел живой

шахматист. Только Бонапарт знал секрет от своих контрразведчиков. Но он не стал раскрывать его по причинам, которые я сейчас оставлю в стороне, поскольку они для нас несущественны. Суть в ином, и вот почему я рассказываю вам эту историю - повелите ля Шахматной Империи мы не сможем победить оружием или путем честного шахматного турнира, но только лишь лисьей хитростью.

- С помощью обмана? - переспросил Саэрто.

- Можно это назвать и так, генерал. Слово *андроид*, родившееся от греческих понятий "андрос" - человек и "эйдос" фигура, образ, обозначало искусственного человека... Так вот, нашим шансом будет сотворение шахматного гомуникулуса!

- Мистер Слоан... - пробормотал Окамура.

- Господин премьер, - отрезал Слоан, - я не сошел с ума и не прибыл сюда затем, чтобы шутить с вами. Мы рассуждаем серьезно. У нас уже имеется тело этого шахматного Франкенштейна. Это полковник Вильям Уокер, заместитель шефа нашей разведки. Уокер, высланный с разведывательной миссией, собственными глазами видел Шахматного Бога и нашел способ, который я вам сейчас представлю. Прошу вас, полковник.

Мало было на всем земном шаре людей, к которым австралийский экс-премьер, аристократ в семнадцатом поколении, чувствовал бы большее отвращение, чем к полковнику Уокеру. Тот был родом из Европы. Никто не знал, сам он, впрочем, то же, кем были его родители. Его нашли младенцем возле цирковой повозки. Подкидыша взял под опеку цыган, эпатирующий почтенную публику тем, что метал ножи в деревянный щит, перед которым стояла маленькая цыганочка, его дочка. Уокер оказался феноменальным метателем. Уже в десятилетнем возрасте он преодолел учителя в мастерстве. Он попадал во что угодно с завязанными глазами, как будто в его ушах и волосах были установлены радары. Когда ему исполнилось семнадцать, он изнасиловал дочку своего опекуна, перерезал ножами половину цирковой труппы, пытавшейся его схватить, и скрылся. После того он очутился в Австралии. Там его арестовали за убийство ножом. Он сбежал из тюрьмы. Совершенно случайно он очутился на трассе проезда президента, когда япофилинейские агенты устроили покушение на главу Австралии. Правда, на спусковые крючки они почти что и не успели нажать. Ножи ракетами вылетали из рук Уокера. Их вынули из тел покушавшихся, самих агентов похоронили, а Уокер сделался национальным героем. Он вступил в полицию, где проявил необычайные таланты. После того его перевели в контрразведку. Все знали, что ножи в любой их форме, включая и скальпели, являются его магией, религией и единственной любовью. В шутку говорили, будто он занимается с ножом сексом и спорит с ним, что нож читает ему газеты и травит анекдоты, что сам он ест и пьет исключительно ножи. Слоан презирал этого хама, но даже если бы Уокер во сто крат был достоин презрения, Слоан не отказался бы от его плана. Он подружился бы даже с дьяволом, лишь бы вновь отобрать власть и отомстить австралийским шахматистам.

Уокер поднялся со своего места. Это был высокий, седеющий человек с хищным лицом, украшенным орлиным носом и парой фосфоресцирующих глаз. Выглядел он лет на сорок пять, но был моложе. Когда же он заговорил, утихли даже самые легкие шорохи. -

Способ простой. Прежде чем Австралию охватило все это безумие, мы успели посадить в тюрьму двадцать трех лучших шахматистов нашего континента, в том числе и экс-чемпиона мира, Густафсона. С формальной стороны, этот арест был связан с мятежом, в действительности же дело было совершенно в другом. Перед казнью, воспользовавшись методом Регнье, мы извлекли из их мозгов ткани с содержимым их шахматных талантов и знаний. К сожалению, мы не успели реализовать...

- Но ведь это же кошмарно! Применение метода профессора Регнье в 2098 году было запрещено всемирной конвенцией и признано одним из основных преступлений на планете! - выкрикнул кто-то из зала.

Уокер повернулся к кричавшему свои жестокие глаза и про цедил:

- Прошу не морочить нам голову всякими датами, хватит нам на сегодня всяких уроков истории! Мы предлагаем вам шанс. Можете его принимать или не принимать. Другого у вас нет и не будет!...

Больше никто не отозвался. Уокер огляделся по сторонам и продолжил:

- Возвращаясь к теме. Вы тоже, прежде чем казнить Мененедеса, извлечете его собственный "шахматный банк". Точно так же вы поступите и с Изонаки и несколькими другими гроссмейстерами, которые только и думают о том, чтобы всех вас экстерминировать, короче - прибить. После чего, все это богатство шахматных знаний вы привьете ко мне в мозг, делая из меня, скажем, Густафсона в десятой степени. После этого мы предложим министрам Шахматной империи сыграть партию между мной и их божеством. Они пойдут на это без колебаний, так как свято верят, что он непобедим.

- А вы сами, господин полковник, верите в возможность победы над ним? - тихим, дрожащим голосом спросил Окамура, шокированный, как и все его сотрудники.

- Прежде чем убраться из Ниагара Фолл домой, я видел более десятка его партий. В этом я разбираюсь, так как и сам неплохо играю в шахматы. Дважды, когда он играл черными с чемпионом мира, Блумфилдом, после идентичных дебютов Блумфилда у него были неприятности в эндшпиле. Блумфилд не мог выиграть тех партий, но был на волосок от ничьей. И каждый раз этот тип сознательно усложнял концовку таким образом, что Блумфилд прямо на глазах глупел, и это провоцировало его на ошибки. Человек, в мозгу которого очутится три десятка великих шахматных умов, не даст себя обмануть подобным макаром. Так как?

На этот раз уже никто не раскрыл рта. Уокер подождал немножко, после чего сказал:

- Я знаю, что операция, которой мне придется подвергнуться, может и не удастся, ведь после конвенции 2098 года все исследования, связанные с методом Регнье были прекращены. Но это я рисую. Я так же прекрасно понимаю, что игра одного против тридцати - штука нечестная, только ведь этот тип *настоящий Бог*

(он растянул последние слова, злобно осклабившись), так что успокойте угрызения вашей блаа-ородной совести и подумайте, что игра может быть нечестной и в противоположную сторону. Только, чтобы вы себе не надумали, вам следует осознать одно:

- А откуда нам взять уверенность, - спросил у него Саэрто, - что у вас, после превращения в шахматного гомункулуса, не появится желания сделаться повелителем Шахматной Империи, и вы не предадите нас?

- А ниоткуда, - отрезал Уокер. - Вы должны верить, что моя ненависть к нему сильнее любви миллиона шахматистов.

Выбора у них не было, так что предложение было принято. Они не знали, что Уокер мало чем рискует, поскольку отыскал одного из ассистентов профессора Регнье, опытного хирурга, дважды уже проводившего для мафии запрещенные операции на мозге. Не имели они понятия и о том, что в первую очередь Уокер обманул их вместе со своим начальством, не открывая, каким именно образом задумал он вырвать победу у Бога Шахмат. Уокер разбирался в людях и, внимательно приглядываясь к лицу Блумфильда, когда чемпион мира из-за глупейших ошибок терял ничьи в партиях с Шахматным Богом, уверовал в то, что история любит повторяться. В том числе и история Богов. В это он уверовал гораздо раньше, чем генерал Саэрто публично процитировал мнение Сантаяны о тех, кто осужден на повторение прошлого, поскольку сами успели его забыть.

Знаменитейшая шахматная партия во всей истории человечества состоялась на стадионе Маракана в Рио-де-Жанейро, где уже давно не происходили жестокие спортивные ристалища прошлых веков, но который тщательно содержался как памятник архитектуры и варварских страстей рода людского и, случалось, использовался для церемоний, связанных со значительными памятными датами. Именно здесь Уокер и встретился с Шахматным Богом. Это произошло 21 декабря 2137 года.

Ради увеличения эффекта, по просьбе Уокера ради этой игры, ставкой в которой был весь мир, вспомнили родившееся еще в VIII веке изобретение короля франков Карла Молота: "живые шахматы". На громадной шахматной доске из белого и черного эполита, уложенного посреди травяного поля, роли фигур исполняли самые знаменитые шахматисты Империи Шахмат, переодетые в королей, ферзей, ладей, слонов, коней и пешек. Честь править белыми досталась Блумфильду, черными же - бывшему чемпиону Африки, нигерийцу Тессеру. Белыми фигурами - по праву вызванного на поединок - играл Шахматный Бог. Он и Уокер управляли фигурами с противоположных лож стадиона с помощью передатчиков, работающих на разных длинах волн, так что белые фигуры могли принимать в свои наушники сигналы только лишь от Бога Шахмат, а черные - от Уокера. На сорок восьмой минуте игры, ровно в 13:48, Бог Шахмат приказал своему королю стать на поле G-4, но Блумфилд, как ни в чем ни бывало, встал на поле F-4.

- Блумфилд, брат мой, - прошептал Бог Шахмат в микрофон, - хорошо ли ты слышишь мой голос?

В ответ он увидел, как Блумфилд кивнул. И вот тогда он понял все. До него дошло, что люди вовсе не так подлы, как считается. Они гораздо более подлые. Тогда он начал горячечно размышлять. Протестовать и отменить этот ход он не мог, чтобы не показаться смешным - Шахматный Бог знал, что Блумфилд будет присягать всем святым, что ему было приказано перейти на F-4. И он не знал, что ему теперь делать. Все вокруг представлялось ему словно в кошмарном сне. Он огляделся по сторонам. Его окружали самые близкие, самые верные священнослужители шахмат.

- Это ошибка, - в отчаянии прошептал он, - Блумфилд ошибся. Даже нет... он обманул!

- Кто обманул, господь наш? - удивленно спросили у него.

- Я приказал ему встать на F-4.

Окружающие начали переглядываться и, не выдерживая взгляда своего кумира, опускали глаза. Бог Шахмат отдал тот приказ, не отрывая губ от микрофончика, а гвалт из глоток пятисот тысяч зрителей не давал им возможности слышать его слов - они внимательно следили за игрой по перемещениям людей-фигур. Но даже если бы кто-то и услыхал, пусть даже если бы услыхали его все рядом стоящие, то каким образом можно было бы переубедить толпу, что они говорят правду, а не пытаются обманом исправить ошибку своего учителя и пророка. Впрочем, на исправление хода не согласился бы и полковник Уокер, ибо правила не допускали подобной возможности. Все молчали. Молчал и Шахматный Бог. "Если ни один человек не верит в то, во что верю я, значит я сумасшедший", - подумал он. На всем белом свете сейчас не было никого - только он со своей болью. Было ясно, что ему конец.

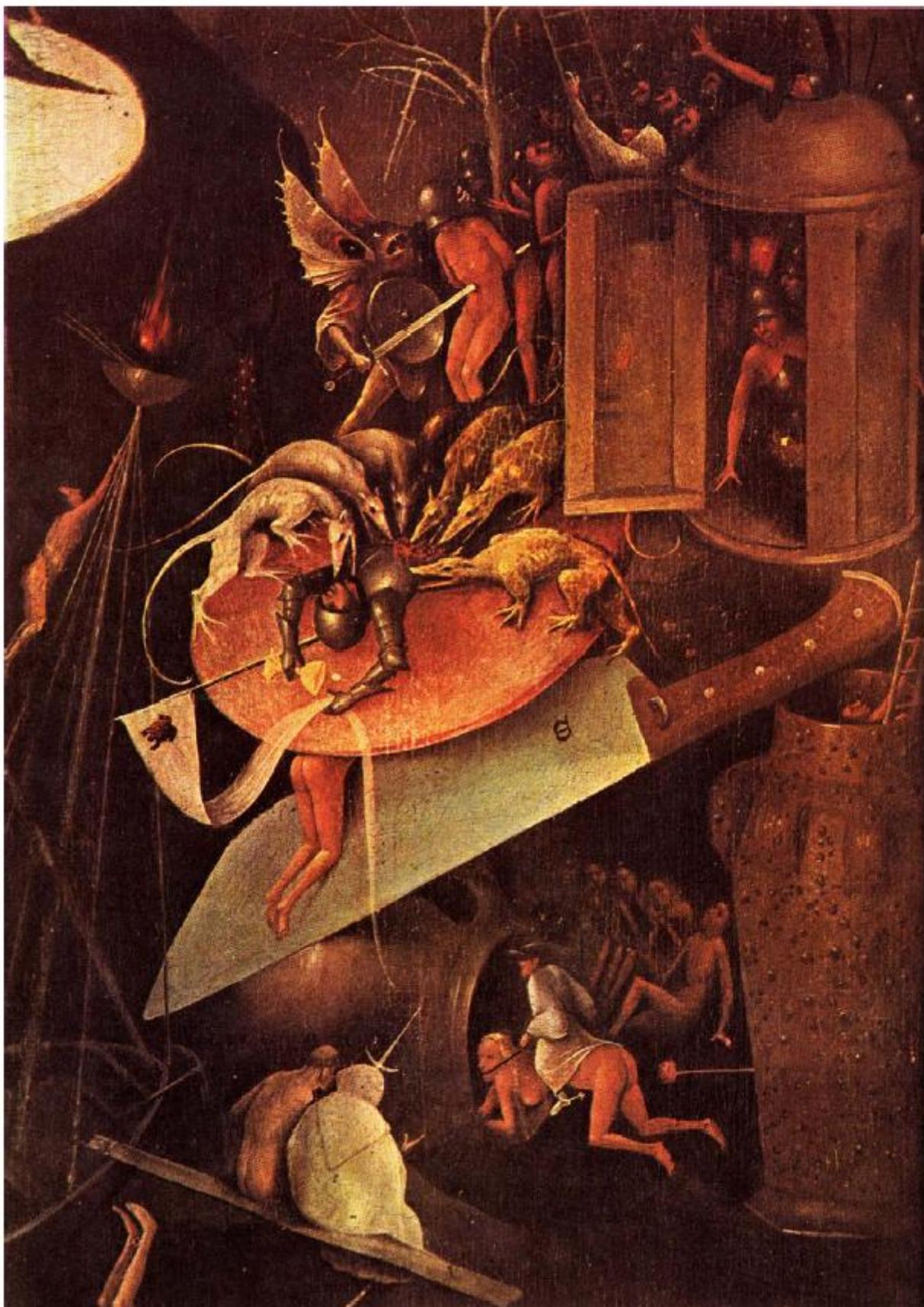
Для обычного шахматиста этот ход на F-4 вовсе не казался ужасным, наоборот, можно было подумать, что он только укрепляет позиции белых. Один только виртуоз шахматной игры, а таким Блумфилд несомненно был, понял, чем грозит этот ход для дальнейшей партии. Блумфилд выбрал самый подходящий момент, чтобы дать Уокеру шанс, а его кивок головой в ответ на вопрос Шахматного Бога одновременно был для Уокера условным сигналом. У шахмат имеются собственные неумолимые законы - даже боги не могут совершить чудо на шахматной доске в безвыходной ситуации. Бог Шахмат защищался отчаянно, рассчитывая уже только лишь на ошибку противника. Но Уокер промаха не допустил и в 14:20 воскликнул:

- Шах-мат!

По-арабски "шах-мат" означает: "Повелитель мертв". И для черни повелитель империи умер, его увидали с поникшей головой и со слезами, текущими по щекам. И тогда толпа заорала:

- Король умер, да здравствует король!

И с того момента уже Уокер стал править Шахматной Империей, и сам сатана подавал теперь ему на стол, затолкав себе в пасть знаки собственной власти и напялив ливрею. Сброшенного с трона Шахматного Бога распяли на огромной, поставленной вертикально шахматной доске, на которую повесили сверху язвитель



ную цитату из архаичных сочинений Мишеля де Лопиталя: "Сила ножа ничто по сравнению с силой духа." Уокер встал перед распятым на расстоянии в двадцать метров и несколькими ножами (при каждом точном попадании из глоток собравшейся толпы вырывался триумфальный рев) пригвоздил тело несчастного к доске. Затем, чтобы уже окончательно поиздеваться над историей, он заставил Блумфильда совершить самоубийство, закрыв его в камере без еды и питья, но оставив нож. Вскоре он расширил Империю, обманным путем захватив Япофилинизию, и перерезал (лично, ножом) всех ее предводителей, равно как и команду Слоана. Следующим

этапом должна была стать Европа, но та откупилась двумя знаменитейшими картинами Иеронима Босха. Новому Богу Шахмат она отдала фрагменты триптихов "Сад радостей земных" из мадридского музея Прадо и "Страшный Суд" из венской Галереи Академии Изобразительных Искусств. Только таким образом аппетиты великого метателя ножей были удовлетворены.



Иероним Босх (1450-1516) был необыкновенным живописцем. Во времена Леонардо да Винчи он писал картины будущего тысячелетия настолько сюрреалистичным образом, что впоследствии с ним пытались сравниться один лишь Дали. Его картины были изображениями человечества, осужденного на страх, муки и кошмар наихесточайшей смерти. Мир для Босха был сатанинским царствием безумия и вырождения, нечто вроде ковчега, населенного дураками и убийцами, жертвами и палачами, предназначенный на убой скотиной и мясниками. И Босх отважился все это написать, и потому впоследствии писали, что "Босх отважился на все". Монархом же этого Апокалипсиса он сделал гигантский нож.



Из одной европейской книжки, изданной в 1974 году, Уокер узнал, что в "Тайной Вечере" Леонардо имеется таинственный, готовый ударить, нож в руке, не принадлежащий ни апостолам, ни самому Христу. Его интересовало это секретное послание великого мастера Ренессанса, но он не потребовал от европейцев, чтобы те сорвали фреску со стены миланского монастыря, ибо тогда бы роспись была бы совершенно уничтожена. Он попросил изготовить для себя большие копии фрески, а так же увеличенные фрагменты с ножом. Но гораздо сильнее его привлекали ножи Босха, в несколько раз превышающие людей, более чем десяток метров длины.

В правой части триptyха "Сад радостей земных", на которой изображено земное царство сатаны, мир горел, будто охваченная пожаром деревня, а демоны преисподней издевались над людьми. На фрагменте, изображающем шулеров, окруженных игральными картами и костями, мы видим человека, прищипленного ножами к плоскости, может это крышка стола? Чуть повыше, на острие гигантского ножа лежал щит, а на ней рыцарь в доспехах, которого живьем поедают собаки с туловищами ящериц. Еще выше - клинок второго ножа, шириной с человеческое туловище, был наподобие пушечного ствола помещен меж двух "колес" в виде человеческих ушей. Черти управляют этой машиной, секущей в капусту голых грешников.



Центральная часть триптиха имеет подобное содержание. О ней писали очень кратко: "Картина изображает муки грешников в преисподней. Представленные Босхом сцены пыток, которым человека подвергают демоны и люди же, являются самыми трагичными во всей истории европейской живописи". В нижней части этого холста клубилась резня, производимая с помощью самого различного вида ножей. В верхней же, над землею, мы видим небо с разложившим руки Христом, со святыми и ангелами. Самыми интересными были

здесь две вещи: нечто вроде астрономической обсерватории с куполом, через дыру в котором вверх тянулась подзорная труба в виде ножа (!), и монструальный ножище в правом нижнем углу картины, который тянут несколько чудищ и направленный ими острием в небо, в Спасителя и святых! Группа же этих последних явно смущена, они обеспокоены и озабочены, что кажется вполне естественным при взгляде на эту пандемонию художника; нигде больше не показана нам подобная беспомощность Иисуса Христа перед лицом заливших весь свет жестокостей Сатаны, орудием которого служит сверхъестественной величины нож.



Уокер не пожелал иметь оба целых триптиха, ему хотелось обладать только лишь фрагментами с апокалиптическими ножами. И он получил их взамен на договор о ненападении. Нет, он размышлял над вопросом нападения на Европу, хотя и понимал, чем это может грозить. Статус-кво установил Ватикан. Никто не знал, каким образом папа узнал про великую мечту Уокера - желание обладать данными картинами Босха. Скорее всего, это было результатом утечки информации из ближайшего окружения Императора. После этого европейское правительство информировало Уокера, что в случае любого проявления агрессивных действий с его стороны, обе картины будут немедленно уничтожены. Тогда Уокер махнул рукой на этот "ни кому не нужный мысок" и заключил гарантированное мирное соглашение, а полученные взамен картины поместил в своем кабинете. "Страшный Суд" он повесил на стене так, чтобы глядеть на него, не вставая из-за стола. Охотнее всего он делал это в темноте, и тогда маленькие светильники, установленные в кабинете и управляемые Уокером с электронного пульта, скользили по записанной красками плоскости, вырывая из мрака призрачные ужасы и чудовищные ножи.

С правой же частью "Сада радостей земных" он поступил по образцу короля Филиппа II.

Короли Испании, руками Святой Инквизиции превратившие Европу в пылающую кострами преисподнюю, были самыми большими почитателями Босха. Уже Филипп I Красивый (1478-1506) скупал его картины и заказывал их художнику - одним из таких заказов как раз и был "Страшный Суд". Филипп II (1527-1598), кровавый фанатик, с мрачной суворостью истребляющий десятки тысяч более или менее выдуманных "еретиков" (когда принцесса Маргарита приказала осужденных не сжигать, а вешать, он посчитал это за личное оскорбление), так же рьяно добывал для себя картины Босха, не сторонясь даже грабежа. Девять картин нидерландца

повисло в Эскуриале, где король работал в темной комнате, напоминающей монастырскую келью. Главным предметом мебели в этой аскетичной норе был стол, крышка которого была сделана из "Семи смертных грехов" Босха.



Уокер скопировал Филиппа II дважды. Первый раз, когда всем, кто желал поговорить с ним, приказал делать это, стоя на коленях. Второй же раз, когда из добытого фрагмента "Сада радостей земных" сделал крышку рабочего стола для своего кабинета. Он садился за ним, когда темнота понемногу начинала окутывать его старинную замковую резиденцию, краски серели все быстрее и интенсивнее, а вещи расплывались во влаге

мрака. Это был тот самый час, когда тени делаются длиннее, размякают и уходят в холод ночи, будто пустынные миражи, невидимый же ветер, как бы издеваясь над вами, слышится со всех сторон. Лунный свет, проникающий через маленькое прямоугольное окно, серебрил шляпки гвоздей в полу, так что казалось, будто топчешь сапогами второе звездное небо. Когда же палец Уокера касался движка на панели управления, мрак пробивался лучом света, не имеющим источника, словно одинокий отшельник зажег во мраке ночи свой волшебный фонарик. Тогда горящими глазами Уокер всматривался в картину, освещенную желтым кружком и поглощал жестокую поэтику этих композиций до тех пор, пока сон не начинал сжимать его виски клещами усталости. Лишь только когда взгляд его падал на игральные карты, разбросанные возле несчастного, пришипленного ножами к игральному столу, его охватывало непонятное беспокойство, и он никак не мог определить его происхождения...

В управляемой Уокером империи в шахматы играли на все: на женщин, на еду, на жизнь. Это были игры без реванша - проигравшие уходили в вечную тьму получивших мат и убитых ножом, что весьма эффективно решало проблему перенаселенности. Искусство и любая иная культурная деятельность вращались вокруг шахмат и ножа. Во всех фильмах показывалось одно и то же. Героем их был человек, не представляющий жизни без шахмат и ножей, великий шахматист и боец на ножах. Вторым всегда был какой-нибудь чужеземец. Они встречались в таверне, где первый метал ножи в подвешенную на стене шахматную доску, они обменивались приветствиями и очень вежливо беседовали. Потом выходили на улицу и начинали драться. Все время без слов и всяческого пафоса. Не было ни малейшего упоминания о деньгах, идеях или даже какой-либо женщине. Чужеземец погибал с ножом в теле: он приходил за смертью.

Сам Уокер играл весьма редко и только фигурами из эполита. Ему не хотелось рисковать. Свое время он предпочитал посвящать укреплению единства империи и собственного престижа путем обогащения сенсационными новинками теории шахматной игры. Наступление на остальную часть планеты он отложил на несколько, возможно десяток и более, лет, ожидая, пока его учёные изобретут такое оружие, которое даст ему бесспорный перевес.

Нет никаких сомнений, что он правил бы еще очень и очень долго, если бы в феврале 2142 года отметил коротеньющую, квадрапластическую информацию провинциального "Голоса Новой Зеландии" о "сумасшедшем игроке в покер", что появился в маленьком городке Дьюнедин...

Выходя из зала под номером VIII, поглядите на висящую возле самой двери картину Жоржа де Ла Тура "Шулер" и перестаньте питать иллюзии, что это была всего лишь "научная фантастика". Лучше вспомните слова Алисы из Страны Чудес: " Вы всего лишь обычная карточная колода!"

*"Куда мой Том уплыл, куда?
Хей - хей, хей - хей, на Хило!
На море тысячи дорог.
Вот и плывет мой Том на Хило!"*

Помните ли вы эту замшелую моряцкую песню о Томе, который плывет до Хило? Уже несколько столетий пели ее матросы, ставя паруса, поднимая якорь или брасопя реи перед далеким рейсом в неизвестность. Сам "Том" было понятием условным и могло означать человека или корабль. А Хило - это порт на Гавайях, настолько далекий и таинственный, что и он стал символом. Плыть до Хило - значило быть осужденным роком, неуклонно стремиться к смерти, уходить туда, откуда нет возврата. Никто еще не вернулся из Хило.

В Лондонской Национальной Галерее и в моем личном Музее Вечера 367-го дня висит картина, изображающая путешествие в Хило. Называется она "Последний путь "Дерзкого" и является значительнейшим символом ухода в вечность целой эпохи в морской истории - эпохи военных парусников, тех самых гигантских морских коней, называемых линейными кораблями, благодаря которым старая проститутка Европа подчинила себе и "цивилизовала" мир.

Это произведение ровесника Фридриха, Джозефа Мэллорда Тёрнера (1775-1851), художника, который - подобно Фридриху в молодости отдал дань почтения и некоторой влюбленности Клоду Лоррену (у француза он почерпнул беспокоящую романтику тайны), а сам стал указателем для нескольких поколений живописцев с импрессионистами во главе. Моне, Писарро и Сислей не появились бы без Тёрнера.

В истории искусства оригинальность и исключительность этого англичанина производят буквально шокирующее впечатление. Тёрнер - это был единственный человек, который, собственно, не писал красками. Он оставил более трёхсот картин и почти двадцать тысяч рисунков и акварелей. Когда же глядишь на его масло и "watercolours", то видишь, что он писал настроениями, впечатлениями, стихиями, временами дня и состояниями атмосферы. Его краски - это дождь, туман, тень, водный пар, пена, пламя пожара, состояния небес и солнца, тепло и холод, а еще грусть и ностальгия. Это единственная в мире коллекция произведений, которых невозможно описать напрямую, поскольку, хоть они и представляют нам некоторые аспекты действительности, но способами, обладающими собственными измерениями, настолько по-импрессионистски, что весь последующий, истинный импрессионизм становится по сравнению с ними банальным математическим примерчиком.

С возрастом Тёрнер все далее уходил от описательности к живописи нерегистрируемых большинством органов чувств впечатлений, до тех пор, пока в самом конце, увлеченный "Теорией цвета" ("Farbenlehre") Гёте, старался уже представлять характер света в рассеивающем воздухе (картины "Свет и цвет", "Тень и мрак" и другие). Земля, небо, воздух, вместе с пронизывающим их светом и меланхолией, слились у него в единое романтическое землетрясение, по отношению к которому в зрителе рождается чувство общения с чем-то невысказанно неуловимым и растворяющимся будто запах. Кажется, что материя здесь расстреливается на прозрачные атомы. Истинное волшебство!

В цикле картин "Пожар лондонского парламента" героям становится не сам факт, довольно-таки потрясающий, но естество огня, разлившегося по всему небу. В пейзажах Тёрнера царствуют не горы, долины, замки и мосты над пропастями, но атмосфера, которую, в большей мере, чувствуешь кожей, чем воспринимаешь глазами. Хватаясь за перо, пытаясь зафиксировать это на бумаге и... всё расплывается. Ты уже совершенно теряешь понимание того, что реально, а что нет, и чем сильнее будешь заставлять себя делать описание, тем большую пустоту уловишь, в тем большую окунешься банальность, поверхностность, не передающую сути вещей. Необходимо какое-то счастливое стечние обстоятельств и аллюзий, краткая молния которого осветит тебе путь. Именно так, как случилось со мною перед тёрнеровским изображением путешествия "Temeraire" до Хило.

"Temeraire" ("Дерзкий"), влекомый паровым буксиром на смерть. На этой картине "Temeraire", лишенный парусов, с нагими обрубками мачт и реи, совершенно не дерзок - это труп, который волочат на свалку умирающей эры. Дерзок здесь буксир, символ начинающейся эпохи - эры железа, машин и густого дыма из труб, перед которыми мачты должны были уступить. Уходит нечто большое и прекрасное, а рождается что-то более эффективное, но гадкое. Так появляется ностальгия, без которой - как я уже объяснялся в зале VI - нет и романтичности.

Ностальгия, это греческое слово, проникшее и в французский язык, первоначально означавшее тоску по родине. Она в равной степени как эстетика, например, является элементом развитой культуры, и вместе с тем - одной из психомоторных сил, заложенных в человеке. К наиболее сильным проявлениям ностальгии принадлежит тоска по прошлому. Дело в том, что современность предстаёт перед нами стихией хаотичных и лишенных из-за своей близости красок событий, вызывая у многих людей отказ вложения личной энергии и эмоций в этот хаос, в то время, как прошлое состоит из явлений давным-давно отсечённых, тем самым более легких и привлекательных в восприятии.

Миражи прошлого заключены в каждом из нас. В то время, как жизнь форсированно ускоряется и становится более машинной, а всеприсутствующие тяготы каждого дня существования догоняют нас даже тогда, когда мы пытаемся сбежать от них в "отпускные парадизы", единственным, ничем и никем не сдерживаемым, становится бегство в прошлое. Только вот мало кому из людей удается позволить себе напечатать билет в самую сердцевину прошедшего - для этого следует быть на "ты" с историей, искусством, литературой и собственным воображением, более того, ими следует упиваться, даже допьяна, орать пьяные песенки и шататься в любовных объятиях. Тем же, кто на это неспособен, билеты продают хамовитые, дирижирующие массовой культурой "шоумены", штампующие дешевейшие "ретро"-зрелища.

Так было с модой на "ретро" в начале 70-х годов. Предреволюционные и междувоенные годы, эра Форда-Т, Мистингаута, борсалино и картин Климта (который долгие годы был для всех мрачным "козлом отпущения") как-то сразу стали фаворитами элиты и широчайших масс. Весь этот цирк "заработал" благодаря извлечению огромных доходов на ностальгии, а в массовом своем аспекте был проявлением культурно бедненького потребления подсознаваемых под самый нос наборчиков "made in retro". В подобных акциях нет места интереса к людям, которые это прошлое создавали, к процессам этого минувшего имеется лишь эпатаж отряхнутой от пыли подвязкой с кружавчиками, резиновой грушей-клаксоном и тросточкой с рукоятью слоновой кости, которой можно было размахивать под газовым фонарем или же почесать себе спину. Сегодня же следовало бы постучать ею в то место, на которое когда-то напяливали шляпу борсалино.

В прошлое следует входить иначе. Это занимает кучу времени и требует терпения и даже храбрости. Прошлое - это вам не проститутка, которую можно купить. Оно сопротивляется. И это сопротивление нужно преодолеть, что вызывает такое же удовольствие, как и в случае сопротивления женщины. Это барьер, в котором необходимо сделать пролом в страну чудес. Ласками или камнями, только камни эти должны быть тяжелы как любовь и вырезаны в форме слез. Меряясь силой с подобной преградой, пробиваясь через неё, человек всё лучше познаёт её саму, одновременно познавая самого себя и окружающую современность.

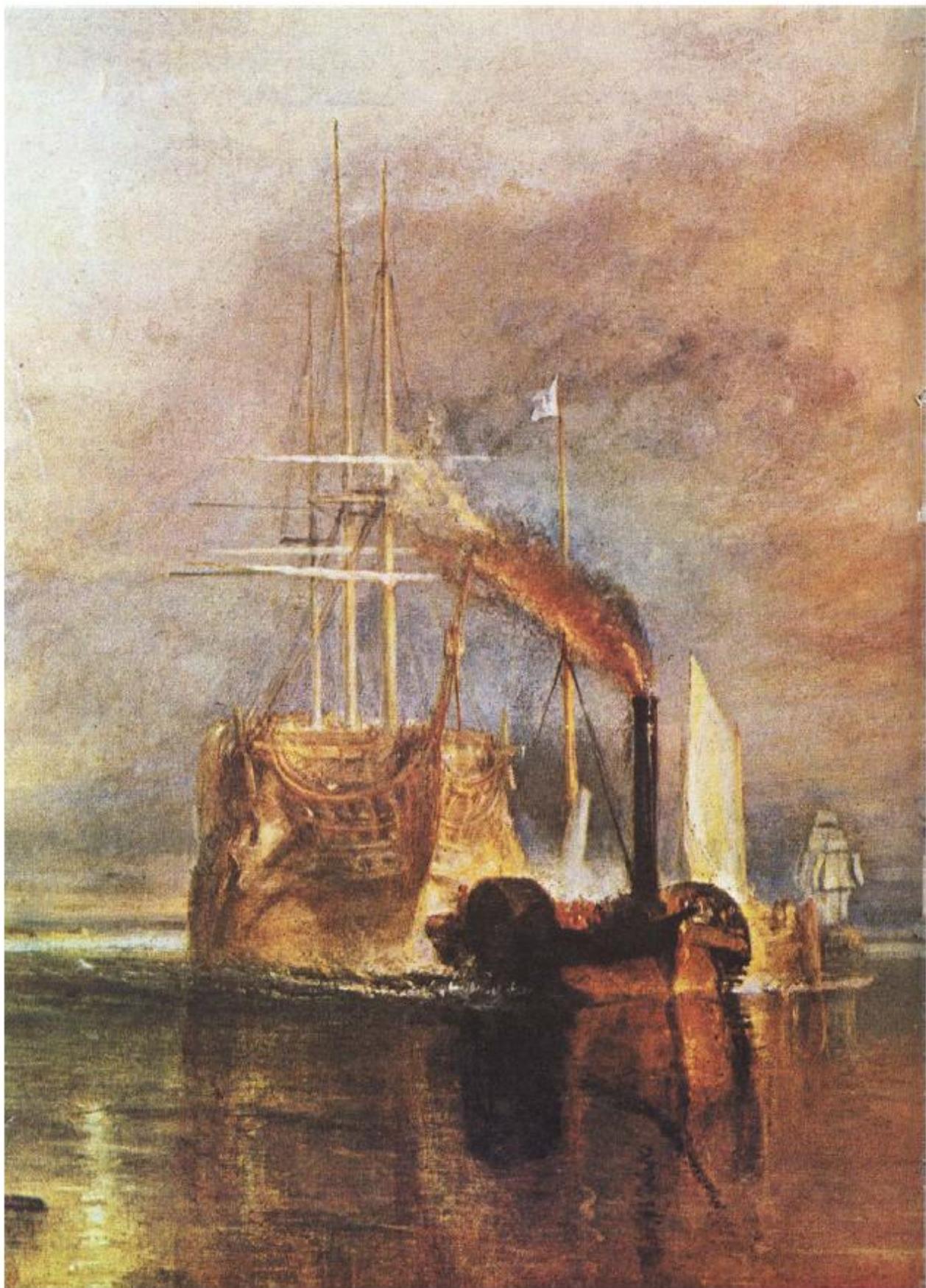
И если ты уже пробился - распахать это поле до самого конца не удастся никогда, но это и не имеет никакого значения, потому что не целое, но сам процесс вспашки здесь важен. Уже одна-единственная борозда ставит человека перед всеми извечными проблемами, хорами оживают умершие голоса, возвращая миру весь его пафос, а намагниченное сознание все реже спрашивает: кто идёт?

А идёт Тёрнер, леди и джентльмены! Романтик, наилучший из маринистов. Что он говорит? Тёрнер, что говоришь ты, когда изображаешь издыхающего породистого коня, которого волочет паршивый мул? Поэтому что я именно так это и вижу. Сам я люблю много вещей из прошлого. Но из этого множества более всего люблю я старинные парусники. Я люблю их по тем же причинам, что и фортификации, единственный скончавшийся вид архитектуры, поскольку они уже отплыли в Хило. И ты показалам на это, Джозеф Уильям, как вдохновенный поэт умирания. Ты представил нам монументальный труп морского жеребца, который тащит в могилу сильный, грязный, извергающий дым карлик. Ты ненавидишь этого урода, перед которым будущее, а жалость из коробочки с синеватой грустью не пожалел для павшего аристократа. Это великолепно - так не-навидеть, иметь во всем мире подобного врага для собственного удара. Когда слышишь о подобном противнике, как и в любовном упоении кружится голова. Тогда ты собираешься в путь, бросаешь уют собственного дома и выходишь на дорогу. Тебе плевать на усталость, сон, отдых и тягу к женщине - плевать на все, лишь бы нанести удар. И ты пишешь, пером или же кистью, пока не закончишь. Ты не убиваешь его, поскольку пером или кистью так легко не убивают. Но, сопоставляя его уродство - уродство победителя - с царственным величием побеждённого, ты убиваешь его стократно. Как это изумительно, Тёрнер, что так сильно можно осудить и подавить победителя-варвара. Нас с тобою мучает тот же самый голод, вот только времена и враги у нас различные.

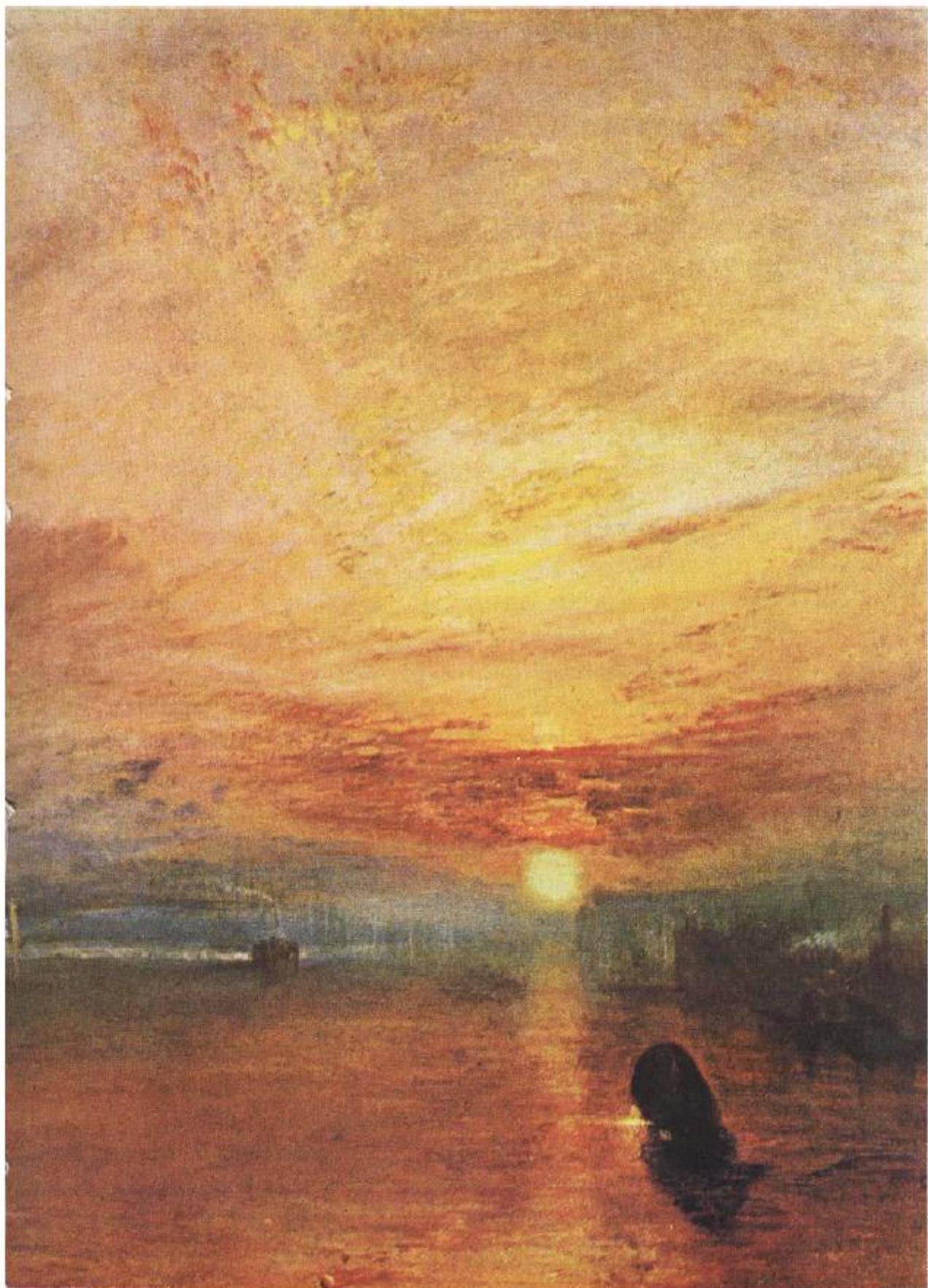
Но давайте-ка вернёмся в мой музей, где бунт лишенной прав личности не имеет смысла, ибо там проживаю лишь я - директор, хранитель, гид, портье, гардеробщик и уборщик в одном лице.

Картина "Последний путь "Дерзкого"" появилась в 1839 году, в самое подходящее время, символичное как и содержание этого холста, на стыке эпох парусного линейного корабля фрегата и триумфа новых движущих сил. Ровно год назад, в сопровождении миллионноголосого восхищения, Атлантический Океан был покорён двумя колёсными пароходами ("Сириус" и "Great Western"), на воду был спущен "Архимед" - первый корабль, приводимый в движение винтом. Винт морской истории закрутился в другую сторону и смёл деревянных лошадок, что сотни лет качались на волнах. "Temeraire" остался на холсте из Национально Галереи мрачным и монументальным "memento mori".

Эра линейных кораблей, агонию которой Тёрнер обессмертил в "Последнем пути "Дерзкого", началась вскоре после введения линейного строя сражающихся флотов в битве под Ловстофт (1665). Ранее, в эпохе галеонов, применяли кучный строй. После же Ловстофта вражеские эскадры, составленные из кораблей и движущихся гуськом, один за другим, и повторяющие маневры передового флагмана, плыли или останавливались параллельно друг другу и бомбардировали противника бортовыми залпами. Этот новый способ ведения боя требовал новых технических решений, а также стандартизации и разделения боевых единиц на классы, чтобы цепь можно было сформировать из кораблей, равных по силе - в ней не должно было иметься слабых звеньев, ибо тогда сила огня была бы неравномерной. Увеличение количества орудийных палуб превратило корабли в "многоэтажки". Формы корпуса и парусное вооружение также подверглись изменениям, детали которых оставим специалистам. Для нас важнейшим является то, что фрегат, сформировавшийся из галеона в последней декаде XVII века, был красивейшим животным, порождением эпохи барокко, наполненным резной



фауной и флорой, весь в позолоте и мастерстве гирлянд, небольших колонок, аттиковых галерей и резных чудищ. Стоимость всей этой орнаментации неоднократно превышала стоимость самой конструкции. В особенности же корма делала корабль подобным дворцу какого-нибудь богача. Барокко, раздражающее многих своей женской излишностью и богатством в сухопутной архитектуре, здесь становилось чем-то весьма благородным, ибо позолоченная статуэтка, окруженная нагромождением ненужных мелочей может и



раздражать, но на безбрежной, пустынной плоскости океана привлекает наше внимание и околдовывает будто драгоценный перстень на зеленой, матовой материи накидки. Последующие стили делали лицо линейного корабля более суровым, но всегда он оставался величественной скульптурой с линиями мягкими, будто белые гривы волн.

Он был словно человек. С годами, взрослея, он одевался все менее крикливо, становился серьезнее и рос. В XVIII веке он уже превысил водоизмещение в две тысячи тонн и границу в сотню орудий, пока наконец испанцы не построили рекордсмена, "Сантиссима Тринидад", мамонта со ста тридцати шестью орудиями, размещенными на четырех орудийных палубах (три тысячи тонн водоизмещения). Корабль этот сравнивали с гигантским собором Сантьяго де Компостелла и называли "плавающей Компостелой". В своём чреве он вмещал конюшни, амбары, бальную залу, сад с цветами и деревьями и пышнейшие адмиральские апартаменты. Польский офицер-легионер Якуб Кержковский посетил этот стоящий на якоре в Кадиксе "город на воде" в 1802 году (по пути на Сан Доминго) и записал в дневнике: "Казалось, что воды в порту прибыло, когда он бросил здесь якоря, все остальные суда и корабли казались будто дети, окружившие отца".

"Сантиссима Тринидад" ("Святейшая Троица" - прим.перев.) был слишком тяжелым, слишком маломаневренным, чтобы стать эффективной боевой машиной. Оптимальный линейный корабль парусной эпохи, как показала практика, имел около двух тысяч тонн водоизмещения и от девяноста до ста десяти орудий. Таким был "Дерзкий" (девяносто восемь орудий), корабль, заслуживший, чтобы из него сделали символ, ибо он разрешил длящуюся уже сто с лишним лет войну между Альбионом и Францией за господство на водах и одним залпом сделал Англию королевой морей на последующие сотни с лишним лет.

У этого поединка имеются два пограничных столпа, две рамки, две сцепляющиеся пряжки, старт и финиш: Ля Юг и Трафальгар. Современный французский историк Андре Кастелот написал: "Трафальгар! Ля Юг! Два названия, при упоминании которых французских моряков карежит от ярости!"

Перед Ля Юг, во времена галеонов, война шла между Британией и Голландией. Когда при "Короле-Солнце", Людовике XIV, в конкурентную борьбу вступила величественная Франция, Англия и Голландия объединились против общего врага. Довольно скоро Голландия ослабела и вышла из игры, на турнирном поле остались теперь лишь всадники с Островов и Сены, восседающие на самых прекраснейших боевых конях, которые когда-либо пересекали моря - на линейных кораблях - фрегатах. Ибо с чем еще, как не с чистопородным конём, можно сравнить этих хищников великой солёной воды? Именно этой кавалерии под парусами и некоторым её выдающимся командирам и благодарен эпос за свою славу.

Первым был француз, адмирал Анн-Илларион де Константин граф де Турвиль (1642-1701). Людовик XIV приказал ему разбить врага, и де Турвиль совершил это, разгромив в 1691 году объединенную англо-голландскую эскадру под Бичи Хед. Но это было всего лишь прелюдией для решительного столкновения, которое по мнению де Турвиля могло произойти не ранее 1693 года, после комплектации новых экипажей и реорганизации флота. Выигранная битва под Бичи Хед изрядно проредила моряков. Облавная система принудительной вербовки тогда еще не была развита, а добровольный прием, хотя принимали каждого желающего, действовал излишне медленно. Впрочем, даже если бы его темпы и были удовлетворительны, невозможно было просто так создать вышколенные кадры. Сложившуюся ситуацию лучше всего характеризует одно предложение из письма французского капитана корабля "Фульминант": "Среди имеющихся у меня на борту людей один когда-то уже видел море". Не хватало и пушек - необходимо было полностью разоружить один из кораблей, чтобы дополнить до комплекта вооружение остальных. Так что трудно удивляться де Турвилю, что он не видел возможности немедленно приступить к делу. Это было мнение специалиста.

Только в Париже, как и в каждой из столиц, с тех пор как первая из столиц появилась, решения принимали профаны. В апреле 1692 года адмирал получил следующий приказ от министра военного флота, де Понтшартрена: "Его Королевское Величество категорично желает, чтобы месье де Турвиль выплыл из Бреста 25 апреля и атаковал англичан под Ля Юг, несмотря на диспропорцию сил в пользу неприятеля." Внизу находилась дописка короля: "Собственноручно подтверждаю этот приказ. Он полностью отражает мои пожелания. И я хочу, чтобы он был реализован самым пунктуальным образом. Людовик."

В сложившейся ситуации это был приказ покончить жизнь самоубийством. Адмирал попытался было образумить Париж, но ему ответили: "Вы не имеете права обсуждать приказы короля!" Де Турвиль уговаривать перестал. В середине мая он был уже в открытом море, имея сорок три корабля против девяноста девяти у неприятеля. Как назло у французов не хватало в экипажах трех тысяч человек. Тем временем в Париже, видя, насколько громадна диспропорция сил, король отменил свой приказ. В Брест срочно, на самых быстрых лошадях помчались курьеры. Но они застали только пустые причалы. В погоню за Турвиллем тут же выслали девять корветов. Они "прочесали" Ла Манш и округу - все напрасно. Французский флот исчез в безбрежье вод. Историк Ля Варен в своей работе "Маршал де Турвиль и его времена" определил безрассудное подчинение адмирала безумному приказу как "наилучшую иллюстрацию той характерной для эпохи добродетели, для которой само королевство было ее составной частью, а уважение к королю проявлялось совершенно по-религиозному (...)" Де Турвиль был выслан на резню, но считал, что непослушание повредит величию короля намного сильнее, чем проигранное сражение".

29 мая, в четыре часа утра, французы заметили у мыса Барфлер восемьдесят восемь английских и голландских кораблей, не считая громадной флотилии, состоящей из корветов и брандеров. Вся эта силища была сформирована громадной дугой с далеко выдвинутыми флангами. Де Турвиль встал на корме флагманского фрегата "Soleil-Royal", снял с головы шляпу со стразовыми перьями, с улыбкой поклонился собственному флоту, а затем восходящему солнцу, освещившему букли его светлых волос и красивое лицо. Это был салют данному участку морской поверхности, где следовало пожертвовать собой - победив или умерев. С тех пор "кормовой салют" стал на французском флоте предбитвенным ритуалом.

Во время сближения с неприятелем французские экипажи, в основном составленные из сухопутных крыс, стояли на коленях на палубах, громогласно исповедуясь. В момент столкновения канониры корабля "Принц" первые выстрели сделали, еще стоя на коленях, сразу же после того, как получили полное отпущение грехов. Один из французов, видя трясущегося от страха товарища, спел ему припев веселой песенки:

*"Я приду в преисподнюю, встречусь с тобой,
чтобы напомнить о всех твоих слабостях!"*

В тот же самый момент боязливый моряк получил пулю в голову, а поющий весельчак испуганно простонал: "О Боже, дай мне избежать этой встречи!"

Англичане с голландцами смеялись над численностью французов. Когда де Турвиль атаковал их, для них это было совершеннейшей неожиданностью. Голландцы вообще подозревали, что англичане их предали, сговорившись втихую с французами. Но когда дошло до боя, англичане с голландцами выступили солидарно. Правда, ни тем, ни другим уже было не до смеха. Несмотря на их численное преимущество, происходящее в течение первых часов после первых выстрелов, походило на чудо...

В то время как восемь выделенных специально для этого де Турвилем кораблей держало связанными оба крыла англо-голландского флота, которым командовал адмирал Эдвард Рассел, главные силы французов ударили во вражеский центр. Целый день продолжался убийственный обмен залпами. Французы, которым жулики-поставщики продали слабый порох, должны были подплывать к вражеским кораблям слишком близко. Они бросали якоря на виду неприятеля, *vis a vis*, и стреляли массированным бортовым залпом, не обращая внимания на собственные потери. Раз за разом случались кровавые абордажи. В самом конце, когда бешенство охватило сражавшихся, на воду спускали шлюпки, экипажи которых вырезали друг друга.

Центр французов, теоретически заранее обреченный на поражение, сражался с неправдоподобной яростью, тем самым нивелируя численное превосходство врага. В течение всего боя на корме "Короля-Солнце" было видно фигуру французского адмирала, отдающего приказы с той же улыбкой на лице. Британским снайперам была обещана крупная награда за убийство этого человека. На нем сконцентрировали свой огонь десятки мушкетов, но никому не удалось попасть.

К вечеру французы даже начали одерживать перевес. Для Рассела, который был уверен в лёгкой победе, это было шоком. Последней козырной картой англичанина были брандеры. Их подожгли и направили в сторону французского флота. Только это ничего не дало. "Плавучие факелы" окрасили ночь рыжими огнями, но ход битвы не изменили. Они лишь осветили позорное отступление более сильного объединенного флота.

Победа при мысе Барфлер была наибольшим успехом де Турвиля. Обладая вдвое слабыми силами, он не потерял ни единого корабля, в то время как двое судов неприятеля пошли на дно, а шесть было настолько ужасно покалечены, что их превратили в понтоны. "То, чего достиг де Турвиль за эти тринадцать часов, было героизмом наивысшего качества" - написал впоследствие Вийет.

В течение четырех последующих дней англичане искали оказии для реванша. Де Турвиль, экипажи которого были настолько побиты, что межпалубные пространства были превращены в полевые госпитали, пытался довести флот к Бресту, но плыл слишком медленно. На продырявленном "Короле-Солнце" все, кто мог двигать руками и ногами, днем и ночью работали у насосов. Французы пытались прорваться мимо острова Ориньи, но это удалось только авангарду. Пятнадцать самых крупных и тяжелых кораблей, слишком быстро набирающих воду, пришлось посадить на мели.

Первым пришлось испытать эту судьбу трем гигантам, из которых сделали дуршлаги: "Soleil-Royal", "Triomphant" и "Admirable". Их нагоняет англо-голландский флот, и начинаются "учебные стрельбы". На побережье близкого Шербура собирались толпы, наблюдая за неравным боем. Французы заядло огрызались, только у них не было ни малейшего шанса. Резко прервало наступление ночи. Утром троице французов окружила целая туча плюющихся огнем английских фрегатов, а через несколько часов англичане выпустили на все еще сопротивляющиеся развалины зажженные брандеры. Первым сгорел флагман "Король-Солнце", а после него и собратья. Три прекраснейших жеребца из морского табуна ушли через огненное чистилище в рай линейных кораблей.

Для Рассела это было всего лишь началом его мести. После этого он направился к посаженным на мели под Ле Юг двенадцати оставшимся фрегатам де Турвиля и начал поочередно отправлять их в Хило. Де Турвиль, успевший пересесть на "L'Ambitieux", ответил отчаянной атакой в стиле камикадзе, бросаясь на весь объединенный флот врага силой восьми кораблей! Результат этого поединка можно угадать без труда.

"Король Солнце" прекрасно понимал, что он лично ответственен за эту резню, поэтому, принимая де Турвиля в Версале, осыпал того наградами и сказал:

- Я вами доволен. Вы были разбиты, но покрыли славой себя и весь народ!

Это было всего лишь риторикой. Французские моряки чувствовали себя опозоренными Понтшартреном и другими титулованными и имеющими влияние на короля парижскими идиотами, потому-то с тех пор при упоминании Ле Юг их и "карежило".

В 1693 году де Турвиль отомстил англичанам на Средиземном море, "превратив в опилки" громадный англо-голландский конвой, за что был награжден званием маршала. Правда, месть была мелковатой, так как громить торговые суда - это все же не то, что разбить военный флот. До самого конца жизни де Турвиля по ночам мучили кошмары Ле Юг - сидящие на мелях корабли в роли недвижных "мишеней" для британских артиллеристов.

Поединок продолжался с переменным успехом, а случай де Тувиля стал прецедентом, ибо жизнь командающих огромными корабельными конюшнями фрегатов в подобной игре была совсем не легкой. Слишком уж велика была ставка. Два британских адмирала заплатило в ходе этих состязаний головой. Меттьюс за то, что атаковал французов, не сформировав перед тем эскадру в линейном строю, а Бинг за то, что такой строй сформировал, когда этого делать не стоило, и проиграл. Все дело в том, что, хотя в гонке за господство над морями и мчались на линейных кораблях, это еще не сделало из линейного строя условия "sine qua non" (необходимейшего - прим. перев.). В историографии царит мнение, что первым, порвавшим с рабской зависимостью от данного построения, был англичанин Нельсон. Но на самом деле на четверть века опередил француз, Пьер Андре Сюффрен де Сен Тропез (ок.1727-1788), а то, что он не стал первым морским коноводом в балансе соперничества, было вызвано лишь глупостью и ревностью к успехам подчиненных. Конфликт с ними резко сократил земную жизнь Сюффrena.

Лас Касес в знаменитом "Мемориале Святой Елены" так характеризовал этого крупного телом, небрежно одетого и вечно в паршивом настроении обжору: "Месье де Сюффрен обладал гениальным чувством изобретательства, громадной энергией, колоссальными амбициями и стальным характером (...) Непоколебимый будто скала, странный в своих поступках, крайний эгоист, спорщик и забияка, совместное пребывание с которым становилось катаргой - его не любил никто, но уважали все." Один из британских чиновников Восточно-Индийской Компании написал о нем: "Приземистый и толстокожий - в нем было больше от английского козла, чем от французского дворянина". Сравнение это было удачным, так как этот "козел" взял на рога британский флот и неоднократно устраивал англичанам кровавую баню.

Первый раз это случилось в 1778 году, когда он спалил английскую эскадру в порту Ньюпорта. Второй раз - в 1780 году, когда он разгромил у мыса Святого Винсента большой британский торговый конвой, захватив двенадцать неприятельских судов. И все именно потому, что отказался от связывающих руки принципов традиционной тактики, от неповоротливого линейного построения в пользу эластичного маневра, зависящего от обстоятельств и подкрепленного скоростью и захватом врага врасплох.

В начале восьмидесятых годов XVIII века ареной для гонки стал Индийский Океан, куда Франция направила командора Сюффрена. Хотя после Ньюпорта он и завоевал себе некоторую славу, но продолжал оставаться одним из пастухов морского стада, и никто, даже в мыслях, не мог предполагать, что лишь в тропиках этот стареющий толстяк совершил такое, отчего половина мира остолбенеет.

Сюффрен вышел из Бреста 22 марта 1781 года во главе слабенькой эскадры, состоящей из пяти фрегатов, одного корвета и восьми транспортных кораблей. По пути у одного из островов Зеленого Мыса он нагнал британскую эскадру Джонсона и потрепал ее, хотя битва и не была разрешена до конца, так как французские капитаны, рабы традиционного способа ведения военных действий в линии, вообще не поняли быстрого, заставшего англичан врасплох маневра своего командующего. Исполненный сожалений Сюффрен писал своей кузене и приятельнице, мадам д'Але: "Это сражение могло сделать меня бессмертным. Такую возможность послали псу под хвост!"

Псу под хвост послали и другие оказии. Первая из нескольких случилась 17 февраля 1782 года в индийских водах. Британская эскадра Индийского океана под командованием адмирала Хьюгса состояла из девяти линейных кораблей. Сюффрен, подкрепленный группой скончавшегося перед тем командора д'Орвеса, имел столько же. На совещании перед боем он приказал капитанам позабыть о линейном строем (называя его "процессией улиток") и маневрировать так, чтобы англичане оказались под перекрестным огнем. Капитаны его выслушали, ничего не поняли и по возвращению на свои суда начали выставлять их в линию за адмиральским "Героем". Не всем это удалось: шесть французов "заманеврировалось насмерть" и вообще не вступили в боевой контакт с врагом. Выпаливающий залп за залпом в борты англичан "Герой" добился до центра неприятельского строя, все время сигнализируя остальным французским судам, чтобы те сблизились с неприятелем "на расстояние пистолетного выстрела". Послушался его лишь маленький "Фламандец". Вечерний ураган и наступающая ночь позволили побитым англичанам уйти. Несмотря на героизм французского флагмана, который фактически один выиграл битву, была понапрасну пропущена еще одна оказия полного уничтожения английских сил.

Следующая возможность представилась 12 апреля неподалеку от островка Провидьен. Сюффрен атаковал двенадцатью судами и довольно быстро расколотил огнем пушек "Героя" британский "Монмут", но французские капитаны вновь напутали в маневре, и Хьюгс вновь сумел уйти. Вечером штурм прервал сражение. Разъяренный Сюффрен записал: "Если в моей эскадре не будет заменено пять или шесть капитанов, ничего не изменится и мы утратим все возможности уничтожения врага."

Последующая оказия материализовалась 6 июля в битве под Негатаме, хотя французские капитаны все еще не были в форме. Их раздражало то, что слишком уж много времени проводят они на мостиках, в то время как на находящемся поблизости Иль-де-Франс (Маврикий) ожидают жаждущие их общества дамы, играет музыка, и ручьями льется пунш. И все это по вине Сюффрена, который написал мадам д'Але: "Я здесь затем, чтобы сражаться, а не для того, чтобы создавать компанию дамам Иль-де-Франс." Как раз именно подобного типа чудаческие решения плохо воздействовали на настроения и тактические способности офицерских кадров Сюффrena.

Вышеупомянутые обстоятельства существенно повлияли на ход битвы у захваченного Сюффреном порта Тринкомале (в самом начале сентября). Французские капитаны, пытающиеся сформировать против флота Хьюгса косой строй, создали совершеннейший хаос, из-за чего в апогее стычки "Героя" сопровождали

только "Аякс" и "Иллюстрат". Эти три корабля приняли на себя всю тяжесть сражения, но не могли помешать бегству Хьюгса в Мадрас. Пропала еще одна возможность. Сюффрен проклинал собственных капитанов и писал: "Ведь это же ужасно! У меня было четыре возможности, чтобы уничтожить британский флот, но он до сих пор существует!"

Пятая оказия ушла псу под хвост в сражении (тоже победном) под Гуделуром, 20 января 1783 года. Французские капитаны все еще как-то так слушали своего командующего, что ничего не могли и не желали понять. Версальский мир (сентябрь 1783 года) отобрал у Сюффрена возможность искать других возможностей.

Отозванный в Европу, он возвращался в ореоле славы. Возле Мыса Доброй Надежды свое восхищение им высказали его бывшие враги, капитаны судов Хьюгса. Голландцы назвали его "Адмиралом-Дьяволом". Париж встречал его как триумфатора. Когда три года назад он прощался с королем, дворцовый служащий с трудом пробил для него дорогу в плотной толпе придворных.

- Благодарю, приятель, - сказал тогда Сюффрен, - но клянусь, что когда вернусь, твоя помощь не понадобится. Тогда я сам пробью себе дорогу!

Свое слово он сдержал. Теперь уже весь двор, низко склонившись, расступался перед человеком, побившим Англию на море. Сам же он не мог, несмотря на все почести, забыть о пяти напрасно потраченных возможностях. О Сюффрене не позабыли и те сукины сыны, которые постоянно совали ему палки в колеса, и которых он то ругал, то учил. Один из капитанов, разжалованных после битвы под Негапатам (или же, по другой версии, отец одного из них), вызвал героя на дуэль и убил в Париже, 8 декабря 1788 года. Через много лет, на острове Святой Елены. Наполеон, говоря о Сюффрене, воскликнул:

- Ну почему этот человек не дождался меня? Всю жизнь я искал подобного ему! В нем я бы имел собственного Нельсона, и тогда все пошло бы совсем иначе!

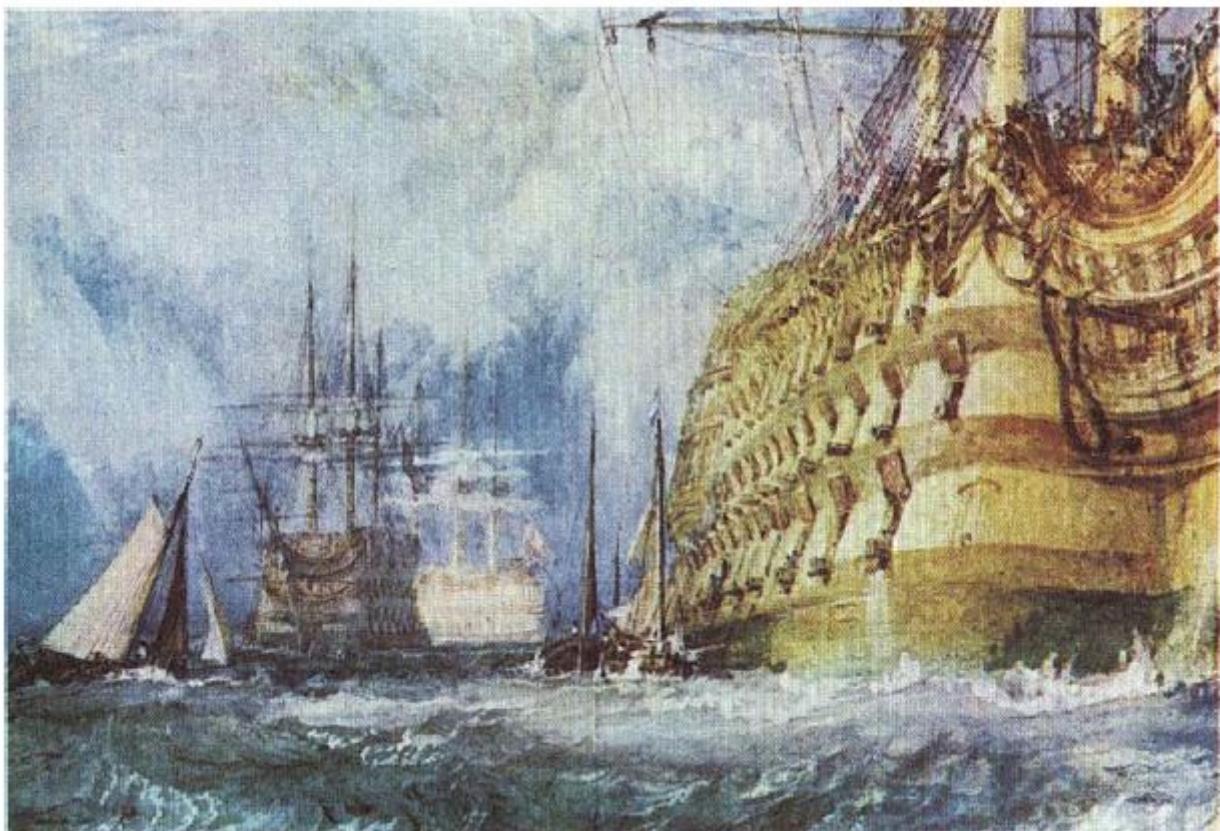
Последний этап гонки, разыгранный уже в наполеоновские времена, прошел под знаком британского адмирала Хораса Нельсона (1758-1805). Нельсон был гением эпохи фрегатов и счастливчиком, в отличие от Сюффрена, который был всего лишь гением. Так что англичанин был гением большим, поскольку гений без везения - калека.

У счастья Нельсона имелось три этажа, как у его линейных кораблей имелось три орудийные палубы. Во-первых, перед решающей битвой он получил новую версию сигнального кода, дающего возможность передвигать все корабли флота будто куклы на шнурках без необходимости предварительно договариваться с капитанами. В большей степени это облегчало проведение эластичного маневра. Во-вторых, во времена Бонапарта во Франции не родился моряк, равняющийся классом Сюффрену. В-третьих, офицеры Нельсона были полностью ему послушны.

Сам же Нельсон, будучи ранее подчиненным адмирала Джервиса, послушанием не грешил, что могло для него закончиться плохо, поскольку Джервис был весьма суров к подчиненным, и его так ненавидели, что супруги его капитанов на приемах провозглашали тосты за его смерть ("Пускай следующий бокал удавит эту bestiu!"). В критический момент битвы против испанцев у мыса Святого Винсента (в 1797 году) Нельсон, видя, что британские корабли могут попасть под перекрестный огонь, самовольно исполнил несогласованный маневр, нарушая строй, установленный приказом Джервиса. В Королевском Флоте за невыполнение приказа карали смертью, но, к счастью для Нельсона, на флоте знали и уважали старинное право, введенное еще императрицей Марией Терезией. Орден Марии Терезии получали за нарушение приказа, приводящее в результат к победе или же спасающее отряд от поражения. Поскольку же самовольность Нельсона принесла Джервису победу, везунчик Нельсон не пострадал, а только получил орден Бани и чин контрадмирала.

Как раз в его времена линейные парусные корабли достигли своей оптимальной формы. Тёрнер ухватил это в картине "Линейный корабль первого класса принимает провиант". Кормление лошадей. Наши глаза на уровне разгулявшихся волн, мы глядим, как бы погрузившись в воду. Справа над нами высится достигающая неба стена с тремя этажами орудийных портов, откуда высовывают свои пасти пушки. Так мы видим фронтон собора, когда стоим, задрав голову вверх, в нескольких шагах от входа. К борту прижались две парусные лодки, на которых провиант и привезен; третья только подплывает. На втором плане силуэт еще одного гиганта, а еще дальше, за заслоной водяных паров или же утреннего тумана, белое видение - контур третьего морского жеребца. Целость, что часто случается у Тёрнера, гораздо лучше чем глазами, можно воспринять с помощью нюха, касаний и поэтической впечатлительности. Ты чувствуешь пористую фактуру и мокрую ядреность громадных досок, из которых сконструирована огромная дуга перехода борта в нос, ты вдыхаешь свежий запах морского рассвета, все окутано синевой и разреженным воздухом, ты слышишь тишину, прерываемую фырканием волн. Красками были здесь капельки водяной пыли с пенных верхушек волн и капли недвижности атмосферы, вещества и людей, малюсенькие силуэты которых видны на палубах лодок и в отверстиях бойниц. Типичная для Тёрнера статичность мира, остановка киноленты событий, ностальгическое окаменение всего и вся, просвещенное бледным, романтичным сиянием. Мгновение, схваченное в блаженстве, залитое идиллической ленностью, как будто величественная рука небесного селятеля разбросала вокруг зерна доброты и любви. Впечатление крайне обманчивое, зато какое удовольствие!

Впечатление обманчивое, поскольку в груди этого образа бьется иное, невидимое сердце - ад, в котором существовали экипажи фрегатов. Английский моряк XVII века, Эдвард Барлоу, записки которого хранит Морской Музей в Гринвиче под Лондоном, жалуется в них, что нищие гораздо более счастливы, чем моряки - у них есть свобода! Во времена великого поединка экипажи вербовались принудительно, устраивая воистину гитлеровские облавы на городских улицах, выволакивая из домов тысячи портных, сапожников, лавочников и



других несчастных из третьего сословия. Специальные, вооруженные тяжелыми дубинками облавные отряды окружали целые кварталы предместьй и "очищали" их от здоровых мужчин. В одном только 1779 году таким вот образом из Англии была похищена двадцать одна с половиной тысяча человек! Это количество с каждым годом возрастало и во времена Нельсона удвоилось. Сам Нельсон в 1803 году подтвердил, что в течение трех лет первой его большой войны с Наполеоном (1799-1802) из Королевского Флота дезертировало сорок две тысячи похищенных. Их места заняли новые рабы. Тысячи женщин этих "белых негров", матерей, жен, любовниц и сестер, устраивали кровавые походы на "облавщиков", палили их дома и т.д.

Похищенных, опасаясь дезертирства, годами не выпускали на сушу. Их кормили тухлым мясом, бу-дили после четырехчасового сна и за малейшую провинность карали с рафинированной жестокостью, пользуясь при этом "кошкой-пятихвосткой" (плётка с пятью ремнями), или же протаскивая под килём. Оба эти наказания проводились по театрализованному сценарию. Если несчастный приговаривался к тремстам ударам плетью (весыма частое наказание), а в эскадре было десять судов, то на каждом проводился спектакль, содержащий три десятка ударов. Осужденного привязывали к специальному помосту на небольшом баркасе, после чего в сопровождении офицеров в парадных мундирах его возили от корабля к кораблю, на постое избивая плеткой из бычьей кожи со свинцовыми шариками на концах ремешков. Редко когда случалось, чтобы моряк пережил эти триста ударов.

На картине Тёрнера баркасы танцуют меж фрегатами, но не слышно визга избиваемого, а из глубин гигантских, деревянных ковчегов не исходит отчаянный "Вопль пленника", старинная песнь порабощенных гражданских, которых окрастили в моряков "кошкой-пятихвосткой". Когда же они привыкали к своей судьбине и будто татарская пленница соглашались с нею, пели тогда "Виски, Джонни!", "Расходилось море", "Альбатроса" и "Черноокую Сюзанну", о которой могли лишь мечтать между гомосексуальными и содомитскими актами, наказываемыми повешением на рее. Когда же через годы этой тюрьмы без приговора они теряли силы, их выбрасывали на сушу будто дохлых крыс.

Но на романтической картине Тёрнера мы видим лишь красоту морских коней, в том ее наивысшем измерении, которое порождается магией безграничных вод.

В эпоху Нельсона облавы еще усилились, ибо гонка уже вступила в свою конечную фазу, и верфи в Четтеме, Дептфорде, Портсмуте и Саутхэмптоне превратились в запыхавшиеся матки, один за другим выплевывающие из себя корпуса новых и новых линейных кораблей. Спешка была сумасшедшей, поскольку с другой стороны Ла Манша точно так же спешили и французы. Адмирал Томас Кокрейн записал, что в результате этой спешки "некоторые новые суда сразу же после спуска на воду буквально распадались на куски, так как половина их деревянных составных даже не была скреплена друг с другом, поскольку сверху торчали лишь головки гвоздей!"

Но это были мелочи. Самую важную голову, голову Нельсона, англичане прикрепили в 1798 году самым подходящим образом во главе эскадры, задачей которой было разбить французский флот в Средиземном море. Правда, в голове этой был только один действующий глаз, левый (правый глаз Нельсон потерял в 1794

году, атакуя Кальви на родной для Наполеона Корсике), только этот глаз был весьма шустрым, а в голове Нельсона было мозгов побольше, чем во всех вместе взятых головах офицеров французского флота.

В средине июля 1798 года французский флот, который только что перевез армию Наполеона в Египет, встал на якоре в полном мелей Абукирском заливе, в двух милях от Александрии, вопреки приказу самого Наполеона. Непослушный французский адмирал, Поль Франсиск Брюйес д'Эгайерз (1753-1798) выстроил тринадцать собственных линейных кораблей и четыре фрегата в две параллельные берегу линии и, судя, что полоса песчаных мелей и рифов прикроет его со стороны земли, большую часть орудий поместил на бортах со стороны открытого моря, превращая свой флот в плавучую батарею с односторонним направлением огня. На мнение проводившего предварительную разведку капитана Барре, что при некоторой удаче пошедший на риск храбрец мог бы пройти через полосу отмелей и занять безоружный фланг французов, Брюйес не обратил ни малейшего внимания. Не обратил он внимания и на появление возле залива двух разведывательных фрегатов Нельсона (19 июля) и еще за сутки до сражения не посчитал необходимым вызвать с берега всех пребывающих там членов экипажей. Эта непредусмотрительность обошлась ему очень дорого.

Нельсон, у которого тоже было тринадцать линкоров, мчался на встречу с врагом в таком возбуждении, что - как вспоминают свидетели - в течение всего рейса практически ничего не ел. Успокоился он уже перед самой битвой, будучи в уверенности, что теперь уже Брюйес от него не ускользнет. Он приказал подать себе первый за несколько дней обед и, поедая его с аппетитом, сказал:

- Завтра в это время я либо получу место в Палате Лордов, либо же в Вестминстерском Аббатстве.

Корабли Нельсона Брюйес увидел в 18.00, 1 августа 1798 года. Но он был спокоен, так как ожидал, что Нельсон атакует лишь назавтра утром и не рискнет прорываться между берегом и строем французов. Он также был уверен, что вся стычка сведется к артиллерийскому поединку "по правилам" в обустороннем линейном строю. В такой ситуации у него был абсолютный огневой перевес. Но Нельсон, подобно Сюффрену, не любил придерживаться правил, и своими быстрыми маневрами заставлял моряков старой школы застыть в изумлении. Он ударил немедленно, в прогалину между островком Абукир и крайним судном линии французов. Он рисковал многим - глубина прохода возле острова насчитывала всего лишь двадцать пять футов, в то время как линейные корабли англичан погружались в воду на двадцать два фута. Лидирующий в атаке "Culloden" наскочил на мель, но остальные корабли обошли остров по дуге большего радиуса и при помощи западного ветра прошли между берегом и французскими кораблями. Одновременно, вторая группа англичан, уже под личным командованием Нельсона, атаковала со стороны открытого моря. Брюйес понял, что случилось самое худшее - он попал меж двух огней.

Около 19.00 английский флот взял в перекрестный огонь центр и левый фланг линии французов, правда, опасно открывши перед французским правым флангом. Но его командующий, адмирал Вильнёв, даже не шелохнулся, выполняя первоначальный приказ Брюйеса оставаться на первоначальных позициях. В этой ситуации, уже в течение первого часа сражения, несколько французских кораблей потеряли мачты и множество людей, превращаясь в беззащитные мишени. И сразу же бросался в глаза более высокий уровень английских артиллеристов.

Особенно жаркая схватка шла вокруг французского флагмана "Ориент". Брюйес, преступно недальновидный при подготовке к битве, оказался храбрым бойцом. Сто двадцать орудий "Ориента" извергали огонь с обоих бортов, совершая ужаснейшие опустошения на палубах атакующих английских кораблей. Четырежды раненный адмирал не позволял снести себя в укрытие, крича:

- Французский адмирал умирает, отдавая свои приказы на посту!

Капитаны его кораблей тоже проявляли чудеса храбрости, посему около половины восьмого вечера весы, на которых взвешивались судьбы сражения, начали выравниваться. Англичане потеряли два корабля, многие были серьезно повреждены. Сам Нельсон, тяжело раненый картечным осколком в голову, так что "оторванная от кости кожа спадала на его единственный глаз и погружала в совершеннейшую тьму", лежал в каюте "Vanguard"-а и не видел, как ураганный огонь "Ориента" за несколько мгновений расколошматил гордость британского флота, "Беллерофонт". Брюйес, еще видя какой-то шанс победы, наконец-то подал сигнал Вильнёву атаковать англичан. Располагающий лучшими французскими линейными кораблями Вильнёв мог бы прижать усталые английские корабли к берегу и расстрелять их прямой наводкой. Но французам в этот день катастрофически не везло - Вильнёв сигналов не заметил, сам же не отважился предпринимать какую-либо инициативу и вскоре после того... удрал с поля битвы.

При трагической бездеятельности Вильнёва битва, ведущаяся в трагических обстоятельствах при наступающей темноте, начала принимать для французов нехороший оборот. Их потери составили уже пять кораблей, когда после восьми вечера пушечное ядро убило Брюйеса. В десять вечера флагман "Ориент" неожиданно загорелся. Огонь распространялся с такой скоростью, что не было и речи, чтобы его погасить. Гигантский факел осветил весь залив. Около одиннадцати вечера огонь добрался до порохового погреба, раздался чудовищный взрыв, и наибольший из принимавших участие в битве кораблей исчез с поверхности моря. Это настолько подействовало на обе стороны, что на какое-то время бой прекратился, и над заливом нависла совершеннейшая тишина.

После возобновления боевых действий ситуация французов превратилась в критическую. Вскоре фрегат "Serieuse", взлетев в воздух, разделил судьбу "Ориента". Несмотря на страшные усилия, англичане никак не могли сломить сопротивления пяти оставшихся французских судов, которые, не обращая внимания на то, что битва была проиграна, еще тринадцать часов вели неравный бой, покрывая славой флот революционной

Франции. В 3.00 бой был прерван на два часа, когда же он вновь продолжился, то перешел в резню. Французы не прекращали сопротивляться. Раненый снарядом в лицо контр-адмирал Дюшайля в горячке орал морякам:

- Не переставайте стрелять! Последний выстрел может оказаться победным!

Его "Франклайн" в 2 часа дня спустил свой флаг последним.

В битве при Абукире погибло тысяча семьсот французских моряков, и три тысячи попали в плен. От всего флота сохранились лишь корабли Вильнёва. Потери англичан были намного меньшими (неполных девятьсот человек), но большинство их судов уже не могло вести бой, экипажи от усталости теряли сознание прямо на своем посту.

Когда через семь лет пришло время последнего раунда великой англо-французской гонки за трон в царстве морей и океанов, во главе флота Альбиона вновь встал Хорас Нельсон. Главой же французского флота Наполеон с совершенно непонятным легкомыслием сделал скомпроментировавшего себя под Абукирком предателя Пьера Шарля де Вильнёва (1763-1806), хотя сам же в письме к генералу Лористону назвал его "ничтожеством".

Финал наступил 21 октября 1805 года у мыса Трафальгар (неподалеку от Кадикса). В этой битве приняли участие все наибольшие жеребцы парусной эпохи. Возглавляемый Вильнёвом франко-испанский флот состоял из тридцати четырех линейных кораблей (в том числе здесь был и "Сантиссима Тринидад"). Нельсон располагал всего лишь двадцатью семью линейными кораблями, но в загашнике у него имелась британская "вундерваффе" - новый, чрезвычайно действенный сигнальный код Попхема, дающий возможность непосредственной связи между отдельными судами в ходе сражения. С помощью именно этого кода в 11.40 с борта флагмана "Виктори" он отдал знаменитый сигнал-приказ: "England expects that every man will do his duty" ("Англия ожидает, что каждый выполнит свой долг"). До сегодняшнего дня, ежегодно, 21 октября, в присутствии тысячных толп, британские моряки повторяют "святой сигнал" на законсервированной в сухом доке в Потсмуте "Виктори".

Последняя битва линейных кораблей была самой кровавой из всех тех, что разыгрывались до того. Дул легкий западный ветер. С Атлантики шла высокая волна, предвещая шторм. Некоторые участники битвы говорили впоследствии, что в памяти у них сохранилась не столько само сражение, сколько единственный в своем роде вид табуна великолепных судов, мчащихся прямо в солнце в облаках белоснежных парусов.

Вильнёв сформировал традиционный линейныйстрой, Нельсон же возжелал пересечь эту линию в двух местах, что было маневром сложным, из-за того, что англичане отдавались на волю ветра. Ветер оказался слишком слабым, посему ведущая за собой английскую колонну "Виктори" прорывалась через разрыв в строю французов слишком медленно - девять французских фрегатов засыпало ее градом пуль, срезая такелаж, рулевое колесо и часть парусов. Но все же через час подобного кошмара она прорвалась, и вот тогда пришло время смеяться англичанам - их картечный огонь снес с палубы французского "Буцентавра" четыре сотни человек. Корабли обеих противоборствующих сторон бросились друг на друга как бешеные псы, а в центре этой преисподней шла дуэль между "Виктори" и французским "Redoutable"-ем, которым командовал неустрашимый капитан Люкас. Малыш "Redoutable" ("Страшный"), на котором были всего две орудийные палубы, вполне заслуживал своего названия. Зато в названии корабля Нельсона было зловещее для французов пророчество ("Виктори" - "Победная").

Был час дня, когда находящиеся в самом центре перемешавшихся флотов "Виктори" и "Страшный" начали обмениваться уийственными бортовыми залпами с такого близкого расстояния, что стволы пушек чуть ли не касались друг друга! Люкас, пожелавший взять "Виктори" на абордаж, направил своих людей на марс-реи, и на палубу английского судна посыпался град из двух Сутин гранат, сея опустошения. Захват британского флагмана, командовавшего всем флотом Альбиона, имел принципиальное значение для результата битвы. Могло показаться, что это случится вот-вот...

Дуэлю с "Redoutable" непосредственно дирижировал командир "Виктори", капитан Харди. Нельсон же подавал сигналы другим кораблям, и они немедленно исполнялись. Сам он, когда еще был подчиненным, не был послушен сигналам настолько. Когда в 1801 году у Копенгагена адмирал Паркер сигнализировал ему приказ прекратить сражение, гениальный непослушник приложил зрительную трубу к слепому глазу и процелил:

- Честное слово, никакого сигнала не вижу!

После чего, как и у Абукерка, рискнул пройти через мели и - вечный везунчик - сражение выиграл. Но сейчас везение находилось на слишком уж неуравновешенных весах. Команда "Виктории", на две трети состоявшая из поработленных сухопутных крыс (на нескольких только что схваченных канатоходцах до сих пор были цветастые трико, так как их схватили прямо во время циркового представления), редела с ужасающей скоростью. Палуба "Виктори" была залита кровью...

В высоте, на одной из мачт "Redoutable", безымянный снайпер приложил приклад к щеке и долго целился, когда же корабль спустился в ложбину волн и на мгновение застыл в недвижности, указательный палец этого человека дрогнул. В грохоте битвы выстрел не был слышен. Капитан Харди с изумлением увидел, как его приятель, Хорас Нельсон, закачался, затем опустился на колени, а затем медленно-медленно падает лицом вниз на доски палубы. Он подбежал и склонился над ним.

- Меня достали, Харди, - прошептал Нельсон. - Прострелили позвоночник.

Его занесли вниз, чтобы умирать там. Тем временем Люкас дал сигнал атаковать с холодным оружием и начал подниматься со своим экипажем на реи, переброшенные будто помосты меж двумя кораблями. Не

успел! В тот же миг по палубе "Страшного" прокатился тайфун картечи, убивая две сотни человек, в том числе и тех, кто должен был захватить "Виктори". И это, собственно, было концом. "Дерзкий", незаметно зашедший в бок "Страшного", одним убийственным залпом перечеркнул все надежды французов. Раненый Люкас уже не мог мечтать об абордаже - сейчас он мечтал лишь о мести. "Страшный" повернулся к "Дерзкому" правым бортом и еще раз подтвердил свое право на собственное имя: страшный залп из тридцати орудий срезал мачты "Дерзкого" и перебил множество моряков из английского экипажа. Но это была уже лебединая песня ужасно покалеченный "Redoutable" уже не вынес следующей атаки, исполненной британским "Нептуном"...

Через несколько часов битва утихла, и так вот закончилась продолжавшаяся сто с лишним лет франко-британская гонка за право воссесть на троне повелительницы морей и океанов. Великобритания надолго сделала Владычицей соленых вод. Но поначалу она признала право на награды всем героям сражения, всем, кроме одного. Об этом единственном случае англичане вспоминают не любят. После высадки в родимых портах и приветствиях победившему флоту не был обнаружен сигналист Рум, тот самый, кто лично поднимал на мачту "Виктори" кодовые сигналы с памятным вовеки сигналом "England expects..." После битвы у англичан было три тысячи раненых и убитых, но Рума, перевозчика-лодочника, похищенного во флот из бедного лондонского квартала Беттерси, среди них не было. Догадывались, что он дезертировал, как и тысячи иных моряков, которым посттрафальгарская эйфория властей облегчила возможность смыться из плавучих тюрем. Разве что Рум не был обычным дезертиром - этот человек поднимал "священный сигнал"! Поэтому его старались отыскать любой ценой. Хотя Рум и "провалился сквозь землю", но о нем не забыли и в конце концов нашли через... сорок лет, дожидавшегося смерти в приюте в Гринвиче! Перед смертью его даже удалось сфотографировать.

Эта фотография стала символом жестокости гонки. Символом же внешней красоты стал силуэт "Дерзкого", которого тащат на бойню с помощью паровой машины. Линейные корабли были красивыми как верховые лошади и умирали как отслужившие своё лошади, а бойней был мол, где корабли разбирались на лом. Вместе с "Дерзким" умирала эпоха боевого паруса, так что картина Тёрнера стала символом великого отплытия в Хило.

Разборке на лом предшествовало несколько лет работы в порту в роли буйка, посаженного на "мертвый якорь", исполняющего функции мастерских или даже тюрьмы. Тогда еще казалось, будто корабль жив, как живыми нам кажутся срезанные цветы. Мы приносим их домой, радуем глаз их "живостью" и даже тем, что раскрываются бутоны, а ведь это только агония, обнаруженное биологами у всех существ предсмертное "пробуждение биополя". Мы дарим цветы женщинам. Дарим агонию. И цветы увядают так же, как увядают все земные прелести - женщины, лошади и корабли.

Из высокой трубы буксира взвивается ядовитый столб дыма, прямиком в голые, лишенные парусов реи и мачты буксируемого колосса. Сам катер, плоский будто жаба и такой же отвратительный, выпендривается своим сочно - грязным корпусом. "Tameraire" же бледен будто расплывчатый призрак, перекрещенные балки носа нависают над черной жабой как скелет. С правой стороны картины солнце поджигает вселенную пурпуром, расстреливая его во всех направлениях, багровый столп прокатывается по небу будто балдахин, а по морю - будто ковровая дорожка для "Дерзкого", стирая границы между двумя стихиями. Последний поклон последнему морскому рысаку и багровое отчаяние солнца.

Но здесь же имеется и Луна, едва видимая, чуть повыше солнца. На картине ухвачен один из самых необыкновенных природных моментов - между закатывающимся диском солнца и рано поднявшимся месяцем. Начинается вечная ночь парусников, и солнце, навсегда уходящее в багровом пожаре - это их солнце. "Tameraire" забирает его с собою.

И в самом конце, скажи нам, Тёрнер, где ты взял такие краски? Багрец, скорее всего, из крови, пролившейся на палубах. Зелень из океанских глубин. Белизну из мечтаний о мраморных скульптурах античности, которые варвары распилили на ступени для собственных домов. Ибо то, что печаль ты взял из коробочки с синеватой грустью - это нам уже известно. Печаль о том, что последнее на этой земле и что уходит навсегда - это самая глубокая краска на твоей палитре, Тёрнер, это будто взгляд старой брошенной жены, которая медленно проходит сквозь толпу, неся в глазах глубокую тишину своего дома.

Уже поздняя ночь, и в пепельнице погасла последняя сигарета, о которой я позабыл, пока писал. Я должен закончить и поставить точку в этой главе. Все будет когда-нибудь в последний раз. Когда-нибудь я в последний раз погляжу на картину Тёрнера, закурю последнюю сигарету, в последний раз прослежу за полетом ласточки, в последний раз коснусь женской руки, высмею последний лозунг, последний раз сплюну под ноги клакерам и не прочту последнего приказа, в последний раз со злостью подумаю о своих написанных книжках.

А потом я выплыну с экипажем своих ненаписанных героев в далекий рейс за последний багровый горизонт. Мы отдадим концы, поставим паруса и отправимся галопом в туманах ненаписанных проклятий, когда же берег исчезнет из вида - нагие, чистые будто ангелы и залившиеся в штемпель, мы запоём:

*"Куда мой Том уплыл, куда?
Хей-хей, хей-хей, на Хило!
На море тысячи дорог,
Вот и уплыл мой Том на Хило!"*

*"Выше, мои храбрецы, громоздите дерева!
Больше тащите всего, чтоб горело,
Чтобы костер не погас сам собой или силой
людской!
Пусть трон станет в центре, цари же, что прибудут,
Не смогут и в жизни у огня его вырвать оттуда!"*

ЛОРД БАЙРОН "Сарданапал"

"Умирать - это такое же искусство, как и все остальное" написала молодая американская поэтесса Сильвия Плат, и покончила жизнь самоубийством. Это было самоубийство человека западной цивилизации, личностное, интимное, совершенно собственное, сольная партия под аккомпанемент одного-единственного инструмента, которым обычно является нож, револьвер, бритва, разбитая бутылка, горсть таблеток, газовый кран или прыжок вниз с высоты в несколько десятков метров. Зато Восток развил это искусство в гигантское театральное зрелище, сборный спектакль, огромный хор - в кровавое единовременное самоубийство, пугающее и поражающее мир Запада. Более того - как же увлекает его подобное искусство! От этого увлечения родилась даже жалкая копия: коллективное самоубийство членов секты фальшивого пророка Джонса в Америке.

Азиатское же коллективное самоубийство, добровольное или вынужденное, всегда является несамостоятельныйным, ибо, в отличие от европейского, такое самоубийство никогда не является плодом шизофрении и скуки. Солидарность убивающих себя детерминирована приказом, ритуалом, давлением судьбы, она всегда заключает в себе фаталистический приговор необходимости, это река отчаяния, что видит только одно устье, либо же это драма послушания, которому следует подчиниться из-за обычая или в результате грубого насилия.

История персидских магнатов из окружения Ксеркса во времена войны с Мидией. Прекрасные слова и поступки. Фермопилы, нагло закрытые телами спартанцев. Когда Ксеркс потребовал, чтобы защитники сложили оружие, царь Спарты Леонидас ответил:

- Приди и возьми!
- Царь дал им четыре дня на то, чтобы те опомнились. На пятый день спартанские постовые донесли:
- Персы идут на нас!
- Тогда выступаем против них! - приказал Леонидас.
- Вождь, но их число так велико, что стрелами они закрывают солнце!
- Тем лучше, - заметил при этом Диоцен, - будем сражаться в тени.

Сражались они исключительно и пали все, но пали от рук достойных себя. Когда упывающий флот Ксеркса пересекал Геллеспонт, поднялся шторм, и кормчий царского корабля заявил, что следует уменьшить нагрузку. Плотно стоящие на палубе персидские дворяне поклонились Ксерксу и бросились в море. Это был прекрасный жест, и его великолепия не преуменьшает факт, что если бы они так не поступили, а стихия сжалась бы над кораблем, в родном Иране их бы ожидало "наказание пеплом" (сбрасывание осужденного с башни в массу пепла, где несчастный попросту задыхался), либо еще более исключительное "наказание лодками" (осужденного закрывали в двух соединенных бортами челнах, так что наружу выставлялась голова; уколами в глаза его заставляли есть и ждали, пока "черви, вылупившиеся из гадости, не сожрут его внутренностей"). Ну, да, умеют же придумать на Востоке.

История иллюзорных претендентов на престол королевства Каликут (Малабарское побережье Индии). Здешний обычай самоубийства имел возможность наблюдать в XVIII веке несколько ангlosаксов; он, якобы, сохранялся до самого 1743 года. В далекие времена повелители Каликута каждые двенадцать лет публично перерезали себе горло. Потом этот закон изменился: каждые двенадцать лет каждый житель Каликута имел право напасть на короля, убить его и занять его место на троне. Шанс этот был чистой иллюзией, поскольку повелителя охраняла целая армия. Но всегда кучка молодых десперадос объявляла о готовности рискнуть собственной жизнью в игре, ставкой в которой был трон. Поражение было гарантировано, но гарантирована была и посмертная слава. Это великое торжество очень верно называлось Маха Макхам, что означает: Великое Жертвоприношение.

Оно происходило, когда планета Юпитер находится в обратном движении в созвездии Рака, и продолжалось двадцать восемь дней, заканчиваясь в восьмой лунный день месяца Макарам. Король занимал место на самой высокой из четырех террас склона горы, откуда открывался вид на вздымающиеся вдали цепи Восточных Гхат и Голубых Гор, на безграничные рисовые поля и обширную равнину у подножья. Через всю эту равнину, от края до края заполненную толпой, к террасе бежала дорога, идущая от храма Тирунавай на северном берегу реки Поннани. Вдоль дороги стояло сорок тысяч солдат с копьями в руках.

Сигналом к началу был знак, подаваемый повелителем своей саблей. В этот момент королевского слона украшали золотой цепью, а из толпы у храмовых ворот выступала группа украшенных цветами и обсыпанных пеплом добровольцев-«претендентов». Попрощавшись с друзьями и получив последние благословения, они бросались в атаку по пустой дороге, размахивая мечами направо и налево, пытаясь пробиться к трону через наежившиеся копьями живые стены. На следующий день и во все последующие

другие группы священных самоубийц начинали тот самый безнадежный танец, из одного только наслаждения показать всему свету свое благородство и отвагу. К примеру, в 1683 году на дороге между храмом Тиранаваи и скалой, на которой сидел король, пало пятьдесят пять малабарских камикадзе.

Вот история похоронной команды Чингиз-хана. Всех свидетелей погребальной церемонии собрали вместе, окружили кольцом воинов и разделили на две группы. Они вступили в самоубийственное сражение и перебили друг друга. Мертвцы не могли указать места захоронения монгольского "повелителя миров". могила эта не найдена и до настоящего времени.

Вот история японской эстафеты самоубийств, "ойбари". Массовые "сеппуку", которые мы называем "хаакири" (этот термин, обозначающий вскрытие живота, в японском языке звучит вульгарно), распространялся в XVII веке. В 1651 году, после смерти одного из сёгунов (военных диктаторов Японии) из рода Токугава, несколько его министров вскрыли себе животы, после чего в эстафете приняли участие вассалы этих верховных чиновников, которым обычай не позволял пережить своих господ. Подобная резня в XVIII веке приняла такие размеры, что в конце концов сёгуны запретили обычай "ойбари".

История самого знаменитого "жертвоприношения", совершенного сорока семью самураями из замка Ако. Они служили князю Асано, которого в 1701 году довел до самоубийства коррумпированный интриган, ловчий при дворе сёгуна Цунаёши, князь Кира. Они поклялись отомстить и для того, чтобы усыпить подозрения убийцы, разъехались во все концы Японии, занимаясь садовничеством, семейной жизнью или просто развратом. Через много месяцев они собирались вместе и ночью 14 декабря 1703 года с двух сторон атаковали дом Киря в Эдо, перебили стражу, отрубили сукину сыну голову, отмыли ее и принесли на могилу своего повелителя. Сёгун был в растерянности, ведь нужно же было наказать людей, которые всего лишь исполнили свой долг, возложенный на них феодальным самурайским кодексом чести "бусидо". После шестинедельных сомнений Цунаёши, несмотря на грозящее общеноародное возмущение (общественное мнение восхищалось мстителями), приговорил виновных к "сеппуку". Морозным пополуднем 4 февраля 1704 года сорок семь храбрецов с каменным спокойствием выпустило себе кишки в храме Сенгакуи. В пантеоне национальных героев Страны Цветущей Вишни они занимают главенствующую позицию, а их продолжающийся и до сегодняшнего дня кульп (сотни драм, кинофильмов, телесериалов, сжигаемые на их могилах благовония, празднования годовщин и т.д.) приняли настолько колоссальный масштаб, который вызывает в западном человеке страх и изумление.

Но еще и зависть - настолько подавляет величие этой происходившей на самом деле легенды. Оно было всегда, от древности и до "Симпу" (Божественный ветер - камикадзе) XX века, и тут уже ничего не смогут поделать многочисленнейшие морализаторства, осуждения, оскорблении и издевки герольдов "цивилизованного мира", с которыми проклинают они коллективные самоубийства, хоральную резню, обставленную декорациями восточного театра, это гигантское представление, растянутое между блестящей помпезностью приготовлений и взрывом финала.

Характерно, что более всего это зацепило романтиков, и это как раз они - увлеченные самоубийственной гекатомбой в ориентальной маске - возвели ей монументальные памятники кистью и пером. Первом - Байрон, а кистью - молодой француз "с личностью настолько мрачной и выразительной, - напишет его биограф, - настолько таинственной и горячей, что беспокоила всех современников будто черная машина, окованная блестящей медью, которую неожиданно могли разорвать на куски заключенные внутри нее силы" (Филипп Юлиан - "Делакруа"). Они и взорвали ее, когда художнику было двадцать восемь лет; пар все-таки разорвал черный котел.

Звали его Эженом Делакруа, и был он сыном гения, тоже художника. Правда, странно то, что я написал? Никто из Вас не слыхал ни о каком другом Делакруа, который бы занимался живописью, а отцом Эжена формально был юрист Шарль Делакруа, о котором госпожа де Сталь выразилась так: "старая беременная баба". На самом же деле отцом великого художника был знаменитый министр иностранных дел Франции, князь Талейран-Перигор, который много лет в течении нескольких режимов рисовал границы на карте Европы, и это была живопись высочайшего класса, временами даже авангардная (то ли сюрреалистическая, то ли абстрактная).

Талейран был бесспорным гением дипломатии, предательства, взяточничества и чертовски злобного остроумия. Мадам Делакруа в его жизни была микроскопическим эпизодом, серьезным настолько, что в то время ее муж был министром иностранных дел, а Талейран, взираясь по карьерной лестнице, признавал принцип "*faire marcher les femmes*", что означает "действовать через женщин". В результате этого эпизода у мадам Делакруа родился сын Эжен, что и вправду было чудом, если принять во внимание, что месье Делакруа с пятнадцати лет страдал половым бессилием в результате недоброкачественной опухоли. Но Талейран был настолько воспитан, что позаботился о сохранении внешней пристойности. Когда в беременности мадам Делакруа уже не оставалось никаких сомнений, отправленный в отставку месье Делакруа был выслан правительством (то есть, своим преемником по постели, Талейраном) послом в Голландию и там подвергся спасительной операции. Ровно через семь месяцев, 20 апреля 1798 года, родился Эжен.

При всей своей аристократической обходительности и воспитании Талейран не был бы Талейраном, если бы не произошелся. Вскоре после освобождения месье Делакруа от бремени (и здесь нет никакого преувеличения - вырезанная опухоль весила тридцать два фунта!), в декабре 1797 года в парижских книжных лавках появилась брошюра на 31 странице под следующим названием: "Операция по удалению опухоли мошонки, которой подвергся 27 фрюктидора V года гражданин Шарль Делакруа, бывший министр иностранных дел, полномочный министр Республики Франции в Батавской Республике (...). Напечатано по указанию правительства".

Французские врачи на основании прочтения решительно выразились, что мсье Делакруа не был способен к ре-продуктивной деятельности за два месяца до хирургического вмешательства; так что все сразу же стало ясно. То ли Эжена Делакруа эта проблема не волновала, то ли еще что, но никогда в своей жизни не дал он по себе понять, интересует ли его проблема: папа Талейран или папа Делакруа? Ему не мешало и то, что он совершенно не похож на родителей, зато его физиономия удивительнейшим образом припоминает черты князя Талейран-Перигора.



А теперь, когда мы уже все это выяснили, перейдем к живописи Делакруа. Ведь стоит, потому что, как написал - хотя и не первым констатировал - Юлиуш Стажиньский: "Вместе с Делакруа кончается идущая от Ренессанса великая порода художников, что были, как Леонардо да Винчи, одновременно поэтами, учеными и философами". Сказано сильно, и это следует лишь доказать.

С самого начала: что такое романтизм в живописи? От этого вопроса, равно как и от ответа на него, мы никак не уйдем, желая понять Делакруа и войти в то его произведение, что висит в моем Музее 367 Вечера. Романтизм - о чем я уже вспоминал, говоря о Гойе и Фридрихе - это постнаполеонизм на холсте, стиль, являющийся (как и почти каждый другой) отрицанием предыдущего, в нашем случае - антагонистом неоклассицизма. Тот стиль был лакеем режима, этот же - политически оппозиционен ему (да и мог ли он быть каким-то другим в период общеевропейских кандалов Священного Согласия?), он желает быть полностью свободным и служить исключительно свободе. В любом ее проявлении, как хорошем, так и плохом. Это во-первых. Далее, раскладывая по пунктам, как учит нас учебник, орнаментационной стилизации неоклассицизма романтизм противопоставляет натуру неприглаженную, дикую, а-ля Руссо; виртуозному, спокойному рисунку - стихийный колорит; бегущему всяческого напряжения, остановленному в недвижности кадру - вулканическую экспрессию движения, извержение, ничем не сдержанное воображение, громы и молнии! Все это имеется уже в "Коне, испуганном бурей" (Делакруа, 1824 год), картине, что была одним из штандартов романтизма.

Только не дадим себя обмануть отрицаниям самого Делакруа, который когтями-ногтями защищался перед тем, чтобы его классифицировали к "романтической школе", и, сражаясь с неоклассиком Энгром, ссыпался на Гомера и величие античности. Даже само это отношение - отвращение к однозначности ярлычка - уже было архиромантичным.

Одним из базовых канонов романтизма стала идея единства искусств: музыки, театра, поэзии и живописи. Тут Делакруа вознесся на такие вершины, что никто из современников не мог с ним сравниться. Только в

нем этот синтез нашел колыбель, сравнимый с идеалом. Всего этого он достиг путем всестороннего образования, подпитываемого голодом к постоянному совершенствованию, голодом, который успокаивал так жадно, что коллеги все дальше и дальше оставались позади, и в конце концов сошли с дистанции. "Не понимали его совершенно..." - свидетельствует Бодлер.



В нем сыграли брак четыре культа: Шекспира, Вебера, Шопена и Байрона.

Шекспир - это драма, персонажи которой (особенно женщины: Джульетта, Дездемона и Офелия) и ее страсти оживают на полотнах Делакруа; Эжен даже буквально пытается идентифицировать себя с великим уроженцем Стратфорда. После беседы с приятелем о Бетховене и Шекспире, он записал, что тот "сделал ему честь, зачислив в категорию диких наблюдателей человеческой натуры". Сам же он считал Шекспира одним из тех немногих, что "сами не управляют своим гением - это гений ими управляет". Он желал, чтобы и с ним было то же самое. И так оно и было. Сколько говорит нам всего лишь одно предложение из его "Дневников", выражающее истину, сгоняющие сон с век у всех драматургов: "Один только Шекспир мог открыть уста духам".

Вебер - это опера со всем ее живописным пафосом. Делакруа записывает в своем дневнике мысли великого немца: "Гений творит свой собственный мир, и хотя поначалу мир этот кажется нам непонятным, как только нас охватит чувство музыки, мы тут же познаем то неосознанное впечатление, которое и складывается в чувство гармонии (...) Одна лишь коммуникативная гармония заставляет струну вибрировать; давая ей жизнь, она не портит ее материально, в то время как стекло, способное издать только один тон, лопается, если его ударили слишком сильно. Точно так же и сердце человека может ответить рвущим душу звуком, если мы подействуем согласно тому тону, на которое оно настроено." Но вместо всех этих слов достаточно одной строфы Бодлера:

*"Делакруа, озера крови, злых духов земля,
Лежащая в сени невяняющих елей,
И странные звуки фанфар в небе мрачном
Снуют будто Вебера музыки вздохи и тени."*

Шопен - это музыка, извлекаемая из клавиш, печаль, которая рвет сердце на куски и спасает воображение. "Музыка - это наслаждение для воображения", - записывает художник в "Дневниках". Потому он и любил

творить, окутавшись звуками, что придавало вдохновения. Каждое воскресенье он устанавливал свой мольберт в одном из притворов переполненного органной музыкой собора Сен-Дени-дю-Сакремент. Спустя какое-то время об этом узнал священник и запретил; исполнение запрета должен был проследить ключарь. Исполнительный старичок как умел затруднял жизнь художнику, из-за чего стал объектом жестокой мести. Как-то субботним вечером Делакруа вместе со своим приятелем, Пьером Андрю, внесли потихонечку в это помещение манекен, одетый в костюм художника, установили его перед мольбертом и закрыли двери на ключ. На следующее утро Андрю вошел в церковь, сделав так, чтобы ключник заметил его, и спрятался за столбом. Старичок подождал с полчаса, после чего постучал в двери. Тишина. Тогда он стукнул погромче. Тихо. Приставил глаз к замочной скважине - есть. Не раздумывая больше, сторож взломал дверь, и в тот же миг был захвачен двумя шутниками "на горячем", на взлome! С тех пор Делакруа уже без всяких помех мог заниматься живописью в соборе, наслаждаясь органными звуками.

Всем своим композициям он старался придавать звуковой характер, разыскивая в своей палитре краски, соответствующие конкретным звукам, и называл это "музыкальной тенденцией". Поэтому впоследствии Бодлер имел право писать про "идеи романтической музыки, которые пробуждают в нас колористические гармонии Делакруа".

Он дружил с Шопеном; смерть композитора пережил очень болезненно и божественно написал: "Недостойные сволочи разваливаются на своих местах, в то время, как эта божественная душа от нас удаляется"; о шопеновской же музыке написал кратко: "Что можно найти более совершенного?" В 1838 году он написал одухотворенный портрет поляка (во время позирования Шопен играл на фортепиано, специально привезенном для этой цели в мастерскую!). Эта картина не была закончена. Что можно найти более совершенного? Леонардо много раз не заканчивал своих произведений, а Байрон сказал: "С картинами дело обстоит как и с поэзией, они не должны быть излишне законченными..."

Байрон - это романтическая поэзия со всем своим магнетизмом. Молодой Делакруа влюбился в английского денди, либерала, атеиста, преступного соблазнителя и калеку, неземная красота которого уступала только лишь красоте его поэзии. Чтение произведений этого притягательного гения вводит юношу в транс, граничащий с сомнамбулизмом, и неоднократно из уст его вырывается возглас: "Никто, кроме него, не смог бы передать подобную возвышенность чувств!" Поэзия побуждает его к живописи ("Сегодня утром, читая помещенную в начале тома заметку о лорде Байроне, я вновь почувствовал ненасытное желание творить") и высвобождает в нем "дьявольское чувство соперничества с написанным словом". Деверия знал, что делать, помещая на медальоне профиль Байрона рядом с профилем Делакруа, как будто они были любовниками или жили одной семьей. Священником же, сочетавшим их браком, был великий ассирийский самоубийца Сарданапал.

Сарданапал был тем самым ассирийским повелителем, который осажденный врагами в Ниневии - приказал сложить гигантский костер из всех своих сокровищ, жен, лошадей и рабов, сам усился сверху и приказал поджечь всю эту пирамиду; победитель стал обладателем лишь кучи пепла. Кем они были, когда это было, и кем был он на самом деле? Этого никто не знает. Легенда Сарданапала выросла из мидийских, персидских и греческих преданий, была воспринята многими историками древности и дошла до наших времен в маске с несколькими лицами. По-видимому, был он жестоким человеком и гедонистом (не раз цитировалась надпись с якобы надгробного камня Сарданапала: "Прохожий, послушай мой совет: ешь, пей, забавляйся, все остальное - это ничто"), а само его на долгое время стало синонимом разврата и женоподобного расслабления. Этот персонаж неоднократно пытались идентифицировать с несколькими ассирийскими царями. Двумя "любимцами" историографии в этом смысле стали Ассур-бан-абал (Сарданапал IV), которого в 817 году до нашей эры осаждали в Ниневии наместник Мидии Арбакес и вавилонский сатрап Белезис, и еще последний представитель династии Сargonидов, Ассур-акхи-иддин II (которого греки называли Саракосом), и которого в 606 году до христианской эры в той же Ниневии атаковали мидянин Циаксарес и вавилонский царь Набополассар.

Огненная смерть Сарданапала притягивала к себе одно поколение за другим. Монументальное "auto da Fe" изdevающегося над победителями тирана потрясало воображение людей, затмевая все иные костры и пожары древности, что лично меня удивляет (сам я наиболее потрясающим считаю сожжение в Александрии по приказу калифа Дамаска, Омара, богатейшей античной библиотеки - целых шесть месяцев бесценные папирусы служили в качестве топлива для Александрийских бань!). Но меня не удивляют романтики, за то, что те полюбили данную тему - я был бы удивлен, если бы было иначе, поскольку в ней содержался полный комплект всего того (экзотика, жестокость и эротизм), ради чего они и упивались Ориентом.

А началось все с феноменального перевода "Тысячи и одной ночи", сделанного Галланом, крылья же появились в 1798 году, когда молодой Бонапарт направился в Египет, вместе с армией забирая сто пятьдесят учных всех специальностей, основывая в Каире Институт, а в результате - как правильно заметил Керам - "открывая древний Египет для Европы". В самом начале XIX века многие зачитывались научными отчетами этой экспедиции, во Франции воцарился стиль (как этап неоклассицизма), названный "Возвращение из Египта", художники начали создавать героические панорамы Абукира, пирамид, Назарета и других битв на нильских берегах и среди сирийских песков. Так родился миф Ориента и начал всасывать в себя первых беглецов.

В посленаполеоновской Европе Священного Согласия романтикам было душно и тесно. Все это реакционное болото не могло быть для них духовной отчизной - вот они на него и плонули. В поисках земли обетованной они вспомнили про Восток и воскресили миф, придали ему огня своими перьями и кистями и довели его до состояния экстатической феерии рифм и цветов. Они нашли свое универсальное убежище, выдуманное,

представленное и ненатуральное, зато красивое, потому что далекое и таинственное. И после того погрузились во все это по самую шею.

Самоубийственная резня, вспыхнувшая языками пламени в Ниневии не могла уйти от их волчьих глазищ. Романтизм первым в истории становится представлением резни, подаваемой с *влюбленностью*. Свою "Смерть Сарданапала" Делакруа провокационно назовет: "моя резня номер два". Литераторы не дадут обойти себя. Вспомните хотя бы смерть Али Тебелина, паши Янины (у Дюма-отца) и потоки раскаленного свинца, которыми с высот Нотр-Дам Квазимодо поливал воющую толпу нищих (у Виктора Гюго) или же Словацкого, Мицкевича, Стендالя и, конечно же, Байрона. Байрона, который повелителя Эпира, садиста, убивавшего женщин и детей тысячами, в письмах к своей семье называл своим "самым дорогим другом". Помрачение?... В эпоху вина и гашиша, вознесенных Бодлером в ранг "Искусственных Раев" - возможно. Байрон черпал отвагу, напиваясь джином - он называл джин своей Иппокреной (священный греческий источник, дающий вдохновение поэтам; согласно легенде, он стал бить после того, как Пегас ударил в скалу копытом). Делакруа пил очень много вина и признавался, что любит творить, когда у него "шумит в голове, в легком подпитии", благодаря которому достигается "намного больше нормальной ясности". Свой наилучший, самый достоверный автопортрет (композиция "Новый 1829 год") он написал "совершенно пьяным". Без хотя бы рюмки вина он не мог ввести себя в поэтический транс, необходимый ему для живописи, и страшно завидовал Вольтеру, который "находил вдохновение, хотя пил только воду" (из "Дневников"). Кто-то обязан сочинить гимн в честь вина - виновника вдохновения, снабженного запретом чрезмерного употребления жидкости из этой Иппокрены для всех, кроме художников. Император Траян запретил своим людям выполнять те его приказы, которые он дал после пира, изобилующего вином...

Экзотикой Ориента упивались практически все. Сарданапал ударил в голову Байрону и Делакруа. Байрон написал своего "Сарданапала" в 1821 году в Равенне, мучимый семейными неприятностями и страстью к княжне Гуиччиоли, и посвятил его Гёте. В том же самом, 1821 году драма была напечатана в Лондоне и была признана наилучшей трагедией из всех тех, что родились в Англии со временем Шекспира. Там есть один диалог, воистину шекспировский, даже один ответ. На вопрос Сарданапала, будет ли воздвигаемое кострище "достаточно для царского погребения", слуга тирана, Панио, отвечает:

- "Достаточно даже и для царства самого".

Делакруа познакомился с этой трагедией благодаря приятелю, одному из братьев Девериа, который иллюстрировал ее французское издание. Он мечтал о подобной теме. В 1824 году, после разговора с Ривьером, он записывает: "Мы разговаривали о лорде Байроне и о качестве тех произведений, наполненных таинственностью, которые особым образом порабощают воображение". Порабощенный - он пожелал превзойти Байрона экспрессией формы, жестокостью и стихийным эротизмом. Струна дрогнула, и прозвучала дьявольская нота "соперничества с написанным словом".

Собственно, это и не было так уж трудно. Ведь Сарданапал Байрона - это чуть ли не философ, эпикуреец, более всего он соответствует словам Атенайоса об историческом Сарданапале: "Испробовав самые странные наслаждения, царь сей умер с таким достоинством, на которое только способен был решиться". Сарданапал Делакруа не мог быть таким, поскольку сам художник был хищником и отождествлял себя с дикими животными, особенно тиграми (он приходил к ним и буквально как маньяк писал с них эскизы в Жарден дес Плантес), как индеец идентифицирует себя со своим личным тотемным зверем. Даже когда, делая поклон в сторону слезливого сентиментализма эпохи, написал для Салона 1824 года невинную "Сиротку" – было весьма быстро замечено, что рисуя эту овечку, по отношению к ней художник был, скорее, волком, чем пастырем.

Делакруа сознательно отбросил версию Байрона о добровольной смерти слуг и женщин Сарданапала (у англичанина символом подобной самоубийственной преданности стала любовница-гречанка Мирра, которая ссылается на индийских вдов), хотя, без сомнения, хотя бы часть из них приняла участие в ассирийской эстафете суицида под давлением обстоятельств, а не по приказу царя. Согласно Делакруа, Сарданапал был единственным самоубийцей на легендарном костре и убийцей всех остальных. В аннотации к каталогу Салона 1827 года художник написал: "Сарданапал приказал своим евнухам и дворцовыми слугам зарезать женщин, пажей и любимых лошадей. Ничто из того, что служило его наслаждениям, не могло его пережить". Такой взгляд на тему явно определил характер проекции на холст, коренным и пугающим образом отличающейся от байроновской интерпретации.

В 1826 году Делакруа написал маслом эскиз "Смерти Сарданапала". Окончательная версия появилась в 1827 году. каждый раз это одна и та же композиция - верхушка пирамиды, чернокожие невольники полосуют ятаганами лошадей и обнаженных женщин, сбрасывая трупы вокруг громадного ложа, на котором в свободной позе развалился неумолимый Сарданапал. В обоих кадрах те же фигуры в том же самом положении, та же самая красочная палитра, взятая из раннего и несколько циркового "Мютара в Альбукире" наполеомана Гроса, тот же самый романтический коктейль: взрывная поэтика, сценическая драма, опера в своем сказочном, восточном костюме (работая над "Сарданапалом", Делакруа консультировался у знаменитого театрального художника Чичери) и еще пропитывающая все "музыкальная тенденция": слышен чудовищный хор тонущего в крови гарема, предсмертное ржание лошадей, ледовое молчание Сарданапала. Оркестровая аранжировка идентична, но все же, в моем каталоге MW эскиз представлен в рубрике "шеф-повар рекомендует".

"Смерть Сарданапала" является прекрасным примером превосходства эскизов над финальными версиями. И ведь сколько можно представить примеров из эпох ренессанса, маньеризма и барокко! Сотни художников сделали для себя доброе дело, остановившись на эскизе.

Небольшой эскиз Делакруа 1826 года намного экспрессивней, динамичней холста 1827 года, он взрывной и потрясающий. Необузданные рывки кисти, невылизанные контуры, в нем нет ничего от комиксово-реалистического абриса - этот кадрик (81 на 100 см) практически импрессионистичен, опережая импрессионизм более чем на полвека. Оба произведения висят в Лувре, но если картина - как принято считать - это вершина творчества Делакруа, то эскиз является вершиной романтической живописи и ее авангардным коронованием.

Сам же Делакруа предпочитал очень хорошую картину эскизу, пусть и гениальному. Из "Дневников": "В кабинете Ривье я вновь увидел эскиз к "Сарданапалу", который не показался мне таким уж паршивым, несмотря на некоторые чудачества". Эти слова он написал через двадцать три года, в 1849 году. Он успел забыть (да и как давно он читал их!) слова Байрона о том, что "великие произведения не должны быть слишком уж законченными..." Хуже того - он успел забыть собственное предсказание импрессионизма: "Хорошо, если пятна меж собой материально не соединяются; они сливаются, если глядеть на них с некоторого расстояния, тогда цвет получает свежесть и силу". Он предал самого себя.

В юности, в период "Смерти Сарданапала", гневный бунтарь, романтический протестант, кусающий окружающих клыками тигров из Жарден дес Плантес, с течением лет Делакруа смягчался, а потом уже - укрощенный и причесанный уже только дрейфовал в сторону тех академических канонов, которые когда-то он презирал, и по отношению к которым, все лучшее, что у него есть, конечно же кажется "чудным".

Он должен был сжечь свои "Дневники" 1847-63 годов, настолько неприятны те "истины", которые он в них провозглашает. Но не сжег, что, конечно же, весьма печально и, в еще большей степени, правильно. Консервативные ультра, "правее которых уже только стенка", в молодости жгли Систему праведным глаголом, если не гранатами...

Почти все.

Его граната разорвалась в Салоне 1827/28 годов. Начало никакого скандала не обещало. Делакруа выставил три картины: "Портрет графа Палатиано", "Лишние головы дожа Марино Фалиеро" и "Юстициан, составляющий свой Кодекс законов", которые Энгр, Девериа и Деларош без труда затмили своими старательно вылизанными холстами.

Салон продолжался четыре месяца. В конце второго месяца художникам было разрешено поменять экспонаты для оживления слабеющего к тому времени интереса публики. И вот тогда Делакруа решился выставить не просохшую еще "Смерть Сарданапала".

При виде этой порнографической (согласно тогдашним критериям) резни, у привыкшей к правильным, скорее раскрашенным, чем живописным историческим картинкам у публики "в зобу дыханье сперло" от возмущения, испуга и отвращения. "Смерть Сарданапала" стала коронным аргументом утверждения Делаклюза на страницах "Дебатс", что романтики - это "сектанты, сторонники всего отвратительного". Мир критики посчитал произведение наглой и непристойной провокацией, и только один рецензент, Яль, попытался защитить автора трогательно идиотским образом: "Месье Делакруа запутался, проявив, по-видимому, излишнюю смелость". Даже Молодая Франция аплодировала романтикам скорее из стадной солидарности (поединок с неоклассиками переживал свой апогей), чем от восхищения. Виконт Состье де ля Рошфуко, тот самый, что приказал закрытьстыдливые места античных статуй Лувра виноградными листьями, вызвал художника к себе. Делакруа шел в бюро дирекции Изобразительных Искусств переполненный сладкими надеждами, что государство купит его картину. Государство, устами виконта, заявило ему из-за стола, что если он побыстрее не сойдет с пути скандала, на который вступил по нагим телам одалиск из гарема Сарданапала, то он не сможет рассчитывать на официальную поддержку, наоборот, это грозит репрессиями, не говоря уже об осуждении со стороны общественного мнения.

В этом случае вызывает интерес враждебность черни, вызванная не сколько манерой, сколько изменой. Художник, по ее мнению, согрешил, обнажая свои самые интимные и непристойные сны и мечтания, что были снами и мечтаниями не только его одного, но всех мужчин, так какое же он имел право выволакивать их на дневной свет без всеобщего согласия?!

В наказание его обвинили в садизме. В садизме тайном, который он неосторожно приоткрыл в своей картине.

Было сказано, что "Смерть Сарданапала" - это не историческое полотно, а всего лишь "эротическое мечтание" Делакруа. Так было.

Было заявлено, что Делакруа идентифицирует себя с изображенным деспотом ("Сарданапал - это никто иной, как сам Делакруа со своими прищуренными глазами и смуглой кожей" - Юлиан). Так было.

Было отмечено, что изображенная сцена, весь этот фейерверк нагих красоток, которых здесь душат и режут после окончившейся оргии - это мрачная проекция черных глубин души Делакруа, его "ужасающим обручением" с убиваемым гаремом. Так было.

Было сообщено, что его распирал "тайный садизм" и в поддержку данного тезиса было приложено несколько его рисунков с полуголыми женщинами перед лицом чудовищной смерти, а также фрагмент "Дневников", где художник увлеченно излагает историю некоего испанца, брошенного в темницу вместе с любовницей, и с голода отгрызающего у нее кусок тела. Вот это уже был правильный тезис.

Все это было правдой. Но это была правда, относящаяся ко всем самцам Запада, которых раздражала и делала робкими, вплоть до импотенции, растущая с каждым поколением гордость и активность европейских наложниц, в результате чего - как писал Марио Праз (относительно творчества Флобера и Готье, но мысль эта имеет более универсальное значение) - "мечтания влекли их к варварской и восточной древности, где можно было успокоить самые необузданные желания, где могли стать действительностью самые жесточайшие их фантазии".



"Сны - это эхо мыслей наших" - написал Делиль в "Imagination". У мужчин Запада и Севера сон о гаремных одалисках длится с того момента, когда участники первого крестового похода пришли на Восток, а может еще и раньше, когда послы Карла Великого проснулись утром рядом с алебастровыми рабынями, подаренными им щедрым калифом Гарун-аль-Рашидом. С тех пор ислам стал желанной до безумия религией мужской половины Европы. Да и разве Магомет не был единственным пророком, заверявшим, что "Аллах создал женщин для радости и удовлетворения мужчин"? Андре Жид в качестве эпиграфа к "Питанию земному" воспользовался цитатой из Корана: "И станут ваши жены для вас будто земля возделываемая..." и т.д., что я уже цитировал в главе под названием "Романтичность".

Только вот западных женщин нельзя было "возделывать по воле своей" уже со временем средневековья, когда рыцарский эпос вознес ее на пьедестал, а инквизиция следила, чтобы мужчины падали на колени пред алтарями на которых царила женщина в короне. "За исключением женщины Востока мы не находим другой женщины, которая жила бы исключительно ради мужчины. Она согласна быть несчастной, лишь бы он был счастлив. Она трудится, чтобы приготовить для него еду, она растрачивает собственное здоровье, чтобы сохранить здоровье его в случае, если он заболеет; она недоедает и недосыпает, чтобы ухаживать за ним; если он заблуждается и становится эгоистичным - она дает доказательства мягкости, доброты и смотрит сквозь пальцы; если он изменяет ей - она остается верной ему и не бросает своего дома и своих детей, чтобы сбежать с любовником, как поступила бы женщина Запада" (цитата из алжирского ежемесячника "Эль Джейш" 1964 года). У европейцев это всегда пробуждало и будит до сих пор сумасшедшую зависть.

Эта зависть, и только лишь она является матерью извращенных мечтаний, в которых самое возбуждающее из блуд земных мужчины можно разгрызать до костей, погружать в кровь, разрывать на клочки, тем самым доказывая и подтверждая свою божественную власть. Возбуждающие зловещие видения индийской традиции "сати" (сжигание жен на погребальном костре мужа) и диких оргий, после которых отягощенных камнями пленниц выбрасывают за борт галеры или же, напичканных опиумом, волокут на костер, чтобы в присутствии чернобородых жрецов и музыкантов превратить всю их красоту в золу. Садо-афродизиакальная фантасмагория, в течение Сутин лет ползущая по простыням мещанских спален, освещаемых по ночам языками пламени Сарданапалова костра.

В 1977 году - когда на обложках журналов и пластиночных обложках, на плакатах и выставках появились женщины связанные, с кляпами во рту, избиваемые, закованные цепями, убиваемые и насилиеемые целыми группами самцов - комментирующий это "Тайм" перепечатал четыре мнения:

"Садомазохистские явления с некоторого времени стали проявляться в искусстве. Теперь та же самая тенденция начинает выступать и в торговле" (Зокс, фотограф из Лос Анжелеса).

"Представляя женщин в садо-мазохистских сценах, мужчины разряжают свою злость, враждебность и бессилие, с которыми они не могут справиться иным образом" (Лоуренс Хиттер, нью-йоркский психоаналитик).

"Раз уж насилие является элементом культуры, то почему мы не должны его показывать?" (Крис фон Вангенхайм, фотограф мод из Нью-Йорка).

"В сексуальных мечтаниях все чаще появляется образ женщины жертвы" (психиатр Руфь Тиффани Бернхаус).

Вот именно. А рядом с этим следующее: исследования, проведенные в 1974 году в США, показали, что половина американок имеет сексуальные мечтания, в которых они представляют, как мужчины побеждают их, насилиют, заставляя тем самым покориться.

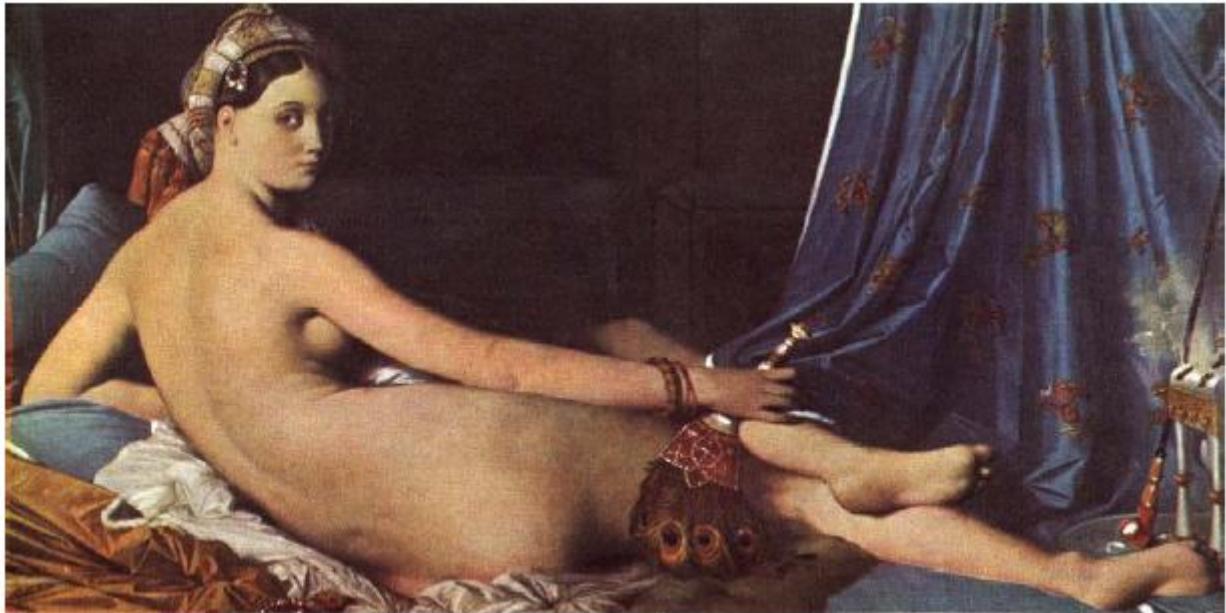
В живописи нашего столетия наиполнейшее выражение это получило у гроссмейстера искусства комикса - у знаменитого американца Френка Фразетты. Его единственное вызывать ужас полотно "Варвар" (1974 год), пропитанное колористикой Делакруа, являющееся квази-комиксовой проекцией той самой извечной мечты о супермужественности мужчин и покорности женщины, является репликой вершины костра Сарданапала с картины француза - ассоциация видна невооруженным глазом. На вершине пирамиды из побитых врагов нам представлен варварский Геркулес, или же точнее, культурист, окровавленная скульптура на фоне дантовских теней, трибун победного озверения. Ничто так не импонирует мещанину, чем эта гора мышц на широко расставленных пилонах ног, казалось, диктуя миру законы и бросающая всем вызов своим диким лицом и залитым кровью мечом. У его ног, прикованная цепью и верноподданно прижатая к варвару, лежит нагая невольница, вокруг же безумствует пламя, которое может поглотить все на свете.

Делакруа не был первым, кто написал героиню подобных навязчивых идей. Его соперник, Энгр, уже в 1814 году создал знаменитую "Одалиску", а потом как из мешка посыпались ориентальные гуриссы Аллома, Огюста, Шассера, Коро, Диаса, Фроментена, Ренуара, Матисса и других. Но Делакруа был первым и единственным, который нарушил табу, представляя на холсте оргиастичное содержание этих снов.

Тем самым он совершил то, о чем великий его отец говорил: "Это больше, чем преступление, это ошибка".

Материализуя оргии из сонных кошмаров в красках, так, что три романтические музы - театр, поэзия и музыка - сыграли на его мольберте как ни в одном другом произведении, сделанном человеческой рукой, Делакруа желал пережить все это наяву, превратить в плоть и кровь, испить хотя бы немного из той чаши. Он то рисовал, то бросал обнаженных натурщиц на матрас, и вновь рисовал, как будто в трансе - он, Сарданапал в собственной мастерской, из которой сотворил дворец в Ниневии. Среди прочих там была и "великолепная Роза" - мы видим ее на переднем плане, выгнутую дугой в объятиях негра, перерезающего ей горло с

опытностью забойщика скота. Еще там была очаровательная Сидония, блондинка с улицы дю Руль 19, что лежит мертвая, беспомощно раскинув руки на ложе Сарданапала, выставив "самую красивую спину, которую только знала французская живопись". В "Дневниках" он не позабыл о ее "восхитительных" паузах в позировании, когда она была "нагая и в постели - все эти поцелуи и сближения!" Ах, какой же это бравурный эрзац сарданапализма, путем эксплуатации себя самого и рабынь ассирийского despota.



Будучи Сарданапалом, он писал оргию, превращая сам процесс рисования в оргию - потому-то и написал свою гаремную гекатомбу совершенно гениально, иначе быть и не могло. Виктор Гюго, глядя на эти тела, для которых Делакруа выдумал розовый и золотистый колорит (впоследствии Ренуар воспользуется им, чтобы писать персики), вздохнул: "Вы не красивы, вы пугающи. Вы - будто молния, ослепляющей гrimасой солнечного луча".

Бальзак, в свою очередь, великолепно понимающий Делакруа и знающий "тайну" его появления на свет, посвятил ему "Девушку с золотыми глазами". Лесбиянство и инцест приводят там к кровавому преступлению, резне в будуаре, а герой этой новеллы, Марсай, тоже является внебрачным сыном аристократа. Те, кто посчитали, будто это является аллюзией к вампирическим склонностям художника и, возможно, предупреждением перед преступлением, которое он способен совершить, на сей раз уже не на холсте - были попросту идиотами. Ведь тот - как ребенок, на которого накричали - дал себя запугать и потом уже с каждым годом становился все послушнее, желая, чтобы общество простило его, признало и полюбило. Он как бы послушался Омара Бредли: "Если один человек скажет, что ты свинья – не обращай внимания. Вот если об этом тебе скажут пять человек - пора выматываться из хлева".

И это его тронуло, что совершенно по-человечески. Делакруа вышел и с тех пор маршировал уже только по направлению к Институту, желая не быть художником проклятым и сесть среди всех этих надутых ослов - пико, де пужолей со компания, что весьма откровенно печалило Дюма (Делакруа таки приняли, в самом конце его жизни, в 1857 году). Его поглотил спрут салонов, фраки, поклоны, "бон-тоны" и воспитанные, отстраненные любовницы, маскирующие свою развратность духами, о которых Роза и Сидоне даже мечтать не могли.

Даже когда в 1833 году он физически погрузился в мир ислама (выехал с миссией де Морнея в Марокко и Алжир) и некий алжирский корсар позволил ему делать эскизы в своем гареме – результатом стали всего лишь статичные "Алжирские женщины" в Салоне 1834 года. Три объевшиеся сладостями и тюремной ленью одалиски, полулежащие, закутанные в шелка, пьющие кофе и курящие гуку (кальян), три сомлевших, дрессированных звереныша. И только в их прищуренных глазах таится какая-то необъяснимая тоска, неуспокоенное желание безумства, отдаленный отсвет костра Сарданапала. Вся сила страсти сконцентрирована в колорите и виртуозной технике кисти. А на большее внешне он уже позволить не мог.

Внутри же у него всегда останется Сарданапалов костер. Никогда он не любил так, как тогда, то есть никогда ни до того, ни после не был он в такой физической форме, способный к настолько яростным разрядам, постоянно голодный и готовый к действию. Ничто иное уже не сможет его так возбудить, поэтому и множатся провалы, которых он даже и не скрывает. "Среда. Утром пришла Елена. Какая жалость... Я не смог! Неужели я уже иду по следу своего достойного брата?" В другой раз: "Вторник. С самого утра пришла девушка, чтобы позировать (...) Надел на лицо мину почитателя, но все остальное как-то не пошло. Оправдался тем, что у меня разболелась голова..." Точно так же было и с Гоголем, и всеми вершинными творцами в угасающей уже эпохе романтизма ("Гоголь был импотентом, как очень многие писатели и поэты его времени, эпохи романтизма" А.Ват "Мой век", Лондон, 1981). Стендаль, познавший подобные разочарования, объяснял, что такое часто слу-

чается у людей, одаренных чрезмерным воображением. Воображение же Эжена подарила ему самый прекрасный, бенефисный концерт у мольберта с Сарданапалом.

Воспоминание об этом он носил в себе, лелея на груди. В самом конце жизни, подходя к шестидесятилетию, он напишет: "Мало таких женщин, ценность которых сохранялась бы дольше их красоты". Но такими навсегда остались для него девушки, позирующие для Сарданапала, женщины, которых он любил, писал и бросал в пламя гигантского костра - Эмилия, Аделина, Джульетта, Роза и Сидони.



Но вот пришло то мгновение - тот час, тот вечер, та ночь в жизни человека - когда он чувствует, когда он чувствует, насколько близок конец пути, и когда прошедшая жизнь кажется ему огромным океаном плаズмы,

в которой плавает бриллиант, оставивший след на пальце. Тогда человек закрывает глаза и призывает то воспоминание, берет бриллиант в руки, осторожненько извлекает его на поверхность и подносит к губам, к глазам и выше, выше, как будто желая просить Бога разрешить забрать драгоценность с собою, на тот свет. Счастливы те, кто может сделать так, ведь сколько воспоминаний, слепленных из той же самой плазмы, когда ничего не блестит в океане серой грязи, когда память не вскормлена каким-либо безумием.

В тот день, 25 августа 1855 года, он выбрался вечером в Версаль, чтобы полюбоваться на иллюминацию. Каскады искусственных огней, вырывающихся из темноты фронтон дворца, обрисовывающих его яркими красками, выстреливающих рефлексы пламени на стекла окон, кружящих в небе и на стенах, напомнили ему о пожаре во дворце Ниневии, гигантский костер и несколько лет с Сарданапалом, начиная с 1826, когда он начал эскизы.

Делакруа покинул толпу и пошел в Париж пешком, молча, а может и плача. "Возвращался я один, под великолепным светом луны, по дороге на Сен-Клу, что напомнила мне такие милые мгновения жизни моей между 1826 и 1830 годами. Все эти Э..., А..., Д... и т.д." Бодлер понял это, когда в 1862 году "Смерть Сарданапала" была выставлена на бульварах: "Когда вновь увидишь "Сарданапала"6 находишь в нем свою молодость".

Ночь на дороге в Сен-Клу, в чистом августовском воздухе, в дуновениях ностальгического ветра, в патетическом берете луны. Таких ночных судьбы не раздает направо и налево, и многие хотели бы вспоминать подобным образом хотя бы беду, лишь бы та была огромной, и лишь бы была в ней хоть щепотка любви. Когда мы идем такой ночью, то говорим: "Черт, ну и холода!", клянем жмущий сапог, и ничего больше. Вопреки мнению поэтов, ночи так же глупы, как и дни. Иногда одна банальная ночь в Версале помогает вызволить воспоминания, но ведь нужно помочь и этой ночи!

Тогда ты идешь свободно, не спеша - идешь назад. Ты проходишь городские заставы и впутываешься в лабиринт черных улиц. В окнах горят лампы. Кто-то еще раз пересчитывает деньги, кто-то пишет новый трактат о свободе, кто-то раскладывает двадцать первый пасьянс, кто-то ненавидит, иной взламывает девичье сердце затерпой ложью, а другой ждет... Становится все темнее. Лампы гаснут будто звезды, души умирают на несколько часов, в обнаженные тела входят таинственные сны, лиловая недоверчивость дрожит под закрытыми веками собак. Где-то там, под мрачным покровом стен, в тысячах мужских сердец, в исхудавших грудных клетках чиновников, в жировых складках министров, в мохнатых торсах командос, в астме старых евреев, в баранах пастухов, бидонах молочников и зачетках студентов горит костер Сарданапала - гигантский, всемогущий и выродочный, прекрасный, будто сатана, сброшенный с неба в бездну Онана, хоть рядом лежат жены и любовницы. Все выше языки пламени, плавится мир, трещат оковы дня. Мрак уплотняется тяжким дыханием, пар изо рта оседает среди туч, окрашивая небо предрассветной серостью. Догорают костры, мечты берут отпуск, не надо раздувать холодную золу - пепел может попасть в глаза!

Внутренности собственного дома. Тут уже нет того старого, поцарапанного мольберта, на котором тридцать лет назад расцветал золотистый пейзаж извращенности. Нечто испарилось - запах тех дней. Завяли цветы на блузке Сидоне, лежащей на досках пола, потеряна общая винная рюмка, забыты строфы Байрона...

Он умирал долго и спокойно, развалившись в своей кровати будто Сарданапал. Под конец августа 1863 года доктор Лагуэрр созвал консилиум у ложа умирающего. Делакруа вспомнил свою давнюю литографию: смерть, насмехающаяся над врачами, собравшимися возле больного, и острящая косу за креслом.

Теперь он снова может быть восточным деспотом. Приказания так и сыплются:

- Категорически запрещаю делать с меня после смерти какие угодно изображения, фотографии или слепки лица! Никаких эмблем, бюстов или памятников на могиле!

Когда же появляется достойный делегат Академии Изобразительных Искусств, того самого Института, куда Делакруа стучался в течении стольких лет, его не впускают.

- Хватит, долго они надо мной издевались и презирали!

Теперь он уже может быть собой. Как там написал Атенайос? "Испробовав самых удивительнейших наслаждений, царь тот умер с таким достоинством, на которое только мог решиться". Он может позволить себе уже немного странных удовольствий, но такие все же имеются. Он требует мороженого, что при его тяжелейшей ангине просто самоубийственно. Вот именно! Ему не смеют отказать, и он объедается мороженым, после которого всякий раз у него начинается горячка с бредом. Едва прия в себя, он приказывает:

- Вы обязаны говорить, что мне уже лучше!

Делакруа уходил из жизни с таким достоинством, какое только мог себе позволить. Он позволил быть по-ассирийски элегантным.

Впоследствии говорили, что он умирал "С той же изысканностью, с какой оставлял в салонах свою визитную карточку". Так умирают цари.

Дышать он перестал в семь часов утра 13 августа 1863 года. До последнего мгновения он улыбался, копируя императора Октавиана Августа, который на смертном ложе спросил у придворных:

- Ну что, хорошо я отыграл свою комедию? Аплодируйте!

"Умирать - это искусство, как и все остальное".

Своему душеприказчику, наивернейшему другу, барону Ривье, Делакруа оставил всего лишь один холст - эскиз к "Смерти Сарданапала".

MW: ЗАЛ XI

ЗАКОН ШУТА или рассказ о величайшем пересмешнике, в котором будет изложено Право Немочи, именуемое шутовским

"Велик, ибо в шутовском наряде;
велик, ибо ушел с ваших глаз;
шутов у вас все большие завелось,
прям, вече, скажем, шутовское!
Tak salve, брат мой!"

Станьчик в "Свадьбе"
Станислава Выспянского

В том же самом, 1863 году, в котором умер Делакруа, в Польше истекло кровью Январское Восстание. В мае этого года, на Выставке Изобразительных Искусств в Кракове, 25-летний, мало кому известный художник Ян Матейко выставил свою картину под названием "Станьчик". В кресле с высокой спинкой сидел, одетый в багрец, мрачный шут, заглядевшийся в будущее Польши.

Можно заметить целый ряд последовательных аналогий между этим поляком и французом, а также между "Станьчиком" и "Смертью Саданапала". Оба, и Матейко, и Делакруа, стали легендарными гигантами живописи в собственных странах. Оба поначалу прогрессивные (у Делакруа это в особенности проявилось в "Свободе на баррикадах", а у Матейко в "Рейтане" и "Проповеди Скарги"), с течением лет растеряли идеалы молодости и подпорядочились идеологическому диктату правящих классов, что нашло отражение в их творчестве. Оба, мастера автопортрета, подарили Станьчику и Сарданапалу собственные лица, поскольку оба эти произведения отражали их собственные страсти. "Станьчик", равно как и "Сарданапал", поначалу был принят очень плохо, его не оценили и не поняли. Общество Друзей Искусств в Кракове скопировало враждебное безразличие парижской Академии, и потому, прежде чем попасть как "Сарданапал" в Лувр - на почетное место в краковском Национальном Музее, ютился по частным коллекциям. Первым его обладателем, в силу розыгрыша лотереи (!), стал некий Корытко, в сырой комнате которого поврежденный уже во время перевозки холст был, как будто этого мало, поцарапан жесткой тряпкой во время уборки помещения. Впоследствие те же самые люди, которые выпустили картину на волю случая, сделают из "Станьчика" свой герб-девиз "мудрой покорности по отношению к завоевателю".

Ян Матейко, отечественный мастер истории, написанной кистью для оживления и подкрепления сердец, иллюстрировал то, что Крашевский живописал пером. Продолжатель дела этого героического дуэта, Сен-кевич, скажет, уже по уходу обоих в страну вечного счастья и некончающихся польских побед: "Мы недостаточно осознаем, что Крашевский с Матейко были для нас тем, чем драмы Шекспира для англичан, с той лишь разницей, что Польша XIX века гораздо сильнее нуждалась в Матейко и Крашевском, чем Англия XVII века в драмах о Генрихах и войне Роз". Это особое сравнение не слишком повредило Шекспиру, во всяком случае, не настолько, насколько желал автор тех слов, которые - и для нас это самое важное - отдают справедливость Матейко.

Он был гениальным герольдом блестящей, карнавальной польской, лучшим, чем был художником, что вовсе не означает, что художником был банальным. Мне не хочется анализировать этого. Техника кисти и все остальное не интересует меня в наибольшей степени. Но я знаю одно: а именно то, что нынешние рьяные критики "кичей" Матейко, в особенности же художники, тем более "авангардные", наложили бы в штаны от усилий нарисовать так как он лошадь или человека. Немногие из них имели сил на признание, как то, что вырвалось в Захете (картинная галерея в Варшаве - прим.перев.) у талантливого художника периода Молодой Польши Казимера Сихульского: что в сравнении с творчеством Матейко все его работы "годятся лишь для того, чтобы разбить их на заднице!"

Во времена царствования искусства великого учителя народа, отца "Грюнвальда", "Собесского под Веной", "Батория под Псковом", киевских "Золотых Ворот" и других "ура-патриотических переводных картинок", мега-слайдов, изображающих победные драки, что были и как-то не возвращаются иначе, чем на холстах и бумаге, можно было побить об упомянутую часть тела любой другой вид творчества, а точнее - любую другую тему кроме исторической. Это был своеобразный террор хроник, ателье и театральных костюмов, отцом которого - сознательно или нет - был и Матейко. Когда однажды одного из студентов Краковской Академии, директором которой Матейко был в то время, прихватили на рисовании - о ужас! - пейзажа, на пленере, sub sole!!!, находчивый паренек выкрутился тем, что "это именно та самая дорога, по которой король Владислав Локетек спешил..." и т.д. Ben trovato.



Следовало писать прошлое, ибо нельзя было формировать настоящего, а следовало сохранить какие-то шансы на будущее. И он, Матейко, делал это как мог лучшим образом.

И ничего в жизни своей не нарисовал он так прекрасно, так потрясающе, поэтично и величественно, как короля польских шутов - Станьчика. Это, хотите или нет, законченный шедевр. Не перегруженный оперными драпи; не превращенный в цветастый автобус, стиснутая толпа в котором пытается в давке вышибить рамы. Это шедевр - молчщий вулкан в одной впалой груди. Сила гения здесь настолько огромна, что когда я думаю обо всем, чего совершил в жизни, то думаю словами Станьчика в "Свадьбе" (С.Выспянсконго - прим.перев.):

*"И даже сердце если мне разрубишь,
Иного в нем не обнаружишь..."*

В этом восхищении и кроется магия этой картины, и даже нечто большее, ибо здесь не один только Станьчик. Это культ существования *шутов*, который во мне самом имеет храм, сравнимый с Нотр-Дам, Шартрским, Реймским и Амьенским, и колокольня его достигает самого неба, чтобы наполнить бронзовой колокольной музыкой всю Вселенную, пробуждая Единого Бога, а вместе с ним и всех остальных.

Имеются ли у Бога любимцы? Он создал охотника, землепашца, сапожника, рыцаря, священника и тирана, звезды, китов и попугаев, а когда поглядел на сотворенное собой, сказал сам себе: ну вот, имеем охотника, землепашца, сапожника, рыцаря, священника и тирана, звезды, китов и попугаев - а правды нет. Для чего же тебе нужны сапожник и его тиран, все они, если нет среди них правды?... И тогда Бог создал шута.

Шуты появились в древности при дворах восточных despотов, возжелавших услыхать правду из уст по крайней мере одного человека, что наверняка было физиологической потребностью, как женщина, еда, питье, власть, жестокость и дефекация. Вскоре шутовство - как высказывание правды в глаза правителью - превратилось в великий закон, а сам шут сделался привилегированным животным в дворцовом зверинце. Шут был единственной в истории личностью, профессией которой была голая истина, одетая лишь в бижутерию из девки - он был единственным, обладающим свободой говорить всю правду, только остроумно. Во всей истории рода людского нет иной другой профессии, достойной того пьедестала, который мы задолжали шутам.

Шутам - не клоунам, исключительным заданием которых было вызывать смех глупостями. Великим шутам, царским и королевским. Где-то в истории шутовства, возможно у самых ее истоков, в общественном сознании и историографии затерлась грань между двумя совершенно отличными друг от друга - как рай и ад, как дом публичный и дом семейный - видами шутовства: цирковой буффонадой и остроумным высказыванием правды у самых ступеней трона. И в этом гигантский катаклизм, как будто высох Залив Фунды на востоке Ка-

нады, знаменитый наибольшей разницей в уровнях прилива и отлива. В результате же мы оскорбляем сегодня благородный вид шутовства, синонимируя его с клоунадой, что само по себе уже

Оба вида, шуты-клоуны, развлекавшие придворных или чернь, и шуты, говорящие правду, что часто были жгучим зерцалом монаршьей совести, праотцем своим имеют *народного Шута*, того самого весельчака от рождения, без которого не мог обойтись никакой праздник или торжество. В процессе эволюции шутовства он был дарвиновским прамлекопитающим, из которого выросли два вида обезьян: человекоподобные и *homo sapiens*, внешне весьма близкие, но живущие совершенно различно.

Шут в версии обезьяны от обезьяны царствовал на улице (шут народный), затем попал ко двору (придворный буффон), где соседствовал с представителем иного вида, и в конце концов поселился на сценических подмостках (арлекин) или же на цирковой арене (клоун). В древности подобного рода весельчаки, с разрисованными ради смеха лицами, были весьма популярны. В Афинах даже сложилась корпорация, нечто вроде шутовского братства, собиравшегося в храме Геракла. Уже само это было комичным, ибо никто из них не обладал геракловской фигурой, наоборот, в цене были карлики. В Древнем Риме карликовых шутов выращивали по заказу клиента, в детстве зажимая ремешками конечности и даже закрывая несчастных в ящики, чтобы те не могли расти (у Юлии, дочери Августа, были карлик и карлица высотой в две пяди). Подобное вытворяли чаще всего с рабами, что вовсе не означает, будто рабы не имели собственных шутов. Предводитель восстания сицилийских рабов, их самозванный царь Евнус, держал при собственном дворе шута и вместе с ним склонился в пещере, когда армия рабов была разгромлена.

И не только в античном мире. В XV веке золотоволосая карлица Филиппа Бургундского, мадам д'Ор, а также "карлица бургундской повелительницы", мадам де Богрант, привлекали к себе всеобщее внимание. Судьба этих малюсеньких женщин-игрушек, трогательно-печальное выражение лица которых передал нам своей кистью Веласкес, была ужасна. В 1468 году слесарь из Блуа, поставил к бургундскому двору два железных ошейника, "чтобы один надеть на шею шутихе Белон, а второй обезьянке госпожи герцогини".

В каждой стране впоследствии сформировался собственный тип пересмешника, а в народных театрах свои разновидности арлекинов. Весь этот зверинец всеобщих шутов, народных весельчаков, придворных паяцев, сценических и цирковых комедиантов был - как уже говорилось - обезьянней ветвью эволюции шутовства. Но рядом с ним на королевских дворах вырастал вид человеческий, шутов - едких философов, носителей тяжкого бремени правды ("Правда - очень тяжкий груз, когда требуется занести его правителям" - Монтескье в "Персидских письмах"). Такому благородному шутству нельзя было выучиться, ибо научиться можно лишь профессии. А истинное шутство было привзванием, как истинное же священство ("Лгут ради денег, а правду говорят задаром" - Дюма-отец в прологе к пьесе "Мушкетеры"). Потому-то великим шутом не мог быть шут первый попавшийся, таким мог стать лишь тот, кто родился таким. Как тот галл, что расхохотался, увидав Калигулу, проезжавшего на колеснице, в которой специальные механизмы издавали имитацию Юпитеровых громов.

- И что ты обо мне думаешь? - спросил император.

- Думаю, что ты сошел с ума, - ответил на это галл.

И это было настолько правдивой истиной, что она обезоружила императора вырожденчества. Он простил наглость галла. Такой галл был бы великолепным шутом! Или возьмем ярмарочного фокусника, которого называли Монашком, в прошлом и правда монаха, ваганта и философа, почитателя бедности и... обжорства, помесь Вийона, св. Франиска и Вольтера в чудеснейших строках писательского наследия Бунша (XVIII глава "Вавельского холма"), когда обвиненный в чародействе он предстает перед лицом гнезненского митрополита, архиепископа Якуба Свинки, мудрого старца, объединившегося с Локетком против германщины. В том соборе, который я сам выстроил в честь шута, диалог этот для меня с пятнадцатого года жизни стал первой и наиглавнейшей молитвой. Я хорошо знаю польскую историческую литературу, но лучше этого диалога

*"И даже сердце если мне разрубишь,
Иного в нем не обнаружишь..."*

"Двоे оружных слуг ввели связанного пленника и встали у двери, держа концы веревок, которыми тот связан был, как бы опасаясь, чтобы он не взлетел в воздух (...)

Архиепископ сидел за столом, разговаривая со своим нотариусом Богуславом. Когда вошли стражники, он прервал беседу и обратил свой пронзительный взгляд на пленника, который и сам вытаращился на него своими темными, выпуклыми глазами. Во взгляде его не было страха, одно лишь любопытство, а во всей его фигуре было нечто настолько по-детски смешное, что Якуб невольно усмехнулся, закрывая лицо ладонью. - Пустите веревки, - сказал он стражникам.

- Спасибо достойному господину, но уж пускай держатся. Им кажется, что через то более важными будут, - ответил пленник.

Без всяческого труда снял он будто рукавицы путы, и веревка упала на пол. Стражники глядели остолбенело, во взглядах их был виден испуг.

- Хорошая веревка, можете на ней повеситься.

Богуслав, хотя и сам изумленный, фыркнул сдавленным хохотком. Митрополит тихо сказал:

- Смеющийся судья судить не может.

- А если сердится, то может? - отозвался Монашек. - В злобную душу мудрость никогда не проникнет, ибо дух мудрости наполнен добротою (...) Может и глупо думаю я, может и болтаю много. Потому-то, только шаг ступлю, в кутузке оказываюсь.

- Болтаяшь ты и вправду много. Погоди, дай спросить. И сам посчитаю, можно ли тебе верить, только дурака не строй.

- Дурака и не надо строить, а умного не удастся. Ибо мудрость не наследуется как отцово добро, не получается как господский или королевский дар; невозможно ее ни за золото купить, ни мечом добыть. Как дороги в темноте через пустыню каждый ее искать должен. Так что глупцов хватает, пусть даже в инфулах и коронах (...)

- Письмо знаешь?

- Понятно, знаю. Великое это умение, что Слово Божье и людские мысли через века и моря переносит (...) Только Слово Божие вечно; Христос ведь просто говорил его: "Так пусть же теперь язык ваш будет: да, да, нет, нет", - сказал он так, что и дурак поймет. Но уж когда доктора взялись объяснять, еретиком становится тот, кто верит Христу, а не им (...) Нужны ли какие объяснения, что такое платье? (...) Только смеются умники, будто одно платье - это лишь пристанище для грязи и червей, а тех, кто Христа в бедности наследовать желают, свинопасами да оборванцами кличут. Понятное дело, что во дворцах почище, чем в хлеву, только Господь наш в хлеву родился (...) В самом начале Книги Мудростей написано: "Возлюбите справедливость, земли судящие". Много земель я пробежал, только справедливости не нашел.

Кирпичный румянец выступил на бледном лице архиепископа. Ведь это его же мысль многолетней давности, когда был он молод и верил, что зло уступить обязано перед истиной, как тень уступает перед солнцем (...) Чуть ли не с горечью глядел он на оборванного бродягу, у которого желал теперь отобрать свободу мыслей его и жизни. Но спросил сурово:

- Отречешься ли от заблуждений своих и возвратишься ли к послушанию?

- Правда у Господа. У человека лишь вера имеется, которую лишь честностью измерить можно. Я сказал лишь то, что думал (...)

- Ты много чего говорил, а я терпеливо слушал (...) Но даже если бы это одни лишь перлы мудрости были, неужели считаешь ты, что мудрец все, что ведает, пред толпами на рынке выкрикивать должен?

- Ежели кто правды стыдится, пускай под крышку сундука ее прячет.

- Неужели считаешь ты, будто Господь наш, Иисус Христос, который - как сам только говорил - простыми словами к простому люду обращался, все открыл, что ведал? Есть истины и дела, которых не только глупец, но и мудрец не поймет, или, что хуже, поймет неправильно. Ибо кто в солнце глядеться может в самый полдень? Молчи! - жестом руки прервал он уже намерившегося ответить Монашка и продолжил: - И ведь какой свет распространяешь ты? Конечно, легко в шутовском колпаке зло высмеивать. Или кажется тебе, будто ты один его замечаешь? (...) Тебе ведомы иные края и языки, мог бы и мою работу в чем-то облегчить, и сам пользу для тела и души поиметь. Вместо того, чтобы вагантом быть, коего всякий за человека не считает, мог бы уважение людское заиметь (...), заслуженный хлеб бенефицией своей зарабатывать, вместо того, чтобы низенствовать да шутовством выкаблучиваться. Монашек, казалось, задумался. И вдруг рассмеялся:

- Вы уж простите смех мой. Это лишь потому, что подумал я, как смотрелся бы в инфуле, с крестом и пасторалью. Вот это уже шутовством и было бы; только бы на меня люди глянули, так животики бы от смеху и надорвали (...) Оставьте меня! (...)

Якуб задумался. Затем положил руку на нечесаной голове Монашка, говоря:

- Различные пути к Богу ведут; так иди же своей, шут божий."

Был бы Монашек королем шутов, на века памятным, если бы только пожелал одеть на себя шутовскую упряжь и принять должность при дворе. Только сам он предпочел быть божиим шутом, ибо, хотя и различные ведут к Богу пути, самый прямой из них - это быть самому себе хозяином. Наивеличайшие шуты в истории несли в себе частицу сердца и души Монашка.

Мы мало чего знаем о тех величественных представителях людской ветви шутовского рода, носящих титулы придворных шутов и имеющих в себе нечто от судей, философов, бичей божих, "но в себе самих нечто по-детски смешное" (Старинная словацкая пословица говорит: "Правдивы только шуты да дети"). Полагают, будто колыбелью их были Персия и Египет, о чем свидетельствуют древние росписи и надписи. С востока обыкновение содержать профессиональных шутов перешел в античную Грецию и Рим. По-гречески их называли "gelotopoioi", что означает "побуждающий смеяться". Так что относительно к шутам высшего класса имевшееся такое было неправильным, поскольку те побуждали к размышлению. Мы знаем, что при своем дворе шутов содержал Филипп Македонский. Правда, Демосфен называл его "подлым варваром-македонянином", но итальянский историк XIX века правильно ответил ему: "Не может быть варварам тот, кто любит слушать правду!" Филипп был настолько сторонником шутовского высказывания правды, что за один талант, купил у афинских шутов собрание их изdevok, наиболее точно бывающих в цель. Его сын, ученик Аристотеля, Александр Великий, также имел в своем ближайшем окружении шутов. Интересная шутка - без шутов не мог обойтись и повелитель гуннов, Аттила...

В Западной Европе профессия придворного шута появилась после крестовых походов. Вильгельм За-воеватель, Карл Великий, Хуго Великий, Людовик Святой, Филипп Август - все они содержали шутов. Шут Эдуарда I спал в королевском шатре и спас своего господина от кинжала наемного убийцы.

Эра значащих придворных шутов началась во Франции с приходом XIV века. Одетые в костюм под шахматную доску с остроконечным ушастым колпаком и шутовским скрипетром, они секли своих господ плетками из смеха, напоминали ("Возлюбите справедливость, земли судящие!"), вытаскивали на дневной свет делишки всяческие, стыдили, злили и вместе с тем демаскировали и компрометировали придворных клакеров, всех тех, что держат веревки и тем самым "кажутся самим себе более важными". Никому нельзя было обижаться на шута, отвечать злом на его шуточки считалось делом недостойным. Поговорка XVI века гласила: "Речь шута ответа не ведает". Забавы с королем в ослепление его правдой были хождением по краю пропасти, ибо господская милость переменчива, с тех пор как люди разделились на господ и слуг. Не говоря уже о том, чтобы дразнить придворную свору! Даже палача не так ненавидели как шута, хотя последний делал добро, говоря правду ("Какое добре дело я сделал для тебя, что ты меня так ненавидишь?" древнееврейский вопрос). Польский иезуит, отец Цнапиус, заключил тогдашние настроения в двух стихотворных строках, написанных в 1632 году ("Adagia Polonica"):

"Слышит каждый, что шут скажет,
Только дружбой не уважит".

Единственным приятелем шута мог быть умный или, по крайней мере, терпимый монарх - ведь разве оба не имели скрипетра? Равно как из благодарности за правду, которую министры, церемониймейстеры, советники, фавориты и кокотки затушевывали лестью и "интерпретациями". Французские короли первыми дали для себя же шанс выслушивать неприукрашенную правду, и в награду им выпал отряд наивеликолепнейших шутов во всей истории. А лучшими из лучших в этой команде насмешников были Джейфroi (при Филиппе V), Сены (при Филиппе VI), Миттон и Тевенин де Сент-Лежер (Карл V Мудрый советовался с ним каждое утро, улучшая тем самым свое настроение и мудрость, а смерть Тевенина оплакал и почтил его надгробием в соборе св. Маврикия в Сенли), Хайнселин (при Карле VI), Робине (при Карле VII) и наконец, во времена правления Людовика XII и Франциска I знаменитейший Трибуле, то есть Николя Февриаль, которого Рабле назвал "морософом", то есть "шутом-мудрецом", и которого обессмертили Верди в "Риголетто" и Гюго в "Король забавляется".

Целые поколения поэтов и писателей, начиная с Клеменса Маро (первая половина XVI века), прославляли гений и "безумную храбрость" Трибуле. Шут натягивал веревку доверенности с королем чрезвычайно рискованным образом, однажды он был даже осужден за наглость на смерть, и выжил благодаря собственной шутке. Легендарное же его выступление имело место в 1539 году, когда император Карл V Габсбург, повелитель Австрии и Испании, обратился к своему заклятому врагу, Франциску I, с просьбой разрешить проход испанских войск через территорию Франции для того, чтобы поскорее усмирить мятеж в Генте. Как-то раз Франциск, который в силу рыцарского воспитания уже склонялся к тому, чтобы дать на это согласие, вопреки решительной оппозиции советников, вошел в собственный кабинет и застал там что-то пишущего Трибуле.

- Что ты делаешь? - спросил монарх.
- Что делаю, братец?... Составляю список самых больших дураков и одно имя уже имею.
- Это чье же?
- Императора Карла, который настолько глуп, что отдается в твою милость.
- А если я все-таки разрешу ему пройти через Францию?
- Тогда я вычеркну его имя и впишу на освободившееся место твое!

"Список дураков" с угрозой включения имени монарха стала с тех пор классическим, довольно часто "копируемым" номером европейских насмешников, в том числе и польских.

Список же великих французских шутов на Трибуле не закончился. За шестьдесят лет, заполненных правлениями Генриха II, Франциска II, Карла IX, Генриха III и Генриха IV блистали: Брюске (его прославляли Брантом, Руше и Ноэль дю Фаль), Тони (про него писал Брантом, а стихами воспел Ронсар), Мастер Мартин, Шико (мой любимейший чужеземный шут, по следам которого я шел по берегам Сены и Луары и которому посвятил целую главу в книжке "Французская тропа") и, наконец, Ангулевен. Последним придворным шутом Франции был Ль'Анжели (во времена Людовиков XIII и XIV), меланхоличный поэт, против которого восстал весь двор и его согнали с должности при согласии "Короля-Солнце". Тем самым сама должность придворного шута была упразднена. Солнца избавились от пятен, которыми были слова правды, бросаемые издевщиками в трико в клетку. Родился абсолютизм...

Еще Вольтер, визитной карточкой которого сегодня является "Кандид", и который писал Алемберу: "Иди всегда с насмешкой дорогой правды", пытался играть роль шута в общественной жизни. Начал он сразу же после смерти Людовика XIV и на восемнадцать месяцев попал в Бастилию. Впоследствие, уже вечно опасаясь Бастилии, он будет бежать из Парижа, те же, кто держит в своих руках веревки, будут попеременно то гладить его (прием в Академию), то сжигать на костре его "Философские письма", чтобы до него дошло - времена изменились.

Маркс сказал: "Каждый раз, когда поезд истории въезжает на поворот, мыслители выпадают из вагонов." Это факт. Во второй половине XVII века заместитель солнца заявил: "Государство это я!" (это неважно, что в действительности Людовик XIV подобной формулировкой не воспользовался - она была приписана ему Вольтером), и поезд истории свернул к станции "Абсолютизм", центробежная же сила выкинула "морософов" в шутовских колпаках из вагона прямо в ров, где утонули их шутовские скрипетры. Зато монарши скрипетры на-

долго получили монополию, а впоследствии изменчивое время заменило лишь материал, из которого их производили, позолоченное дерево было превращено в резину.

В Польше тоже имелись собственные шутовские звезды, ярко блестающие в массе банных насмешников. Именно в массе, здесь нет преувеличения, их было так много при дворах магнатов, что в 1504 году анонимный писатель напоминал: "Достаточно и одного шута при дворе!", а Рысиньский в своих "Прибаутках" в 1619 году цитировал старинную поговорку: "Куда не глянь - одни шуты". Тжиптицкий в книжонке XVI века "Что новенького или двор" сообщает, что шутов считали одинаково нужными, как и врачей, и сравнение это вовсе неглупо. Фрезер в своей "Золотой ветви" припомнит корейский рассказ о царе, страдавшем из-за гнойника на губе. пока шут, вызванный не имеющими возможности прикоснуться к повелителю врачами, не рассмешил того так, что гнойник лопнул.

Первое у нас письменное упоминание о шуте мы находим у Кадлубка, который пишет, что после битвы на Мозгаве краковский епископ Пелка выслал своего доверенного человека, священника, переодетого шутом, чтобы тот узнал чего-нибудь о сражении. Несколько шутов находилось при дворе Казимира Великого, в том числе и таинственный "шут, за которого никаких денег не жалко" и краковский селянин Кур. Шутов имел и Владислав Ягелло, в чем его обвинял епископ Збигнев Олесницкий.

Последние два десятка лет XV века и вся первая половина века XVI - это золотая эра придворных шутов. И ничего удивительного, ибо это были золотые времена Возрождения и Гуманизма. В них полно гениев мысли, науки и искусства: Коперник, Леонардо, Браманте, Рафаэль и Микельянджело, Макиавелли и Босх, Лютер и Мор, Армиосто и Кохановский, Рабле и все остальные. Именно в это же время живет троица равных вышепомянутым, но оскорбленных энциклопедиями наибольших шутов- "морософов": Вилл Саммерс в Англии, Трибуле во Франции и Станьчик в Польше. У Трибуле и Станьчика совпадают даже даты рождения: "около 1480 года".

Наследие Станьчика приняли в Польше Слобиковский, Земба, итальянец Гузман, Войташек, Яsek, Бенек и Винницкий. Самым интересным среди них был Бенек, он же Бениаш, шут великого коронного канцлера Кшиштофа Шидловского. Когда однажды, на пиру, уважаемые гости насмехались над Бенеком, тот долго молчал, но потом серьезно сказал:

- А знаете, милостивые государи, что я, выходит, тоже великий господин, больше даже чем канцлер, так как у него всего один шут для забавы, а у меня столько, сколько здесь за столом поместились!

Это заставляет припомнить подобный остроумный ответ Вольтера. В молодости ему обещали какую-то хорошую синекуру. После заседания Совета Вольтер увидел принца-регента, за которым шли четверо новоименованных министра. Регент подошел к нему и сказал:

- Дорогой Аруэ (настоящее имя Вольтера - прим. авт.), я о тебе не забыл. Назначаю тебя на департамент глупости.

- Ваша милость, - ответил Вольтер, - прошу отставки. У меня было бы слишком много соперников. Четверых уже вижу!

Среди всех польских пересмешников в культурной традиции нашего народа сохранился, а с временем Красицкого рос и усиливался в литературе миф лишь единственного, короля надвислянских шутов, Станьчика. Кем был этот человек? - Вот в чем вопрос. По вине историков, которые не занимались этим слишком серьезно, а может и по причине невезения, затершего все следы, мы очень мало знаем об одной из великолепнейших, наиболее достойных любви фигур нашей истории. Но с тем же самым мы сталкиваемся и в случае остальных шутов-гигантов мысли. Я уже говорил - это пустыня Издевательской Тайны Судьбы. Судьба вознаградила ему эту несправедливость популярностью, как будто он был кинозвездой. А собственно, он был и остается ею на экранах полотен Матейко.

Принято считать, скорее интуитивно, чем в основании документальных подтверждений, что родился он где-то в 1470-80 годах. Считается, что умер он где-то между 1556 и 1560 годами, во всяком случае, в 1562 году Рей упоминает о нем уже как о покойном. Предполагается, что родом он из подкраковского сеймикового местечка Прошовиц. И вообще, относительно его биографических данных *предполагается* слишком многое, поскольку знаем мы очень мало. Вот и навчаются комбинаций, кем был или кем мог быть.

Он мог зваться Холиком, как того желал В. Потеха. Почему бы и нет, имя, как и все другие, нормальное.

Он мог быть шляхтичем по происхождению, как желали того Игнаций Крашевский и Казимеж Вуйцицкий. Ренессанс настолько облагородил шута, творя из него значительную придворную фигуру, гуманиста-мудреца и доверенного приятеля-критика монарха, что подобную должность перестали презирать умнейшие, отчаявшиеся в собственной бедности и остроумные дворяне-шляхтичи и брали в руки шутовской скрипетр. Некоторые знаменитые французские шуты принадлежали к старинным родам. В Польше шляхтичем был шут короля Яна III Собесского, Винницкий.

Он мог быть, как хотел того Михал Бобжиньский, Станьчиком Выссотой из Сулкова под Краковом, королевским ротмейстером, командиром вооруженной охраны, принимавшим участие в походе Яна Ольбрахта на Венгрию, что жил в одно и то же время, что и шут Станьчик, либо же любым иным воином по имени Станислав (в те времена оно имело распространенные формы: Станко, Станек, Станьчик). Юлиан Кржижановский высмеял эту рыцарскую идентификацию (поскольку она не соответствовала им предложенной, о чем ниже), воспользовавшись сложнейшей словесной эквилибристикой для "исключения" некоторых легенд. А точнее, двух. Миколай Рей, который, похоже, знал Станьчика лично, написал о нем в

"Зверинце": "Слыхал я давно об этом рыцаре..." А в "Книгах Казны" Зигмунтовского двора мы находим информацию, что 4 февраля 1545 года выплачено 4 флорина "Станьчику, шуту, или же рыцарю Е(го) К(оролевского) В(еличества)", в оригинале: "Stanczik histrioni vel potius militi S.R.M.", причем "potius militi" можно перевести и как просто "военному". Замена меча на скипетр шута или же их одновременное ношение не были чем-то необычным. Знаменитый французский шут Шико был дворянином и часто выступающим на поле боя со шпагой в руке воином.

Он мог быть, как того хотели Александр Брюкнер, а в особенности - Михаил Кржижановский, шутом Гуской, тем самым, кому мастер из Черноляса (знаменитый польский деятель польского Возрождения Ян Кохановский - прим.перев.) посвятил три своих фрашки. Правда, мы нигде не находим доказательств, более того, хотя бы упоминания, что оба шута Зигмунта, Гуска и Станьчик - это один и тот же человек; Крашевский дал нам совершенно различные характеристики обоих, но Кржижановский основывался на открытии Брюкнера, что Гуска было не именем, но названием для пересмешника; термином этим называли шутов ("gaszczyn" значило: "шутовской", "глупый"). Но как сообщил в 1586 году Мальхер Пудловский в своих "Фрашках" - наименование "Станьчик" было популярным синонимом для шута (то есть, шутов называли Станьчиками), равно как и именование Гузман, о чём свидетельствует в своей книжке "Дворянин" Лукаш Гурницкий.

Словом, это и правда гуща, но в значении джунглей, в которых все возможно, так что нет смысла упираться с одной какой-то гипотезой.

Кем же был он наверняка?

Наверняка был он шутом трех Ягеллонов (Александра, Зигмунта I Старого и Зигмунта II Августа), а может даже и четырех. Принимая во внимание запись Гурницкого: "Станьчик, старшего из братьев короля Зигмунта шут, человек весьма пожилой", следовало бы добавить и Яна Ольбрахта.

Наверняка он был любимцем Зигмунда I, вместе с которым они правили в течение сорока двух лет, каждый со своим скипетром в руке, любя друг друга. И наверняка он был нелюбим Зигмундом Августом. К моменту смерти Зигмунта Старого Станьчику было уже около семидесяти лет, молодой же король предпочитал общаться с молоденькими-ласковыми-голенькими девочками, а не со старыми-безжалостными-голыми истинами. Изdevки и морализаторства седого шута пробуждали его раздражение, а в конце концов, и гнев. Тогда Станьчик перестал попадаться на пути и лишь сновал молчаливым привидением по комнатам замка и день за днем просиживал у гробницы своего умершего приятеля, молясь за вечное спокойствие его души. Неоднократно его видели плачущим. О нем уважительно говорили: "Шут старого короля"; когда же он как-то услыхал это, вздохнул:

- Вот если бы Господь Бог сделал, чтобы я был шутом старого короля.

Наверняка был он шутом прекрасно образованным и чрезвычайного ума. Его современник Клеменс Янициуш назвал его в собственных "Dialogus de Polonici vestitus varietate", написанных в 1542 году: "Stanislaus morosophus". Это от греческих слов "moros" - "глупец" и "sofos" - "мудрец", и, выходит, вместе определяет действия с "глупой миной", человека умного, вынужденного строить из себя дурака, чтобы гласить какие-то свои истины. Казначейская записка 1543 года говорит, что в деабре этого года было выплачено четыре флорина "Stancziconi sapienti", то есть "разумному", "мудрецу".

Наверняка был он шутом "особенным". Йоахим Бельский, который записал в своей хронике: "Поскольку Станьчик шутом был особым", наверняка желал подчеркнуть отличие короля польских шутов от обыкновенных весельчаков, забавляющих придворных идиотскими розыгрышами, но нечто большее. Может неподкупность? Очень многие шуты достигали богатства, ведь молчание их можно было купить, Станьчик же жил очень скромно и не обладал никакой недвижимостью - об этом свидетельствует латинская эпиграмма Ройциуша. А ведь, будучи любимцем Зигмунда Старого он мог сделаться богачем в один миг, и неоднократно как иные шуты-фавориты. Бердри, шут Вильгельма Завоевателя, получил за свои заслуги три освобожденные от налогов деревни в Глочестершире. Только у Станьчика была "особенная" душа Монашка.

И наконец, наверняка был он храбрым. Если даже он и не был рыцарем по мечу, то был рьяным рыцарем правды. Рей подчеркнул в "Зверинце", что Станьчик "никогда с неправдой не желал находиться в перемирии". Посему не мог быть он в состоянии перемирия со двором, со всем тем клубком змей, скрученным из фракций, камарилий, любовниц, интриг, фрондирования, лести, подсиживаний, яда в улыбке и в кубке, воровства и лизоблюдства, где в тени звукопоглощающих портьер "bien publique" постоянно превращалась в "bien particulier", с той самой властной элитой, о которой месье де Лассай говорил, что следует с утра съедать жабу, чтобы уже не испытывать отвращения в остальное время дня, когда следует находиться среди людей. Французы, раз уж мы пользуемся их языком, говорят коротко: "tout s'achete" (все покупается) и в принципе не ошибаются. Но вот как раз его нельзя было ни купить, ни шантажировать, ни втянуть в "игру", ни "поставить на место". Латинская пословица, гласящая: "Sapiens nihil invitus facit" (Умного невозможно заставить), было придумано именно для него и других Монашков правды, ибо - если не для них, то для кого же?

Писатель XVI века, ксендз Станислав Ожеховский, знающий шута и не дарящий его чрезмерной симпатией, наверняка задетый какой-то шуточкой, определил Станьчика как человека не вполне разумного ("valetudo mentis"), что и давало ему свободу высмеивания ("liberius dicax"). Но ведь следует и вправду быть безумцем, чтобы выстреливать правдой во всех направлениях, а после того оставаться одному против всех (во Франции шута чаще всего называли "fou", что как раз и означает "безумец", "сумасшедший"). Самая прекрасная цитата из "Зверинца" Рей так обосновывает величие вавельского шута:

*"Ибо правду высказал в платье безумца,
Так как те, кому следует, укрылись молча.
И где бы Станьчиков таковых поболе взять,
Чтобы могли неправду, как крапиву рвать.
И правду святую людям в глаза говорили (...)
Хоть, думаю, злому это как труту припарка".*

Тогда с ним рядом был король, а против него самого весь двор, но это не он их, а они боялись его, на-перегонки листя ему, желая хотя бы не деньгами, но таким вот образом умилостивить его. Цитирую согласно Кржижановского фрашку Ройзиуша:

*"И шляхта, и отцы господином тебя зовут,
Люди простые лишь Станчика имя дают.
Ты ведь и правду Станьчик, нет у тебя слуг,
Нет у тебя землицы - городишка иль двух.
А то что шляхта кличет тебя господином,
За язык твой острый - хрен с полыном.
Кланяются усердно, чтоб молчал, не громко
Про их преступления всем поведал чтоб ты.
Вот если бы простые боялись тебя бы,
Господином звали б, мужики и бабы.
Только ж знают - бедный, значит не такой ты.
Господином сделал язычок острый твой."*

В свою очередь, уже в XIX веке, Войцицкий писал так: "Станьчик был первым сатириком XIV века, воплощенная оппозиция в шутовском наряде, превосходящий век своей той смелостью, с которой говорят правду (...) Мало людей, равных Станьчику остроумием имелось при дворе Зигмунтов, всегда говорил он горькую правду как Королю, так Господам и дворянам". С последними Станьчик постоянно конфликтовал, и поводом, чтобы их куснуть, могло быть что угодно. Увидав, как Зигмунту Старому ставят пиявки, буркнул он, достаточно громко, чтобы его услыхали по всей стране:

- Вот это и есть истинные дворяне и друзья королей...

Когда в виленском замке во время "забавы" наусыкваемые на медведя собаки не захотели того кусать, потому что перед тем их перекормили, Станьчик посоветовал натравить на медведя вечно ненасытных придворных писарей. Именно от Станьчика пошло знаменитое в старой Польше выражение, обличающее двуличность, "подай-ка пару на луку", которое сейчас нам ничего не говорит. Дело же обстояло так: командир, преследуя солдата, гоняющего перед собою ворованных гусей, потихоньку приказал подать парочку на луку своего седла.

Юзеф Игнаций Крашевский в своем романе "Хроника Станьчика с 1503 по 1508 годы" описал нам, как Станьчик влез в шкуру шута. Будучи еще школяром, он был атакован на улице шутом королевского брата, кардинала Фредерика. Волокущаяся за шутом толпа, считала, будто школяра осмешат насмерть, но тут попала коса на камень. Станьчик ввязался в беспримерный словесный поединок и буквально "раздавил" напавшего, а в конце, совершенно уже сбитого с пантальку противника поддал шутовскому экзамену из трех вопросов.

- Что ты делаешь, когда упиваешься в стельку? - спросил он.

- Сплю, - отвечал шут.

- Выходит, ты глуп. Пьяный человек - самый счастливый, а ты спишь, и во сне своем свое счастье профукиваешь. Только и жизни, когда с ума сходишь, спи, когда трезв... Так, первый раз неправильно ответил, сейчас вторая попытка. Скажи мне, какую женщину наипочтеннейшей назвать можно?

- Ту, которая мужу верна, - буркнул шут после долгих раздумий.

- Выходит, ты совсем дурак, - констатировал Станьчик, ничегошеньки ты не знаешь. Совсем наоборот, наипочтеннейшая женщина та, что мужа обманывает, делая невыносимым для него сей мир с его тщеславием и отправляя его в мир иной, лучший, как говорят нам ксендзы. А теперь вопрос третий; если не ответишь на него, сдеру с тебя костюм, который права не имеешь носить, и сам одену (тут шут хотел было сбежать, но Станьчик придержал его за воротник). Так вот, назови мне самого величайшего господина во всем мире!

- Тоже мне вопрос! У кого больше всего золота.

- Вот тут-то тебе и конец пришел! - воскликнул Станьчик. - Величайший из господ это тот, кто менее всего требует, ибо хватает ему того, что у него имеется."

Так что правильно называли Станьчика "господином", ибо ему хватало того, что у него было, и не убивался он так за деньги как иные, хотя мы и не знаем - хватало ему их; не знаем мы и того, любил ли он, был ли любимым, так как о женщинах в его жизни ничего не известно. Крашевский, который из-за отсутствия соответствующих легенд выдумал роман о шутовских началах Станьчика, поступил так же, описывая и великую любовь королевского шута к тридцатилетней виленской мещанке Касе Боим. Она любила приезжего из Кракова

так долго, пока не узнала, что тот придворный шут. Тогда она выставила его за дверь, он же, покидая ее дом на глазах насмехающейся толпы, ужаснейшим образом отомстил ей, бросив на прощанье:

- Бывай здорова, любовница шута!

Прозвище "любовница шута" приклеилось к ней на всю жизнь и заставило бежать во Львов. Сейчас подобное это еще никому из женщин как-то не помешало.

Сейчас... Сейчас каждая из тогдашних издевок Станьчика точно так же ко времени, как это было в XVI веке, они совершенно ничего не утратили из своеевременности. Три примера:

На пиру у поэта Янициуша (Яницкого) Станьчик осудил любовь земляков к иностранным словечкам:

- Поляки подобны восковой табличке, на которой немец, француз, итальянец, испанец, а более всего чех, рисуют чего только им пожелается, и даже свои языки им в рот вкладывают!

Сейчас в этой фразе поменять лишь имена рисовальщиков по воску и влаживателей языков в рот, все же остальное остается без изменений.

В Варшаве, увидав, как каждая дама несет с собою в костел и подушку под колени, Станьчик приступился к группе женщин с вопросом:

- Это что же вы, милые дамы, будете спать в церкви?

Сейчас он спросил бы, не могли бы те найти какое-нибудь другое место для праздничного показа мод и светского приемчика, что то на то и выходит.

Как-то раз ему вычитали за то, что за столом, где было полно фрейлин, он рассказал непристойный анекдот. На что Станьчик ответил:

- Если это девушки по-настоящему невинные, то наверняка сказанного мною не поняли, как будто бы я это по-немецки сказал. Если же они не девушки, то нечего было мне выговаривать: это их никак не оскорбит, так как знают, как оно на свете бывает, ибо в наше время девицы, и женщины знают одинаково.

Все так, не убавить, ни прибавить.

Но самое время вернуться к Матейко, у которого было нечто вроде "Станьчикового наваждения". О великом шуте он размышлял уже в школе, более того, им он открыл себе дверь в мир живописи. Своего первого "Станьчика" он написал в восемнадцать лет, в 1856 году, и, благодаря тому, что картина эта понравилась директору Ягеллонской Библиотеки, грозному Мучковскому, художник мог закапываться в музейных собраниях, о чем ранее и подумать было невозможно, так как Мучковский молодежь не слишком любил. Впоследствии появилось еще несколько эскизов и картин со Станьчиком, в том числе и крупные холсты, как например, "Подвешивание Зигмунтова колокола" и "Сдача Пруссии". На последней картине, точно так же как и в "Станьчике" 1863 года, у шута-мудреца, озабоченного будущим Польши, лицо самого Матейко. Мастер из Кракова с большой охотой дарил лица своих близких изображаемым героям. Чаще всего он портретировал свою жену Теодору, ту самую чудовищную Тосю, мегеру и наркоманшу, у которой врачи установили "psychopatia erotica", и которая сделала из жизни Матейко такое чистилище на земле, что он должен был стать Калигулой и Гитлером в одном лице, чтобы святой Петр не впустил бы его в рай сразу же, причем, вручая ореол мученика. Лицо этой женщины Матейко подарил и одалиске, которую выкидывают в море на картине "Хассан топит неверную жену", где сам Хассан удивительно похож на него самого. Чаще же всего лицом Тоси он одарял королеву Бону, ту самую, которую Станьчик не переваривал и называл "итальянской гадиной". Сам же, охотнее всего, представлял себя в образе "шута старого короля".

Мотив "альтер эго" в чистейшем виде: Матейко вложил свои заботы в образ гениального шута. Как тот был выразителем королевской совести, так и сам он желал быть выразителем совести народной и в молодости совершал это самым захватывающим образом собственной кистью, но потом уже старел и сближался с консервативной галицийской группировкой Станьчиков, идеология которых обосновывалась на лояльности по отношению к завоевателю. Крашевский по праву считал величайшим "несчастьем" Станьчика истрепыванием его имени теми людьми, которых даже дружественно настроенный к ним Сенкевич определял как "национальных самоубийц под Вавелем". Старый Матейко в их окружении пробуждает печаль. В отношении убеждений время - лекарь плохой, который постепенно отравляет организм микстурой с надписью на этикетке: "зрелость".

Андре Моруа так представил нам эту древнюю истину: "В жизни почти всех людей наступает критический момент, когда перед лицом близящейся старости опасаешься уменьшения своей значимости. Тогда стремишься объединить все достигнутые результаты и опирать их на кости почета". Моруа писал это относительно Вольтера, который в старости кокетничал с Версалем, Ватиканом и иезуитами, хотя перед тем сражался с ними изо всех сил. То же самое было и с Делакруа, и многими иными - подобный момент является уделом многих бунтарей. Эрик Сигал так объяснил в интервью для "Marie Claire" в 1977 году, почему во втором его бестселлере, "История Оливера" (продолжении "Истории любви"), герой его сделался более консервативным:

- Это правда, что Оливер становится консервативным, но через призму этого образа я показал целую эпоху. Где теперь бунтари шестидесятых? В бизнесе. Леворадикальные адвокаты сейчас советники в крупных трастах или же разводят миллионеров! Через эту призму видны все эпохи. Когда мне только-только исполнилось тридцать, и я защищал докторскую диссертацию, которой ужасно гордился, поскольку впервые в историографии была представлена доктрина и фортификационное строительство Бонапарте, гораздо же больше гордился я тем, что единственным научным аргументом, выдвинутым на этой защите против, были джинсы и мокасины на моих ногах вместо костюма с галстуком, а также факт, что нарушая ритуал изгибания в поклонах и желая превратить полемику в серьезный обмен мнениями, я "грубо отвечал" уважаемым профессорам! Нет никаких сомнений, что если у меня совершенно поедет крыша, и за следующие тридцать лет я захочу сделаться

профессором, то там уже буду выступать в галстуке-бабочке, бальных туфлях, трижды начищенных носовым платочком и слюной, и при том у меня на лице будет покорная улыбочка.

Двадцатичетырехлетний Матейко не улыбался покорно, глядясь в 1862 году в зеркало собственного мольберта и перенося свое лицо на холст, а затем украшая его шутовским колпаком. До сих пор шутов всегда изображали веселыми. Станьчик же Матейко скользит и мрачен, у него голова нахмутившегося мыслителя с настолько благородными чертами, что те могли бы принадлежать гомеровским героям, во всяком случае, им нечего было кривиться в оправе глуповатых шуточек придворного шутника. В эскизе маслом к этой картине шут более хищен, похоже, он разъярен, у него горят глаза, он сидит развалившись, вроде бы совсем небрежно, скрестив ноги, но так, будто сгруппировался к прыжку и удару. В финальной же версии лицо у него более спокойное, угрюмое и задумавшееся, глаза опущены, весь он более "мягкий" и в то же время окаменелый расставил ноги и скрестил руки в позе настолько величественной, что кресло видится троном. Пустынную комнату освещает багрец шутовского костюма, сзади, через приоткрытые двери соседнего зала видна развеселившаяся компания и слышны звуки музыки, слева, между окном и креслом, стол с тяжелым, стекающим на пол покрывалом, на котором лежит документ. Эта бумага здесь - политический ключ для понимания целого.

Хотя о Станьчике мы знаем очень мало, но нам известно, что был он патриотом всем сердцем, весьма интересовался политикой и позволял критически комментировать ее. Еще мы знаем - из "Хроники" Иоахима Бельского - как сильно тронула его весть об утрате Смоленска в 1514 году. По случайности именно тогда тамошие хулиганы напали на Станьчика и содрали с него одежду. Узнав об этом, король расхохотался, и тогда шут пророчески сказал: - Тебя, король, разденут еще сильнее. Смоленск с тебя уже содрали, а ты ведь молчишь!

Матейко раскрывает сообщение Бельского. На эскизе к картине он поместил длинную подпись: "Станьчик во время бала при дворе королевы Боны, когда приходит сообщение о потере Смоленска". Так звучит полное, правильное название шедевра, и это как раз тот самый момент: пришло курьерское сообщение с фронта, содержащее трагичный рапорт, но подпившие коронные господа в данный момент не имеют желания забивать голову всякими глупостями, они опорожняют кубки и флиртуют с дамами (это видно через открытую дверь), в окнах уже брезжит рассвет, грохочет музыка, развлечение на всю катушку! Забытое письмо прочитывает шут, и только он один поражен. Положил письмо на стол, упал в кресло и окаменел, а в его лице сконцентрировалось все то, что рвет ему душу, от чего она гниет и переполняет его болью и пророческим ужасом. Он не раскрывает рта, но сквозь звон хрустя и прелестную музыку слышны слова Станьчика из "Свадьбы" Выспянского:

*"И даже сердце если мне разрубишь,
иного в нем не обнаружишь,
лишь только беспокойство это:
палящийстыд
и жгущий срам;
какой же рок нас гонит
прямо в пропасть... "*

Станьчик, как мы уже видели, пытался вдохновить короля энергией, склонить его прервать "молчание", к борьбе, к адекватной реакции. Только ничего он не добился - Зигмунт принимал собственные решения и продолжал ставить сериал роковых для страны военных и политических ошибок. Напоминания шута были всего лишь шутовскими словами, и какими бы правильными они не были, с ними не считались в игре внутренней и внешней политики. И вот тут мы и доходим до сути дела: какой бы умной не была насмешка шута - насмешка шута никогда не бывает конструктивной. решения.

Франциск I, хотя Трибуле и угрожал ему вписать его имя в "список дураков", расхохотался, но решения своего не поменял, и в 1540 году войска Карла V прошли маршем через территорию Франции в Нидерланды. Близорукий Зигмунд Старый не поднял могучие в то время государственные силы на борьбу за утраченные польские территории, потому что ввязался и запутался в династической венгерской игре, а шута серьезным политиком не считал. Никто из повелителей не поменял собственного решения под влиянием шутовской насмешки, даже если та была настолько мудрой и так остроумно поданной, что смех и восхищение взаимно уравновешивались.

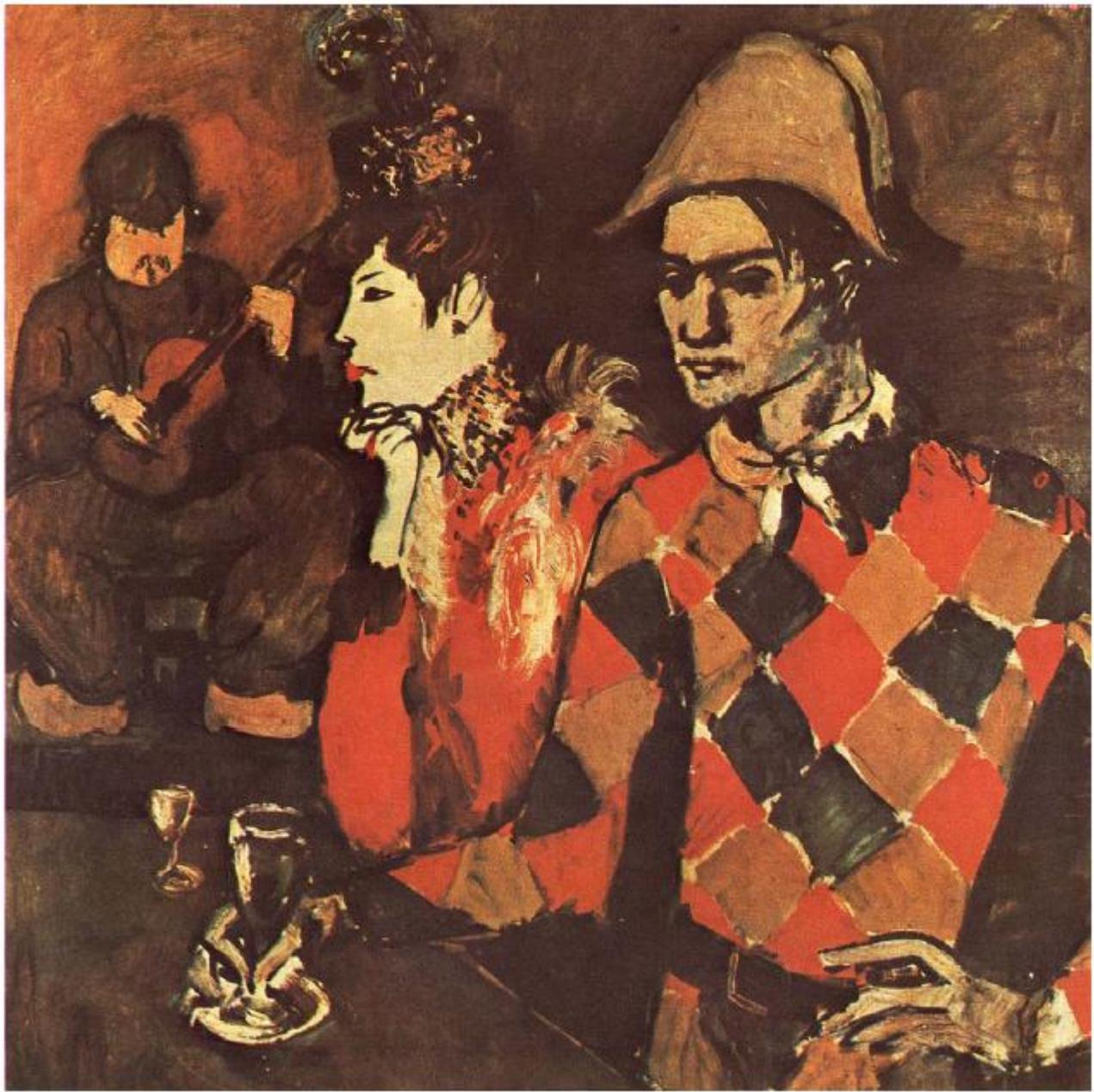
И вот теперь мы можем сделать то, ради чего была выстроена вся вышеуказанная словесная конструкция, начиная с первой буквы: сформулировать ЗАКОН ШУТА. И звучит он так:

ИСТИНА, ПОГРУЖЕННАЯ В КОРОЛЕВСКОЕ УХО, ДОБАВЛЯЕТ В ВЕСЕ, НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД,
СТОЛЬКО, СКОЛЬКО ВЕСИТ ВЫТЕСНЕННЫЙ ЕЮ СМЕХ.

Закон этот основывается на ЗАКОНЕ КОРОЛЯ, который гласит:

РЕШЕНИЕ, ПОГРУЖЕННОЕ В УХЕ ШУТА, ТЕРЯЕТ В ВЕСЕ, НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД, СТОЛЬКО,
СКОЛЬКО ВЕСИТ ВЫТЕСНЕННАЯ ИМ НАСМЕШКА.

То есть ЗАКОН ШУТА мешки, но это вовсе не значит, чтобы мы не должны были недооценивать роли шута в истории. Истина, та самая, тяжкая, несомая к ступеням трона, заслуживает абсолютного уважения, а то, что была неконструктивной?... Конструктивизм никогда не был уделом философий, а ведь никто ее не презирает (хотя мало кто ее и понимает).



Шутов уже нет, хотя гораздо более печально то, что почти никто сейчас правильно не интерпретирует самого слова шута. нованном им же "Научном журнале" в 1829 году, последнем году жизни: "Мы оскорбили понятие шута, в будничной жизни применяя его неправильно, как глупца в поступках и языке." Это так, шутами мы называем наших врагов, стыдимся шутовства, сделали его ругательством и синонимом тупости. А ведь следует употреблять это выражение очень редко, в самых исключительных случаях, приравнивая к Ордену Золотого Руна, а ведь мы слышим и пользуемся им все время как оскорблению. А ведь люди слушают и читают, и "damnad quod non intelligunt" ("глупея, оттого что неразумны") - осуждают то, чего не понимают. Расстояние и время практически всегда рождают идеализацию. Шут - жестокое исключение, подтверждающее это правило.

Шутов уже нет. Ими хотели быть журналисты. В "Свадьбе" журналист называет Станьчика отцом, к чему имеет такое же право, как пудели, ибо каким образом великий человек может быть родителем завитого пса? Временами журналисты представляются как громовая совесть народная, детективы справедливости, зла-тоустые правдоречцы, взять хотя бы ту парочку, что выявили в Штатах аферу Уотергейт и опрокинули с трона президента Никсона, и у которых лично я спросил бы, сколько они взяли за это с демократов и почему не заин-

тересовались сексуальными оргиями, которые в то же самое время в здании Конгресса устраивались сенаторами-демократами?!

Шутов уже нет. Способы, которыми теперь правящим делаются какие-либо укоры, в самом воспитанном человеке заставляет вспомнить площадную ругань. Все фельетонисты, считающие себя хитро замаскированных издевателей, достойны лишь цензорского сожаления.

Шутов уже нет. Мы одержали величайшую победу над ними, а пионером был "Король-Солнце". Остались только печальные арлекины на картинах Пикассо, в особенности же тот, что с холста в Лапин Аджиль, написанный в 1905 году, большая репродукция с которого висит в моем родительском доме с самых ранних моих детских лет. Меланхоличный автопортрет: арлекин в костюме в шахматную клетку, с рюмкой в руке и болью в сердце, стоит у стойки бара с лицом артиста, как и "Станьчик". А на мрачном фоне сидит какой-то Окуджава с гитарой, и мы слышим тихий звук струн, сопровождающий слова:

*"А все-таки жаль, что над всеми победами нашими
Стоят пьедесталы, что выше всех наших побед."*

ШУТОВ уже нет, и потому столько везде шутов.

В XV веке один интеллектуал подчеркивал роль шута как заполнителя свободного времени; он писал, что люди "окромя как от шутов никакой иной шутки иметь не могут; те мысли их развеселяют и работу облегчают". Сегодня эту функцию перехватило телевидение - универсальный "убийца времени". Но ведь телевидение дает настолько мало, ты сидишь и ничем не обогащаешься, с точки зрения психики ты даже пустеешь.

И только ночью... Ночью, когда омытый от мясистой, дословной действительности буднего дня я ныряю в сон, мне снится шут на троне, у подножия которого потешно кувыркается, пытаясь развеселить повелителя, карлик в короне и горностаевой мантии. Иногда изгнанный с трона король бунтует, желая трон отвоевать и возвратить утраченные пропорции, но лишь несет поражение, ибо за его повелителем стоит могущественная шутовская мафия, шутовское масонство, властвующее над этим чудесным сном.

Солнце будет меня, и вот шута уже нет. Магний выгорел, осталась лишь пустая лампа-вспышка хроник и ренессансной поэзии, еще тепленькая, над которой я склоняюсь и греюсь, Погасло громадное и лучистое послание. Изменилось ли что-нибудь в мире? Знаю, что ничего, поскольку мне ведом ЗАКОН ШУТА. Это была только молитва, которая и не могла быть выслушана.

Гляжу в небо, существующее в вечном молчании и не выраждающее собственного мнения. Salve, браток. Мы остались сами и идем походом без тебя, посасывая собственные фляжки...

Все в порядке. Предпочитаю спать. Я готов спать целыми веками - лишь верни мне мой сон. Взамен я отдаю костер Сарданапала и все другие, что горят в моей夜里. Я желаю только одного.

*"И даже сердце если мне разрубишь,
Иного в нем не обнаружишь."*

- Если ты человек, которого присыпает
мне Бог, то обязан иметь при себе...
- Что? - спросил Арамис.
- Портрет короля Людовика XIV, что в
данний момент правит на троне Франции.
- Вот портрет, - отвечал ему Арамис (...)
- Все это безумие, повторяю. И портрет.
- Какой портрет? - спросил Арамис.
- Королевский, что должен был стать вроде
бы неожиданностью.
- Неожиданностью? (...)
Филипп прочитал слова, поспешно начер-
танные рукой Людовика XIV: "Лицо же ему
закрыть железным забралом, которую за-
ключенный не имеет права снимать под
угрозой смерти".

Фрагмент "Виконта де Бражелон"

АЛЕКСАНДРА ДЮМА,
относящийся к "железной маске".

Во втором тысячелетии после рождества Христова не было большей историографической загадки, чем тайна человека, которого Людовик XIV много лет держал в заключении в маске из черного велюра, называемой "железной", поскольку она как бы вырастала из железного ошейника. Ключ к замку обруча носил при себе доверенный преторианец монарха, Сен-Мар.

Человек в "железной маске" появился во второй половине XVII века в специальной, снабженной тремя дверями камере французской крепости Пиньероль, губернатором которой и был Сен-Мар. Летом 1681 года Сен-Мар был именован комендантом форта Эксилез (в 50 км. от Пиньероль по дороге Бриансон - Турин) и забрал "железную маску" с собою, опять же в камеру с тройными дверями. То же самое он сделал, когда в апреле 1687 года его назначили комендантом крепости на средиземноморском островке Сен-Маргерит. В письме к военному министру, месье Лювуа, относительно перевозки заключенного в крепость Сен-Маргерит, Сен-Мар написал: "Самым верным средством перевозки будет кресло, в любом случае - это будет лучше носилок, которые могли бы сломаться. Кресло будет окутано kleenкой таким образом, чтобы никто не смог его увидеть или разговаривать с ним по дороге, даже солдаты, которых я выбрал для переноски кресла".

Таинственный приговоренный провел на Сен-Маргерит одиннадцать лет, и все его попытки хоть как-то связаться с внешним миром окончились неудачей. Разговаривать с ним имел право только Сен-Мар, всем другим стражникам, даже офицерам, это было запрещено. Как-то раз один рыбак выловил из моря у самого берега острова оловянную тарелку, на которой ножом было выцарапано несколько слов. Рыбак отнес свою находку Сен-Мару, и тот распустил слух, что тарелка была брошена в море заключенным в крепости гугенотским пастором. Рыбак спас свою голову лишь тем, что был неграмотным. Зато не повезло гарнизонному врачу, который выловил у берега покрытый словами клочок сорочки - сразу же после этого его нашли убитым в его же постели.

В 1698 году Сен-Мара перевели в Париж. Вице-управляющий Бастилии, комендант де Юнк, записал в своем дневнике: "В четверг 18 сентября, в три часа пополудни, господин де Сен-Мар прибыл с Сен-Маргерит, чтобы вступить в должность губернатора Бастилии. С собой он привез своего постоянного заключенного, имени которого никто не знал, и который постоянно носил на лице маску". "Железную Маску" поместили в специально устроенной камере башни Басинье. Ради безопасности Сен-Мар ехал вместе с пленником, закрываясь в камере изнутри. В марте 1701 года уже седоволосого человека в "железной маске" перевели в другую камеру, в башне Бретодьер, в которой он прожил уже до самой смерти. 19 ноября 1703 года де Юнк записал: "Неизвестный, постоянно носящий маску заключенный почувствовал себя сегодня плохо сразу же по концу мессы и умер в 10 вечера". Умершего похоронили на следующий же день на кладбище прихода св.Павла. Сразу же после похорон все принадлежащие заключенному вещи и все, находящееся в его камере, были сожжены. Были сорваны даже доски пола и заменены новыми; был просмотрен каждый сантиметр потолка и стен, затем камеру заштукатурили и покрасили. Вскоре после смерти загадочного заключенного в Европе начались спекуляции относительно того, кем он был. Этот вопрос увлекал историков как редко какой другой. Каждый век выдвигал новых "кандидатов". Называли самого Людовика XIV (согласно немцу Гляйшен-Руссвурму роль короля на троне играл незаконнорожденный сын Анны Австрийской и кардинала Мазарини), анонимного дворянина, который, якобы, был настоящим отцом Людовика XIV (согласно этой гипотезе Людовик XIII был бесплодным), дочку Людовика XIII, на место которой отец подставил чужого мальчика, желая иметь наследника трона муж-

ского пола; графа де Вермандуа (сына Людовика XIV и Луизы де Лавальер), знаменитого суперинтенданта финансов Николя Фуке; принца де Бофор; короля Англии Карла I, принца Монмут, генерала Булонде; предводителя дижонских католиков Аведика; таинственного заговорщика, желавшего свергнуть "короля-Солнце" с трона, и, наконец, даже Мольера (причиной его заключения, якобы, должны были стать иезуиты, которых разъярил "Тартюф"). Все вышеупомянутые гипотезы дали себя опровергнуть довольно легко, но остались две другие, которых отбросить за борт рассуждений так легко уже было нельзя. Обе основаны на сильных аргументах и друг друга взаимно исключают.

В 1770 году известный библиофила барон Хайсс в письме, направленном в "Журналь Энциклопедик" утверждал, что "Железной Маской" был мантуанский дипломат, граф Маттиоли. Этую гипотезу поддержали многие историки, в том числе Делор, Топен, Брекинг, Киршайзен и Франк-Брентано, который посвятил несколько лет исследованием по этому делу.

Граф Эркль Антонио Маттиоли, министр иностранных дел князя Мантуйи, Карла IV, провел по указанию и за деньги французской разведки очень деликатную "combinazione", касавшуюся так называемой ключевой твердыни Касалье: он уговорил своего повелителя уступить эту крепость Людовику XIV. Договоренность была достигнута в 1678 году, в большом секрете, чтобы другие европейские государства не успели силой оружия помешать заключению сделки. Людовик щедро вознаградил графа, после чего выслал своего агента, д'Асфельда, к Карлу IV с целью совершения ратификационных формальностей. Одновременно французская армия начала концентрироваться в Бриансоне, чтобы идти маршем в Касалье, где их должны были ждать открытые настежь ворота.

Шоком для французов было известие, что д'Асфельд был арестован в Милане австрийцами. У Людовика XIV волосы стали дыбом на монаршьей голове, когда ему донесли, что не только Вена, но и все европейские столицы знают закулисные подробности "Касальского дельца". Для французской разведки, уверенной в своей сверхтайне, все это граничило с чудом. Подложку этого "чуда" Людовику объяснила принцесса Савойская: получив денежки от французов, Маттиоли удвоил добычу, продав тайну всем заинтересованным разведкам. "Король-Солнце" понял, что его продинамил обычный итальянский фраер и воспыпал жаждой мести. Маттиоли обманом зазвали к французской границе, там отряд французских драгун похитил его, а 2 мая 1679 года итальянца посадили в Пиньероль под опеку Сен-Мара.

Сторонники "кандидатуры" Маттиоли поддержали свои тезисы в том числе и корреспонденцией Сен-Мара, а также высказываниями правящих Бурбонов, которые, якобы, передавали друг другу тайну "Железной Маски" на смертном ложе. Людовик XV на вопрос своей метрессы, маркизы Помпадур, вроде бы отвечал, что человеком в "железной маске" был "министр одного из итальянских князей". Это же подтвердил пожилой, помнивший начало века, слуга Людовика XVI. Этот человек объяснил, что имелся в виду опасный итальянский интриган, подданный князя Мантуйи. Но главным аргументом все-таки был факт, что таинственного заключенного, похороненного 20 ноября 1703 года на кладбище св. Павла, в похоронный реестр вписали под фамилией Мархиоли, очень похожей по своему звучанию на Маттиоли. Противники этой гипотезы все же задали несколько вопросов, весьма хлопотных для ее сторонников. Какой смысл имело содержание Маттиоли в такой плотнейшей изоляции, окружение его беспрецедентной охраной, затирание после него всяческих следов (включая и посмертную "очистку" камеры), если факт его заключения был всем известен, в том числе из опубликованной в 1682 году в Италии брошюры "Разум победил в Касалье"? Основным же контраргументом стал факт, что, перенося "Железную Маску" из Пиньероль в Эксилес, Сен-Мар для переноски носилок воспользовался восемью специально вызванными из Туринска итальянцами, а это доказывает, что сидящий в носилках человек итальянского языка не знал. Следовательно, это не мог быть Маттиоли.

Историки, усомнившиеся в "кандидатуре" Маттиоли, говорили, что Сен-Мар забрал из Пиньероль в Эксилес двух заключенных, Ла Ривьера и Догера, служащих умершего при загадочных обстоятельствах Николя Фуке. Ла Ривьер умер в Эксилес в январе 1687 года, а через несколько месяцев "Железную Маску" перевезли на Сен-Маргерит. Посему, человеком в "железной маске" должен был являться Догер, и новое поколение исследователей сконцентрировало свое внимание на нем. Согласно их мнению Эсташ Догер был слугой аббата Преньянни (агента-посредника в тайных переговорах между королем Англии Карлом II и Людовиком XIV) и к своему несчастью знал какую-то компрометирующую тайну (например, факт обязательства Карла перейти в католичество - выявление этого секрета могло стоить королю Англии короны). Догер был арестован 26 июля 1669 года возле Дюнкерка, а чуть раньше министр Ловуа написал Сен-Мару:

"Вы должны лишить его всяческой возможности устного или письменного сношения с кем-либо. Это особенно важно, и я предупреждаю вас об этом заранее, чтобы вы смогли подготовить для него соответствующее помещение, снабженное двойной дверью, чтобы стоящие у них стражники не могли его слышать. Никто не имеет права проходить под окнами его камеры, а все, что будет ему необходимо, вы должны будете доставлять ему лично, раз в день. Подчеркиваю, что ни в коем случае вы не должны слушать его словесных излияний. Если же он пожелает говорить с вами о чем угодно, не касающемся его насущных потребностей, вы должны погрозить ему смертью". (Письмо это было написано за неделю до ареста Догера!)

Когда Догер очутился в Пиньероль (24 августа 1669 года) в этой крепости находился только один арестант, маркиз де Лозун. Но после того гарнизон твердыни стал насчитывать целых семьсот человек - каким же важным должен был быть Догер! Впоследствии заключенных прибавилось. В январе 1675 года Догер стал служить арестованного королем суперинтенданта финансов, Фуке, но каждый, кто имел с ним какие-либо контакты,

таинственным образом умирал. Фуке умер совершенно неожиданно в марте 1680 года, ходили слухи, что он был отравлен Сен-Маром. Не прошло и года, как от весьма подозрительной "водянки" умирает и Ла Ривьер.

Коронный аргумент сторонников "кандидатуры" Догера - это письмо военного министра, Барбесье, к Сен-Мару, написанное 13 августа 1691 года. Из этого письма следует, что человек в "железной маске" к этому времени находился под надсмотром Сен-Мара уже двадцать лет. В 1691 году арестантом господина губернатора с таким "стажем" (говоря точнее, двадцать два года) был только Догер. Но почему же его похоронили под именем Маттиоли? По мнению советского ученого Татаринова роль "Железной Маски" поочередно исполняли Фуке, Маттиоли и Догер, что весьма эффективно помешало впоследствии всем попыткам исследователей установить личность заключенного. Гипотеза головоломная, но она, по крайней мере, оправдывает пресловутые тройные двери и "железную маску".

Наиболее логичную причину закрытия навечно лица таинственного арестанта выдвинул Вольтер, которого за антирежимную сатиру посадили в Бастилию всего лишь через четырнадцать лет после смерти "Железной Маски", то есть, когда еще были живы тюремные надзиратели времен Сен-Мара. Вольтер понял, что самым большим "преступлением" таинственного бедняги было его лицо, причем, лицо всем известное, иначе его закрытие было бы бессмысленным (именно потому-то Ловуа несколько раз с нажимом повторял Сен-Мару, что нельзя допустить, чтобы маркиз де Лозун увидал Догера). Король Людовик XIV должен был опасаться открытия этого лица, потому и приказал его закрыть. Но почему же он не приказал убить его хозяина? И опять ответ подсказывала логика: видимо, он боялся и этого, а бояться мог лишь убийства члена своего ближайшего родственника. Родители Людовика к этому времени уже умерли. Следовательно, "Каинова вина". Если бы он совершил такое преступление, то это отобрало бы у него малейший шанс получить мягкий приговор на Страшном Суде.

В своем "Веке Людовика XIV" Вольтер объявил, что "Железной Маской" был брат-близнец короля, то есть, что в 1638 году Анна Австрийская родила двух совершенно похожих престолонаследников, что для Франции означало чрезвычайно опасный зародыш будущей гражданской войны. Два мальчика, похожие друг на друга как две капли воды, были бы живым искущением для различных политических партий или же агентов чужестранных разведок, которые могли бы жонглировать близнецами, меняя их на троне. Для французского же абсолютизма безусловно требовалось, чтобы дофин был только один. Поэтому одного из братьев убрали за границу, после чего в возрасте тридцати лет заманили назад во Францию и арестовали по приказу короля, надев, вдобавок, на лицо "железную маску". Гипотезу Вольтера, пусть даже и не подкрепленную доказательствами, но насколько же логичную, несколько историков (в том числе - уже во второй половине XX века - академик Паньоль) признали весьма убедительной.

И это было все. Все, что Стайнберг смог разузнать за три года исследований по делу "Железной Маски". Обо всем этом он думал и сейчас, всматриваясь в лицо Людовика XIV. Он не был большим поклонником архаичного искусства живописи, но этот портрет стал его манией. Это была работа кисти придворного панегириста, Гиацинта Риго - Людовик XIV в коронационном одеянии. Картина, в которую Король-Солнце влюбился. Она должна была стать подарком для его внука, короля Испании, но по невыясненным причинам Луи воспыпал к этому холсту страстью и выслал копию, оставив оригинал у себя. Впоследствии копии размножились, ибо данное изображение стало живописным символом абсолютизма, моделью, образцом для множества поколений. Риго повторил эту же картину со всеми подробностями через двадцать девять лет, когда писал портрет Людовика XV. Людовик XVI Калле и Людовик XVIII Герена были дословными копиями этого образца. Вызывающая раздражение статичная помпезность, переполненная гордыней фигура, левая нога чуть ли не в танцевальном выверте, левая рука, которой гордо подбоченился монарх; а правая - на скрипетре, вонзенном в атласную подушку у самой короны. В гигантской горностаевой мантии, спадающей как покрытая темными пятнышками Ниагара, в каскаде ярко-сочных драпиров, на которых роем пчел насели гербовые лилии, темными рулонами занавесей с баухром на фоне и с париком, двумя могучими волнами разбросанным на плечи и кружева жабо - этот старый, оплыvший и, несмотря на все свое величие, отвратительный мужчина казался Стайнбергу каким-то удивительнейшим творением, скорее даже животным, чем человеком.

Все свои усилия зрения и мышления он сконцентрировал на лице - обрюзгшем, некрасивом, прямо-таки ужасном, как-будто Риго на мгновение забылся. Чувство отвращения, которое вызывало это лицо, позволяло предполагать, что в нем нет обычной портретной лести, следовательно, в это лицо можно поверить. Его даже следовало запомнить! Разве что, с двумя поправками. Тот - если, вообще-то, вся эта история не чушь - будет седым, значительно худее, высохшим, более постаревшим, так как тюрьма не полнил и не молодит. И у него не будет выставленной нижней губы, как у этого типа на портрете, в нем не заметишь той характерной центробежной силы гордыни и презрения к окружающим, ибо в камере это было бы, скорее, смешно, чем на картине. Но в общем он должен быть похожим, очень похожим. О, нет, этого лица не забудешь, профессор Хеммонд может быть спокоен.

Из-за спины раздался голос Елены:

- Дорогой, пора, сейчас начнется эта передача.
Он включил свой приемник.

- ...согласно годичному плану погоды Европейский Центр Атмосферных Условий реализует завтра температуры в границах от 22 до 28 градусов Цельсия и влажность воздуха от 100 до 110 градусов Клейна. Ночью сельскохозяйственные регионы А, В, Е и Н будут покрыты трехчасовыми дождевыми осадками, а Пиренеи

неи, Альпы, Апеннины и Татры получат снежные осадки, на несколько сантиметров повышающие покров на лыжных трассах. Кроме того, информируем, что авария климатизационных устройств в Стокгольме, вызвавшая



на прошлой неделе незапланированные осадки в районе Балтики, уже ликвидирована. Прощаемся со всеми вами до завтра и желаем приятного вечера...

Через мгновение мужчину, говорящего о погоде, заменила девушка.

- А сейчас мы передаем программу, называющуюся "Конквистадоры времени", а в ней - интервью с профессором Хеммондом.

Стайнберг увидел на экране лицо своего шефа и его глаза, лучащиеся той удивительнейшей способностью, благодаря которой, ее обладатель в самом яростном конфликте мог бы с абсолютной пользой вести переговоры от имени обеих противостоящих сторон. Рядом с ним сидел типичнейший интеллигентный задаватель вопросов со старательно прилизанной прической и улыбкой идиота, благодаря которой туповатое мировое око глядит на таких как он доброжелательно. Интервьюер восхитился со старательно выработанным энтузиазмом:

- От всего сердца приветствую всех вас! Повидимому, нет смысла представлять вам нашего гостя, ибо он известен каждому итак, профессор Рональд Хеммонд, главный директор Всемирного Исторического Института! Из его уст вы услышите совершенно сенсационную информацию, касающуюся величайшего предприятия, организованного этой организацией! Итак, господин профессор?...

Хеммонд ответил тщательно отмеренным трехсоловиной секундным молчанием скромного сфинкса, а уж только потом словами, при этом глубинный, как бы слегка подернутый дымкой взгляд поддерживал понтификальный тон провозглашаемых предложений.

- И вправду, мы дерзнули совершить беспрецедентное... Наш опыт имеет исключительное значение по двум причинам. Во-первых, целью нашего путешествия стал конец семнадцатого - начало восемнадцатого веков. Еще никогда мы не высыпали времянавтов в такое отдаленное прошлое. Во-вторых, главной нашей целью является попытка разрешения наибольшей загадки второго тысячелетия. Я имею в виду "Железную Маску", таинственного заключенного во времена французского короля Людовика XIV. Как вам известно, мой институт в настоящее время работает над созданием новой общедоступной истории Земли, и нашей главной задачей является, чтобы в ней было как можно меньше белых пятен.

Интервьюер надел на лицо маску изумления.

- Господин профессор, да ведь это же на полтысячелетия назад! А временной болид ТМ-300, как говорит само название, погружается в прошлое всего лишь на триста лет!...

- ТМ-300 - это уже прошлое, - отвечал Хеммонд. - Сейчас мы уже располагаем новой машиной времени, болидом "Таймраннер-500". Это аппарат, эти слова с едва заметным сарказмом), позволяет нам совершать прогулки в границах пятисот лет.

- Великолепно сказано, господин профессор, ха-ха-ха-ха!... - интервьюер оскалил зубы. - Определять таким словечком настолько рискованные предприятия, пробивающие для человечества...

- Риск экстремально мал, - перебил его Хеммонд. - Наши устройства не подводят нас и гарантируют полную безопасность времянавтам. Обращаю на это особое внимание, поскольку...

Стайнберг усмехнулся про себя. Он прекрасно знал, на что профессор обращает особое внимание, преодолевая очередные ступени карьеры. И безопасность путешественников во времени вовсе не считалась приоритетной. Новый аппарат не прошел еще даже всех испытаний с автоматическим времянавтом, не говоря уже о том, что симуляционные полеты - это не полная проверка; такой станет только лишь первый полет с человеком на борту. Только Хеммонд не любит ждать. Одним времянавтом больше, одним меньше... ТМ-300 неоднократно подводил, что старательно укрывалось от публики. Гораздо хуже было с прототипами ТМ-400. Отказали все, так что аппарат вообще не пошел в серию. Не срабатывали и связные мастерфоны - маленькие, крепимые к запястью телепатические приемо-передатчики, с помощью которых времянавты контактируют с базой. Испортавшийся болид Тома Крейга, который должен был исследовать тайну смерти президента Кеннеди, стал причиной того, что тот застрял в XX веке, и Крейг погиб из-за глупейшей случайности - в него попала пуля, когда полиция подавляла негритянские волнения. Помощь пришла к нему слишком поздно, чем Хеммонд не слишком-то и был взволнован, потому что Крейг-таки успел передать полную информацию. Но об этом хоть было что-то известно, а вот про Забельского не было известно ничего. Он полетел на встречу с графом Калиостро, почти на границу действия ТМ-400, и пропал. Контакт с ним был утрачен сразу же после его прибытия - скорее всего отказали и сам болид, и мастерфон. Мерсье, исследующий тайну гибели Хаммерсдейльда; Альварец, пытающийся объяснить загадку Каспера Хаузера; Шуваров - тот самый, что занимался застреленным в Шёнбрунн двойником Наполеона; Морини, разрабатывавший масонов - у всех у них были какие-то проблемы с болидами и мастерфонами. Хуже всего проходили пограничные полёты, как у Забельского или же Гриммера, который отправился, чтобы выяснить тайну Людовика XVII, и которого привезли назад, но уже сошедшего с ума.

Стайнберг почувствовал холодный пот - его полёт тоже будет близок граничной точке, чертовски близок, и ему придется рассчитывать только на свой болид, так как пока это единственный экземпляр ТМ-500 - Хеммонду не терпится. Так что о помощи в случае аварии нечего и мечтать. Он избавился от этой мысли и слухом и зрением вернулся к приемнику. Интервьюер заворачивал своим прилизанным голосочком:

- ...признаюсь, господин профессор, что я никогда не был силен в истории, но с детства помню рассказ про "Железную Маску". Вроде бы существует несколько версий относительно тождества таинственного заключенного?

- Нас интересует одна-единственная. Мы хотим получить ответ на вопрос, был ли это брат-близнец Людовика XIV. Если бы эта гипотеза оказалась верной, наша глава об абсолютизме стала бы намного полнее.

- А вы бы не могли нам выдать, кто станет детективом?

- Один из моих ассистентов, доктор Филипп Стайнберг, обратился ко мне с просьбой доверить эту миссию ему. Научный Совет Института одобрила его кандидатуру, принимая во внимание высокую квалификацию доктора Стайнberга. Он великолепный знаток эпохи абсолютизма, а французским языком тех времен пользуется не хуже самого Людовика XIV.

- Когда же произойдет старт? - В следующем месяце. Точную дату мы определим на завтрашнем заседании Совета.

- Благодарю Вас, профессор, за интервью и желаю всяческих успехов. Разбейте все часы!

Когда на следующий день часы пробили десять, и все уже заняли свои места в зале, туда вошел профессор Хеммонд. Он подождал, пока не смолкнут аплодисменты, и только после этого сел, одарив собравшихся одной из своих лучистых улыбок, в которых степень теплоты зависела от щекотливости ситуации, в которой оказывался их обладатель. Было времени, когда он заставлял себя уважать силой, но быстро понял, что это всего лишь видимость уважения, склеенная из страха и ненависти. Достигнув нынешнего своего положения, он сменил методы - начав заставлять себя делать дружелюбные жесты и извергая каскады доброжелательности. Это доставило ему новое чувство удовлетворения и уверенность, что с помощью всего этого абсурдного маскарада он и достигает правды жизни. Иногда, теряя контроль над расчетливостью, он доводил свой театр добродушия до границ бурлеска. Уничтожая оппозиционеров, он улыбался им при этом самой доброй из своих улыбок, и это была высшая школа вольтижировки в добивании соперников. Профессор всегда представлял в роли жертвы, приносимой на алтарь науки. Из нее он выстроил ширму для своих амбиций и к ней взывал в любой ситуации, когда председательствовал молитвенным собраниям руководимого собою общества посвященных. Глядя на него, похожего на провинциального патриарха былых тысячелетий, что надзирает за возделыванием своих земель, по воскресеньям беззлобно ругает своих домашних с амвона почетного первого места за столом, а мятежи в семье подавляет с неизменным добродушием с помощью плети или библии - можно было поверить в то, как все-таки выгодно быть богом.

Щекотливость нынешней ситуации была вызвана фактом того, что руководитель секции безопасности Института, профессор Степанчич, в официальном заявлении усомнился в необходимости планируемого предприятия. Хеммонд, желая побыстрее покончить с этим, обратился к нему с вежливой просьбой вынести все имеющиеся сомнения на форум Совета. Пожилой человек включил свой видеок с пленкой, на которую занес все свои критические замечания, и начал говорить тихим голосом, время от времени поглядывая на экран, чтобы освежить память:

- Очень скоро мне исполнится сто восемьдесят лет, и я уйду на пенсию. Для меня настало время размышлений над пройденным путем, и когда я делаю это, меня охватывает печаль за совершенные за весь этот период ошибки. Поэтому мне не хотелось бы совершить еще одну, посему я не собираюсь прилагать своих рук к данному предприятию, которое, по-моему, излишне рисковано, и, если все же будет предпринято, скорее всего закончится гибелью профессора Стайнберга... Неоднократно предпринимали мы поспешные решения, и всегда это заканчивалось трагически...

- Чаще всего мы наблюдали великолепные успехи, не забывайте об этом, уважаемый коллега, - перебил его Хеммонд. - Прогресс не достается даром. Если бы мы не рисковали, процесс обогащения наших знаний был бы заторможен, а в науке если кто стоит, тот пятится назад. Так что, будьте добры, профессор, не нужны нам ваши самокритика и личные мнения, уж сконцентрируйтесь на чисто научных проблемах. Назовите ваши предубеждения.

- Так, предубеждения?... Хорошо... Если дело "Железной Маски" - это не мистификация, то есть, если Людовик XIV и вправду имел личного арестанта и так рьяно охранял его, это означает, что любая попытка приблизиться к этому заключенному будет самоубийством!

- Чушь! - парировал его слова Хеммонд. - Эдуарду вовсе и не нужно приближаться к арестанту. Будет достаточно, если он купит информацию. Я вынужден напомнить вам, профессор Степанчич, еще одно. А именно то, что в те времена не существовало лучшего ключа к самым охраняемым дверям, как ничего не стоящий желтый металл со стойкостью всего лишь 6,4 Райдера, из которого сегодня мы производим детские игрушки и безделушки для бедных. Тогда же из него делали монеты и ювелирные изделия. Для доктора Стайнберга мы изготовили идеальные, искусственно состаренные копии золотой монеты, которая была в ходу при Людовике XIV. Образцом был единственный существующий в природе оригинал, находящийся в обладании Нумизматического Интермузея. Над тем, кого следует подкупить, мы подумаем позднее. Сейчас же, дорогой коллега, меня интересует, на каком основании вы воспользовались словом

- На каком... Так... Нам известно, из какого количества мифов много веков назад формировалась история, скольким хитроумным апокрифам был придан ранг аутентичных документов. В нашем же случае, у нас нет никаких доказательств того, что человек в "железной маске" существовал вообще...

- То есть как? - Хеммонд даже вскочил со своего места. - А дневники де Юнка, а письма самого Сен-Мара и письма к нему?! Разве это не доказательства?!

- Да нет... Так... По моему мнению, все же, они не являются достоверными сообщениями, потому что противоречат друг другу. Де Юнк записал, что человеком в "железной маске" был Маттиоли. Это повторили воспользовавшиеся его дневниками капеллан Гриффе и майор Шевалье. Но ведь в 1681 году, покидая Пиньероль, Сен-Мар написал (при этом Степанчич поглядел на экран): "Отсюда я забираю в Эксиле двух типов" и сразу же после того: "Маттиоли останется здесь с остальными заключенными". Следовательно, де Юнк лгал, когда писал о Маттиоли...

- Да ведь это же очевидно! - крикнул Хеммонд. - Де Юнк сознательно затушевывал все дело и запутывал следы. Мы разыскиваем не Маттиоли, но королевского близнеца, на которого указал Вольтер!

- Вольтер... Так... Но, ведь если верить другим сообщениям, Бурбоны упорно повторяли утверждение о "мантуанском дипломате". Все эти сообщения не являются достоверными, уж слишком все они походят на сказку. Наполеон Бонапарт поручил своим людям провести тщательное следствие по делу "Железной Маски", когда память о ней все еще была свежей. Это следствие не дало никакого результата, миф не облекся в тело. Быть может тогда Бонапарт и сформулировал свое знаменитое высказывание: "История - это совместно установленная легенда". А Вольтер?... Ведь он не приложил никаких доказательств. Он сам говорил: "Легенда - это сестра истории", да и фантазии у него хватало...

- Гипотеза Вольтера защищается логикой, чего нельзя сказать о ваших выводах, дорогой коллега! - Логика... Так... Логика, господин профессор, является самым страшным оружием разума, направленным против человека. Она сумеет доказать все, даже то, что мир является...

- Коллега Степанчич! - еще раз перебил его Хеммонд. - Уж будьте добры, обойдитесь без философствований! Мы собрались здесь для того, чтобы принять решение. Мне следует понимать, что вы поддерживаете свой протест в отношении проекта посылки доктора Стайнберга?

- В отношении проекта?... Так... Поддерживаю. Доктора Стайнберга либо убьют, либо он ничего не обнаружит, ибо то, чего он будет искать, скорее всего, никогда и не существовало. Автор одной из лучших работ, посвященных "Железной Маске", Жан Монгрельен...

- Коллега, мы теряем время!

- Так... я только хотел сказать, что ознакомился с этой работой, изданной в 1952 году. И хочу процитировать заключение Монгрельена, которое звучит так: "Мы снимаем маску и находим под ней арестанта без жизнеописания и без лица". Я считаю, что нам следует оставить это дело и...

- Благодарю вас, Степанчич!

Хеммонд осмотрелся по сторонам, заглядывая в глаза каждому, за исключением Степанчича, и его лицо озарилось широкой, будто океан доброты, в безбрежии которого скрываются архипелаги злобных предсгорий, улыбкой. После чего он спросил:

- Кто за предложение профессора Степанчича?...

На столах не загорелось ни единого огонька.

- Кто за путешествие?

Загорелись все лампочки, за исключением одной.

Отлично! Значит, решено. А теперь перейдем к подробностям. Я предлагаю выслать Филиппа в 1700 год. Но не потому, что это круглая дата, но потому, что у нас есть уверенность, что в это время человек в "железной маске" пребывал в Бастилии, и что через год Риго написал портрет короля, а следовательно - согласно нашей гипотезе - и лицо арестанта. Людовик XIV на этом портрете старый, но следует предположить, что Риго, все же, слегка омолодил его. А если даже и не подмолодил, то разница в несколько месяцев особого значения не имеет. Как я уже вспоминал, наш посланец и не обязан добираться до самой "Железной Маски", разве что какое-то стечние обстоятельств позволит ему сделать это, и тогда, быть может, даже удастся снять маску - в этом случае сам Филипп проведет опознание. Но возможность такой ситуации экстремально мала. Будет вполне достаточно, если ему удастся приблизиться к арестанту на расстояние в сотню метров. Тогда, если "Железная Мaska" и вправду это брат-близнец Людовика XIV, на экране видеокса, которым мы снабдили Филиппа, появится лицо с портрета. Этот видеокс запрограммирован на все параметры лица и фигуры с картины Риго, посему, приближение его на сотню метров к обладателю этого лица автоматически вызовет появление портрета на экране. Если Филиппу не удастся проникнуть в Бастилию, он может дать видеокс подкупленному чиновнику из крепости. Вопрос: кого он должен подкупить? Биографическая секция выявила несколько личностных групп для каждого временного периода. Доктор Руни, представьте нам, пожалуйста, вариант для 1700 года.

Руни, полный тип ста шестидесяти лет, с лицом, покрытым искусственной, полискиновой кожей, включил видеокс на своем пульте, отыскал нужные данные и сообщил:

- Пожалуйста, В расчет входят пятеро. Вечный тюремщик Сен-Мар, но я сразу же подчеркиваю, что подкупить его, скорее всего, невозможно. Остаются: прислуживающий арестанту человек Сен-Мара, сержант Росаргю; врач Рейл, священник Жиро и заместитель губернатора Бастилии, комендант де Юнк. Информацию следует искать среди этих четверых, поскольку в Бастилии тюремный режим по отношению к человеку в "железной маске" был намного легче, чем в Пиньероль или же в Эксилес, и все они имели доступ к арестанту. Доктору Стайнеру придется принять решение уже на месте.

- А если бы именно вы должны были бы указать на одну из этих особ? - задал вопрос Хеммонд. - Ну что ж, это было бы лотереей, у нас нет достаточно данных, чтобы...

- Так сыграйте! - повысил голос Хеммонд.

Руни подумал немного и в конце концов медленно сказал:

- Священник Жиро.

- Почему?

- Потому что... хммм! Я рискнул наудачу. Жиро, как исповедник заключенного, должен был бы знать больше всех. Каста тогдашних священников делилась на фанатиков идеи и фанатиков выгодного существования. У первых было слишком мало хитрости, чтобы добиться положения на дворцовой службе. Жиро должен

был неплохо играть, если ему доверили такую ответственную и, не сомневаюсь, доходную функцию. Но это всего лишь предположения, которые могут оказаться и ошибочными.

- Благодарю вас, доктор Руни, - лицо Хеммонда вновь озарилось улыбкой. - Думаю, что теперь уже нам все стало ясно. Я хочу еще раз поблагодарить нашего коллегу, доктора Стайберга, за то что он взялся за такое рискованное задание. Мы все желаем тебе, Филипп, успеха. Старт через две недели, 8 мая, в четыре часа утра.

Раздались аплодисменты, и все дружелюбно глянули на Стайберга, хотя некоторые и желали ему на этом задании свернуть шею. Он знал об этом даже слишком хорошо. Взять, к примеру, Симеона. Или Морарди. Сволоси - как и он сам они мечтают о должности заместителя профессора, но когда появился план прыжка на пятьсот лет назад, своих кандидатур они выставить не осмелились. Глядя на них, он чувствовал презрение, ненависть и злобное удовлетворение. Ни хрена вы не знаете, - подумал он, - честное слово, ни хрена! Вы считаете, сукины дети, что я подставляю шею лишь затем, чтобы запрыгнуть в кресло зама и чтобы хорошо заработать, чтобы по возвращению купить себе новую модель транспланетарного болида или там турпутевку на Марс. Всю жизнь будете вы баращаться ночью в своих спальнях, управляемые своими женами через секс-регуляторы, и никогда не узнаете настоящего удовольствия!

Да, Стайберг хотел стать тем, кто узнает тайну "Железной Маски". Была в нем эта маниакальная идея лица с портрета Риго. Но имелась еще одна, гораздо более сильная. Стайберг, как и всякий другой, презирал весь этот мусорник прошедших тысячелетий, но в глубине души его всегда тянуло испробовать их экзотики. В особенности же - его тянуло к женщинам, пользующимися лишь своими прелестями. Ему уже осточертела Елена с ее стерильным секс-регулятором во время их сношений. Слишком долго изучал он историю второго тысячелетия, чтобы не знать, как тогда девицы занимались любовью. Достаточно было прочесть несколько фривольных мемуаров или же знаменитую книжонку о разнужденных дамах свинцуса Брантома. При одной только мысли об этом у него дрожали руки. В мечтах своих он был феодальным бароном в высоченном замке на горе, без всяких-яких использовал свое "droit de seigneur" (право первой ночи прим.перев.) по отношению ко всем привлекательным женам и дочерям своих подданных. День же 8 мая 2188 года должен был стать для него днем начала реализаций этих искушений.

В тот день, ровно в 3.50 одетый в костюм французского дворянина конца последнего десятилетия XVII века он занял место в кабине механизма. К нему подошел Хеммонд.

- Через минуту мы закроем крышку и пустим газ. Застегни ремни, Филипп, откинь голову на спинку кресла и...

- Черт подери, не могу, - буркнул Стайберг, - мне мешают поля этой дурацкой шляпы!

- Так сними ее и положи себе на коленях. Вот так.

Хеммонд оглянулся и прошептал на ухо Стайбергу:

- Слушай, сынок, мне очень важно, чтобы у тебя все прошло как следует. Ты должен расколоть этого типа в железном горшке на башке. но играешь за что-то побольше, чем должность моего заместителя. Если мы добьемся успеха, у меня появится шанс занять место в Интерпарламенте. Тогда ты займешь мое нынешнее кресло. Понял? Стайберг ничего не ответил. Он закрыл глаза. Через мгновение его уже усыпили.

Разбудил его импульс из контакта, прикрепленного на виске. Он глянул вниз. Под ним был город, который перерезала река с удлиненным островом посередине. Ночь уступала место дню. Стайберг узнал рубленые башни Нотр-Дам, потом Бастилию и некоторые другие здания. На посадку он пошел в лесу, за городом. Прежде чем отпустить машину в свое время, он с помощью мастерфона получил подтверждение временной точности. Здесь было 8 мая 1700 года.

После часа пешего марша он добрался до городских рогаток и углубился в чрева строящегося Парижа. Стайберг избрал для себя постоянный двор на Иль де ля Сите, позавтракал и направился в сторону Бастилии. Он несколько раз обошел ее, но видекс не среагировал. от окруженных широким рвом стен его отделяло около сотни метров, но ведь арестант мог находиться и в глубине крепости.

Вечером он вернулся на постоянный двор и увидел девушку с волосами цвета воронова крыла, с тамбурином в руке танцовщицу между столами. Ее взметнувшееся платье задело его по щеке и разлило по жилам поток желания. Девушка, казалось, была сотворена из чистой стихии танца, подчинена кружению и тому самому ритму, что от сотворения мира и является эссенцией женственности. В его ноздри ударил магнолиевый запах, испускаемый ее безумствующими волосами, и коричневый запах ее блестящих рук, покрытых капельками пота. Она улыбнулась ему двумя прелестнейшими ямочками, что держали стражу на флангах двух отрядов снежнобелых зубов, и тут же превратилась в символ телесного желания, в отбрасывающую отблески свечей аллегорию самой любви, в чувственную поэзию пульсирующей в висках горяччи. Глядя на глубокую тень меж ее грудей и на колдовские бедра, вспарывающие молниями полумрак, Стайберг почувствовал в себе кипящую волну возвращающейся к нему первобытной животности.

Он кивнул корчмарю и, ложа на столе несколько золотых монет, указал на девушку кивком головы.

Поздно вечером она проскользнула в спальню, встала возле кровати на колени и прошлась прохладной своей ладошкой по лбу Стайберга, погружая пальцы в волосах, осторожненько гладя изгиб шеи, съезжая затем по руке и обрисовывая очертания всего его тела. Из глубин ночи, переполненной запахами ее кожи, вырвался мерцающий огонек. Он пульсировал в лиловой чаше темноты, спазматично дыша, становясь все ближе и светлее, пока не ослепил его взрывом солнечного блеска и не начал потом гаснуть, улетая по голубой незаметной параболе.

Когда он вновь открыл глаза, она сидела у горящего камина, обнаженная, и улыбалась ему. Ее натура, молчаливая и не знающая, что такое стыд, устраивала зрелище настолько увлекательное, что было бы грехом ее осуждать.

Целых три дня Стайнберг не покидал комнаты. Девушка приносила ему еду, ела вместе с ним, засыпала рядом, будила в полдень и с приходом ночи снова пленяла своей молчаливой улыбкой, своими зубами и бедрами, хищными своими ноготками и кончиками пальцев из лебединого пуха.

Утром четвертого дня его разбудила страшная боль в руке. Эту его руку вывернули, его самого стащили с постели и связали, не отвечая на просьбы и угрозы, когда же он начал дергаться, то получил да удара палкой по голове и обмяк.

Очнулся он, когда в лицо ему вылили ведро воды. Стайнберг лежал в огромном подвале, со сводов которого свисали цепи и какие-то устройства, при виде которых ему стало страшно. В каменных, покрытых мхом стенах торчали горящие факелы. Он с трудом поднял голову и увидел в полураке длинный резной стол со стоящим на нем распятием. За столом сидел офицер и два типа в черных одеяниях с белыми воротниками. Один из них, сморщеный старец с ястребиным носом, ласково начал:

- Тебе уже получше, дорогуша? Скажи нам, кто ты такой?

- Меня зовут... мое имя Левевр, - выдавил из себя Стайнберг.

- А что ты делаешь в Париже?

- Приехал сюда... по делам. Покупаю разные вещи.

- Разные вещи, говоришь. В этом нет ничего преступного, вот только почему платишь фальшивыми монетами, которые отливают в Нидерландах враги Франции?

- Фальшивыми?! - Стайнберг хотел приподняться с земли, но боль в руке не дала ему сделать этого.

- Фальшивыми, дорогуша. Много их было при тебе, все из хорошего золота, вот только ни одной настоящей. Вес не сходится, приятель, и не только он.

- Клянусь вам, что я не знал... понятия не имел, что эти монеты фальшивые! - вскрикнул Стайнберг.

Старец в черной тоге усмехнулся.

- Верю, дорогуша. Вот только даже с этим незнанием, за одно только пользование такими монетками идут на виселицу, детка.

Стайнберг почувствовал, как немеет шкура, как на ней выступают капли холодного пота. Так значит эта монета, обладанием которой так гордится Интермузей, и которая послужила образцом фальшивая! Какие же идиоты там работают! Это они, банда недоучек, стая титулованных сквочей, это они осудили его на поражение, на муки, а может и на смерть. Тогда он выдавил из себя:

- Христом-Богом клянусь, что...

- Не клянись, дорогуша, я ведь уже говорил, что мы тебе верим, - перебил его инквизитор. - Впрочем, оставим монеты, чего нам заниматься мелочевкой, недостойной благородно рожденных. Вот лучше скажи нам, для чего служат эти вот коробочки?

Только сейчас Стайнберг заметил, что на столе лежат его мастерфон и видеок. Он понял, что это конец и не был в состоянии придумать чего-нибудь получше, чем сказать, будто видит эти предметы впервые, и что их ему наверняка подбросили. Старик озабоченно покивал головой и сказал:

- Сам себе вредишь, дорогуша. Мастер Мишель, займись-ка своим делом.

Когда Стайнберга развесили между полом и потолком, растянули и стали прижигать кожу под мышками, он завыл и стал вымаливать жалости до того мгновения, пока не потерял сознания. Придя же в себя, он рассказал всю правду, все, что он знал о "Железной Маске" и о путешествии вглубь времен. Закончив, он все еще продолжал плакать, но и это не тронуло людей, сидящих за столом. Судья усмехнулся и сказал:

- Так говоришь, будто ты прибыл сюда из 2188 года? Тогда я Александр Великий, понял?... Ну ладно, хватит этой говорильни! Мастер Мишель...

Но тут заговорил сидящий рядом с ним мужчина в мундире:

- Я бы не пренебрегал этим делом, ваша честь. Мне кажется, это венецианский шпик. Он тут вспомнил о Его Королевском Величестве, это пахнет заговором. Я бы посоветовал вызвать сюда Сен-Мара, пусть он решает.

- Да ведь я им и не пренебрегаю, - ответил на это судья. Хорошо, пошлите за Сен-Маром. А пока не будем терять времени, может он еще чего-нибудь споет. Мастер Мишель, а подкрутите-ка ворот, только поосторожнее, чтобы этот погрязший в грехах своих тип не кончился.

- Неееет! - закричал Стайнберг. - Клянусь, что я сказал вам правду, молю вас, неееет... смируйтесь... неееет!!!

Чудовищная боль вновь лишила его сознания. Когда его облили водой, Стайнберг увидел над собою жестокие глаза человека, которого до сих пор в подвале не было. Откуда-то издалека до него донесся голос:

- Это я, Сен-Мар. Так ты утверждаешь, каналья, будто я держу в каземате брата короля? Ты так сказал?...

Стайнберг хотел было ответить, но из горла вышел только протяжный стон. Сен-Мар еще сильнее приблизил свое лицо.

- Врешь, наглец, клянусь, что ты врешь! Ничего, я заставлю тебя говорить правду. Палач! Заскрипел ворот, и в стенах подвала вновь раздался визг мучимого. Так продолжалось по несколько часов, а потом уже только раз в день, так как судьи опасались, что их пленник от этих мук скончается. Через неделю Стайнберг

уже перестал молить о помиловании и клясться, что говорит правду. Вместо этого он начал бредить, мечтая о смерти. С тех пор его и оставили в покое, в камере без окошек, похожей на колодец, из которого ушла вода. Через несколько дней его опять принесли в зал с распятием и положили на вязанке соломы, но на сей раз уже не пытали. Стайнберг узнал присутствующих здесь Сен-Мара и старика, проводившего первый допрос. Там было еще два других человека - офицер и священник. Все беспокойно вертелись, чего-то ожидая.

Где-то через час на лестнице раздался топот сапог. Посыпался окрик: Его Королевское Величество!, и в подвал в сопровождении чиновника вступил полный мужчина в одежде, выделяющейся своей пышностью; головы всех присутствующих низко склонились. Стайнберг узнал лицо с портрета Риго... Монарх прищурил глаза, привыкая к полутьме, и спросил:

- Где он?

Сен-Мар сорвал со стены факел и присветил.

- Вот он, сир. Валился без чувств, измученный расспросами. Но все-таки живой. Если Ваше Королевское Величество пожелает, мы живо развязем ему язык!

- Не надо, я только хотел глянуть... Так о ком говорил этот фантазер? О человеке, закованном в железа?

- Да, сир. Он утверждает, будто такой человек содержится в Бастилии, и что он умрет через три года, в 1703 году. Все это чушь, недостойная Вашего внимания, Ваше Королевское Величество, вот только что... этот лжец осмелился еще... ну, он...

- С чего это ты запинаешься, Сен-Мар? Говори уже, я приказываю!

- Эта скотина утверждает, будто человек в железной маске, как он сам его называет, это Ваш... Ваш брат-близнец, сир, которого вы... уж простите, Ваше Величество, вы, якобы, приказали арестовать, чтобы не стал он угрозой вашего правления!

Людовик XIV расхохотался:

- Отлично! Вот это задумки у бедняги! Ха-ха-ха-ха-ха!... Жаль, что этого не слышит святой памяти моя мать, покойница! Брат-близнец, превосходно! Ха-ха-ха-ха-ха-ха!!!!

- Может свернуть башку каналья? Пусть рассказывает свои сказки в ад! - процедил Сен-Мар сквозь зубы.

- Да нет, лучше мальчишку сжечь, - отозвался судья. - За все эти стеклянные цацки, что служат исключительно для колдовства, а для чего ж еще! На костер его!

- На костер! - согласился священник.

- Э нет, отче Жиро, мы живем во Франции, а не в Испании, воспротивился король. - Да и времена уже не те... Сен-Мар, о каких это

- При нем было две черные коробочки, сир. Их трудно открыть. В одной стеклянное такое окошечко, так вот он выдумывает... будто там в средине... будто там...

- Так что там?

- Будто там замкнут Ваш портрет, сир... портрет из будущего года!

Наступила мертвая тишина. Людовик повнимательнее присмотрелся к лежащему у его ног Стайнбергу и буркнул:

- Интересно... И где эта коробка?

- Я приказал закрыть ее возле порохового склада, сир, - ответил Сен-Мар.

- Так принеси ее сюда, и быстро, одна нога здесь!... - заорал на него король. Губернатор Бастилии побагровел и выскоцил как ошпаренный. Все ждали в не обещающем ничего доброго молчании, над которым навис бременем неожиданный гнев повелителя. Когда Сен-Мар вновь появился в подвале и открыл деревянную шкатулку, из ее внутренностей внезапно появился освещивший полуутьму блеск. Перепуганный Сен-Мар упустил ящичек на землю. Тот упал на солому, и оттуда вылетели отобранные у Стайнберга мастерфон и видеокс, отбросивший сноп света в самый центр распятия. На своеобразном экране можно было видеть произведение Риго - фигуру Людовика в коронационном одеянии.

- Чары! - только и пробормотал священник, делая рукой знак креста. - Колдовство! Apage satanas!!!

Людовик зло поглядел на него и проворчал:

- Заткнись, идиот, или выметайся!

После чего он приблизился к видеоксу и осторожно поднял его. Присматривался долго.

- Именно так все и будет, - шепнул он. - Риго сделает увеличение и заплатит головой, если ошибется хотя бы на волосок в парике!

Он обернулся к стоящему рядом дворянину и, показывая ему видеокс, спросил:

- Ты хоть догадываешься, граф, в чем тут штука? У тебя такое собрание стекла, что считаешься знатоком. Докажи же сейчас, что тебя недаром считают таким.

Спрошенный сделал шаг вперед и ответил, подумав:

- Не знаю, сир, но думаю, что это венецианская стекло, объединенное с каким-то кристаллом. Ремесленники Мурano и Бурано творят со стеклом такие чудеса, что в это трудно поверить. Один беглец из Венеции, бывший секретарь дожа, говорил мне, что кое-кто из них применяет заклинания и чары...

- Я же говорил, что это колдовство! - отозвался священник Жиро.

- Я же говорил, что это венецианский шпион! - вторил ему офицер.

Король успокоил их гневным взглядом и повернулся к Стайнбергу. Он подошел к нему, привстал на колени и тихо спросил:

- Ты слышишь, что я тебе говорю?

Стайнберг пошевелил спекшимися губами и опустил веки, давая понять, что слышит.

Людовик наклонился еще ниже и, приблизив губы к самому уху лежащего, сказал так тихо, что его слова, заглушаемые шипением горящих факелов, не достигли ушей стоящих чиновников и дворян:

- Не знаю, кто прислал тебя, Бог или Сатана. Но ты принес мне самый лучший портрет, посему я дарю тебе жизнь. Я спрячу твоё лицо от мучавшей тебя банды и буду тебя хорошо кормить, но ты взамен выпросишь для меня милости на небе или в преисподней. Я еще хочу пожить, но когда придут мои последние денечки, еще поторгуясь тобою с тем, кто тебя прислал. Пока!

Он встал с колен и приказал: - Мы приказываем забрать его в камеру и уже не подвергать пыткам! Это человек сумасшедший. Он станет моим личным заключенным. Тот, кто теперь тронет его пальцем, пожалеет, что вообще родился на свет. Тот же из вас, кто пискнет хотя бы словечко о нем или о том, что здесь видел, кому угодно, жене или даже на исповеди, пожалеет во сто крат!

- А не лучше было бы его повесить? - спросил Сен-Мар.

- Зачем же, - добродушно развел руками король. - Зачем же, чтобы нас считали бессердечными? Разве не занимаемся мы милосердием, управляя людьми и их делами? Как говорил наш покойный Кольбер: "Все мы осуждены делать людям добро, даже вопреки их желаниям"... Так что не обижайте его.

Когда Стайнберга выносили, Людовик кивнул Сен-Мару и отошел с ним в сторонку.

- Слишком много людей уже знает о нем, следовало бы уменьшить их число, - шепнул он. - Графа беру на себя, очень скоро после обеда у него случится несварение желудка, и он оставит нашу юдоль. Ты же убьешь палача, его помощников и всех тех, кто может проговориться!

- Значит и де Юнка, Рейля и Жиро, сир?

- Если ты в них не уверен, так убей!

- В них я уверен, сир, - пробормотал Сен-Мар.

- Тогда их помилуй, но убей остальных, судью и стражей, которые его видели. Пусть те, кого ты оставил в живых, поклянутся тебе на кресте молчать. Ты же отвечаешь своей головой за его молчание. Никому нельзя с ним разговаривать, даже тебе. Оденешь ему на голову маску, только не тяжелую, не железную, матерчатую, лишь бы он не мог ее снять. Он хотел знать, кем был заключенный в маске, вот и будет знать... К маске сделаешь два ключа, один для себя, второй - для меня. Подготовишь документы, но такие, что каждый, кто бы взял их в руки, останется в дураках. Дай ему несколько имен и сделай нашим арестантом уже много лет. Все эти имена должны быть именами наших настоящих заключенных, как, например, Маттиоли. Понял? - Понял, сир. - Да, и вылечишь его. Он должен жить долго, так долго, как и я сам. После того, как король вышел, Сен-Мар обратился к де Юнку: - Я спас тебе жизнь, глупец. Тебе, Рейлю и Жиро. Всех других, что видели его, мы должны втихую прикончить. В течение недели набери на работу новых охранников. Скажешь им, что это политический заключенный, итальянец. А теперь позвони доктора Рейля, пускай сложит ему кости и сделает все, чтобы выздоровел. Это приказ короля.

- От болезни тоже? - спросил де Юнк.

- Какой еще, черт подери, болезни?

- Нехорошай. Подхватил от какой-то девки, у него уже язвы на животе.

- Надо, чтобы Рейль это убрал. Король желает, чтобы арестант жил сто лет.

- Боюсь, что Его Королевское Величество будет весьма сожалеть, - процедил де Юнк. - Рейль говорит, что это какая-то странная азиатская зараза, которую наблюдал всего лишь пару раз за всю свою жизнь. От нее нет излечения, она подтачивает человека два-три года, а потом посыпает в могилу.

Прошло немало дней, прежде чем Стайнберг поднялся на ноги и смог подойти к маленькому, зарешеченному окошку своей камеры. Была летняя ночь, чистая, будто сотворенная из серебра и бриллиантов, искрящаяся росами и слезами обманутых девушек. Теплый ветер щипал лютни деревьев, извлекая из них глубокий стон, творя из природы рожавшую женщину с тяжелой грудью, переполненную любви и мудрости, и невидимую как Деметра. Черный залив неба был усеян лентами звездной пыли. Где-то вдалеке залаял дух собаки. Ее лай рассыпался на ветру над городскими крышами, разрежаемый башнями церквей и остриями алебард спящих стражников.

Лето в этом году было прекрасным, сухим и жарким. Чудесная погода для виноградной лозы. Вино этого года было "наилучшим на людской памяти".

«Страдания юного Вертера» – таково название книжки, которая появилась анонимно в двух небольших томиках в 1774 году, в Лейпциге, украшенная изысканными виньетками в стиле рококо старого приятеля Осера. Вот только что должна была символизировать маленькая свечка перед зеркалом, изображенная на титульном листе?... Книжка раздула огонь, соломенный, но и разрушающий...»

РИХАРД ФРИДЕНТАЛЬ "Гёте"

Об этой свече и об этой книжке писал Адам Мицкевич в самом знаменитом любовном стихотворении, "К М***":

*"Прочь с глаз моих!... послушаюся сразу,
Из сердца прочь!... и сердце поступится,
Уйди из памяти моей!... ну нет, вот этому приказу
Мое воспоминанье, и твое, никак не подчинится (...)"*

*Toль книжку ты возьмешь, где приговором смутным
Любовников надежды всегда обречены,
Закроешь переплет, вздохнешь глубоко,
Подумавши: Ax! Точно так, как мы..."*

*Но если автор по запутанной интриге
Любовну пару все же соединить добился,
Погасишь свечку и вздохнешь печально,
Ну почему роман наши так не завершился?.. (...)"*

И так вот в месте всяком, и в любую пору... (...)"

Вот как это звучит. Еще там говорится о том, что эту свечу погасишь. Возможно. Но мне кажется возможным и то, что эта свеча – одна из тех удивительных свечей, как в сказке Андерсена, что выходят из-за пурпурных кругозоров разума словно сонные, призрачные женские фигуры, и плачут белыми слезами бесконечности, но которые никогда до конца не сгорят. Хотя, все может быть и наоборот – свеча погаснет сама. Кто знает об этом кроме тебя, и кто мог знать тогда, когда был королем дураков, бедным, "вертеризирующим" безумцем, настроенным на страдания? Именно таким я тебя и помню.

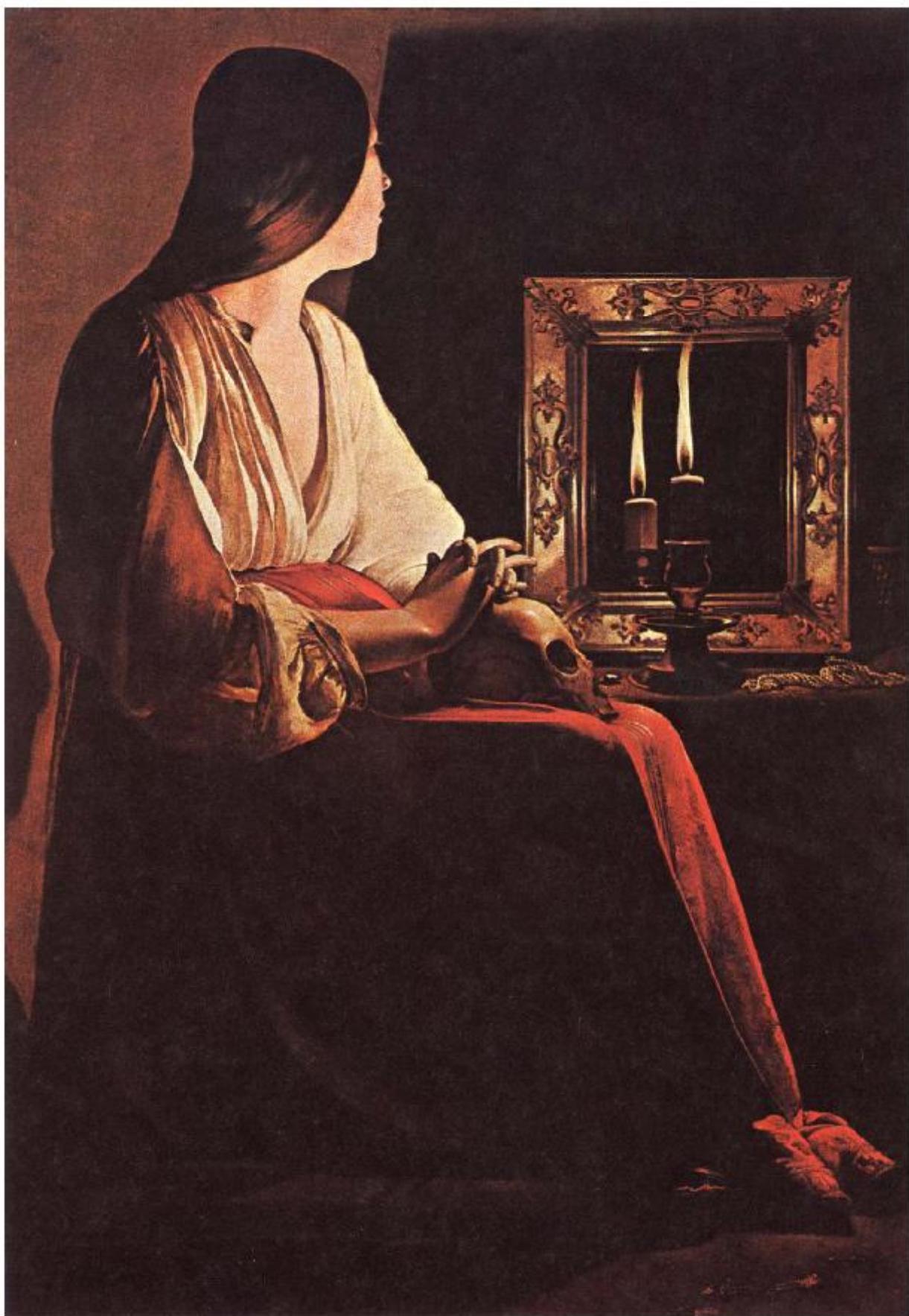
Эту свечу написал для тебя в XVII веке Жорж де Ла Тур, крупнейший художник поэзии восковой и стеариновой светотени. В те времена любовь и бессилие, отчаяния и воспоминания, одиночество и счастье переживались в свете свечи, сегодня же подобное бывает так лишь тогда, если кто-то, как и ты сам, любит подобную неземную светотень.

Жорж де Ла Тур (1593 – 1652) был сыном бедного пекаря из Вик (Лотарингия). Мы мало что знаем о его детстве, не знаем даже, кто учил его держать кисть в руках, растирать краски, фокусировать перспективу и правильно кадрировать композицию, ер все-таки нам известно, что никто не учил его писать пространство, охваченное пламенем свечи, потому что сделать это хорошо – чертовски сложно, поэтому, если бы кто другой мог делать это точно так же, как он, нам бы были известны картины этого другого. Нет, такому чуду он научился сам.

В 1610 году он выехал на учебу в Италию, туда, где в молодости учатся все любовники полутьмы (второй пример: современник де Ла Тура, голландец Герард ван Хонхорст, который во время учёбы в Риме писал только сцены со свечой, из-за чего его называли «Gherardo della Notte»), потому что там самое замечательное солнце, и потому, когда возвращаешься – а он вернулся в 1616 году, чтобы впоследствии стать придворным художником Людовика XIII – влюбиться можно уже только при свете свечи.

Большинство его холстов – это сцены с горящей свечой. Он стал гением мира темноты, вылизываемой аурой свечи, никто другой в истории не мог так материализовать ее, казалось бы, неуловимого мистицизма, ее желтоватой меланхолии и того греющего сердце тепла. Вы скажете: хорошее ремесло, просто-напросто он верно воспроизвел игру света свечи на контурах предметов и людей, специализируясь именно на такой светотени, все остальное же сделалось лишь вопросом рутины, техники кисти и стандартной цветовой гаммы. Да вы

что, с ума сошли? Разве не говорил я вам уже, что, ложа кирпич на кирпич, собор построить довольно легко, но как же сложно сделать так, чтобы в нем захотел поселиться Бог? Жоржу де Ла Турю это сделать удалось.



Для тебя написал он эту картину, обнаруженную в 1961 году на Золотом Берегу, у французской семьи, владеющей этим холстом со средины XIX века (далее назад след обрывается). Это типично – самого Ла Тура после столетий забытья открыли только в нашем веке и лишь недавно вернули ему соответствующее место в иерархии изобразительного искусства. Не известно, в каком году была создана эта картина. Тоже типично – датированы всего лишь две его картины, остальные локализуют во времени исключительно с помощью гипотез. Предполагается, что произведение это родилось уже в конечном периоде жизни де Ла Тура.

Картина эта называется "Марией с двумя свечами", но гораздо чаще – "Марией Райтсмен" по нью-йоркской коллекции Райтсменов, в которой находится с 1963 года (холст был куплен из Галереи Хайм). Она сильно повреждена, с глубокими трещинами в нескольких местах. Размеры ее составляют 134 на 92 сантиметра, и с правой стороны находится кадр из твоего самого скрываемого прошлого, друг мой.

Мы видим здесь свечу, горящую напротив зеркала и отражающуюся в нем, то есть – две свечи, горящие одна перед другой. Там темно, и видны Ее тонкие пальцы, сложенные на черепе, являющимся символом вечности или смерти? А у основания маленького словно коптилка подсвечника лежат, словно капельки слез, жемчужины в ожерелье. На картине много символов. Жак Тюилье определил горящую свечу как символ неумолимо уходящего времени, а зеркало – символом хрупкости мечтаний, болезненности и физической ограниченности надежд, но и заключенной в человеке огромной иллюзии. И он был прав.

Именно так вы и сидели, лицом к лицу, всматриваясь друг в друга, как свечи на картине Ла Тура всматриваются в себя. Одна из них живая, другая же – всего лишь ее отражение, то есть, может чувство Ее к тебе было всего лишь бледным отражением твоего пламени, созданным тобою и навязанным, а может ты горел за вас обоих, насилия Ее мысли, но не замечал того в величии собственного безумия? Но может я и ошибаюсь, может все было иначе, потому что между вами можно было почувствовать ту небывалую концентрацию, в которую входят посредством медитации народы Дальнего Востока, ту невидимую струну сопряжения глаз, призрак которой сохранился на полотнах Джотто. Вы были словно восточные маги, засмотревшиеся в мерцающую неопределенно точечку на далеком горизонте. Ее достигают, захватывают и стараются уже не потерять...

Только вы утратили все еще до того, как она появилась на твоем пути словно западающий в сердце камень, такой тяжелый, что его невозможно сразу достать, и такой большой, что обязательно должен о него споткнуться. Никогда уже не будешь ты идти вперед так смело и с такой уверенностью в самого себя.

Была ночь. Всегда в таких обстоятельствах царит ночь с ее тенями, и тишина, что звенит в ушах будто колокол, с ее тупиковыми закоулками дорог, и приглушенная урбанистика преступления с ее скрипом босых ног в пустых коридорах и отдаленным звоном санных колокольцев на обширной равнине, освещенной луной и раздиаемой воем волков, где белые колеи теряются на горных перевалах, а за ними лежит неизвестное, огромные врата прощения и разлуки.

"Погасишь свечу и подумаешь: зачем наш роман...". "Иль книжку возьмешь, где приговором печальным...". Весь континент в сиянии одной свечи, континент, которого не нанесли на карту, где возможно все, а то, что ненавидишь, но свергнуть не можешь – совершенно не возможно. Но только лишь (я имею в виду ту самую карту) во сне и в мечтаниях, в свете свечи, в книжке – но никогда наяву.

"Мария подняла голову над книгой. Полоса тени легла у нее на лбу и стекала вдоль щеки прозрачной шалью (...) Резкий свет, переламывающийся на границах предметов, впитывалось, словно в ковер, голубым дымом, висящим слоями в комнате, отскакивал от хрупких, готовых тут же поломаться краев стекол и мерцал во внутренностях рюмок будто золотой лист на ветру – струной натек в ее ладони, и те, освещенным изнутри розовым куполом плотно замкнулись над ним, и лишь более розовые линии между пальцами почти незаметно пульсировали. Затеменная комнатка заполнилась надежной полустью, съежился, направляясь к этим ладоням, и стал маленьким, словно ракушка.

- Погляди, между светом и тенью нет границы, - шепнула Мария. – Тень, словно прилив, подползает к ногам, окружает нас и стесняет весь мир до нас самих: существуем только ты и я.

Я склонился к ее губам, к меленьким трещинкам, спрятавшимся в уголках.

- Ты пульсируешь поэзией, словно дерево соком, - шутливо сказала она, стряхивая из головы настойчивый, пьяный шум. – Смотри, чтобы мир не ранил тебя топором.

Мария приоткрыла губы. Между зубами легонечко дрожал кончик языка: она улыбалась...¹

И потом – в сиянии того пламени, что затирает границы между светом и тенью, жизнью и иллюзией – вы целовались так, как тогда, когда целовались впервые.

Все сводится именно к этому – к первому поцелую. Во всей нашей культуре нет более сильного ритуала. Можно не сказать в начале дня: "доброе утро", но нельзя не поцеловать женщину, которую любишь; все остальное имеет уже гораздо меньшее значение. Очень немногие женщины вспоминают "первый раз", зато практически каждая хорошо помнит первый поцелуй и ласкает это воспоминание с громадным чувством, что не раз и не два было доказано с помощью научных анкет.

Вы любили, и ваши сердца заполнило нечто такое, как будто в уши выросших среди гор детей впервые ударило своим шумом море. Выгибая шею, она теряла сознание в твоих объятиях, нежно гладя твои волосы своими легкими, будто крыльшки колибри и словно слезы прощающихся ангелов пальцами, недвижная, застывшая как статуя, но в этой ее неподвижности был тот божественный феномен шедевров, который Вазари называл "un maraviglioso gesto di muoversi". Было в этом нечто столь свежее – словно первородный грех, чистое

¹ Тадеуш Боровский "Прощание с Марией"

будто солнце, которое затаившимся зверем неожиданно, будто удар кинжала, заставляет звенеть зрачки и заполняет их немым безумием, нечто от того хрустально прозрачного диалога в амбаре между воровкой (Клаудия Кардинале) и бандитом (Жан Поль Бельмондо), во время их сближения на экране:

- Обещай мне лишь одно.
- Чего только пожелаешь.
- Пообещай, что я всегда буду спать на соломе.

Ты чувствовал запах ее волос, смешавшийся с запахом горящей на столе свечи, и откуда-то издалека доносилась мелодия песенки, снимаемой с пленки головкой магнитофона. Может ли вообще быть религия без музыки? Разве не выпеваешь молитву о чуде? Но сейчас было прощание, и ты знал, что никакого чуда не произойдет. Все клетки твоего тела шептале о подавленной в темноте надежде, горло же у тебя пересыхало всеми пустынями света. Пустое подворье твоего существования превращалось в Сахару и Гоби, а над потрескавшимися терассами и стенами ты видел громадную черную луну без тени, мой ты агнец божий, король идиотов среди идиотов.

Какие же идиотские двери искал ты тогда в своих мыслях? Зачем ты рассказала мне про ту пару французских бедняков, Пьера и Елену из маленькой городишке Витри-эн-Артуа? Он, безработный, жертва жизненной катастрофы, которому не исполнилось и тридцати лет, всегда ходящий в ковбойской шляпе и напоминающий шерифа-неудачника из третьезрядного вестерна. Она, семнадцатилетняя родственница восьмерых братьев и сестер из квартала трущоб, наполовину сирота, без каких-либо надежд на лучшую долю. Познакомились они в 1977 году на ярмарке и купили себе миниатюрку такой вот лучшей жизни с помощью револьвера, забрав из банка Витри десять тысяч франков – эквивалент трех обычных французских зарплат. Из этой суммы они тут же отдали своим единственным приятелям, паре владельцев ресторочка с периферийной улицы, тысячу двести франков долга, а потом на вокзале в Дуи, где в течение часа ожидания поезда до Парижа ставили выпивку всем желающим. Через Париж они отправились к Средиземному морю, в Касси, где наняли скромную комнатку за тридцать франков. Вечерами они долго высиживали на берегу, наблюдая за скрывающимися в волнах горизонта солнцем. В один прекрасный день они купили билеты на приличный концерт, а ей – первое в жизни новое платье, но когда отправились туда, то в зал не вошли – не хватило храбрости. На восьмой день у них закончились деньги. За последние франки Пьер поставил выпивку гостям гостиничного бара, после чего попросил хозяйку, чтобы на следующий день, в воскресенье, их не будили слишком рано. Обнаружили их уже после полудня, соединившихся в объятии, мертвых после приема смертельной дозы барбитуратов, и похоронили на маленьком кладбище над берегом моря.

Ты завидовал им и даже был близок к тому, чтобы скопировать Вертера... Наиболее точный и удачный комментарий поступку Вертера, процитированный в книге Фриденталя о Гете (это были слова некоего офицера), звучит так: "Тип, кончающий с собой из-за девушки, это дурак, и уже не имеет значения, имеется ли в мире одним дураком больше или же меньше". Вот только ты книгу Фриденталя не знал...

Ты не мог предвидеть всего этого. Чудо, которое можно предвидеть, перестает быть чудом. Один телефонный звонок, какой-нибудь театр, какая-то прогулка и громадное безумие – вот очередность. Но вначале необходимо встретить, споткнуться о Нее. Она единственная. Но ведь их на самом деле миллионы. Столько городов на свете, сколько лиц – близких и далеких, и неизвестных; столько мест, столько рек, столько дорог, которые расходятся, ничего не зная друг о друге. Столько одиночеств, которые никогда не встречаются. Столько женщин... Без какой-либо женщины мужчина вообще не имеет смысла, но без этой Одной он к тому же понятия не имеет, кто он такой. Как правило, он не встречает Ее, и даже не знает об этом, но если встречает – становится совершенно другим. Вот только случается и так, что момент этот происходит слишком рано или слишком поздно, или тысячи иных причин не позволяют ему удержать этого счастья; какая же боль терзает тогда твой разум! Вся иерархия людской страданий переворачивается вверх ногами – твоё страдание влезает на самую вершину.

Газетные заголовки тех дней – пропасть трагедий осиротевших мужчин и женщин. Сто пятьдесят четыре жертвы карнавала в Рио. Десятки янки и англичан, заваленных снегом в своих автомобилях, замерзло на смерть. Землетрясение в Японии – двадцать с лишним трупов. Еще один "летающий гроб" под названием "Старфайтер" разваливается в Леере (Нижняя Саксония) вместе с пилотами. В Средиземном море затонул вместе с экипажем греческий корабль "Капто Кристос". В графстве Йоршир неизвестный извращенец убил еще одну девушку. Тайфун на Филиппинах забрал жизни у более десятка человек. Резня во время тюремного бунта в Папете (Таити). Публикация профессора Маллаха в "Медицинише Вельт" о самых свежих случаях захоронения людей живьем (считается, что в результате ошибок врачей на протяжение прошедших двух тысяч лет подобным образом захоронили не менее четырех миллионов живых людей). В Эфиопии, одетые в одинаковые мундиры люди массово и эффективно сеют смерть. В Камбодже, чудовищный орган режима, Ангка Лью, убил четверть населения – два миллиона человек. Самоубийство перепуганной перспективой направления в исправительное учреждение пятнадцатилетней ученицы из Бад Швартау...

А те океаны слез, о которых заголовки молчат? Одной и той же ночью тысячи людей умирают от белокровия и от голода; тысячи волят от боли, потому что через их гениталии пропускают ток, чтобы выдавать показания; тысячи матерей склоняются над детьми, которые перестанут бредить еще до наступления рассвета...

И какое дело было тебе до всего этого? Ты не видел ничего кроме своего личного отчаяния, которое у каждого заслоняет весь мир и обрезает границы воображения. Страдания других людей, это безразличный пе-

пел анонимных событий, и чем же является он на чаще весов, которую во сто крат превышает чаша с болью собственной! Тебе было плевать на искаженные мукой лица всех иных созданий; человека, который вроде бы умер, и его засыпали могильной землей, равно как и того, который врубился на собственном форде в катаклизм зимы, и его засыпало снегом.

Огромный парк покрыт белым. Сказка из царства арктических сказок. Заснеженные аллеи, вьющиеся вокруг холмов, на которых обледеневшие деревья обрисовывают небо абстрактными узорами. Спящая графика замерзшей природы: белые ветви, скрип ваших подошв, отмеряющий мгновения, и слабость при мысли, что время заморозить невозможно. Последняя совместная прогулка, и Земля перестала быть шаром и сделалась плоской словно Сибирь. Парализующий страх, который настолько оглуляет, что даже не знаешь, кто этот бронзовый тип, наполовину француз, присевший под плаучей ивой: то ли тот самый сын Наполеона и Марыси² (Кюри), что умер от туберкулеза, развившегося по причине гениального дутья в трубу, то ли же это кто-то из предвестников и пророков, рожденных гетманом Чарнецким и Марысенькой д'Аркюэн. Вот только откуда тебе это знать, раз у тебя все смешалось в голове?

У тебя не осталось даже фотографии. Теоретически, ты мог бы написать ее портрет, портреты ты уже писал, и даже неплохо. Много белизны на фоне, немножечко золота, высыпающегося из под вязаной шапочки и немножечко розовой краски на замерзшие щеки, стерегущие фланги для рта, на котором, раз за разом, деликатная улыбка теряется в сжимающихся, словно готовых к слезам, губах. Но даже если бы ты спротретировал черты ее лица как можно вернее, все равно – это была бы всего лишь мельчайшая частичка правды. Даже виртуозы ренессанса не могли большего. Доменико Гирландайо, написав милую флорентийку, Джованну Торнабуони, поместил в фоне латинскую надпись: "О, искусство, если бы ты могло выразить также душу и настроение, не было бы в мире картины прекраснее".

Одинокая пожилая женщина на краю снежной аллеи. Она приближается и, видя вас, прижавшихся друг к другу, глядит с ласковой снисходительностью, и на ее лице появляется теплая улыбка. Может и она когда-то шла тут с кем-то, от кого осталось всего лишь письмо и запах зимнего дня... Ей кажется, будто вы счастливы, и что замкнули в своих руках всю землю обетованную. Милая моя, ну как же вы ошибаетесь! Истина заключалась в том, что все вокруг умерли, и да благословит их Господь, а на этой белой тропке были только они одни на всем земном шаре, вот только разве не видишь ты, что это дорога в никуда, а это две печальные птицы, тени которых через мгновение разъединятся, чтобы умчаться в чужие пейзажи? И не в этом небе...

О женщина со снисходительной усмешкой – с чем у тебя ассоциируется любовь? С алой ковровой дорожкой и колыбелью, и фотографией в овальной рамке над кроватью? В этой белой пустыне нет места коврам, вышедшим из мануфактуры господина Мендельсона; нет им места и в мрачных потолках комнат, на которых пылает лишь одна звезда догорающей свечи, поскольку там не рождаются дети, а природа никак не смогла применить всю свою хитрость, цель которой заключается в сохранении вида, хотя она и зажигает те же самые искушения в тайных укрытиях человеческих сознаний. Не на этом небе...

Друг мой, о котором сегодня даже не знаю, снялся ли тебе сейчас святые или куртизанки, и которого люблю, ибо ты возвратил мне веру в сказочные миражи безумной любви – вот я становлюсь с помощью пера своего на страже тех самых дней твоих. И я привлекаю к работе то, что во мне самое лучшее, и что называют "tell-tale-heart" – рассказанное самим сердцем.

Я пытался тебе помочь и успокоить твою больную душу. Я говорил:

- Погляди на людей. Они клубятся и размножаются. Их миллионы, и они абсолютно нормальны. Все у них в порядке. Руки, ноги, кровеносные сосуды. Они едят и пьют, и склоняют шеи так низко, как следует. Все они здоровы и довольны, потому что их не терзают призраки и страдания, они совершенно не испытывают тоски по своим утраченным раям. Они почти что живут. Боли не испытывают, потому что не знают любви. Вместо этого они любят свои автомобили, телевизоры и автоматические стиральные машины, благодаря которым их мозги выстираны дочиста. Счастливые люди, разве не так? Они верят. Верят, что заберут в могилы свои автомобили, стиральные машины и телевизоры. Ты же заберешь воспоминание о том, чего они никогда не пережили, пламя вот этой свечи, свою печаль словно не выслушанную молитву, свою тоску по колодцу ее глаз и свою боль, что была солью всей жизни твоей. Так что, по сравнению с ними ты нищий, рядом с которым Крз и Мидас сгорели бы от стыда и зависти. Ты избранник богов. Так чего же еще ты желаешь?

Только ты меня не понимал и отвечал не вполне сознательно, будто замороченный спиртным шут на алебастровых ступенях дворца своего хозяина, который навечно выкинул этого шута за дверь. Земля словно эхо давних дней, пустые пространства лесов и полей, на небе удивительнейшие создания, которые ветер творит из облаков; какой-то стакан, используемый вместо пепельницы, забытый камушек-амulet; протертая шинель на спине извозчика и сами уютные внутренности коляски; дикие птицы, нахохлившиеся на тропинке и испуганно взлетающие из под ног; новый кирпичный замок на высоком обрыве; разбитые колонны греческого театра над замершим прудом, огни фонарей в длинной аллее – усталые воспоминания, словно выкопанные из земли фигурки, что поют о древних легендах и чудаствах минувших столетий. Летучие будто дымы благовоний и словно вакхические запахи всяческих безумий возбужденного мозга... Так должен чувствовать себя археолог, что за всю свою жизнь познал добро только лишь от камней и треснувших черепков, но вдруг

² Аллюзия к Марии (Марысе) Валевской, любовнице Наполеона – прим. перевод.

откопал хрустальный гроб с ожидающей его спящей принцессой, вот только крышку никак не удалось ни отворить, ни разбить, и ему пришлось уйти ни с чем.

Помнишь ли ты еще тот день, когда пожелал неожиданно рассказать мне все, всю свою историю? Ты поглядел мне в лицо слегка пьяными глазами, проверяя, посвящаю ли я надлежащее внимание тому великому мгновению предательства ваших совместных тайн, и сказал:

- Послушай, Она... Знал бы ты!

И на этом закончил, считая, будто рассказал все. И был в этом прав. Ты рассказал всю свою правду. Ну конечно, я тебе верил, я знал, что тогда это была твоя единственная истина, и мне больше не нужно было больше слов или доказательств. Истина – это не то, что можно доказать. Если такая вот идея, такие слова, такие звезды пробуждают в тебе любовь, это означает, что эта вот идея, эти слова и эти звезды являются твоей правдой, логика же должна только радоваться, что ты не заставляешь ее отчитываться в собственной некомпетентности.

Вот только то, что ты говорил правду, помогало немногого. Не каждое признание приносит облегчение. Перед этим ты жил как бы жизнью, а потом жил со своим отчаянием. Между этими двумя берегами вздымался короткий мост, по которому ходил с Нею, и по которому после того блуждал как бездомная собака, раздувая жар под котлом воспоминаний. Меня это беспокоило, потому что мне казалось, что нельзя быть вечным туристом в одном, столь ограниченном воспоминании, нельзя бесконечно топтаться на дощечке, определяющей прошедшее время любви. Но, желая, чтобы тебе стало полегче, я врал, будто все эти твои воспоминания – это твои сокровища, обладанию которых все обязаны тебе завидовать.

Это должна была быть терапия, уже и не помню, какая по очереди. Я выдумывал их поочередно, всякий раз иную, вынимая их из цилиндра словно цирковой фокусник кроликов, вот только ни один из них не умел играть в шахматы! А мне хотелось поставить мат твоей ностальгии... Бедный дурачок, что больше мог я сделать, если даже ложь не приносила тебе облегчения? Я изо всех сил пытался помочь тебе. Вот только очень трудно помогать человеку, для которого жизнь превратилась в почтовый ящик, куда никто и никогда не бросит письма. Я мечтал вырвать твою память, украсть воспоминание, сделать так, чтобы ты перестал думать о Ней и мучиться теми идиотскими словами песни, что пел Грехута:

"Где бы ты ни была, что бы ни случилось,
Будет место в книжках и место за столом..."

Будут (так я тогда думал, обманывая тебя) тысячи мест, которых Она коснется ногой и всем телом, тысячи людей, с которыми столкнется, тысячи мужчин с чужими именами, которых она полюбит; тысячи закатов и рассветов, и пляжей с бабьим летом, пальм и развратных комнат, а вот тебя там не будет, и с этим ничего не доделаешь! Это же сколько крыльев нужно иметь – так я думал – чтобы сделаться ангелом и сатаной, соколом и летучей мышью, Летучим Голландцем и Синдбадом Мореходом на волшебном деревянном коне, чтобы добратся в каждое из таких мест и стать шпионом всей ее жизни? Я знал, что этого ты сделать не можешь, не поднимешься над Землей, не охватишь ее одним-единственным взглядом и не усмиришь, чтобы подчинить исключительно своей воле.

Более всего меня беспокоило то, что в отчаянии твоем до сих пор жила надежда, тот самый гадкий паразит, что является матерью всех придурков твоего покрова. Все их прихоти трогательно безнадежны. Ключ журавлей режет небо над двориком, по которому топчетесь печальный петух. Он поднимает головку, видит громадный, выбиравший треугольник длинноклювых и вдруг начинает бить крыльями, совершенно не обращая внимания на зерно и червяков – он сам хочет быть журавлем!

Но не будет. Он пленник, которым сделала его жизнь. Он тот самый чернокожий раб Барк, пастух, которого описал Сент-Экзюпери. Как-то раз к нему пристали арабы и сказали:

- Пошли с нами на юг за скотом.

Он отправился с ними, когда же через три дня они очутились в ущелье, на самой границе мятежных территорий, арабы просто-напросто положили ему руку на плече, назвали Барком и продали. Именно точно так же говорит и жизнь:

- Иди за мной.

Ты идешь, а она в какой-то день просто так ложит тебе руку на плечо, называет тебя Ромео и продает в рабство. Так ты утратил власть над самим собой. Целыми столетиями ты лежал, свернувшись в клубок, со своими навыками и давящими ритуалами будничности; ты построил себе свою крепость, словно терmit забаррикадировавшись в своем термитнике. Тебя нельзя было раздавить никаким танком. Но крепость эта распалась под влиянием нескольких слов, какой-то улыбки, прикосновения пальцев, и вот ты сделался будто улитка, у которой раздавили ее домик.

Именно так и выступал перед тобой, а может и как-то иначе, во всяком случае – я пытался много говорить, убалтывать, рассказывать, поглощать твои поглупевшие глаза, чтобы те перестали мечтать о бегстве в стиле хемингуэевского лейтенанта Генри, который "прощается с оружием", прыгая в холодную реку Тальяменто. Я не знал усталости и кричал тебе:

- Ну ладно – ты сошел с ума. Но ведь нужно было стать безумцем до конца, нужно было превратиться в молодого варвара, которого привлекла новая игрушка, и украсть ее, не обращая на то, что при этом делаешь больно другим. А ты этого не сделал, отказался. Сопливое благородство без оваций! Уж если желаешь похо-

дить на мужчину, то следует стараться быть похожим на свинью, но не на осла, придурок! Запомни это и не думай о смерти. От любви так просто не умирают, и вообще умирать не легко! Это всего лишь болезнь, из которой человек обязан выкарабкаться без посторонней помощи, потому что ничто так не помогает больному организму, как его собственная способность к выживанию. Поэтому, не ожидай от меня лекарства, помоги себе сам!

Это было моей новой идеей, свежим удобрением для моего уже перестающего плодоносить воображения; еще одной хитростью, следующим мешком со словами, которые я произносил тоном мудрейшего из учителей.

- Верь мне, - говорил я, - это самый лучший метод. Отставь рюмку, сейчас я расскажу случай из собственной жизни; я умирал на самом деле и знаю, как это – умирать... Было это в Италии. Вместе с приятелями из римского университета я купался на побережье в Амальфи. При этом я выплыл в море очень далеко, мне хотелось догнать дружка, корейца из Сеула, Бьюонг-Мо Кима, и я сразу же перешел на резкий кроль. И тут, совершенно неожиданно, будто гром с ясного неба, судорога в обеих ногах. Боль сумасшедшая. Я был совершенно зеленым новичком, не знал, что кармашки на плавках предназначены не для часов или кошельков, а для футляра, в котором следует хранить шпильку или иглу, чтобы колнуть пораженные судорогой мышцы. Я не знал, что следует плыть с помощью одних только рук до самого берега. Левой я удерживался на поверхности, а правой ритмично массировал рвущиеся от боли икры. Растирал я их сильно, и продолжалось это весьма долго. Так я потратил все свои силы, руки сделались совершенно деревянными, и я в первый раз спустился под воду. Когда меня выбросило на поверхность, я вытянул одну руку вверх и заорал так громко, как только мог:

- Kim, help mi!!!

Потом я снова погрузился в воду, и снова меня выбросило. Я завопил, раздирая глотку:

- Kim, help miiiii!!!

И тут я увидел его лицо, в десятке метров от себя. Он смеялся, великолепно смеялся. У корейцев очень белые зубы. Продолжалось это какую-то долю секунды, но мне хватило, чтобы я понял. Он знал, что я хорошо плаваю, и в его усмешке было следующее: о нет, Валди, тебе эта шуточка не удастся! Понял, что он подумал, будто я дурачусь, и тут же до меня дошло, что у меня нет ни малейшего шанса. В третий раз я пошел под воду, и хорошо помню ту мысль, которая звучит так искусственно, когда ее повторяешь или же переносишь на бумагу, удивительно спокойную, никого не обманывая, можно сказать – деловую; прекрасно помню свое прощание:

- Хана, Лысяк, можешь попрощаться с жизнью.

Именно так. А потом я уже был только животным. Столько раз я читал, что когда умираешь, то перед глазами проходит вся жизнь. Неправда! Ты словно зверь, который отчаянно размахивает лапами и желает только одного: жить!!! Я потерял сознание. Каким-то чудом меня снова вынесло на поверхность, и я пришел в себя. Рядом был Ким, он держал мои пальцы в своей руке, придерживая на поверхности. Я срыгнул воду и прокрипел, словно готовый утопленник:

- Ким, помоги мне доплыть до берега!

- Плыви сам, - крикнул он мне в ответ.

- Не могу, судорога в обеих ногах, не справлюсь... У меня нет сил, Ким...

- Ты должен, плыви сам!

- Не могу...

- Тогда тони. Или иди на дно, или плыви! Я не стану тебя тянуть, плыви сам! Ну, давай, сукин сын, или же тони!

И он начал кричать. Он обзвал меня самыми гадкими словами, которые только знал по-английски. А после этого вырвал свою руку и оставил меня одного.

Я же с помощью одних рук добрался до берега, только с помощью рук!..

После всего этого Ким рассказал мне, как его на военной службе учили спасать людей. У них была инструкторша, американка, которая – когда показывала ему, как транспортируют утопающего, а он "ралди смеха" схватил ее за грудь (в этом весь Ким) – дала ему по морде. Это она, та самая незнакомая женщина, спасла мне жизнь. Именно она научила Кима, что в этом деле главными являются две вещи. Если видишь, что человек в воде зовет на помощь, подплыви, даже если и уверен, что он просто шутит. Если он дурачится, можешь дать ему по роже – но вначале подплыви. И второе, самое важное: постарайся заставить тонущего, чтобы он помог себе сам, и только лишь тогда, если это ему никак не удается, только лишь в этом случае тащи к берегу.

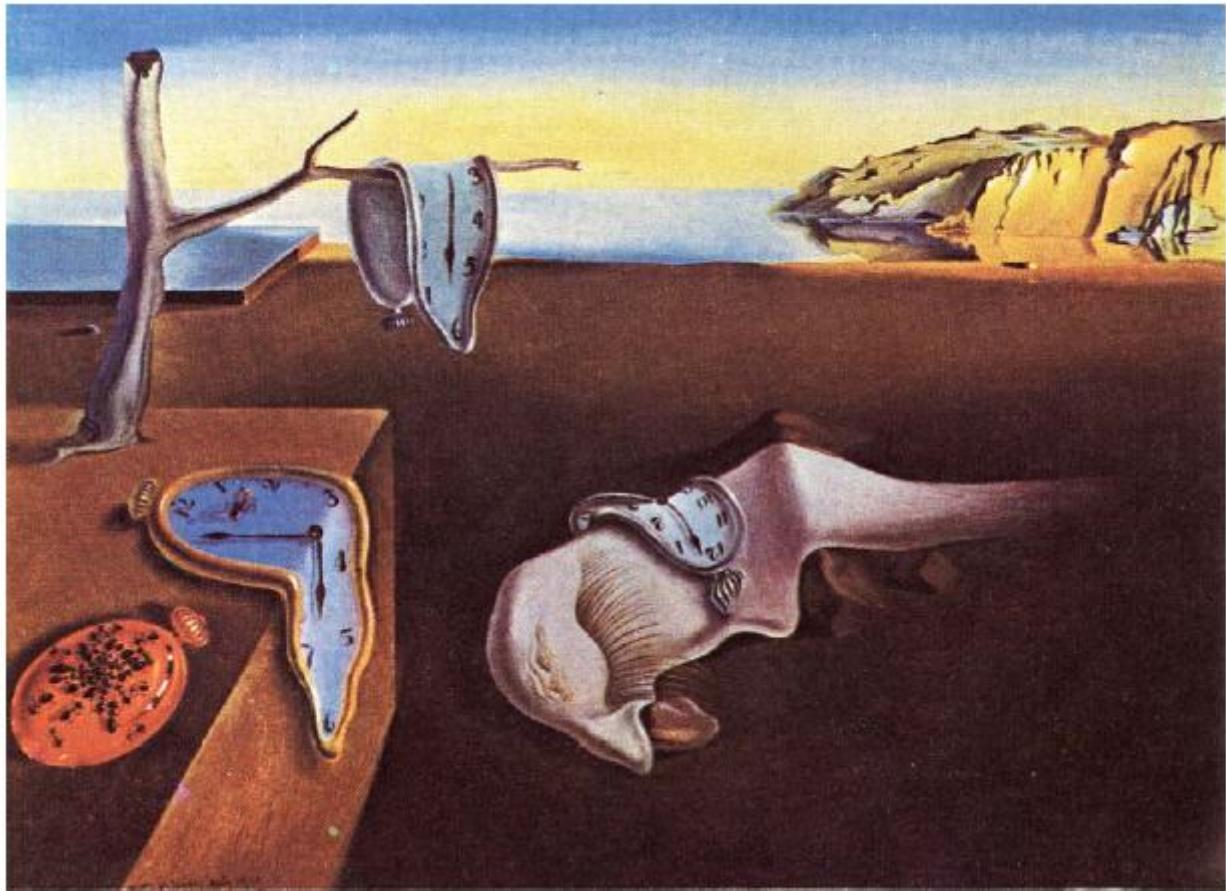
Я закончил и спросил:

- Понял? Ты должен помочь себе сам, плыви или иди на дно!

Ты снова взял рюмку в руку и долго ничего не говорил. Вновь я понес поражение, но меня, по крайней мере, перестал пугать призрак лейтенанта Генри в твоих глазах. Я не смог тебя вылечить, но хотя бы отвернулся от самого дурацкого пути. Несколько позднее я узнал, что первое не удалось также и кое-кому, более сильному, чем я сам.

Я узнал, что ты был в той фиолетовой больнице, которую указал тебе твой демон-хранитель. Я очень хорошо знаю это место. Там висит одна из моих самых любимых картин Дали. Небольшой холст, 25 на 36 сантиметров, который я украл из Нью-Йоркского Музея Современного Искусства. "Упорство памяти" было напи-

сано в 1931 году. Берег над скалистым заливом заполнен часами, которые размягчились, превратились в бесформенные, выгнувшиеся блины и теперь умирают. Одни тряпкой повисли на ветке дерева. Вторые валяются



на останках сюрреалистического животного. Третья сползают с грани большого куба, на котором лежат еще одни часы, пока что целые, но которые уже атаковали черви. Тишина, никакого тиканья.

Но ты не любишь Дали, твоим богом является Ла Тур, и это его ты искал в фиолетовой больнице.

Я знаю это место. Там нет города с его бездушным могуществом автоматов, настырым говором и рядами черных лимузинов, что мчат бессмысленно, везя человеческие подлости; здесь нет фальшивой музыки, шулеров и биржевиков, продающих чувства оптом и в розницу; нет громадных домов и крупных преступлений; здесь нет импонирующих символов богатства, которое никого не может одарить истинной свободой и внутренним покоем, потому что желает перемолоть всю людскую душу. Зато там имеется одинокое дерево над заливом, над которым повисли звуки брошенной гитары; голубые, зевающие облака вздывают над вершинами виднеющихся вдалеке скал, и лишь иногда дикий издевательский смех смешиается с воем сирены старого парохода, стыдя тем самым небо, оно же на краткое мгновение свертывается и краснеет по краям словно лист подожженной кальки. Острые раковины, пустые футляры чего-то, что было бесповоротным, ранят пальцы ног, погруженных в приливной волне, и отдают морю капельки крови, подкармливая его еще большей мудростью. Заржавевшая цепь оплетает деревянные столбики помоста, служащий для того, чтобы развешивать рыбакские сети и дырявые буи, и там же есть мой знакомый, папуас Того, погруженный в тишину собственных мыслей, полуслепой после стольких лет жизни...

Когда ты шел туда, ласковый ветер, дующий от горизонта, начал дрожать, вибрировать все более и более пронзительно, только это его веселье балансировало на грани плача. Ты никак не мог понять, что ему, ветру, нужно, хочет ли он, чтобы ты вернулся, или же, наоборот, подталкивает в направлении гигантского здания больницы на склоне холма, что вздывает над рыбакским портом. Каменные ступени, вьющиеся спиралью вокруг горы, были протертты стекающим по ним узеньким ручейком, который прорезал углубления на их краях. Потом ты остановился перед обширной стеклянной пластиной, как бы погруженной в бледном лунном сиянии. Две ее плоскости бесшумно раздвинулись, открывая вид на бесконечный коридор. Всего лишь двери...

Ты шел по металлическому полу в абсолютной тишине, как бы ступая босыми ногами по облакам, и тебе казалось, что ты несешь с собой все это огромное строение, легонькое будто пушинка. В какое-то мгновение перед тобой, словно привидение, появился человек в белых одеждах и с капюшоном, закрывающим лицо; он был одновременно похож на монаха и на бедуина. Лицо его заслоняла глубокая тень, не позволяющая узнать черты; ты видел лишь глаза – неестественно огромные и блестящие, глаза бывшего фанатика, который

пережил многое и достиг наивысшего посвящения, того неземного покоя, который позволяет быть арбитром для других.

- Приветствую тебя, - прошептал этот человек, - будь гостем в доме моем. Возможно, мне удастся тебе помочь.

- Откуда ты знаешь, что мне нужна помощь?! – вскрикнул ты раздраженно, но крик твой прозвучал тихим стоном, его высокие тона были поглощены разреженным воздухом коридора, колеблющимися стенами и невидимым потолком, после чего угасли, теряя свою энергию и силу.

Мужчина в белом усмехнулся. Ты этой усмешки не видел, но выразительно почувствовал ее, как будто он коснулся тебя губами.

- Человек, не требующий помощи, является богом, - мягко возразил он, - ты же не бог. В помощи нуждается каждый, если же помочь ему не нужна, его вообще не существует. Но сюда приходят лечиться только те, кто больше всего нуждаются в ней.

- Сколько стоит лечение?

- Все. А теперь иди за мной.

Он повернулся и начал удаляться, и спина этого человека притягивала тебя, словно магнит. Вы шли долго, так долго, что концы коридора сомкнулись в точечки, похожие на головки шпилек, после чего совершенно исчезли. Ты неожиданно остановился, а он услышал это и в удивлении повернулся.

- Кто вы такой? – спросил ты.

- Я Врач. Почему ты остановился?

- Ты даже не спросил, что меня мучает, и чего я желаю.

- Ты желаешь улыбки на дне сердца своего, когда остаешься один, и когда никто не отвечает тебе из темноты.

- И вы можете этого добиться?

- Не знаю. Немного есть болезней хуже любви, заколдованный в воспоминании. Иногда подобной улыбки нужно ждать лет десять, а то и больше, только у времени бывают свои странные капризы... Время тоже может болеть, и тогда оно приходит лечиться ко мне. Там, куда мы идем, имеется столько различных реальностей, что у тебя имеется шанс на выздоровление.

И снова вы шли по широкому шоссе коридора, пока не пришли к небольшой двери в стене, которую он отворил. Ты остановился на пороге. Перед тобой расстипался вид на зеленую котловину, посреди которой текла могучая река. На первом плане мальчишки пускали по течению бумажные кораблики. Где-то в километре от этого места, за поворотом, на высоком обрыве сидел седоволосый мужчина с удочкой в руке. Играющиеся на берегу мальчишки его не видели, он тоже не мог видеть их.

- Зачем вы показываете мне этот пейзаж?

- Это река слез. Она больше, чем Нил, Ганг, Миссисипи и все остальные реки в мире. В ней столько соли и горечи, что погруженный в нее батискаф проржал бы в одно мгновение, тем не менее, растительность, черпающая силы из берегов, не высыхает, наоборот, цветет будто райский сад. Природе никакая боль не мешает, ибо все вместе и каждая по отдельности из них ей безразличны, они ничего не меняют. Это река смерти, которая оплодотворяет природу.

- Но если она настолько насыщена ядом страдания, то в ней не может жить рыба.

- Так оно и есть, рыбы в реке нет.

- Тогда что же делает этот старец с удочкой? Неужто он ничего не понимает, или же он просто глуп?

- Это мудрец. Всю свою жизнь он был философом и пытался исправить мир, извлекая из своего разума жемчужины мудрости, которые затем метал людям. Но когда он дошел до истины, то усился на этом берегу и теперь ловит детские кораблики, потому что ему захотелось чего-то взаправду чистого, и он желает стать богатым. Ты понял меня?

- Да, понял, но...

- Тогда пошли дальше.

Следующая дверь вела на мраморный балкон с резными колонками. На нем стояла странная машина с многочисленными цветными кнопками, рычажками и блестящими экранами. Внизу, на обширной площади, кипело море поднятых вверх голов. Губы этих людей были замкнуты и измучены молчанием, хотя готовы были издать из себя громы.

- С этого балкона ты можешь выступить перед толпой. Сделай это сейчас. Что бы ты ни сказал, толпа сойдет с ума от восхищения. Они будут кричать "ура" в твою честь, будут скандировать твое имя, и руки из никогда не устанут бить аплодисменты. Все короли, которых они знали до сих пор, тут же превратятся в карточных королей – останешься только ты. Ты будешь их идолом, царем и полубогом, тебя обсыплют никогда не вянущими цветами за одну единственную улыбку и за блестящие цапки, созданные этой вот машиной. Она предназначена для производства орденов и милостей, которые ничего не стоят, но приносят самые большие доходы. Она сама создает их и сама же вешает, так что тебе даже не нужно и трудиться. Тебе вообще не нужно что-либо делать, можешь вести себя как подушка, в которую все будут вонзать шпильки своей влюбленности. Ты сделаешься сошедшим с Олимпа Зевсом и будешь иметь практически всех женщин мира.

- И Ее тоже?

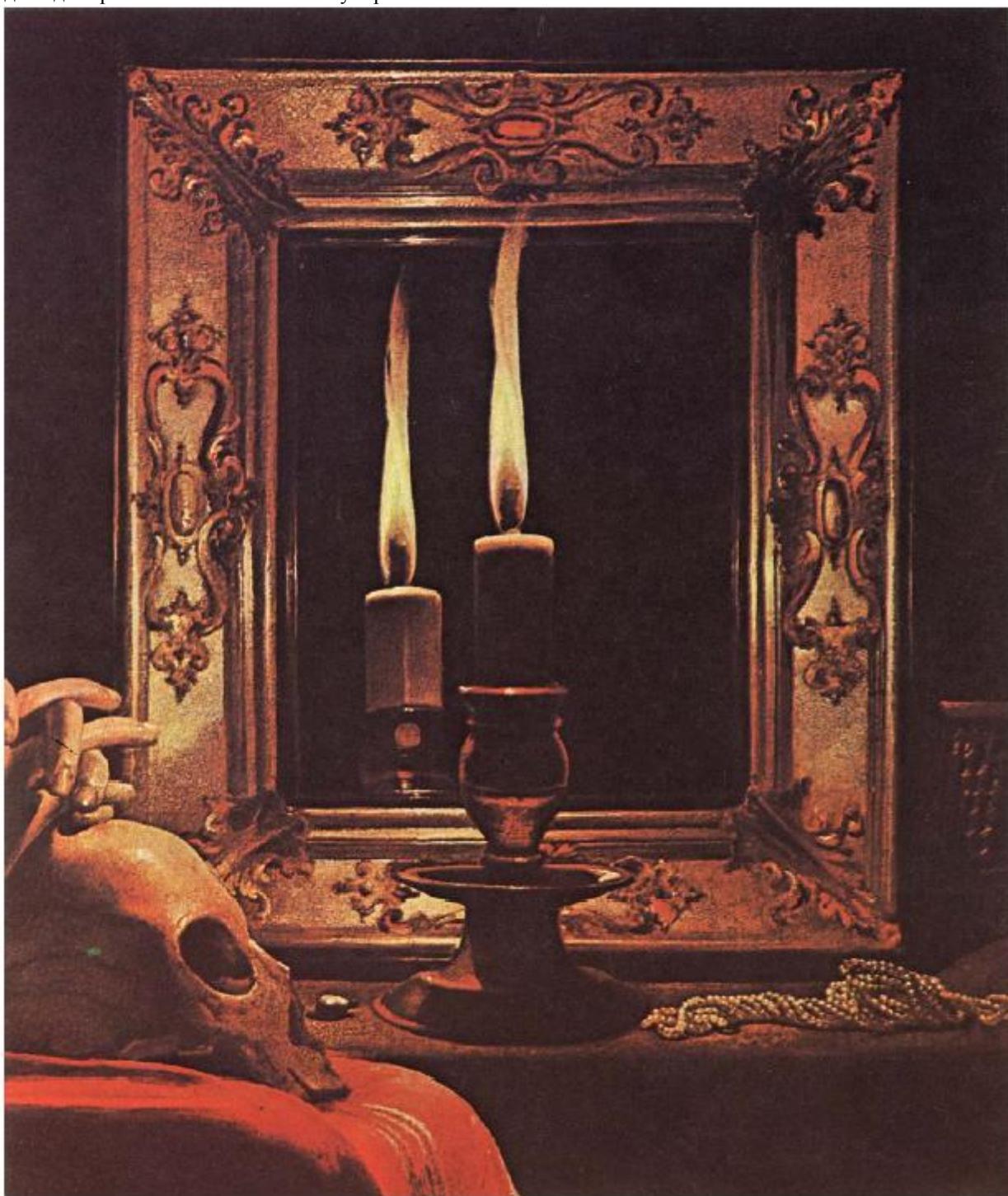
- Я же сказал: практически всех, разве этого не достаточно?

- Нет.

- Тогда пошли дальше.

Вы отправились дальше, а в глазах Врача впервые появилось беспокойство.

Когда он открыл следующую дверь, ты увидал оазис в пустыне. Возле окруженного пальмами колодца сидели два араба и оживленно жестикутировали.



- Что они делают?

- У одного из них есть дочка-красавица, у другого – прекрасный конь. Первый желает купить коня, отдавая взамен дочку, которая нравится тому второму.

- Зачем вы показываете это мне?

- Потому что оба мудры, ибо первый желает избавиться от этой женщины, а второй не хочет ее покупать.

- Но, если она ему нравится, тогда почему...

- Ибо он все еще желает открывать мир, творить и мыслить, и вспомнил священную строку: «Великая мысль – это конь, а женщина – это тот самый ремень, который путает ему ноги». До него мысль эта уже дошла, и через мгновение торг закончится. Послушай-ка!

Ты услыхал голоса арабов столь четко и выразительно, будто они сидели рядом. Первый из них настаивал, а второй упорно защищался, и было видно, что его уже ничто убедить не сможет.

- Бисмиллах! Хамид, разве не говорил ты, что любишь мою дочку? А теперь, что, ты ослеп? Неужто ты не видишь, что она настолько прекрасна, что когда прохаживается мимо садов калифа, ветер, который только что колыхал ветви деревьев, утихают от восхищения?!

- Мой конь умеет перегонять ветер, но вот сможет ли подобное совершить она? Но если и сумеет, то лишь тогда, когда будет убегать из моего дома с любовником!

- Хамид, да вернет тебе разум Аллах в доброте своей! Она любит тебя словно зеницу ока!

- Спроси у моего коня, не любит ли он меня столь же сильно.

- Пророк переворачивается в своей могиле, слыша твои слова, брат! Твой конь не ответит ни на какой вопрос, у нее же голос, подобный соловью!

- Тогда ты желаешь меня коварно обмануть, ведь сам только что сказал, что мой конь лучше.

- Яааа?!... Хамид, шакал безумия отобрал у тебя разум! Я не говорил такого, сказал лишь только то, что ты будешь слушать ее голос днем и ночью...

- Вот видишь! Мой конь вообще не разговаривает! И вот что еще тебе скажу: он не будет желать моей смерти, никогда мне не изменит, никогда меня не проклянет! Он никогда не станет со мной ссориться, никогда не станет требовать от меня бархата или жареных в меду фруктов! Не знает он шантажа с помощью слез, он не умеет надуваться или же издевательски смеяться надо мной! О, Абдул-Мохаммед, какой же ты обманщик и нехороший купец!³

Врач испытывающе глянул на тебя и шепнул:

- Этот человек сказал истину столь банальную, что его даже нельзя назвать ясновидящим. У него нет никакого диплома, он не заканчивал школу и не читал толстых книг, но он мудрее тебя. Разве тебе не стыдно?

- Скажите это моему сердцу! – буркнул ты.

Он долгое время глядел на тебя глазами, наполненными все большим беспокойством, а потом сказал таким голосом, что это, скорее, был шепот, спрятанный в шепоте:

- Пойдем дальше.

Четвертая дверь открылась перед вами, и ты увидел уютную комнату в викторианском стиле, заполненную драпри и тяжелой мебелью. Женщина сидела в кресле под лампой и подпиливала себе ногти, мужчина прохаживался от одной стены к другой, заложив руки за спину, словно медведь в зоопарке, который мечется в своей клетке. И мужчина, и женщина еще не были пожилыми.

- Этот мужчина и эта женщина когда-то познакомились, – сказал Врач. – Он улыбнулся ей, а она улыбнулась ему. Потом после работы он как-то принес ей цветы. Он был робким и неуклюжим, боялся, что его отвергнут. А она, по причине врожденной кокетливости, уверенная в собственной прелести, с удовольствием подпитывала его беспокойство. И пришел такой день, который сейчас сделался лишь грязью памяти, когда они оба с наслаждением переживали усталость друг от друга. Они влюбились так, что отождествляли с собой всю вселенную. И погляди на них теперь! Жизнь не поставила перед ними никаких барьеров, они могли есть друг друга сколько угодно, и они делали то, что считали самым прекрасным во всем свете. Теперь они себя ненавидят. Они выжгли собственный огонь до последнего уголька, и пришла скука. Если тебе, сын мой, известно в этом мире что-либо более страшное, чем скука, то покажи мне это, и я встану перед тобою на колени и уступлю свое место... Даже непонятно, как двое людей, которые желают иметь только лишь себя, могут так надоест друг другу! Миллионы людей! Чего такого гадкого они узнали, какой ужасный грех совершили, что их превратили в бескрылых птиц, замкнутых в духовно-бесплодных-клетках-для-человечества? Через какую ужасную прошли они форму, которая перештамповала их будто валки для формовки жести? Даже животное по исполнению своих физиологических устремлений сохраняет ту же привлекательность и свежесть. Тогда почему же изуродованной стала столь прекрасная людская глина?... Подумай над этим.

- Не могу.

- Тогда я отвечу за тебя. Уже в XVII веке Паскаль заметил, что "все человеческие несчастья рождаются от неумения жить в одной комнате". Чудо любви прекрасно всей красотой неиспорченного воображения, пока двое людей не свяжутся друг с другом *навсегда*, то есть – до смерти, развода, скуки и отвращения. Ты счастливчик, который запомнит несколько вечеров, все более отдаленных и мифических, неуничтожимых словно метафизика пустого парка и пустынного ночных города, когда горит лишь пламя свечи, и обрывки мелодии звучат эхом среди темных улиц до тех пор, пока длится тишина. Улыбнись!

Ты улыбнулся.

- Тебе уже легче? – с надеждой в голосе спросил Врач.

- Нет, – отрезал ты. – Я смеюсь над вами.

И тогда человек этот задрожал всем телом и впервые повысил голос:

- Ты упрям и строптив! Ты ни во что не веришь, так как же можно тебе помочь?!

- А вы докажите мне, что хотя бы раз сказали правду, и тогда, возможно, я вам поверю. Докажите, к примеру, что может существовать вечная память.

³ Этот диалог является свободным пересказом сцены из рассказа Корнеля Макушинского «О благородной деве и коне» – прим. Автора.

- Она существует, и наука, магия того мира, из которого ты прибыл сюда, этого вовсе не отрицает. Вот послушай. Та женщина, из-за которой страдаешь, это твоя звезда – ты всматриваешься в нее будто одинокий путник на дороге. Так знай же, что все звезды рождаются, живут и умирают. Звезда умирает тогда, когда термоядерная реакция, которая в ней происходит, заканчивается, поскольку все топливо уже исчерпано. В том случае, когда масса звезды значительно меньше массы Солнца, звезда постепенно тухнет. За это время она съеживается, все сильнее остывает и все скорее вращается вокруг своей оси, поскольку уменьшается ее диаметр этой звезды. Одновременно возрастает ее плотность. В конце концов, она делается совершенно маленькой, невообразимо тяжелой, и тогда звезда превращается в пульсар, высылающий радиосигналы. Это связано с электромагнитной энергией, порождаемой в результате вращения пульсара. Но постепенно скорость его вращения становится все меньше, а диаметр еще больше уменьшается. То, что ранее было звездой, становится малышом с просто невообразимой плотностью. Это понятно тебе?

- Пока что да, продолжайте.

- Поскольку напряженность гравитационного поля на поверхности звезды возрастает обратно пропорционально квадрату ее радиуса, пространство вокруг звезды начинает искривляться. Можешь ли ты понять, что пространство искривлено?

- Могу, я помню слова Эйнштейна, что "если глядеть прямо перед собой, и если у тебя хорошее зрение, то увидишь собственный затылок". Продолжайте.

- Так вот, чем сильнее уменьшается радиус звезды, тем сильнее растет гравитация, и тем сильнее искривляется пространство, проявляя тенденцию к закукиванию. Куколка эта или же петля – это вход в нечто, что наука называет черной дырой. В какой-то момент петля сжимается до конца, и образуются два мира: один, который мы знаем и видим, а также второй, с другой стороны петли. Этот второй мир – это мир черной дыры, не имеющей ни единой общей точки с видимым миром. Это пространство вне пространства... Будь внимателен, мы подходим к самому главному. Математики доказали, что в черной дыре время и пространство подвергаются обращению. Время там идет назад, отступает! Тебе это кажется невозможным, ибо ты сам принадлежаишь к определенной системе земного пространства-времени, но в черной дыре все иначе. В вашей системе основным принципом является энтропия, которая все обращает в прах – в результате направления времени. Пространство расширяется, а информация гибнет, теряется. Зато в черной дыре, где направление движения времени подверглось обращению, не может пропасть ни единого бита информации. То есть, это ничего не забывающая, вечная память. Точно такой же памятью обладает элементарная частица, называемая электроном, внутри которой время тоже отрицательное, а энтропия не действует или же, скорее, направление которой обращено. Все то, что я тебе только что рассказал, можно было изложить и иначе, но я пошел по пути понимания вашей науки, чтобы ты мог все проверить... Итак, я доказал тебе, что вечная память во вселенной существует, для физиков и математиков это очевидные вещи. Ты не можешь оспорить этого.

- И не стану, но хочу лишь спросить, существует какая-либо математическая формула или физический закон, в котором любовь учитывалась бы в числите или знаменателе?

- Математика и физика любовью не занимаются, у них другие боги.

- Тогда и вы не советуйте мне заниматься ни математикой, ни физикой, ибо это и не мои боги! Вы лишь теряете время, в какую бы сторону не бежали! Я ничего вам не должен, поскольку вы не можете излечить меня. Я вам не верю!

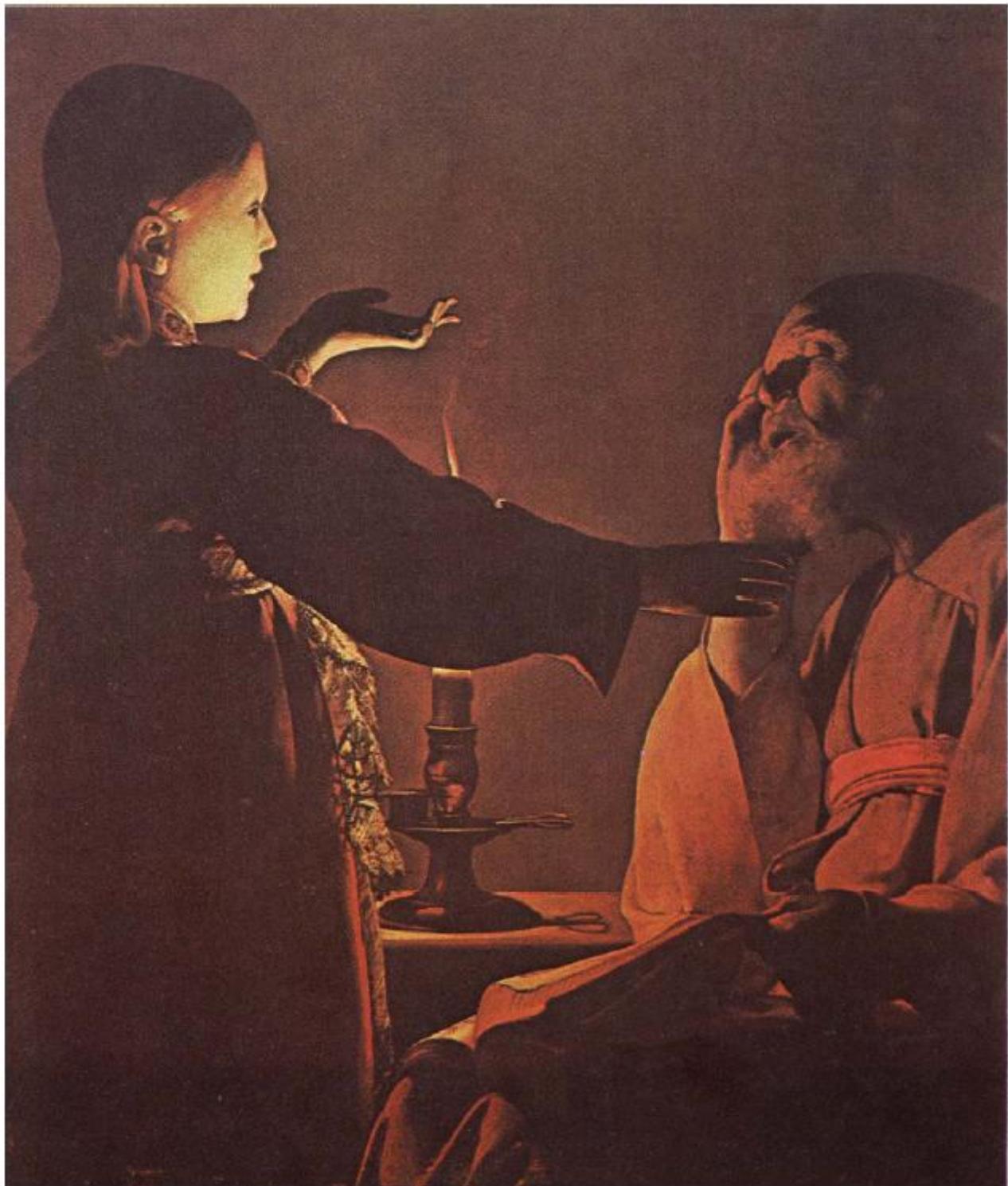
Тогда Врач стиснул кулаки, и ты услыхал хруст костей; дыхание же его сделалось тяжелым и хриплым.

- Я могу наказать тебя за непочтительность, наглец, ты сам того пожелал! – произнес он, с трудом выбирая выражения. – Ладно, ты будешь извлечен! Пошли, я покажу тебе тебя самого, когда тебя уже коснется темное могущество старости, которая вырывает зубы, делает кожу морщинистой и сыплет соль пустыни на волосы. Ложь – великое лекарство, но когда оно не действует, излечить может только правда, хотя это средство чрезвычайное горькое! Я открою тебе ту сторону правды, которую ты еще не знаешь...

Вы вновь погрузились в пропасть коридора, а из невидимых динамиков в твои уши сочился мелодичный шепот:

*"Той правды стороны
сынок ты можешь и не видеть
царь глаз своих синих
в блестящем юности краю
что не исполняются деяния
под крышио бессмысленных небес
невинности и вины
ибо прежде чем попытаешься что сделать
жесты даже сердца или мыслей
вроде праха умерших
в темноте платающие
собранные вместе и разбегающиеся
добра и зла два пути
по которым добираешься до кончины самой
вдоль моря напирающего"*

*царь сердца своего в слепые дни
взлетают незаметно как дыханье (...)
и до начала всех цветов
растений и зверей
воды и света неба и земли
опустошены будут прежде чем успеешь
и все твои деянья и слова
любая правда или ложь
все умирают в той любви которую не осуждают"⁴*



⁴ Дилан Томас "Той правды стороны"

Встав на пороге пятой двери, ты увидал старца с книжкой на коленях, сидящего за столом, на котором догорала свеча в небольшом светильнике. Глаза у него закрыты, открытые уста хватают воздух, словно рот умирающего, на подпираемом же рукою лице рисуется та невысказанная внутренняя боль, которую Вильгельм Рейх называл "эмоциональной мукой". Рядом стоит молоденькая девочка и протягивает к нему руку, как бы желая утешить, вторую же руку она держит поднятой вверх, как бы пытаясь что-то объяснить. "Старец и ангел". Картина Жоржа де Ла Тура из музея в Нанте.

- Это ты у конца пути, - сказал Врач. - Эта девушка – посланный Богом ангел, чтобы утешить тебя в страдании. А страдаешь ты, потому что не можешь вспомнить ту женщину, ты не помнишь ни ее лица, ни имени, ничего! Свеча, которую ты зажег, потому что электростанция отключила свет, напомнила тебе ту самую свечу, и ничего более. Вот твоя правда. Я говорил тебе – ты будешь излечен! Тебя вылечит время, эта всепожиращающая свинья, и ты станешь калекой. Ибо излечение, о котором ты сегодня мечтаешь, и будет твоимувечьем.

У тебя зашумело в голове, и в мыслях пробежало далекое эхо строф Пушкина: "и я забыл твой голос нежный, твои небесные черты...". Врач же закончил:

- Ты будешь ограблен от памяти и от всех волнений. Сейчас ты уже знаешь об этом, но даже зная это, уже ничего не изменишь и не задержишь в себе, все это сгорит, словно эта вот свеча, и исчезнет. Ты обречен!

Он поглядел тебе в лицо, ты же с ненавистью посмотрел в его лицо.

- Или к черту!... - процедил ты сквозь зубы и развернулся на месте.

По склону ты спускался будто лунатик. Наступала ночь. Пляж опустел и теперь блестел серебристыми рикошетами лунного сияния. Запоздавшие прохожие спешили по бульвару в собственные дома. Тебе казалось, что у них нет тел, и что по улицам прогуливаются пустые внутри костюмы, словно в "Человеке-невидимке". На самом краю помоста сидел, съежившись, дикарь Того.

Море было гладким, будто человеческая щека. Издалека донесся хриплый голос сирены корабля, плывущего еще без сокрунных временем навигационных огней. Ты решил, а точнее, постановила твоя ненависть, что сделаешь все наперекор, на злость Врачу и докажешь, что он ошибся. У тебя не возникло и мысли, что, возможно, он напоил тебя эти упрямством именно для этого (каким же великим гением был этот человек, если так просто ему удалось этого достичь!). Ты пытался заставить свою память дать клятву, что она не сворует имеющегося у тебя сокровища. Ты и сам клялся... Друг мой, присяга – это всего лишь напыщенность, ничего более. Но ты об этом не знал. Ты запрограммировал перфорированную ленту для тех ячеек своего мозга, в которых проживает прошлое, оживляемое импульсами, идущими по проводам, соединяющим память с сердцем. Каждое отверстие этой ленты содержала один сигнал, звучащий словно орган. Там была свеча в темной комнате. Монументальный парк под снегом. Вымерший после полуночи город. Прогулка. Несколько странных камушков. Какая-то пластинка. Письмо, написанное на клочке бумаги. И та девушка со светлыми волосами со старинного медальона в Ла Рошели, которую обнаружил наяву будто самый прекрасный сон. Когда ты в самый последний раз прощался с ней, она сказала:

- Мне так печально.

Ты же прижал ее руку к своим губам.

Потом ты повернулся, и тебе хотелось выпить – выпить так громко, чтобы это услыхал сам Господь Бог, и чтобы за ту любовь, которую ты не мог задержать в ладонях, не пробовал дарить тебе всего, что ты сделал и сделаешь, потому что все равно было бы мало!

С того времени прошли года. Друг мой, каким путем ты идешь теперь по этому миру, в котором столь часто дорогу выбирают двери, а не человек? Сохранил ли ты все еще память о Ней? Если ты сам не заставляешь себя делать это, то совершаешь громадную ошибку. Не нужно спасать воспоминания – единственная обязанность человека заключается в спасении собственных мечтаний. Разве что воспоминания и мечты – это одно и то же.

Если ты из тех, кто любил всего лишь раз, то тебе почти нечего и сказать. Но если эта любовь была истинной, тогда все другие обязаны в твоем присутствии молчать.

*"Вот вам рассказ мой. Олени кличут ланей
 И умирает лето. На нас мчит страшная зима
 А ветер солнце бледное как свечку задувает
 Свернулся кровью папоротник. И в море штурм
 И дикий гусь в смертельном поединке уж голову
 вздымаает
 Замерзшим бьет крылом. Вздымааясь над морозным
 полем
 У мира голову срубили. Вот весь рассказ мой"*

Древнеирландская анонимная песнь X века

Творить можно пером, кистью, резцом и частицей самого себя. Эту частицу тела и души, сердца и мозга отдаешь ему - произведению. И гений, и графоман в этом равны, разве что от первого берется частица гения, и она остается, а от второго подделка, эрзац - одинаково рьяно вырываемый из тела - того таланта, которого не достало. Но вот чтобы всего себя, всю душу, до остатка, до безумия отдать творчеству и своему произведению - для этого следует быть пьяным ребенком, для этого нужно быть безумцем, животным, Богом.

Таким был Хаим Сутин, маленький еврейский говнок из Белоруссии, который до конца жизни, даже в Париже, даже уже известный и знаменитый, выставляемый и покупаемый, так и остался маленьким еврейским говноком, из Белоруссии изгнанным, сопливым, пьяным до потери сознания, не имеющим носового платка и уважения к чему-либо кроме собственных наваждений. Как я понимаю его и как люблю за то, что не было у него этого носового платка, и как я завидую ему за этот его извечный страх, который имеется и во мне, но только уже прирученный, лишь изредка кусающий свой намордник...

Было в нем нечто от Курбе, которого как-то пригласила на обед богатая и влиятельная мадам де Грев. Приглашение было укороновано припиской: "Только прошу обязательно прибыть в воротничке!" Когда пришло время обеда, в дом к госпоже де Грев пришел курьер с посыпочкой, в которой удобненько расположился накрохмаленный, снежно-белый воротничок с надписью, сделанной тушью: "Уважаемая госпожа! Месье Курбе весьма сожалеет, но он и я являемся врагами не на жизнь, а на смерть, посему вместе никогда нигде не появляемся в связи с чем я пришел сюда сам."

Так вот, было в нем нечто от этого, но вот сейчас, когда я должен выявить, что конкретно, то даже и не знаю; я это просто чувствую. Может быть... возможно даже только это "вместе не появляемся", ибо, во-первых, у Сутина этого белого воротничка никогда не было, и он вообще не замечал, что нечто подобное существует; а во-вторых, салонное искусство антисалонного остроумия было ему чуждо, злословить он умел лишь по отношению к себе самому. Сам он пошел бы на тот обед, а как же, приплелся бы, этот принц, вечно переодетый нищим, как ходил вечно: в рваных башмаках, в брюках, проеденных мочой, в вонючих подштанниках и с чиряками будто две полинезийские жемчужины в том месте, где джентльмены носят "убийственные усики".

Именно таким описала его Изабелла Чайка-Стахович в своих парижских мемуарах, чтение которых потрясло мною, как мало что на двадцать втором году собственной жизни. Мне хотелось плакать, когда я читал это в первый раз и во второй, и в третий...

Они шли по левой стороне Монпарнаса, по направлению к вокзалу, и ей было стыдно, что ее видят вместе с этим ужасненьким сыном портного-тряпичника, с этим захватанным грязью и растрепанным иудейским Квазимодо; а потом они зашли в бистро, где ей вновь пришлось стыдиться за него, потому что он залился пивом, которое она ему поставила, засвиначив всю свою сопливую рожу, шею и драный свитерок, когда же она приказала ему вытереться носовым платком, он широко открыл в изумлении свои глаза и прошептал:

- Excusez moi, pardon... виноват... у меня нет носового платка.

И все это время он лепетал - Чайка это подчеркивает именно *л e n e t a l*, будто в горячке, на своем странном белорусском волапюке о детской любви к Рифке - дочке пекаря в родной дыре, и о тоске по ее запаху, и о ненависти к тому ее отцу, который ненавидел сына тряпичника за его бедность и любовь к рисованию:

- Она... она... Рифка дочь *unsere Dorf*. Ax, comme elle est belle! Глаза у ней как... сливы, чудесные... не совсем круглые... ей отец имеет пекарник, *il fait du pain*... она же помагать нет, ох, как она пахнет... лучше всех на свете!... Как у меня будет деньги *ersten Geld*... Vous saves... munes - ich schicke von hier, von Paris, drei Paar seidene Strumpfe... шолковые... настоящие шолковые... Она воняет... как вам это сказать *meilleurs parfums du monde*... хлебом... - Рифка я тибя люблю. Панимайте, что я ей сказал?... отец? Ее отец запретил ей даже думать обо мне. Мне даже стыдно об этом тебе рассказывать... Он бил ее своими подтяжками... Шмондрак, - говорил он, - сукин сын, - говорил, самый большой шнорпер, - говорил, - и не хочет жениться с моей Рифочкой? С дочкой самого известного и уважаемого пекаря? Его родной отец говорил: старик Сутин стыдится своего бестолкового сына - а я должен отдать ему Рифку? Un не способен заработать на немножко луковиц... Un не способен

заработать на буханку хлеба - ип не желает работать - ип не способен на самый малый гешефт... расукер!... ип удумал



Chaim Soutine

себе заняться живописью?...А *siajne Gescheft!* Я его в морду вытолкаю, если только он появится в моем доме... я ему палкой по его кудлатой харе... я его кипятком... А ты не смей мне с ним встречаться, я обязан выдать тебя замуж, и я тебя выдам еще в этом году. За кого? за кого? А Абрам Гольдман? А Мориц Файгенблют? А Сруль Липоковер? Разве мало у нас в mestечке порядочных молодых людей? А ведь ты, слава Богу, у нас красивая девушка. Если бы тот польский король... как там его звали?... тебя увидел, то ип бы ту Эсфирику в зад бы выгнал, а тебя бы в замок забрал... Там у них в кухне... Ой, какая там у них кухня. Знаешь, у них бочка для воды

даже не из клепок... pardon... из дерева. Una вся голубая, эмалированная, а над ней висит кружка, не какая-то там жестяная, а белая, эмалированная... а возле бочки рядом Kubeln, ведерки. А мамочка у Рифки - уважаемая госпожа пекарша, на голове у нее самый красивый парик во всем местечке... Проборчик ровненский, беленький. Вот только глаза у нее чуточку куриные... беспокойные такие глаза... Так вот Рифка плакала у окна с белой занавеской, стояла и плакала. Я ж только и сказал... Ich hab nur gesagt... Ничево, вы еще сами плакать станете от стыда... von Shande... поболеете, что выгнали Хайма Сутина... И я сказал это ихнему папе и мамочке с ровнехоньким пробором на парике... и у меня прямо сердце поломалось, когда я отвернулся от Рифки, что стояла на шаг от голубой эмалированной бочки - под этими белыми frankes..."



Его выгнали (причем во второй раз - первый раз его выгнали из родного дома) как собаку, это влюбленное дитя, и с тех пор он уже не желал никакой другой женщины. Описывающий его жизнь и творчество Раймон Конят с трудом выискал несколько имен - случайных физиологических потребностей - натурщицу Полетт Жордан, польку Дебору Мельник, Герду Грот, которую называли Мадемуазель Гарде, и в самом конце - Мари-Берту Оренш, ассистирующую агонии его жизненного пути.

Всю жизнь этот щуплый, бледный ребенок с нервными руками и горящими глазами на опухшем лице будет бежать из собственного дома и дома пекаря по дороге мести в собственной славе, с разбитым сердцем и мечтою, что там, в далекой Белоруссии, они поболеют von Shande. Но даже страдание их и настигло, то лишь после 1922 года, и даже не стыд, но болячка гораздо более страшная - бешенство на самих себя. Если, конечно, они вообще услыхали, что в этом году американский мультимиллионер д-р Барнс купил и забрал в Филадельфию практически все творческое наследие Сутина. около сотни холстов! Сутин сделался знаменитым Сутином, и хотя не перестал быть выгнанным ребенком - впервые в жизни у него были деньги. Munes! Geld и был богат, хотя и не перестал быть сопливым говнюком. Он всегда оставался таким же.

Вот Рифка в это время уже не была такой же. Наверняка она была уважаемой женой Абрама Гольдмана или Морица Файгенблюта и уже не пахла выпечкой, но ровнехоньким пробором на парике. Он бы и сам об этом догадался, если бы пользовался логикой, только ведь отдаленность и время все идеализируют. Он был тем самым единственным во всем мире человеком, для которого ее запах никогда не изменился. Голодая, любить женщину в запахе *les meilleurs parfums du monde*, в воспоминании о парящем хлебном тепле за белыми firanches, желание от исполнения - где можно найти пример более навязчивого чувства?

Это вечное, тяготящее будто камень на сердце воспоминание было наибольшим наваждением Сутина и потому-то должно было очутиться на холсте...

Сутин был живописцем исключительно собственных наваждений. Именно таким вот образом отдавал он холсту не краску, композицию или цвет, но самого себя, потроша самого себя и пятна холст внутренностями своего "я", своего разболтанного подсознания. В корреспонденции с выставки работ Сутина в музее Оранжери (1973) Барbara Маевска написала правду, что это "как бы непосредственная трансформация жизни в живопись, выдавливание самого себя настолько тотальное, капля по капле, что этого правильно и определить-то невозможно, не говоря уже о том, чтобы рекомендовать какому-нибудь художнику или же ставить в пример. Такая живопись наверняка превращается в самоубийство..."

Если бы и хотелось сравнить с чем-нибудь сутиновский акт творения, то разве что со сложными родами, с кесаревым сечением, когда кровь хлещет на белый кафель стен, или же с насилием, совершенным над женщиной исключительно грубо, болезненно, уничтожающего скорее насилившего, чем жертву. И каждый раз Сутин превращал себя в багровую жертву, а по ходу этого акта самосожжения родилась магия, и являющаяся эссенцией искусства. И с каждым разом оставалось в нем все меньше сил, все меньше времени.

Между двумя последующими картинами Сутина образовывалась пустыня, период импотенции, иногда весьма долгий, когда он не был способен писать, более того, даже взять в руки кисть. У него не оставалось ничего, кроме спиртного и воспоминаний о Рифке. Жак Лассейн называл эти сутиновские перерывы "периодами абсолютной стерильности". В некий момент такого периода, откуда-то из глубин души выползло следующее наваждение изгнанного ребенка и требовало собственной фотографии. А вместе с нею рождался и парализующий страх, который он так и не научился преодолевать постепенно. Он обязан был делать это за раз, как солдат в окопе, страх в котором накапливается, становится величественным и превращается в катапульту, выбрасывающую человека в поле ради отчаянной атаки, которую впоследствии назовут героизмом.

Тогда он хватался за кисть и бросался на холст будто голодный зверь на жертву, как беглый каторжник на женщину, чтобы заглушить тот страх и накормить вопящее в нем наваждение, с готовностью настолько хищной, что с ним не смог сравниться никто из "*les fauves*", а ведь в переводе это и значит "дикая bestia".

Был ли он фовистом? Какой это вообще стиль? Смешные вопросы. Подчинялся ли Господь Бог какому-то стилю во время Творения? А ведь он творил именно так, с вулканическим размахом, сравнимым с глубинами собственных страхов и наваждений, а человека сделал по собственному образу и подобию. Сутин писал так, как Бог творил жизнь. И каждый раз рисковал тем, что больше не поднимется.

До последнего мгновения мерялся он силой с собственным страхом, натягивая его будто тетиву стального лука, направляя наконечник стрелы в самого себя - чтобы тот лопнул. Один из его натурщиков вспоминал, что Сутин часами устанавливал его перед сеансом, непонятно даже зачем, сам перепуганный и суэтливый, переполненный сомнений, в конце концов он концентрировался до заметной боли, пока внезапно не попадал в состояние "вдохновенной галлюцинации" и ринулся к мольберту, и, хотя было тихо, казалось, будто в стены ударил громкий рев. Первый сеанс Сутина был одновременно и последним, потому что работал он без передышки, не отдыхая, с отчаянным забытьем, скоро, грубо, резко, до самого конца, до того, пока не отбросит кисти, с той всеразрушающей яростью, с которой Микеланджело разбивал молотом на кусочки "Пиету", на которой по его вине появилась трещина.

Когда после завершения или же завершения и уничтожения картины (а такое случалось частенько) он отходил от мольберта, то был лишь тенью человека. Временами он просто валился на пол. Полуживой, с выжженной землей внутри, с кучей перепаленного шлака и пепла того самого костра и столба, к которому сам себя привязывал. А перед ним пейзаж, заполненный руинами и пожарищами, еще один "период стерильности", вплоть до следующего вопля и акта насилия. В этом отношении братом ему был один только Ван Гог. В 1888 году Ван Гог написал брату в письме: "Пользуясь красной и зеленой красками, я пытался выразить чудовищные людские страсти". У Сутина эти два цвета тоже царствуют, только вот ими он выражал страсти всего лишь одного человека - собственные. А его краска, бросаемая на холст хаотично, положенная вроде бы случайно, все-таки хрустально чиста и просвечивается лучистым светом. Как будто бы свеча или солнце раздирают весь кадр.

Но только это не они. Это сам Сутин входит в картину лезвием, режет, половинит, распластывает и развешивает по краям. Хищнический процесс разрыва темы - любой: пейзажа, портрета, натюрморта. Он как будто использует не кисть, но нож. У Леонардо этот мистический нож виден в ничьей руке во время "Тайной Вечери". Появляется он и у Босха, больше человеческого размера, подвешенный меж парой гигантских ушей, будто пушечный ствол меж колесами лафета, в кадре земного царства Сатаны (триптих "Сад радостей земных"), либо таскаемый демоничными обезьяно-человечками в нижнем углу средней части "Страшного Суда". Сутин не нарисовал этого лезвия, но она у него видится не хуже и прекрасно чувствуется.

Он врезался в самый центр пейзажа и распластывал его в стороны так, как размазывают масло по куску хлеба, временами даже оставляя след от разреза ("Пейзаж" из коллекции Кастаингов), иногда даже кровоточа-

щий ("Красная лестница"). Из-за этого вскрытия природа, дома и деревья, поддавалась центростремительной силе, раскрывалась, только нельзя сказать, чтобы Сутин по образцу кубистов природу уничтожал и деформировал - он ее тиранил, грубо эксплуатировал, вспахивал.

То же самое и с натюрмортами. С рыбами, у которых вскрыты животы, и внутренности вываливаются наружу; с оципанными индюками, широко распахивающими крылья, и с кусками мяса в кровавой жиже, распластанными от края до края картины будто сеть, развешанная гигантским пауком.

То же самое и с людьми, растоптанными, расплющенными в рамке картины будто сапогом Колосса Родосского - примером может служить знаменитый "Грум" или же серия "Слуг", локти и колени которых лежат на самых краях кадра, а сами тела размазаны ножом по обе стороны от центральной линии пуговок на жилетах - линии разреза.



Именно таким образом входят в женщину во время акта оплодотворения, взрезая, задавливая и распластывая, и в этом сравнении нет ни малейшей охоты похвастаться вульгарной метафорой, ибо чем же, как не подобным актом священнодействия был процесс творения у Сутина, который до остатка сжигал себя в зверином, жадном, горячечном ритме рисования? именно оно было нутряной религией Хaima, проявляющейся в долгосрочном кошмаре ожидания момента старта и конвульсивного спазма завершения. Все это было потрясающим ритуалом, которого более не знала история. Если даже Лоренс Даррел и кощунствовал, когда писал: "Психоаналитики до сих пор не ведают множества вещей, к примеру, что в церкви становятся на колени, поскольку на колени становятся для того, чтобы войти в женщину", то в этом имеется сутиновская истина аналогии между священным таинством процесса живописи и сексуальным актом вдохновенного самца.

В культе Сутина не имеется прекрасных святых, нет там и позолоченных алтарей. Мир является во всем жестоком величии своего безобразия, настолько ухоженного, что оно даже магнетизирует и притягивает к себе. У Босха сублимированное уродство было эпичным и метафоричным средством интеллектуальной игры, камуфляжем для едкой философии; у Грюневальда - религиозным пугалом; у Брейгеля - образом популистской спонтанности жизни, наблюданной через линзу издевки или насмешки; а у Гойи - проекцией собственныхочных фантасмагорий и душевных терзаний. Посему Сутин ближе всего к Гойе, хотя безобразие на его полотнах - это нечто большее, это манера и единственный "стиль".

Едва лишь он вырос из коротких штанишек, то нарисовал портрет местного раввина. Когда сын раввина, молодой мясник, увидел уродство собственного отца на холсте, то разъярился и во главе молодежной банды жестоко избил Хaima, перебив ему колено. Юный грубиян не понимал, что Сутин вовсе и не собирался издеваться. Просто он видел мир и людей именно так, и точно так же - с грубой откровенностью - представлял их миру, перебивая тела, делая из людей раздавленных лягушек, пришипливая их локти и колени далеко на флангах изображений, хотя, в отличие от кубистического Пикассо, пальцы, глаза, уши и все остальное оставлял на свойственных им местах. Лица изображенных им мужчин, женщин и детей безобразны и будят отвращение, как будто всех их отметила черная оспа, как будто все они уже гниют. Пласты мяса, которые он маниакально рисовал, художник подвешивал у потолка собственной мастерской и ждал, пока те не "дозреют", то есть не

начнут гнить (его друзья и обитатели дома не могли выносить этой вони) - и только после этого брался за перенесение их на холст. Его увлекали меняющиеся оттенки гнили - мяса, людей, всего мира.

Сильнее всего этот смрад ощущается в его автопортрете! В его "Спящей женщине" нет ничего от одалисок Энгра или всей той идиллической орды живописно уложенных самими художниками самочек - розовеньких, в рюшиках, только что завитых, соблазняющих свежестью; она вся вспотела, растрепалась, у нее приоткрыт рот, как обычно и случается, только лишь с прибавлением взрывной экспрессии Сутина. Его обнаженная женщина ("Нагота женщины") настолько пугающе неаппетитна, что если бы она была Евой, мир бы не был заполнен видом homo sapiens. То же самое и с "Женщиной в голубом платье", с "Женщиной на голубом фоне" и другими, пол которых выдают лишь названия работ. Его "Материнство" ужасно мрачно, а лица ребенка и матери искажены тяготами бытия. Из животов написанных им перепело, кружящихся в воздухе будто обезумевшие "Конкорды" с открытыми для криков кловами, выплескиваются кишкы; вся серия его распотрошенных быков и суровые туши иного зверя плавают в кровавой жижке, проявляя - впервые настолько драматично во всей истории искусств - все злобно-враждебное естество мяса и костей. Патология? Ну конечно же, естественно, гений либо патологичен, либо его вообще нет.

Патология, сплетенная из одержимости. Даже те краткие периоды в его творчестве, когда ярость пригасала, когда его живопись становилась менее драматичной, все равно были полны тем, выдающих какие-то неожиданные наваждения - как по-иному объяснить серию "Министрантов", вежливеньких, спокойных мальчуганов в белом и фиолетовом, если не маниакальным увлечением экзотической для него литургией римско-католической церкви?

А величайшей его манией была Рифка, дочь boulanger. Ее он носил в себе вплоть до самого успеха, до 1922 года, до ливня ersten Geld от Барнса. До тех пор он не осмеливался выбросить этого на холст, единственno лишь, помня куриные глазки Рифкиной мамаши, подвесил курицу (за шею, как вешают осужденного) в каком-то гадком интерьере с суровыми кирпичными стенами и попросил себя сфотографировать рядом с нею Рожеру Виолле в позе бомжа, с глуповато-циничной усмешкой, с сигаретой в одной лапе, а вторую сунув в карман застасканных штанов. Теперь, в 1922, он уже мог поделиться этим со всем миром.

И как же он это сделал! Иной на его месте нарисовал бы Рифку, плачущую рядом с эмалированными Kubeln, себя и ее на фоне белоснежных firankes, ее глаза, в которых тоска по нему, возможно даже те пресловутые *шолковыйе, настоящийе Strumpfe* сына тряпичника, я знаю что еще? А он, сразу же после гешефта с Барнсом, на переломе 1922 - 1923 годов, нарисовал молоденького булочника-кондитера, по-своему, с широко расставленными коленями и локтями, приkleенными к рамкам картины. Это булочник-король! Он сидит, развалившись, на высоком стуле как монарх на троне, ожидая, пока сделают пропагандистскую фотографию. Он сидит в белом халате, с широкими плечами-эполетами, заставляющим вспомнить о диктаторских мундирах, в белом колпаке, формой своей напоминающем корону и шутовской колпак одновременно, с багровой тряпочкой в руках, так что может показаться, будто у него уже вскрыты внутренности, и теперь он мнет в пальцах собственное уставшее сердце. На этом автопортрете он король над королями, негус над негусами, царь над царями, пекарь над пекарями, в одуряющем запахе чтобы они сдохли von Shande, не допустив к благоухающему хлебом телу Рифки!

Нет, я не ошибся - это автопортрет. Если же его биографы, не знающие истории с Рифкой, не заметили этого - тем хуже для них. Дело тут даже не в датах, которые вписываются как влитые, но достаточно посмотреть на булочника-императора и на портрет Сутина, сделанный Модильяни. И сравнить! То же самое удлиненное лицо, те же самые задумчивые глаза, идентичная форма носа, сплетенные в том же месте ладони. Единственная истинная разница - это широко раскрытые ноздри молодого пекаря. Ни на каком другом портрете Сутин их уже не раздувал, только здесь, потому что король вдыхает запах теплого, пульсирующего хлеба.

С Амадео Модильяни, старшим на семь лет евреем, что приехал в Париж из итальянской провинции, как сам он из белорусско-литовской, он познакомился в 1915 году в Сите Фальжье. В течение пяти (неполных пяти) следующих лет они были близкими друзьями, хотя (а может именно потому) между ними случались жаркие стычки. Их картины были будто огонь и вода. С одной стороны разбушевавшийся ураган, в котором все горит, пылает кровью и безобразием, где женщины отвратительны, и царствует атавистичный отголосок степных погромов и воспоминаний о грязном базарчике, забитом толпой евреев. С другой - спокойные композиции, виртуозный рисунок, полнейшая традиция тосканского искусства XV века, тонкости сиенской живописи и щепотка маньеристической грации Ботичелли, в особенности в фигурах обнаженных женщин - сонных, как бы загипnotизированных самим Амадео, пребывающих в ностальгичном ожидании, с атласно мягенькими телами; готовые взлететь, таинственные своей анонимностью нимфы, настолько притягательные, что весь холст хотелось бы исцеловывать от рамы до рамы; а в лицах одетых женщин меланхоличная прелест и странное подобие с флорентийскими Мадоннами, такое отличное от Рифки.

Но цель была той же самой. Другим был лишь метод. Цели всегда одинаковы, о чем первым сказал мне Сент-Экзюпери. Тот, кто сбрасывает бомбы, и тот, кто расстреливает сбрасывающих, сражаются за одно и то же - за победу. Судьба, место рождения, окружение, воспитание, случайный контакт - перебрасывают на иные пути, но все они ведут к одной точке за горизонтом. Тот, у кого собака покусала ребенка, будет всегда собак пинать; тот же, которому собака спасет тонущее дитя, поделится с собакой последним куском хлеба. Каждый из них знает иную истину. Модильяни привез из родного Ливорно, из академий Флоренции и Рима содержание итальянских традиций, и при нем была жена - самая лучшая жена на свете. У Сутина были воспоминания об отце, латающем чужие подштанники, и запах Рифки. Но цель у них была одна и та же.

Сутин, чувствующий разницу в образовании между собой и Модильяни, а так же другими, не мог избавиться от этого комплекса. Родившийся в 1893 году десятым из одиннадцати ребенком портного-тряпичника,



каким , простите, образом мог он получить надлежащее образование? Он не закончил даже начальной школы - единственное полученное им в детстве образование, это два года, проведенные в хедере. В 1910 году не принадлежащий к "порядочным молодым людям" парень, который "умыслил рисовать", и которого за это изгнали от избранницы, начал посещать Школу Изобразительных Искусств в Вильно. Вскоре после этого, благодаря помощи доктора Рефлкесса, дочка которого воспылала страстью к Хаиму, еще перед мировой войной успел очутиться в столице мира - в сказочном Париже Греза, Стравинского, Миси Серт, "Авиньонских девушек" Пикассо, Де Ори, Коко-Шанель, "Ballets russes" Дягилева и белой русской эмиграции (это уже чуточку позднее, но

к черту с хронологией и датами), Маринетти, осенних салонов, Шагала, Сендрарса, Леже, Задкина и гениальных остальных.

Там он сделался "наигрязнейшим художником Монпарнаса", которому раз за разом кто-нибудь пытался показать, "как следует вытираять нос платком и срезать ногти". Когда кто-то в конце концов показал, как следует чистить зубы, это ему настолько понравилось, что чистил их пару раз на дню и показывал всем, какие те белые. Тем не менее, он принадлежал к "проклятым художникам" - как Модильяни, Гоген, Ван Гог, Утилло, Тулуз-Лотрек и Паскин. Он был изгнанным. Страдал от чудовищной нужды, а за последние гроши покупал краски и оплачивал входные билеты в библиотеки, где днями и вечерами жадно и без выбора читал - поэзию, романы, энциклопедии и философские трактаты - желая получить хотя бы частицу знаний, преподаваемых в школе. Ему не хватало теорий, поэтому рисовал инстинктивно, импульсами, он был урожденным художником-животным, как существуют животные-киноактеры (актеры-любители, у которых интуиция заменяет ремесло, взять хотя бы Харрисона Форда, который перед актерской карьерой был плотником - прим. перев.).

Модильяни помог ему. Поначалу приютил и делил одну картофелину на три части (для себя, для жены и для Хaima). Какой же ужасной должна была быть бедность Сутина, если для существования ему было достаточно крошки бедности Модильяни?! Впоследствии Моди познакомил его с маршаном польского происхождения, Леопольдом Зборовским, который опековал Сутином и его творчеством. Сутин многим был благодарен Модильяни.

Крепче всего их соединил алкоголь, близнец нужды. Пишут, что "Модильяни споил Сутина". Чушь! Сутин давно уже был споен собственными страхами, и водочные приближения к белой горячке помогали ему забыть о них. Мальcolm Коули заметил, что пьянство художников, это "своего рода мост к другим людям и, одновременно - попытка пробиться через скорлупу сознания, чтобы добраться до самого себя". Скорлупу сознания Сутина творили его собственные страхи и кошмары.

26 января 1920 года Амадео скончался от туберкулеза, а днем позднее совершила самоубийство его чудесная жена, Жанна Хебютерн, которая, полюбив Мадильяни и опекая его как ребенка, прощая пьянство и "натурализм", не желала жить без него - и у которой до сих пор нет памятника.

Умирая, Модильяни, якобы, сказал "Збо" - Зборовскому:

- Чтобы не случилось, ты можешь не беспокоиться. В лице Сутина я оставляю тебе великого художника.

Модильяни оставил Сутину в наследство привычку напиваться, которая и уничтожила желудок Хaima, послав его в могилу в 1943 году, на пятидесятом году жизни. Умер он точно так же, как и жил: бедным, изгнанным ребенком, который никогда не смог понять и полюбить мира. Часто цитируют последние слова великих умирающих. Сутиновские могли бы прозвучать как признание Эрика Сати: "Когда я был молодым, мне говорили: вот посмотришь, когда тебе исполнится пятьдесят. Мне пятьдесят, и я ничего не видел."

Но перед тем Сутин успел написать картину для моей коллекции. В 1938 году, после краткого периода спокойствия, наступило начало последнего уже всплеска драматической экспрессии на его холстах (поэты, якобы, лучшие свои стихи пишут в последние годы перед смертью). Цикл мрачных, зеленых пейзажей с высокой и низкой растительностью, которую безжалостно бичует ветер, пригибает к земле, желая растрепать, вырвать с корнями и распылить по миру от края до края. Бичевание самой природы, безжалостное, до самых костей.

На трех из этих картин, написанных в различное время дня и года, на трофе появляются мальчик с девочкой. Один раз вблизи, другой раз - вдалеке. Спрятанный за заслоной деревьев горизонт, темно-синее небо и чернеющий луг. Пейзаж после битвы, чувствуется влага и свежесть воздуха. Мальчик больше и держит руку девочки в собственной руке. Одинокие перед лицом природы, разозленной пыткой ветра, они с трудом идут вперед. И больше нет ничего - только мир и они.

Эти три картины появились в 1938-39 годах и теперь находятся в Соединенных Штатах (две в вашингтонской Филипп Геллери, одна в Перлз Геллери в Нью Йорке). Называются они по-разному. Но для меня каждая из них называется: "Выгнанные дети".

Из глины какого своего наваждения вылепил их Сутин? Последнего, это точно, но вот какого? Еще не знаю. Но я продолжаю размышлять, и потихонечку начинаю сопоставлять в мозгу камушки своей мозаики. Двум из этих картин изгнанный из дома говнюк, всю свою жизнь бегущий из белорусской деревеньки и гонящийся за чем-то, что, вроде бы, можно увидеть лишь на пятидесятом году жизни, неофит в библиотеках, читающий энциклопедии так, как читают романы, но не ради удовольствия или чтобы убить время, но ради того, чтобы овладеть элементарными знаниями - дал названия "Дорога учеников" и "Возвращение из школы после грозы". Всю жизнь учился он преодолевать собственную боль и оставлял на своем пути милевые камни, значащие траекторию этого странствия - наваждения, которые он, в ужаснейших муках, заставлял выползать из внутренностей собственной оболочки на холсты.

Продолжаю размышлять. Было бы странно, если бы под конец жизни им бы не овладело наваждение нарисовать эту дорогу и придать ей универсальное измерение в мало для кого новой, но всегда потрясающей истине, что человек никогда не перестает быть выгнанным ребенком. Если цикл страшных пейзажей, на которых природа героически сражается с демоном ветра, это универсальная метафора мира, то внутри этого послания не могло не присутствовать горькой метафоры человеческой судьбы. А ее невозможно представить наиболее страшным образом, чем паломничество одиноких детей, ставших жертвами.

Дети, обижаемые с самых первых веков человеческой истории. Он был именно таким. Его били все время. В возрасте семи лет он украл на кухне нож, чтобы обменять его на карандаши. Отец отгупил его за это и целых два дня держал на хлебе и воде в темном подвале, где стаями шастали крысы. Его били за калякание на стене кусочком угля, за нежелание работать, но любовь к рисованию, за побеги из дома, за все. Сутин сбегал несколько раз - от избивающего его отца, из школы, он всегда убегал. Он был вечным изгнаником. За эти издевательства и пытки он возненавидел собственную семью. Моди же полюбил и за то, что - как это гениально отметил Илья Эренбург - у Модильяни все фигуры, обнаженные или одетые; и женщины, и мужчины выглядят как обиженные дети. Обоим им мир казался громадным детским садом, которым руководят суровые взрослые воспитатели. Когда Сутин уже достиг в Париже славы и денег, приятель Модильяни скульптор Липшиц послал через возвращавшегося в Литву земляка деньги для своих голодающих родственников и спросил у Сутина, не желает ли тот воспользоваться оказией и тем же образом помочь своей семье, бедствующей в Шмиловичах. В глазах Хaima блеснуло бешенство.

- Qu'ils crevent! (Пускай сдыхают!)

А увидав изумленное лицо Липшица, добавил:

- Если бы ты только знал, как они ко мне относились!

Он никогда не позабыл и не простили того подвала, в котором столько дней прожил вместе с крысами, и тех жестоких ударов, что безжалостно доставались его худенькому телу. Убежавшие дети не всегда забывают. Да и что вообще знаем мы о каторжной жизни детей?

Уже в XIX веке в Нью-Йорке появилась организация, называющаяся "Общество Предупреждения Жестокости по отношению к Детям" (NSPCC). Через неполную сотню лет, в 1968 году, два американских исследователя Гельфер и Кемпе доказали, что среди детей ниже пятилетнего возраста большинство умирает в результате жестокого обращения взрослых, чем от гриппа, коклюша, скарлатины, ревматизма, гнойного аппендицита и болезни Хайнэ-Медина вместе взятых! Именно в Соединенных Штатах, на родине доктора Спока и моды на либеральное воспитание, рапорты специальных сенатских комиссий пылают увеличивающимися численными данными: в среднем миллион случаев издевательства над маленькими детьми ежегодно, в том числе 60 тысяч случаев пыток, из них две тысячи случаев - со смертельным исходом, то есть, четыре случая убийства на тысячу жителей или же 5 процентов детей ниже пятилетнего возраста.

В странах западной и восточной Европы то же самое, повсюду одинаково. В ФРГ ежегодно фиксируется более 12 тысяч случаев жесточайшего избиения детей своими родителями, 3 тысячи неотвратимых повреждений тела и около сотни смертей (данные за 1977 год)! Не меньший испуг пробуждают данные с родины Дэвида Копперфильда, а конкретнее, из рапортов специальной комиссии, созданной Палатой Общин в 1976 году: на каждые 10 тысяч детей ниже четырех лет от роду ежегодно приходится 10 детей, избитых весьма серьезно и 40-60, избиваемых просто сильно. Во Франции, уже привыкший к подобному директор одной из больниц бесподобно сообщает в интервью для "Le Figaro": "Самые частые травмы - это результаты прижигания сигаретой, контузии, переломы, внутричерепные кровотечения. Одна треть малышей, привозимых в состояния агонии, умирает". В Италии бамбини убивают несколько меньше - три десятка за год (а все вышеизложенные данные занижены по отношению к действительности в результате заговора молчания семейств и соседей), при трех-четырех тысячах случаев чудовищных избиений! Больницы всего земного шара заполнены детьми, живущими в состоянии ежедневных пыток.

Размеры данного явления заставили врачей навесить на него научный термин: "battered child syndrome" (комплекс симптомов избиваемого ребенка). Сюда включаются уже не случайные синяки, но кровоподтеки, трещины в черепе, многократные переломы костей, внутренние кровотечения, раны и неотвратимые в последствиях мозговые травмы. Почему? Итальянец Дино Орилья великолепно объяснил это на страницах "L'Europeo":

"То, что поначалу кажется неожиданным и абсурдным - то, что лицами, издевающимися над детьми, довольно часто доводя их до смерти, являются их собственные родители - по сути своей весьма логично. Для невротизированного семейной и профессиональной жизнью взрослого человека ребенок является предметом, на котором взрослый человек разряжает собственные конфликты, и орудием (...) Орудие, что служит для мести за поражение в семейных спорах (издевательство над ребенком с мыслью о том, что издеваешься над супругом), либо в качестве объекта агрессии, первоначально направленной на иного взрослого человека (издевательство над ребенком, отождествляемым с подчиненным, начальником, соседом и т.д.). На него разряжаются все имеющиеся напряжения и фрустрации: ребенок становится жертвой сексуально неудовлетворенной матери; жены, которой осточертела роль вечноей служанки; отца, задавленного нечеловеческими условиями труда или помехами на пути карьеры. Между самим собой и собственными экзистенциальными и общественными неврозами взрослый всегда наткнется на собственного ребенка, которым сможет воспользоваться тысячей способов. Издевательство над ним - любимейший метод разрядки накопившейся агрессивности.

Те, кто ностальгируют о насилии, что со слезами на глазах вспоминают священную порку, которую получали от собственных родителей, и с одобрением отзываются о причиненных им в детстве оскорблении и обидах, утверждая, что именно они помогли им возмужать (то есть, вырасти человеком невротическим и глупым), по сути не избавились до сих пор от скрытой злости в отношении к собственным родителям, а не имея возможности отомстить им, вымощивают злость на собственных детях. Ясное дело, во имя права на любовь. Да, да, права на любовь (...) Смешанная с ненавистью любовь - в нашей культуре явление единственное в своем роде. Издеваются друг над другом влюбленные, новобрачные и супруги; всяческие чувственные союзы заправ-

лены насилием, потому что любить в нашей культуре - это означает присвоить, требовать, подавлять, чего-то ожидать (...) Многие родители любят с пеной на устах. В отношениях с детьми ежедневно присутствуют взрывы злости: мать ругает ребенка, брызгая на него ненавистью, чтобы через мгновение целовать и вытирая слезы. И много раз за день исполняется этот позорный ритуал любви-ненависти-покаяния, собравший в себе всяческие виды зла, культивируемые в нашем обществе..."

Отсюда-то и появляется желание сбежать. Из того, что французские ученые определили как "syndrome de l'enfant mal-aimé" - комплекс проявлений отвергнутого ребенка. Отвергнутого обществом жестокосердных взрослых, их институализированным, невротическим, жестоким и трусливо-злобным космосом, ребенка изгнанного, мечтающего о мифических материнских объятиях, пусть бы даже эта мать и дралась. Большинство детей - это маленькие изгнанники в собственных домах, но некоторые - это осужденные, что прокляты во сто крат сильнее, потому что они из дома выгнаны, выгнаны в буквальном, материальном смысле слова, бездомные бродяжки на безграничных дорогах всей Земли. Больницы планеты... Дороги планеты буквально забиты детьми-изгнанниками.

Я продолжаю размышлять. Существовал ли такой алхимик, который понял, что поиск философского камня - это, по сути своей, поиск матери? В хедере, первой школе Сутина, Талмуд был букварем, а в Талмуде написано, что "не имея возможности пребывать повсюду - Бог сотворил мать". Все так, но эта мать... Да и о какой матери мы здесь говорим? Является ли ею отчизна, свобода, политика, семейная традиция... О Боже, круги на воде делаются все огромнее и метафоричнее, от меня прячется их центр - вот эта женщина, мать из матерей, одна единственная, которую ищет и к которой стремится каждое изгнанное дитя!... Мысли путаются все сильнее, под руку подворачиваются не те камушки, мозаика ходит волнами будто летучий ковер муэдзина-колдуна над шпилями минаретов ночи. Любовница - сонное наваждение привлекает меня в свои объятия, выпивая из моих уст всю реальную материю и освобождая воображение от всяческих балластов рационализма, которые только помешали бы мне бредить. Я обязан попытаться вернуться на Землю, должен...

Когда все это началось? Когда первых детей изгнали из Эдема? Когда люди развязали первую войну, и огненный смерч впервые разделил семьи? Когда построили первый сиротский дом? Когда в первый раз детей загнали в вагон для перевозки скота? Когда Великий Полицейский сделал первый шаг на тропе изгнанных детей, надеясь, что та приведет его к матери? Потому что все очаги бунта тлеют в сердцах матерей, и в лонах тех же матерей рождаются заговорщики. Следует выследить эти сердца и эти матки, выдрать их наружу, и тогда порядок будет обеспечен. Достаточно пойти за детьми.

Мысли уже еле ворочаются, веки опадают. Мне никто не может помочь, нет у меня никакой путеводной звезды или указателя, всего лишь эти три холста Хайма Сутина. Земля расчерчена сетью тропок выгнанных детей, детей-заключенных, загнанных детей, проклятых и убитых детей - пылинок, которых с первых веков существования рода людского отправляют в пространство обычным чихом судьбы.

Маурицио Керичи докладывает из Сальвадора ("Corriere della Sera, 9.IV.1982): "В стране, насчитывающей около пяти миллионов жителей, было установлено число в 30 тысяч брошенных детей. Они пребывают в лагерях беженцев, государственных приютах. У меня была возможность посетить один из них. Был самый полдень. Дети лежали на дворе, на полу из утоптанной глины. Лежали и все. Некоторые улыбались, другие спали. Я видел там здоровые мордашки, но и лица, покрытые струпьями и мухами. Когда они подрастут, будет в кого стрелять. Родители бросали их на дорогах. Но и как может отец семейства, зарабатывающий 150 долларов в год, прокормить столько детей?"

И не один Сальвадор - десятки. Вчера, сегодня, завтра...

Чем глубже я проваливаюсь в сон, тем яснее вижу эту парочку, и где-то далеко-далеко - охотника. Он очень странно одет. На нем кепка со свастикой, лицо размалевано в индейские полосы смерти, на шее африканское ожерелье из клыков диких зверей над снежно-белым плоеным воротником испанского наемника в Нидерландах, а на мундир республиканского жандарма накинута ряса Торквемады, из под которой поблескивают пряжки мушкетерских сапог. На спине у него колчан с луком, а в правой руке он держит снайперскую винтовку с оптическим прицелом, которым он пользуется вместо подзорной трубы. У него всего один глаз. И он вечен.

Нет, это опять бред... На этом человеке обыкновенный гражданский костюм, и в нем ничего нет от Сатаны. Так может мне все привиделось?... Я хочу получше приглядеться, но его силуэт уже расплывается в глубине пейзажа, гаснет глаз- прожектор, и теперь я вижу только лишь мальчика с девочкой на зеленой равнине.

Я знаю, что поначалу им было зелено-зелено, будто в сказке, их привлекал этот свежайший оттенок молодости, родившийся от чрезмерности хлорофилла и чистоты сердца. Как и для всех изгнанных детей, которым равнина и горизонты продают обещания за то, чтобы сделать следующий шаг вперед. Обжорливая бесконечность, что заглатывает одиноких путников, оголив с времен последнего крестового похода детей и последней войны...

Где-то там, на самом выдуманном краю горизонта изгнания ожидает мама. Это к ней бредут изгнанные дети, и потому вначале равнина залита солнцем и воистину удивительным светом, что пробивается сквозь первые листочки и лучится даже из глубочайшей тени. Мир предстает в цветах доброты и мягкости. Аркадский пейзаж, прекрасно мне ведомый Вергилиев плод, ложь в конфетной бонбоньерке, с которой еще со времен Возрождения и до самой Французской Революции идентифицировали видение счастливой жизни. Сегодня его можно найти только лишь в детях, в которых рождается и на которых заканчивается всяческое людское вооб-

ражение. Где-то там, где оно заканчивается, и находится тот хрупкий шлагбаум, перед которым я еще люблю детей, а после которого начинаю презирать всех людей.

Пробегает серна, и взлетает птица, рисуя на небесах границу меж зимой и весной. Пенящиеся ручьи в горных руслах шепчут легенды о беззаботной жизни. Из рук и пальцев у деревьев выпрыскивают побеги, горячие ростки щекочут лоно Земли, а где-то там, наверху, сквозь спутанные ветви и окошечка в тучах видна Божья улыбка. Ноги еще не болят. Весна!

Весна опоясывает землю будто пахучий тюлевый шарф голову любимой. Это она расцветает в праисточниках всякого путешествия, всяческого сна о Золотом Руне, о Святом Граале, об Эльдорадо. Весной дети перелетают по лунной радуге стены сиротских приютов судеб, весною скачут они на зеленую подушку железнодорожной насыпи через дыру в стене скотских вагонов, что таращят в лагеря рока; весной не возвращаются на фабрики, присвоившие детей навечно вместе с аттестатом зрелости; весной пользуются тем, что зодиакальная мачеха повернулась к ним спиной. Весной начинаются побеги...

Весной, когда леса парят зеленью и кажутся мягоньким облачком в полосе радуги; когда птички, по размеру не больше листочек, вырываются из собственных гнезд; когда ночью оглушает гром, а проникающий повсюду молоденький дождик с бессильной яростью хлещет по окнам; когда жизнь сбрасывает старую, выцветшую шкуру, а человеческое сердце переполняется беспокойством, жаждой лучшего - все то же самое, ритмичное, бессловесное и неопределенное желание, когда молодые боги горячечно блуждают по напитанным влагой лесам и по берегам озер, в тенистом шуме камышей, и спешат к женщинам, обходя подальше недоступных и перепуганных девушек, которые еще не желают ложиться на землю, гудящую древнейшими отголосками...

Весною дети становятся повелителями мира и не боятся ничего, даже пещер. Сами же пещеры в это время розово-перламутровые, прекрасные и величественные будто греховные дворцы. Весной...

А после нее приходит лето с немилосердным солнцем. Утром просыпаешься весь в каплях, свисающих с цветочных стеблей. В полдень в воздухе распылена ласковая солнливость. В обеденную пору теплые, самовольные колебания воздуха играются с сосновыми иголками. Вечер серой приливной волной накатывает через поля, заползает на склоны холмов и сшивает нежные края света с краями тьмы.

Когда солнце выпьет всю росу на растениях, тучи вскрывают свои беременные туши, ветер же начинает учить послушанию высокие травы и деревья. Мальчик, будто слепой щенок, ищет придорожный ров и прижимает девочку под пальтецом, пахнущим шерстяной влагой. Когда же тучи выплакивают свои глаза, дети возвращаются на дорогу.

Ковер плывет через лагуну времени, смерть подгоняет охрипшие часы, декорации меняются.

Золотая осень рождается на могиле лета. Листья покрываются красной ржавчиной. Солнце клонится к закату, а тени становятся все длиннее. Вселенский пожар охватывает небо багрецом, пафос которого истrepывается с каждым мгновением. Из каменных пещер высунул свой нос мрак и теперь ползет через долину, дозревая в поваленных деревьях, в колеблющемся воздухе и мокрых волосах девочки. Оскорбленное божество дня укладывается спать на болотах, где блуждают души умерших. В свете Луны их ореолы серебрятся холодным хрустальным блеском.

Вдалеке появляется несколько лампочек; они поблескивают где-то за полем, меж двумя стенками леса. Это очень похоже на вертеп в костеле отца Клавдия, где за гипсовыми кустиками малосенькие электролампочки имитируют звездное небо. Чем окна становятся больше, тем громче лают собаки.

Старая лесопилка, мягкие будто пух опилки. Дети спят в уютных сарайах, в заброшенных ветряках, в охотничьих шалаشاх. Мальчишка пробирается в хозяйские птичники и ворует яйца с мокрыми буханками хлеба, которые бросают свиньям.

По утрам туман исходит из земли серо-белыми клубами, ее волнистые полосы распущенными волосами обматываются вокруг древесных крон, облизывают пальцы и заглядывают в ноздри. Дорога теряется, луг оказывается подворьем, в нескольких шагах от них проходит женщина с коромыслом. Скрипит журавль, слышен плеск воды, коромысло потрескивает, а ведра покачиваются, когда женщина возвращается домой. За ее головой будто воспоминание тянется фата из тумана. Девочка видит, как эта фата превращается в мать. Мать приближается и ласкает ее мягкими руками из тумана, гладит помокревшие щечки, склоняется, прижимает девочку к себе и целует туманными губами. И от жизни ничего больше ожидать не надо. Девочка шепчет: "Мамочка, любимая!..." Из-за тумана доносится хлопок закрытой двери.

Дни, вечера, ночи и рассветы. Поднимающиеся и гаснущие солнца. Остановки на отдых все дольше, а беспокойство острее. Далеко еще? Природа перестала уже быть второй матерью и сделалась такой безразличной. Трава жесткая, мокрая, в ней полно отвратительных черных жуков. Из под корней и предательских ям, в которые то и дело попадают ноги, доносится злобное шипение, покрытые прыщами гномы скалят злые свои мордашки, и давно уже умолкли волшебные симфонии арф бабьего лета.

А мамы на дороге все нет и нет.

Все нет и нет!

Нет и нет!

У них не никакой родины, ведь это же изгнанные дети. Мальчик понимает это лишь тогда, когда они становятся на границах самого обширного царства на всей Земле. Море молчит, у него лицо, выражения на котором невозможно понять, оно не призывает никакой печали, не приглашает и не успокаивает. Зеленоватая

пустота по самый горизонт пробуждает ужас, будто беззвездная ночь. Промерзшие ноги в рваных ботиночках жалуются без слов. Чайки вяжут волны кончиками крыльев.

Следует свернуть. Мальчик поворачивается и видит на другом краю дороги человека. С такого расстояния человек выглядит как червяк, но мальчик все понимает... Надо бежать.

Где-то далеко-далеко виднеются заснеженные вершины гор. Вознесенные над горыней орла и наглостью козерогов, они прививают горячку последней надежды, разбавляют боль новой магией. Магией суповой, мрачной и грубой, но ведь хриплый клекот орла гораздо более мрачен кораллового крика индюка, который никогда ведь не украсит неба своим полетом. Туда необходимо добраться, или же поддаться и не пробовать. И тогда мальчик начинает новый поход к колдовской горе.

А за это горой расположены висячие сады Семирамиды, где много шепчущих на площадях фонтанов с малиновым соком, вокруг которых бананы с персиками просяще усмехаются прохожим, нетерпеливо фыркают лошадки-качалки; на заливах лунным светом террасах арлекины под звуки шарманок танцуют с обезьянками; пираты из Порто-Белло лапают сестренок Шехерезады, белокурые принцессы соблазняют свинопасов, маленькие мальчики в индейских коронах из перьев тренируются в стрельбе из луков в колдуний, оседлавших мечтаки; бездорожья Дикого Запада, замки жестоких рыцарей, перламутровые пристани джонок, девственные Острова Сокровищ открытые для каждого; и каждого ожидают воздушные шары, эскимосские упряжки, золотые кареты, ковры-самолеты, мустангги, ракеты и батискафы; и каждый может купить для себя какого захочешь звереныша: райскую птицу, единорога, маленького дракона или же говорящего попугая, и у каждого есть там свое дерево, под которым ожидает мама. Ведь это же - ну как же еще! - царство мам, в котором невозможно потерять свою, потому что она красивее и стройнее всех остальных.

Единственное, туда еще надо добраться.

Они бредут с большим трудом, изгнанные дети. Поля прядут морозную пустоту для оголодавших волков. Человека за спиной уже не видать, только его присутствие чувствуется той же спиной. Бегство возвращает человеческим существам инстинкт убегающих животных.

Поднимается последняя зимняя метель, в которой мальчик ищет убежища. Как тяжко идти под гору. Девочка без стона падает. Мальчик втаскивает ее в скальную расщелину и бессмысленно прижимает ее к себе. Слезы замерзают в уголках закрытых глаз. Поземка прикрывает детей тихим одеялом.

Рядом стоит елочки, мать украшает ее серебряными цепочками и блестящими шариками, в которых лица отражаются опухшими, расплющенными, такими смешными. Горят свечки, мама напевает рождественскую колядку, в камине пляшет огонь. И тепло охватывает все тело.

Появляется волк, он откапывает ножку девочки и начинает грызть. Раздается выстрел. Отчаянный звериный визг ранит величие белой империи. Мальчик открывает веки. Он видит наклонившееся над собой чье-то лицо, чьи-то глаза, голос доходит издалека. Это мама, кто же еще может обнимать так нежно? Он обязательно должен что-то сказать ей, что-то ужасно важное... обязан... только вот уже не успеет. Что-то в нем сбегает вглубь, в пространство без конца, в колодец со скользкими стенками, в котором мысль никак не формируется, но слышны какие-то странные голоса, возвращаются позабытые заклинания, слова с непрочитанных страниц... еще сегодня будешь со мною в Раю...

Охотник откладывает ружье, берет мальчика на руки, ищет отголоски дыхания. Напрасно. Потом он откапывает из под снега синее личико девочки; тонюсенькие, привыкшие к побоям пальчики превращаются в голубиные перья. Ковер-самолет конвульсивно дрожит, ангел моего сна издает душераздирающий крик, даже Бога в этот момент переполняет смертельный ужас, освобождающий желание мести.

Преследователь поднимается с колен и смотрит в небо на горные вершины. Надо возвращаться. Ему еще нет сорока лет, а до пятидесяти так вообще далеко. Он идет в сторону пляжа и погружает ноги в приливной пене. Море молчит, оно пусто до самого горизонта и пробуждает страх будто беззвездная ночь, Чайки кончиками крыльев вяжут волны, скрученные в водовороты там, где на дне лежит затонувшая барка иллюзий и прощений. Мужчина поворачивается и видит человека на другом конце дороги. С такого расстояния человек этот похож на червяка, но мужчина понимает. Надо бежать.

И пробегает серна, и птица взлетает в небо, рисуя на небе границу меж явью и сном. И земля горит в муке желания. Весна.

*"Бог насмехался на похоронах Польши,
Ибо, на небе гаденько-грязном
Строили рожи какие-то твари:
Сфинксы, гиганты и бесов отары -
Чудища вида и формы различной;
Понизу, ближе к земле - лишь руины
Храмов священных, а чуть дальше посмотришь
В серой туманной дырище - старая ведьма,
Скалит клыки на изъеденных деснах,
Так насмехаясь над Богом, Царем и над Польшей".*

*Фрагмент поэмы Людовика Мерославского,
диктатора Январского Восстания*

Этой старой ведьмой была История. Над Богом насмехалась потому, что он всегда был предметом ее изdevok. Над Польшой и поляками - потому что в ночь с 22 на 23 января 1863 года, без надлежащей подготовки, организации и необходимого числа командиров, вооруженные шестью сотнями охотничьих ружей (*sic!*), те набросились на самое огромное государство Европы и Азии. А над царем Александром II – потому что, располагая десятками тысяч солдат и сотнями пушек, в течение нескольких месяцев он был не способен подавить этого мятежа. Смеялась она и над тем, что обе стороны надеялись на Бога, у которого вымаливали помощи.

Во всей Истории не было наиболее безумного и наиболее заранее обреченного на поражение восстания. Одни только поляки могли породить нечто настолько приурковато-прекрасное - такой архимантический, европейский "божественный ветер" камикадзе. Дикое, безнадежное партизанское движение польского мещанства и польской шляхты, которым пришлось платить собственной кровью за дичайшее невежество и чудовищное хамство предков, загубивших Польшу в молодецких попойках, позорной продажности и отвратном стремлении следовать девизу "Моя хата с краю..." Это они, сыновья подбритых, красноносых, гордящихся гербами тумаков - молодые, наивные, красивые и уже просвещенные, пошли на смерть в глубины лесов, откуда появлялись по образу волчьих стай и кусали царские войска, пока им не повыбивали зубы и закопали в землю. В своих сердцах они носили настолько тяжкую ненависть, что на их могилах из нее выросли пунцовые будто кровь цветы.

Всего несколько месяцев. А они - уже некоторые, последние, с десяток. Зима, весна, лето, осень, и вновь снег, забрызганный кровью в национальные цвета. Сквозь летучие тени деревьев, веселый полет мотылька, сквозь золотой спадающий лист, через все эти дороги в никуда, на которых рождается сердечная солидарность беглецов; в беленьких, сгорбленных именицах с колоночками, в набухших от дождя седлах, в вздывающих молитвами в небо дымах привальных костров, без любимых, цветов и поцелуев, ибо, как писал один из них, павший под Юзефовым Любельским, Мечислав Романовский:

*"Что ж мечтать нам о любимых,
Чувствах нежных, розах милых,
Нет для нас цветов!"*

*Будто птицы мы в полете,
То мы здесь, а то далеко,
Как прикажет долг."*

Они пришли из владычества Насилия и встали на заранее проигрышном месте, познавшем уже множество героических смертей за Независимость. И никто не имеет права макировать этим. Ленин написал: "Пока народные массы России и большинство славянских стран еще спали глубоким сном, пока в этих странах не было самостоятельных, массовых демократических движений - до тех пор дворянское освободительное движение набирало огромное, первоочередное значение с точки зрения (...) общеевропейской демократии."

В польской живописи имеется об этом свидетельство будто символ. Законченный через десять лет после событий, в 1873 году, "Повстанческий патруль" Максимилиана Герымского (1846-1874). Картина, которую в том же самом году выставили в Мюнхене, Берлине и на Мировой Выставке в Вене, и которая сразу же получила очень высокие оценки европейских критиков (в том числе Пехта и Стасова). Эта картина очень сильно воздействует на меня, достигая самых глубоких закоулков души, моих атавистических печалей, к зависти, что я не участвовал в этом безнадежном чуде, в этой пустоте заканчивающегося мира старинной, сарматской отчизны, в этой лесо-именевой герилье, в романтическом бреду, прогрессивной и залитой кровью сказке. Что ж!



Широкая пыльная или грязная (все зависит от воли небес) мазовецкая дорога, карликовые кусты и озерца трав. Несколько конных повстанцев - обеспокоенных, нервно разглядывающихя, настороженных и напряженных, будто дикие звери, вынюхивающие врага. Прислушиваются. Кто-то выстрелил – из винтовочного ствола вьется струйка дыма. Что-то висит в воздухе, какой-то гром, что вот-вот разорвет эту тишину. Между ними крестьянин в сермяге, безразличный, будто окружающая повстанцев природа, крестьянин, из которого и они, и царские старались сделать - привлекая каждый на свою сторону стрелку весов. Удалось царским. За восставшими пошла лишь горстка крестьян. Остальные же хватали господ, резала и выдавала захватчикам. У мужика хорошая память, нельзя беспрестанно и безнаказанно манить его освобождением и "братством", если взамен он пожертвует кровью на алтаре Родины, И он всегда остается pragmatиком.

Это была память крови, о которой почти тремя сотнями лет ранее кричал с амвона великий иезуит Петр Скарга:

- А та кровь или же пот живых подданных или селян, что точатся постоянно - какую кару королевству всему готовят они?! Нет такой державы, где подданные и пахари наибольшему насилия подвержены бы не были, яко под бременем "*absolutum dominium*" находятся, которым их без всяческой помехи закона шляхта



придавила (...) Помещик не только слупит все, что у бедняка имеется, но и убьет, когда захочет и как пожелает, но слова кривого об том не стерпит (...) Почему в неволе стенают? Если он на земле твоей сидит и неправедно ведет себя, так сгони его с земли той, но врожденной и христианской воли у него не отбирай, не становись наивысшим повелителем над здравием его и жизнью. Древние христиане, что при язычестве покупных рабов имели, всем волю давали яко братьям во Христе, а мы же, верные христиане, поляков из собственного же народа, поляков, что никогда рабами не были, без всяческого закона силою порабощаем, будто скотину какую! Так как же нам с законом таковым христиан по свету всему не стыдиться? Как же нам с тиранической таковой неправостию Господу на глаза показываться? И как не опасаться отмщения Божьего!"

А далее вещал он отмщение за мужицкие обиды настолько страшными, пророческими словами, что и сейчас мурашки по коже бегают:

"Явится враг посторонний, воспользовавшись несогласиями вашими, и речь будет: "Разделилось сердце их, и теперь вымрут оне!" Ожидает того тот, кто зла вам желает, и который тиранство свое навязать вам не помешает! И как раз несогласие ваше приведет вас в неволю, в которой свободы ваши потонут и в смех пустой оборотятся, и станет так, как рек Пророк: "слуга равно с господином его, рабыня равна с госпожою

свою, и священник с народом, и богатый с бедняком, и тот, что купил имение, равен с тем, кто продал". Ибо все с домами своими и здравием в неприятельские руки стечете, поддавшись тем, кто вас ненавидит! Земли и княжества великие, что с Короной объединилися и в тело единое срослись, отпадут и порвут с вами из-за несогласий ваших. И будете аки вдова осиротевшая, вы, что иными народами правили. И станете посмешищем и позорищем для неприятелей своих. И оденут ярмо железное на выи ваши!..."

Когда ярмо уже одели, одно за другим начались дворянские восстания и привлечение мужика миражом личной свободы, дабы тот взвмен кровь за Отчизну пролил. При Костюшко, когда Поланецкий Универсал не освобождал мужика, а только лишь уменьшал барщину и гарантировал невозможность сноса с земли (причем, реформа эта не могла быть продолжительной, как и всякая иная, рожденная революцией, а не эволюцией; которая с разгромом революции сама умирает), мужичок тоже услыхал: пошли, браток, повоюем за Польшу, а как освободим ее, так и ты станешь свободным. Пошел мужичок, а когда вернулся по домам, косинеров, покрывших себя славой под Рацлавицами, господа дворяне батогами, батогами за то, что барщину не отработали. Тогда мужик проиграл в первый раз. Во времена Наполеона вновь он встал в строй, ибо верил, что с "богом войны" проиграть невозможно. Проиграл во второй раз, а за кровь свою не получил и пяди земли, пропитанной мужицким потом. Когда же грянуло Ноябрьское, он вновь услыхал: подымайся, браток, а уж когда выиграем... Поднялся и проиграл в третий раз, ибо господа дворяне спроворились утворить такой фокус, что, из-за грызни меж собою и попыток задобрить разгневанного царя, практически победившее восстание закончилось поражением. Мужик знал об этом!

И все время разговор шел о владении землей. Интеллигентная, просвещенная польская шляхта в глупости своей считала, что удовлетворит мужика, заменив ему барщину оброком! Только вот в альтернативе этой мужик предпочитал барщину и барщину защищал (*sic!*), ибо в случае стихийных бедствий, наводнений, пожаров, суровых зим и т.д., что год в год навещали деревню, крепостной мужик имел, по крайней мере, обеспеченную помощь от барина и не сыхал от голода, оброчный же был предоставлен самому себе и, в силу подобной милости судьбы, обречен на смерть. Желая выиграть Польшу вместе с крестьянством, следовало перед тем дать ему землю, которую мужик обрабатывал, слепцы!

В письме от 9 марта 1847 года Братьям Адам Мицкевич писал:

"Право мужика нашего на землю, на которой он сидит, непреложно. Вся собственность человеческая, как я это вижу, обязана быть одной лишь природы. Массы крестьян и земли, на которых ныне шляхта сидит, ранее были собственностью коммуны (общины). Возделываемые в первоначальные времена в пользу класса рыцарей земли землепашцами, что в последствие в подданство были захвачены шляхтой, стали собственностью шляхты, на которые та никакого права, кроме кулакного, иметь не может. Так что земли эти - собственность общины, коммуны. Отсюда же взялось и выражение «коммунисты», и его уже никто не искоренит, наоборот, волнует оно и касается каждого".

И пришел четвертый раз, когда Польша была уже трупом, но ведь Польша даже в могиле бунтует, о чем прекрасно свидетельствует диалог графини и генерал-губернатора в "Барских конфедератах" Мицкевича:

Генерал-губернатор:

- ...что поделать, это война, необходимость. Почему они вообще заставляют быть строгими по отношению к ним?

Графиня:

- Ну хорошо, сражайтесь с солдатами, но вот расстреливать спокойных людей...

Генерал-губернатор:

- Хотелось бы иметь честь познакомиться с этими спокойными людьми, но, как до сих пор, я не обнаружил в Польше ни одного. Если когда-то они и были в этой стране (в чем лично я сомневаюсь), то племя это вымерло - здесь каждый, пока есть дух в груди, делает восстание. Мой доктор говорит суящую истину, что поляк даже после кончины занимается заговорами как минимум еще двадцать четырех часов.

Январское Восстание вспыхнуло ночью 22 января 1863 года, и той же ночью новообразованное Временное Народное Правительство дало крестьянам волю. Слишком поздно! Весьма скоро царские агенты сообщили землеробам, что в Петербурге уже печатается Указ об их освобождении (издан он был 2 марта 1864 года) и начали давать мужикам, опережая Указ, соответствующие льготы. Это был карточный ход высшего класса. Польский мужик встал перед кошмарной для Восстания дилеммой. С одной стороны, Освободительный Манифест повстанческой власти, что станет скалою, если восстание одержит победу, но рассыплется в прах, если оно проиграет, а проигрывало уже трижды. С другой же стороны - Указ власти существующей, трижды победной и сильной, так что риску меньше. И мужик выбрал, мужик - он всегда pragmatik...

И все это - такое далекое и становящееся все отдаленней и сказочней, принадлежащее миру архивов и музеев, покрытое саваном все более глубокого забытья, под которым копаются немногие, самые ярые фанатики. 8 мая 1873 года Максимилиан Герымский так писал Казимежу Эпплеру о смерти и забытье:

"Когда горсть земли падет на крышку гроба, подумай, что никогда не было у тебя брата, никогда не целовала тебя мать, ничего никогда не было. В такое невозможно поверить; так подумать никто не сможет, и все же, пройдет, самое большее, года два, и черты в памяти затрутся, и воспоминания сменятся свежими

событиями или, хотя бы, новыми мыслями - и что же останется? - фотография на стенке или в альбоме, весьма редко похожая на живое лицо."

Так пусть же вспомнятся нам две живые личности, у которых я позволю говорить две взаимно враждебные страсти, вместо того, чтобы по-ученому описывать все то, с чем они сопоставляются, и из чего родилась картина Герымского. Двое близких с разных сторон баррикады, двое одинаковых людей, верующих в правоту, законность и добродетель собственного поведения. Возможно, это над всеми нами насмехается "старая ведьма", ибо наши владения добра и зла, которые мы проходим, стремясь к ним, ничего не стоят в пучине истории, не существенны и не нужны?

Возьмем полное "М" и полное "W", чтобы еще раз обосновать название этой книги. Вот они: Михаил Николаевич Муравьев (в польском языке "Николаевич", как и в украинском, начинается с буквы М - "Миколайович", так что автор действительно нашел полное "М" - прим. перев.) и Виктор Вишневский (Wiktor Wiśniewski). Легендарный, ненавидимый поляками "Вешателъ", жестокость которого будила испуг даже в Петербурге, и один из рядовых повстанцев. Палач и герой, или же – если поглядеть с другой точки на карте – успешный и умелый усмиритель и преступный мятежник. Как раз над этим-то и смеется История, которой известны их дневники, относящиеся к 1863 году. Но пусть вспоминают.

Попеременно. Первенство мы отдаем, по праву победителей, любимцу и воспитаннику Александра, того доброго царя, который вот что сказал полякам о себе и "Вешателе":

- Вы желаете защищать Польшу, ее права и обиженное население? Прекрасно, я же буду защищать собственные интересы. Я дам в морду праву народов, а в качестве кулака воспользуюсь человеком, состоящим из римского проконсула и татарского хана. Он сможет дать в морду законам как божеским, так и человеческим. Вы обвиняете меня в бесправии и жестокости? Таких, что теперь увидите, вы не видали еще никогда! И с этого момента уже никто не возьмет слова, лишь "М" и "W".

М. М. Муравьев: "В 1863 году замешательства в западной провинции, которые начались уже в 1861 году, приобрели характер вооруженного восстания. Правительство наше, до сих пор глядящее сквозь пальцы на польские интриги и революционные манифестации, которым симпатизировала вся демократическая партия в России, испугалось несчастных и неизбежных для России последствий."

В. Вишневский: "Январь 1863 года (...) Восстание в Польше электризовало всех. Шляхта ездила от дома до дома; а как съехались, так тебе и сеймик, где перейти границу? с каким оружием? под чьим командованием?"

М:
говорю о манифестациях, что шли повсюду с 1860 по 1863 год в костелах, на улицах, народных гуляниях и везде, где только было возможно. Собирались сотни, тысячи людей, и пелись гимны о спасении Польши из под ярма, с прибавлением различных ругательств".

W:
сапогах выше колен, в темных гунях и конфедератках".

М:
Польском и на Литве, о всех собственных опасениях (...) При этом Е. Величество прибавило, что ожидает, что я усмиряю тамошнее восстание и приведу все в надлежащий порядок, что он дает мне полное право действовать согласно моих потребностей и мнения (...) Я ответил, что как русский был бы бесчестным, отступив от поверенных мне обязанностей, и что каждый русский обязан пожертвовать собою ради добра Отчизны".

W: "Закипела во мне польская кровь, единородная святой памяти отца моего, наполеоновского солдата, что капитаном прошел всеми наполеоновскими битвами в польских легионах. Для меня было достаточно уже то, что льется польская кровь, что врага бьют – так чего тут дипломатничать? Если кто здоров, если сердце храброе – ура на врага! (...) Только для этого необходима жертвенность, самоотречение, любовь к Отчизне! (...) Ведь нас, всех присутствующих, матери для того рожда-

ли, чтобы пасть за Отчизну".

М: "С радостью пожертвую собою ради добра и счастья России, но требую, чтобы даны мне были все средства для исполнения возложенной на меня обязанности (...), то есть, строгого преследования всяческих заговоров и мятежей (...) Я заранее знаю, что система моя нравиться не будет, только отступить от нее не смею и наперед предсказываю, что достаточно знаю польский народ, и что уступками и слабостью все предприятие лишь загубить можем; спокойствие же в стране сможем вернуть лишь средствами жесткой справедливости и преследованиями заговорщиков (...) Говоря о моральном и политическом состоянии края, я ссыпался на полученный мною опыт в распознании польского характера и его враждебной предрасположенности к России."

W:

роев, что гибли под Обертином, Бычиной и Кирхольмом, что под Веной спасли весь мир от мусульманского ярма, что у Вавра, Стокка, Грохова погибали смертию храбрых! (...) Мы истинные сыновья великих наших предков, ибо, как они врагов били, так и мы знамя поднимаем на трепещущем врага теле!

М:

(...), ответив мне благодарностью за мое самопожертвование и за то, что я принял на себя столь тяжкую ношу; и что он совереннейше разделяет мой способ видения предмета и предлагаемую систему, и что от него не отступит".

W: "Бить врага - кровь в жилах кипит все сильнее, сердце рвется из груди от рвения, человек становится нетерпеливым (...) Через пару часов каждый из нас сможет познать счастье сие на поле боя (...) Послезавтра я уезжаю, а с теми, кто поляком себя чувствует - с теми до свидания (...) Принесли вина, и мы долго еще пили "на посошок".

М: "Император лишь спросил: "Значит я могу издать приказ о вашем назначении?" Я ответил: "Как и когда воля будет Вашего Величества (...) Я служу России и готов пожертвовать собою ради нее и Вашего Величества. Прошу лишь не оставлять жены моей и дочери".

W: "А дети, жена? (...) Кто же, как не любящий отец обязан работать, чтобы детям в наследие оставить имя истинного поляка? А может ли быть им тот, кто за печью сидит, когда братья свою кровь за Отчизну проливают? Жена? Разве история наша не достаточно примеров дает, что истинные польки сами мужей своих в повстанческие лагеря высылали, когда Ржечполита того требовала? (...) Оставайтесь с Богом!"

М: "Печальным было прощание мое с женой и детьми".

W: "Даже при величайшем мужестве и духа закале, расставаться с дорогими сердцу людьми и родными местами, когда уходишь почти что на верную смерть - момент ужасный".

М: "Со стесненным сердцем попрощался я со всеми, возвлажая надежду лишь на Бога; ибо знал я, что в Петербурге не будет у меня никого, на ком мог бы я опереться."

W: "Я обнял всех со слезами на глазах, с болью в сердце, и в полночь, 4 февраля 1863 года мы выехали (...) В то время на восстание выезжали с шумом (...) И знакомые, и незнакомые - все выбежали, и каждый с объятиями, с благословениями и по-

желаниями на устах (...) Как жаль, что поначалу, сразу же не воспользовались порывом; жаль, что пришли белые комитеты, и что все разделены были на белых и красных, и даже черных (...), лишь в Господе надежда, что и так все хорошо закончится".

М: "Помолившись в Казанском соборе, в 10 вечера я выехал по железной дороге..."

W: "Наутро, лишь рассвет забрезжил, пошел я в костел Девы Марии. Ибо желал подкрепить дух принятием Причастия святого (...) Исповедь была откровенной, с покаянием и верой, и надеждой, и проблеском счаствия того, которое лишь вера может дать (...) Уважаемый польский священник так красноречиво учил о потребности любви к Отчизне, обязанности спешить в ряды народные, пожертвования кровью и жизнью самой на поле боя (...), что прямо сердце мое радовалось, и хотелось принять мученическую смерть за польское дело."

М: "Повсюду кипел бунт, ненависть и презрение к нам (...), проявляемые наглыми выступлениями всяческого вида (...) Римско-католическое духовенство повсюду было во главе польской пропаганды, раздувало восстание и внушало это всем, старым и малым, даже на исповеди".

W: "Последующую ночь провел я среди митингующих (...) Поочередно сыпались речи и проекты. Я же сидел тихо и слушал, ибо, признаюсь, никак не мог понять, о чем тут разглашать в тот момент, когда в нескольких верстах поляки сражаются за независимость Отчизны (...) А после полуночи взял наконец голос и сказал: "Вот уже шесть часов слушаю я речи Ваши - если бы сидел на литературном собрании, и двенадцать слушал бы. Но, по мне, не время теперь ораторствовать, но действовать. Поляки бьются за свободу Родины, польская кровь проливается, и мертвые падают!"

М: "Мятежники повсюду имели собственных начальников (...), военно-революционные трибуналы, полицию, жандармерию. Словом - целую организацию, что действовала повсюду без помех, собирая банды, а в некоторых местностях даже организовывая регулярную армию, вооружая ее, поставляя провиант и собирая налоги на восстание (...) Со всем этим следовало бороться."

W: "Нам ничего не оставалось, как спрыгнуть с фиакра, закинуть на спину двустволки, собрать наши вещи и рысью догонять отряд, чтобы вместе с ним добраться до главной армии. Догнав отряд сей, с первого же взгляда оценил я, что в нем около 300 человек и более десятка фургонов. Первым же заданием моим было - побраться с будущими товарищами моими (...) Спустя полчаса я уже всех их знал, а через час все мы любили друг друга как братья."

М: "Главные силы повстанцев накапливаются в лесах."

W: "Мы идем лесом, дорога спускается в котловину (...), вокруг бивачный шум. Тут разжигают костры, там лошади ржут, и везде весело, радостно, нет никакой тебе дисциплины! Будто бы не в канун смертей многих, но в канун свадьбы торжественной, святочного или там масленичного выезда. Но тут пикет дает огня. Это пароль, что неприятель близок. Загремел голос командира: к оружию!, и все бросают забаву, смех и становятся в ряды, а из глаз их так и светится отвага и желание либо умереть, либо победить!"

М: "Армия наша была в совершенном расстройстве и только-только формировались из кадровых военных. Размещенные в западных губерниях батальоны были полны рекрутов, что в апреле 1863 года были безоружны и даже не обмундированы."

W: "У нас не было достаточно оружия и амуниции (...) Так что, о том, чтобы вступать в бой, не было и речи. Нам приходилось форсированными маршами через леса, дебри, недоступные горы и всяческими контрмаршами избегать столкновения с неприятелем."

М: "Полицмейстер ежедневно доносил мне о мещанах, что сбежали к повстанцам, по 40-50 человек, в среднем, за день; остановить их, используя армию, не было никакой возможности."

W: "Так мы маршировали целую ночь. Под утро (...) добрались мы до Велькой Вси, где нам дали отдохнуть. Но сначала я забежал в имение, где попросил хозяина, чтобы тот позволил мне написать несколько слов детям..."

М: "Поляки были в полнейшей уверенности, что все пойдет для них успешно (...) и верили, что правительство будет вынуждено уступить, то есть, признает правоту польских претензий на восстановление Польши в ее старых границах. Прежде всего, я потребовал развеять эту польскую дурь (...) Задание это было трудным, но, решившись на всякое материальное и моральное самопожертвование, с надеждой на Господа, я взялся за дело."

W: "Мы прошли маршем, с песней "Боже, что с Польшей" на устах. В мгновение ока город осветился, открылись окна, в которых женщины в белом приветствовали нас громкими благословениями. Жители повыбегали на улицы и тут же разобрали нас по домам своим (...), сопровождаемые благословениями всех горожан".

М: "Назимов не смог мне доложить о положении страны (...), кроме донесений, получаемых ежедневно от армейских командиров о стычках с повстанцами, в которых они великолепно хвастались своими победами над бесчисленными, якобы, толпами мятежников, в то время, как по большей части банды эти были совсем незначительными и редко когда превышали 300-500 человек."

W: "Как я уже вспоминал, нас была пара сотен человек, большей частью безоружных (...) Всего нас могло быть около полутысячи."

М: "Я обратился к методу наложения денежных штрафов, который оказался весьма даже эффективным. Было приказано брать от домовладельцев (...) от 10 до 25 рублей штрафу за каждого человека, что ушел к повстанцам, причем, штрафы собирать, не смотря ни на какие обстоятельства, пусть даже за счет продаж последних вещей. Таким же штрафом были отягощены монастыри и приходское римско-католическое духовенство: за каждого, ушедшего от них к мятежникам - по 100 рублей, а при возобновлении побегов я приказал штраф удваивать. За ношение траура было приказано штрафовать по 25 рублей, а в случае повторения - опять же, штраф удваивался."

W: "Царские начали огонь и, вооруженные отличным столовым серебром, поддавали нас за 1500 шагов; нам же было запрещено отстреливаться, ибо, большей частью, вооружены мы были двустволками, из которых стрелять могли на сотню с не-

кольким шагов (...) Тысячи пуль осыпали меня, с десяток пролетело так близко от моих ушей, что даже оглушили меня ненадолго. Хоть я и впервые был в сражении, только огонь этот не произвел на меня ни малейшего впечатления. Я был уверен, что без Божьей воли с головы моей не спадет и волоса (...) Мне даже смешно стало; каждый свист пули приветствовал я сарказмом либо ругательством по отношению к врагу, игрался в чехарду с ближайшими товарищами и прибавлял им смелости (...) Мне повезло обратить внимание начальства на собственное хладнокровие и презрение к смерти, за что меня похвалили перед строем и назначили поручиком. На поляне той бой длился около двух часов. По приказу командира мы отступили к самому городу. Там бой продолжался следующую пару часов. Разделенные не более чем парой десятков шагов мы стреляли друг в друга на улицах и рынке, и заданием нашим было выстрелить два раза из двустволки, чтобы тут же прятаться в подворотню, чтобы зарядить ружье снова (...) Неподалеку от себя я увидел штаб и крикнул: "Патронов, патронов!", на что в ответ лишь пожали плечами в знак того, что амуниции не имеется. После чего была нам приказана немедленная ретирада через весь городок к лесам. Мы рысью выскочили за город, который неприятель поджег со всех сторон. Чтобы достойно передать эту ужаснейшую картину, следует обладать пером Данте, что преисподнюю нам представляло, или же, по крайней мере, кисть Рембрандта (...) Городишко весь в огне, крыши с грохотом вались; женщины, дети, старики плачут и кричат, так как неприятель запер все ворота и ставни, чтобы всех в пепел спалить. Наши бедные раненые кричат во всю Ивановскую: "Братья, спасайте, заберите нас, не оставляйте на милость дикарей, добейте!" А мы подальше - через мосты, шлюзы, воды, к лесу. Пушки грохочут, раздаются тысячи и тысячи ружейных выстрелов. О, только представьте все это, схваченное в единый аккорд, в один звук, и свадебный оркестр самого Вельзевула позавидовал бы этой сатанинской музыке."

М: "Предпринимая средства для уничтожения шатающихся повсюду банд, что получали провиант и оружие от самих жителей, тайно и явно содействующих и опекующих восстанием, я скоро убедился, что самим лишь оружием невозможно будет подавить бунта, ибо весь край был заражен мятежным духом, поддерживающим священниками, жителями и мелким дворянством; следовало тогда предпринять средства наиболее решительные против жителей, дающим приют повстанцам, и для выявления тайной организации, покрывающей все Королевство."

W: "Мы же во время это в самую ужасную западню входили, голодавшие и жаждавшие, ибо каждый раз, как только мы собирались готовить еду, нас догоняло донесение, что царские в паре верст от нас; тогда мы отправлялись ускоренным маршем, все выше и глубже по скалам и оврагам (...) И тут пикет наш вновь дает огня, выстрелы повторяются (...) Неприятель предпринял четыре штурма. Битва длилась более пяти часов. Все штурмы мы отразили, 600 царских положили, остальные же в страхе бежать должны были. Так что мы остались хозяевами поля боя."

М: "Даже в регулярной армии было полно офицеров польского происхождения, которые по большей мере принимали участие в заговоре, многие из них уходили в леса для формирования банд (...) Так, в начале 1863 года в войсках был объявлен императорский приказ, что все офицеры, не желающие принимать участие в действиях против повстанцев, могут просить перевода в войска, квартирующие во внутренних губерниях (...) Многие выходили в отставку и присоединялись к восстанию, независи-

мо от тех, которые просто дезертировали (...) Из многих полков, в особенности же из артиллерии, инженерии и генерального штаба, уехали многие, причем, даже с фальшивыми паспортами и вступили в банды. С печалью следует признать, что среди них находились и православные русские."

W: "Лишь только настал день, увидели мы другого командира, одетого в красно-сине-белый костюм, гарцующего на храбром коне. На мой вопрос однополчанам, кто это может быть, мне рассказали, что это москаль родом, поляк сердцем, храбрый российский офицер, что из патриотизма, ради дела нашего перешел в наши ряды. Это был покойной памяти Никефоров."

M: "Я поехал (...) помолиться в Николаевский собор; там застал я убитого солдата-гвардейца, которого ожидали товарищи. ожидающие прибытия священника для проведения священного таинства. Этот вид в самом же начале произвел на меня неприятное впечатление."

W: "Образ был изумителен (...) На самой только поляне тысячу и несколько сотен солдат в военном строю, с блестящим оружием, среди которых развевались национальные хоругви, то с орлом, то с гербом "Погонь" (ныне герб Литвы - прим. перев.), то с Божьей Матерью, а в центре вздымался походный алтарь."

M: "И тогда во мне появилась более сильная уверенность, что обязательно следовало предпринять решительные и строжайшие средства; бунт разгорался повсюду (...), а ксендзы и монахи же (...) тайно и явно содействовали с революционерами и раздували пожар мятежа (...) В течение 1863 года я предпринял средства, чтобы сдержать вредное, фанатичное влияние католического духовенства на народ."

W: "И тут был дан приказ затихнуть, капеллан вышел в комже и с крестом в руке и, окруженный тысячью польских воинов, громко возвзвал к нам. Он сказал нам о нашем почетном призвании, о необходимости пожертвовать собой до последней капли крови ради освобождения Отчизны."

M: "Римско-католическое духовенство было принято мною в отдельном зале; на их лицах и в их речах (...) была видна глубочайшая уверенность, что я не смогу подавить бунта (...) Тем, кто не разделяет моих убеждений, я посоветовал уйти со службы, ибо, в противном случае, я сам их от нее уберу и привлеку к уголовной ответственности. Практически все молчали."

W: "Пришло время святой мессы. В тысячах грудей заперло дух. Было тихо. Слышно было каждое слово священника. На каждом лице тысячи воинов рисовалась покорность по отношению к Господу, презрение к смерти и храбрость к врагу. О, если кто желает встретиться с истинной набожностью, если кто хочет увидеть, как вера возвышает человека, освещает его, пускай поспешит на наши биваки, пускай поприсутствует он на полевой службе, пусть увидит тот тысячи молодых людей, молитвенный взгляд которых устремлен в Христов крест; пусть увидит он в каждом глазу блестящую серебром слезинку надежды, покорности и взволнованности - и ручаюсь, что поверит любой, пусть даже перед приездом к нам, в войсковой лагерь был он вольтерьянцем-философом, что единственным утешением и надеждой для нас, смертных, является Господь Бог и вера."

M: "Я безотлагательно занялся рассмотрением приговоров важ-

нейших преступников; подтвердил их и приказал немедленно исполнить (...) в самый полдень, объявляя приговор под барабанную дробь. Начал со священников, как с главных деятелей бунта; в течение недели два ксендза были расстреляны. поляки не верили, что я решусь на это, увидав же, что все происходит не на словах, а на деле, их охватил ужас. Плача и криков было много (...) Оставался только один главный деятель, ксендз Мацкевич, человек необычайно ловкий, деятельный, умный и фанатичный; он располагал неограниченным влиянием на народ (...) Его перехватил отряд наших войск (...), и по приговору суда его повесили.

W: "Передай самому Господу Богу, что тысячи умирают подобной смертью, и что все мы желаем либо погибнуть, либо быть свободными! И пусть Он поможет нам в этом!"

M: "В это же приблизительно время получил я первое проявление симпатии к моим действиям (...) от митрополита Филарета, который прислал мне икону св. Михаила (Архистратига) вместе с письмом, выражавшим всю важность возложенных на меня обязанностей:

"(...) Само уже назначение Ваше является поражением неприятеля. Да исполнит через Вас Господь дело правды и мира. Пусть вышлет Он Архистратига, вашего тезку, с огненным мечом, дабы защищал он Вас небесным щитом!"

На письмо это я ответил следующее:

"Глубоко тронуло сердце мое Ваше письмо и архиерейское благословение образом св. Архистратига Михаила. Неисповедимы пути Предвечного (...) Тяжкая обязанность досталась мне - усмирять страну, карать преступников кровью и смертью. Человеческий взгляд не может проникнуть завесы, покрывающей будущее дела сего (...) С полнейшей надеждой в Господа нашего, спокоен я духом и смело иду путем, назначенным мне заранее" (...)"

W: "Со слезами в глазах подумал я: "О Христос, царями на кресте прибитый! О Иисусе, что кровь свою за свободу пролил! Что жизнью своею заплатил за искупление невинных! Взгляни же на Польшу замученную! Глянь, как проливается невинная кровь! Как молодежь наша с охотою жизнь свою слагает на алтарь свободы! Прибавь нам, о Господи, сил и мужества! Разгроми врага и позволь, чтобы мы тебя, Боже, прославляли в свободной Отчизне во веки веков! Аминь!"

M: "Мещане заплатили также и за все потери, понесенные в результате восстания (...), словом, они обильно заплатили деньгами за глупость свою."

W: "Я купил несколько калачей, когда же пришло время заплатить, никоим образом патриот-калачик не пожелал принять от меня, повстанца, денег, говоря: это для Бога! Разве имею я право, господин повстанец, у вас деньги брать! Езжайте с Богом, ешьте калачи мои и бейте царских!... С радостью пожимал я его натруженную руку, бросив медяки в корзину его, сам же, со слезами на глазах, сбежал от почтенного человека сего. Помню, в другой раз (...) вынул я кошелек, чтобы милостыню дать нищему; тот быстро убрал руку свою и сказал: От повстанца денег я не беру; буду вымаливать от дармоедов, что дома сидят, вместо того, чтобы с бедным повстанцем поделиться... Я бы с радостью бросился в объятия этого нищего, чтобы от всего сердца обнять его, но побоялся, чтобы публика меня за фаната не приняла, отошел, благодаря Господа за то, что и в низайшие слои общества чудесным образом влил Он величайшую любовь к Отчизне".

М: "В 1863 году все губернии были охвачены пламенем бунта, и если даже не везде формировались вооруженные банды из-за отсутствия оружия (...) тем не менее, мещане, шляхта и священство провозглашали повсюду Польское царствование (...) Я приказал привлекать к ответственности и тех, кто давал приют повстанцам, поставлял им хлеб, оружие и деньги, не исключая и тех, что отговаривались тем, будто их заставляли поступать так под угрозой. Чтобы привлечь к ответственности большее число повстанцев, я выпустил распоряжение, чтобы все проживающие ныне в городах жители возвращались немедленно в деревни, чтобы на месте быть ответственными за спокойствие в лесах и землях, под угрозой военного суда в том случае, если не доложат немедленно в ближайшую военную часть о прибытии повстанцев."

W: "Население приветствовало нас радостными криками и благословениями. Внезапно, как будто перед бурей, необычное движение охватило все местечко; ворота с шумом захлопывались, лавки и ставни поспешно закрываться стали (...) И тут на Рынке появилась фигура воистину Шекспировская. Это была громадная баба-нищенка, с кучей лохмотьев на себе, с распластанными волосьями на голове, с громадной, укрепленной на оглобле метлою, на которой она скакала по рынку и которой била пляшившихся на нас парней, крича при том пронзительно: А ну не плялься, лишь в ряды иди да бей царских!.. Я восхищался этим прекрасным безобразием и подумал: Вот если бы три сотни баб с такими метлами высматривать..."

М: "Не стану со всеми подробностями вспоминать о дальнейших действиях иных личностей, что с 1831 года были главными руководителями местных дел, об их глупости и непонимании ни положения страны, ни польских устремлений; об их незнании истории этих извечно русских земель. И как они давали себя обмануть себя высшему польскому обществу, притворявшемуся перед нами в верности к правительству, тайно же и явно стремящемуся к уничтожению всего российского. Все они искашли генерал-губернаторов и перетягивали на польскую сторону, главным же образом - женщины, что жертвовали стыдом своим и честью, дабы добиться сих целей."

W: "Женщины! Польки! Низко кланяюсь я Вам! Вы и к молитве пригожи, и к танцу огневому (...) Видел я, как храбрая Генрика из Пустовойтовых на лошадке каштановой, одетая в короткую чумарку (...), средь тысяч пуль скакала, жизнь свою на опасность выставляя, от одних рядов к другим, прибавляя отваги воинам краткими и боевыми выкриками. Видел я, как с обнаженным палашом гонялась она средь града пуль за сбежавшими, молотя их плашмя по спинам и крича: Ах, трус, а ну, в бой! Победить или умереть! И как не стыдно!.. Под ударами такими сам костный мозг стыть обязан был, ибо я предпочел бы сотню раз умереть, чем если бы девушка меня в бой подгоняла, Славная это героиня, достойная наследница Эмилии Платер."

М: "Польская пропаганда выставляет в самом невыгодном свете мою деятельность по усмирению бунта, утаивая все жестокости, совершенные повстанцами (...) Лишь полнейшим уничтожением всех тех вертепов варварских и разбойничих и выселением всех жителей в отдаленные губернии мог я прийти к тому, чтобы приостановить жестокость повстанческих банд (...) и разбой над беззащитным народом."

W: "Нам со всей жесткостью запрещено было на марше, входя в деревню, из колонны выходить, чтобы в дома заскакивать, да-

бы предупредить возможные инциденты. Один косинер рвался в избу, унтер-офицер удерживал его, притом громкий спор начался. Подбегает майор Чаховский, и узнав о причине ссоры, без всякого полевого суда, на месте, у нас на глазах из револьвера палит в лоб косинеру. Не мое дело решать размышлять сейчас, был он или не был вправе..."

М: "По распоряжению революционного правительства банды разделялись на небольшие отрядики по 20-25 человек, размещались они по лесам во всех уездах, где только было можно, и неустанным терроризмом удерживали все население в постоянном страхе, повсюду учреждая полицейских или так называемых вешающих жандармов, что следили за общим настроением. Тех же, что проявляли склонность к правительству (царскому - прим. авт.), затаскивали в леса и вешали, перед тем издаваясь над такими всяческими мучениями, не щадя даже женщин и детей."

W: "Перед наступлением полуночи мы увидали вдали огоньки, к которым тут же живо поспешили, считая, что нас ожидает отдых в деревне. Но какой же неожиданностью было для нас, когда вместо желанного отдыха после приближения к тем огням, прямо в лицо раздался залп царской роты (...) Бедняга Станинский, раненый прямо в колено, падает рядом со мной. Несчастный умер в госпитале, после ампутации ноги, после того, как во время операции, как ни в чем ни бывало курил сигару, а уже в самом конце спокойно сказал: "А ногу мою пошлите царю на бульон!" (...) Мы навалились на царских, капитана схватили живьем, и он еще долго ездил с нами в фургоне, а все дивились на него будто на белую ворону; и уже потом, когда меня в обозе уже не было, слыхал я, что его повесили, потому что один раз он уже побывал в плена, и был выпущен под

М: "Посаженный в крепость (...) Шиманьский (...) дал честное слово польских революционеров (...) два чиновника, недотепы (sic! - прим. авт.) Долгоруков и Чернышов, выпросили у царя разрешение выпустить Шиманского, и тот, снабженный деньгами, торжественно отбыл в Париж. Но, как только переехал границу, из первого же города выслал оскорбительное благодарственное письмо князю Чернышову, в котором выявлял всем их подлость и глупость, ибо, как могли они предполагать, что он, поляк, решится нарушить собственную присягу и выдаст в руки русских польские интересы".

W: "И тут нам дают знать, что неподалеку, в корчме, находятся пятьдесят казаков. Тут же конница отправилась поиграть с ними (...) Наши конники добрались до корчмы, но казаков застали уже удирающими, догнали их, пятерых убили, а шестого, раненного, привели с собою, остальные казаки сбежали. Но эта небольшая победа нам обошлась дорого, потому что трое наших храбрейших парней пало в этой стычке, а наших трех я не променял бы и на пять десятков всяких иных."

М: "Этот новый способ действий повстанцев доставлял немало сложностей для воинской администрации - маленькие отряды в лесу было трудно выловить; повсюду ширились тревога и терроризм, только и слыхать было про искалеченных, убитых или повешенных бунтовщиками (...) Посему, необходимо было предпринимать чрезвычайные меры для укрощения этих ужасных в последствиях для всей страны выступлений. Следовало изничтожить жандармов-вешателей и небольшие повстанческие кучки, которые до сих пор еще находили приют у мещанства и священства и получали провиант из усадеб мелкой шляхты".

W: "Помню, попал к нам в руки чиновный, что отравил нам всю хлебопоставку; в нашем обозе было уже 300 буханок такого хлеба, и наверняка бы потравились как крысы, если бы нас не предупредил один почтенный еврей (...) Помню, стояли мы лагерем в какой-то деревушке, принадлежащей одному магнату. Управитель усадьбы (...), видя, что основное войско уже отправилось дальше, а с несколькими справиться будет легко, бросается на них со слугами, крича: "Вязать бунтовщиков!" Наши молодцы наглецов палашами отогнали (...) Солдат с оружием поставили в каре, и я был с ними. Тут же провели следствие и военный суд. Должен признаться, что преступник, хлеб отравивший, хоть умел умирать. Не ответил ни словечка, когда же ему прочитали смертный приговор, только рукой махнул (...) Тем временем косинеры уже и ветку на сосне подготовили; к нему подошли четверо других и одели ему на шею петлю (...), так что через несколько минут он уже был мертв. Капеллан встал под телом повешенного на колени и прочел молитву за его грешную душу. При всем этом присутствовал и пан управляющий (...) Адъютант со всей вежливостью подошел к нему, говоря: "Ну вот, теперь и ваша очередь..." Тот бросился в ноги к генералам, винясь, оправдываясь, что был тогда пьян. Генералы, смилившись над его сединами и посчитав, что и так уже наказание понес, простили его и оставили в компании висельника в лесу (...) Это впервые присутствовал я при экзекуции. Хоть и нельзя сожалеть о таких преступниках, только было мне настолько неприятно, что в конце концов у меня даже началась тошнота."

M: "Под конец июля восстание на глазах стало слабеть, большая часть явных и тайных его предводителей уже была в тюрьмах или известна, другая же часть перепугалась и сбежала за границу; сельские же и вообще простой народ убедились в слабости повстанческих банд, постоянно разгоняемых нашими войсками."

W: "На квартиры нас поставили по хатам. Я ночевал на голой соломе в компании шести коллег; тут же вся семья хозяина и четыре коровы. Я заснул с мыслью о детях и с мыслями о сражении. И не помню, чтобы когда у себя дома, на удобных постелях спал когда лучше (...) Не успели мы подкрепиться завтраком, раздались крики: "К оружию! К оружию!" Мы считали, будто всего лишь выходим в дальнейший поход. На улице же нас выстроили по рядам и отвели на несколько сотен шагов от замка в сторону леса. Там уже нас приветствовал огонь царских рот, доказав, что это не поход, а самая настоящая битва, что продолжалась целый день (...) Свист пуль, грохот пушек, повсюду убитые и раненые, весь замок и деревня в огне. Наших погибло около пары десятков, если не считать раненых, зато царских - сто с лишком. Господь спас меня во второй раз, хоть я и целый день был в самом пекле. Но тут наступил вечер, помешав дальнейшему сражению."

M: "Посредники (мировые судьи по сельским делам), все выбранные среди местного мещанства, по большей части были агентами мятежа и даже тайными его предводителями; по городам и уездам устраивались целые съезды жителей и посредников для общих совещаний по организации восстания и средствам, как втянуть в него сельских жителей (...) Я выпустил воззвание к народу, объясняя селянам всю ненужность бунта и страшные его последствия (...), и вне зависимости от того приказал всем сельским общинам, чтобы со всей тщательностью следили за мещанством, шляхтой, управляющими и тут же доносили властям о тех, кто принимает участие в восстании (...) Считая, что са-

мым главным в стране было (...) возвращение народа к порядку. особое внимание я уделил вызову земских деятелей из России (...) Следовало, как можно быстрее занять русскими все должности в полиции и те, что имели большее соприкосновение с народом, что был основной нашей подпорой (...) Помещики пали духом, зато селяне подняли головы, учая новую жизнь (...) Чтобы окончательно помешать в формировании новых повстанческих банд в громадных лесах (...) было приказано вырубывать просеки в тех лесах, где могли бы скрываться мятежники (...) Большая часть таких просек и была вырублена сельскими, и с помощью такого средства вся страна была застрахована от банд (...) одновременно селяне за работу свою получили много дерева, так что в будущем могли построить отличные дома вместо тех несчастных хижин, что до сих пор имели (...) Одним словом, триумф селян был полнейший; они полностью переходили на сторону правительства и с неуклюжей откровенностью возносили хвалу Его Величеству за все его милости".*

* - "Для этой пацификации у Муравьева были особо подготовленные сотрудники (...) Провокация и деморализация - вот его любимейшие средства правления. Три рубля получал селянин за доставку повстанца, и еще два рубля ему прибавляли, если он доставлял его с оружием (...) "Земская стража" проверяла по дорогам и корчмам паспорта у проезжавших и "очищали" уезды от повстанцев. реквизириуя в их имениях хлеб для войска (российского), продавая весь движимый инвентарь, выгоняя семьи из домов. Особо усердных вознаграждали землей, отобранный у повстанцев" - Юзеф Путек "Мрак средневековья", Краков, 1938)

W: "О мой народ! Хорошо, если это будет последний пример твоей темноты и глупости! Только глядите! Мы поручили тебе своих матерей, отцов, сестер, любимых, а сами идем в бой со во сто крат сильнейшим врагом и умираем с улыбкою на устах, наших раненых сжигают живьем, живьем погребают, наши герои ежедневно гибнут на царских виселицах, на пытках в крепостях (...), ибо одна лишь эта дорога осталась нам, чтобы вырвать нашу Польшу из когтей тирании. Один только путь остался, чтобы вырвать и тебя, народ, из пасти бешеного завоевателя, поднять тебя из нечистот и омыть в светлом источнике, сделать равноправным, прижать к нашей геройской груди: чтобы все мы, все двадцать миллионов, свободных и на вольной земле, как один пали на колени перед Творцом и благодарили Его за то (...), что вновь получили для себя Отчизну великую, прекрасную как прежде, крепкую, чистую и невинную, какой никогда еще не была она!"

M: "Единственной нашей силой и подпорой в этой стране стали крестьяне (...) Селяне, видя растущую власть нашего правительства, долгое время находясь под страхом жестокостей и мученических кар, устраиваемых им повстанцами во главе с ксендзами за верность законному правительству, потихоньку стали освобождаться от страха, что уж было захватил их, и начал помогать в преследовании до сих пор скрывавшихся по лесам мятежных толп (...) Выявления революционных организаций происходили всегда с хорошим результатом; все тюрьмы были заполнены арестантами (...) Довольно скоро можно было уже формировать из самих селян оружную земскую стражу, которая повсюду помогала войскам в полном искоренении бунтовщиков".

W: "Деревня Смаржовице оставила в моей душе неприятный осадок. Народ, воспеваемый в моем сердце, показался теперь на-

гим со всеми своими язвами. Повидимому, трудно в каком-либо обществе найти одну только добродетель, возможно, и мы сами в том виновны, что неученый наш народ все еще погряз в преступлениях (...), но трудно описать ту боль, испытанную мною при виде оружной толпы (...) Жители Смаржовиц (...) добивали наших раненых, занимались вылавливанием отдельных наших друзей, чтобы потом выдать их в руки врага. Генералы наши обязаны были покарать за такие вины, должны были показать пример. Вначале войско окружило всю деревню. Обыскивали все хижины (...) О ужас! В сундуках у селян мы обнаружили золотые перстни на отрубленных людских пальцах. Вышел декрет, чтобы двое из разбойничих атаманов заплатили за это головой, а вся деревня, невзирая на различия пола - получила батоги. Вдоль села шла обсаженная вербами дорога. Сюда согнали все население. На одной вербе повесили атамана; второй, помоложе, был помилован. Косинеры встали шпалерой и, вооружившись нагайками наших конников, выписали по сотне горячих мужикам и по пятьдесят - бабам."

М: "У меня оставалось единственное, последнее средство, а именно - приказать полностью рушить мещанские дворы и шляхетские усадьбы, где совершались подобные жестокости, где обнаруживались жандармы-вешатели (...) Тех же лиц, кого ловили в небольших бандах, совершивших подобные недостойности, я приказал судить полевым судом и расстреливать на месте (...) Несколько таких действий положило конец упомянутым жестокостям бунтовщиков. Ибо они сами и помогающие им жители убедились, что правительство сильнее восставших и шутить с ними и не думает".

W: "Бог засчитает в нашу пользу все те страдания и сиротские слезы, и вдовы ридания, и ужаснейшую печаль отцов и матерей, и плач сестер наших, и стоны умирающих, и вопли сжигаемых живьем, и из боли болей этих возродится свободная Отчизна!"

М: "Преувеличены были известия и вопли о громадном числе лиц, что пали жертвами жестокостей (...) Бунт, настолько широко распространившийся, (...) и не ведаю даже когда смог ли быть подавлен с меньшим числом жертв (...) А несколько примерных казней (...) были просто необходимы для усмирения терроризма (...) Бунт погас, ибо все попытки петербургских и варшавских революционеров не смогли перебороть и уничтожить системы..."

W: "Лес был густой, с добрым подлеском, уже через несколько шагов ничего не было видно. С револьвером в руке я ползу с товарищем через эти заросли (...) Высовываю голову из ветвей, а за полянкой, на опушке, прямо на нас идут пара тысяч царских, растянутых цепью (...) Я дал своим побратимам сигнал стрелять (...) и началась ужасная пальба. Меня будто бы ударили в левую ногу (...), все тело мое как будто громом поражено, и я упал на землю (...) Кровь лилась с обеих сторон, подняться я не мог. Первой же моя мысль была о счастье пролить кровь за Отчизну, вторая - о детках (...) И тут я живо припомнил отчий дом, окруженный чудесным английским парком с множеством соловьев, и старенькую свою мать, что лежит в могиле, и первую свою любовь, и всю свою молодость, что улетела безвозвратно."

М: "Среди прочих других средств, использованных мною для окончательного подавления бунта и отлова отдельных скрывавшихся повстанцев, были и жандармские корпуса (...) Они настолько хорошо очистили страну от повстанцев, что в 1864 го-

ду можно было повсюду без всяческого опасения ездить, и уст-
покоенные жители почувствовали силу и опеку правитель-
ственных властей, так необходимую для них самих и их благосостоя-
ния."

W: "Наконец-то (...) я возвратился домой (...) Пусть и слабый, с ранеными ногами, в один миг пробежал я лестницу на второй этаж. Я отворил двери и, шатаясь будто призрак, встал напротив сыновей (...) Жалко, что Артур Гrottгер не увидал нас так, иначе смог бы пополнить свое прелестное собрание рисунков (...) Дети уложили меня в постель, на которой я провалалялся целый месяц. Удивительным было в этот месяц все мое состояние. Как будто бы и нынешнее окружало меня, но все время находился я в прошлом (...) Как только опускалась ночь, в полусне или полуяви, окружало меня все виденное и сделанное. Мне казалось, будто снова я в обозе, что лежу в лесу, слышу команды, вижу битвы, убиваю врагов, и ручаюсь, что на самом деле, в сражениях, я не убил и сотой части тех царских, что прикончил в этихочных видениях (...) А в камине, как и раньше, пылают поленца, и сыплются искры (...) Ребенком в этих тысячах искр видел я тысячи игрушек! А сейчас? Сегодня мне кажется, будто эти тысячи искр - это тысячи душ моих павших, загубленных и убитых страшной смертью братьев (...) И охватила всего меня печаль, когда потихоньку присмотрелся я к тому, что в стране происходит."

M: "Поскольку восстание было уже усмирено (...), следова-
тельно, поручение, данное мне Его Величеством было выполнено,
я посчитал возможным покинуть сей край (...), где возвро-
дились российское право (...) Повсюду были слышны сомнения,
что с моим уходом западные провинции вновь отчуждены будут
для России. Но Божественное Провидение, всегда держащее опе-
кующую длань над Россией, распорядилось иначе! (...) Дос-
тоен внимания факт, что во время самого разгара восстания я
получал отовсюду из Европы и на всяческих языках наполнен-
ные оскорблениеми анонимные письма. Помимо угроз смерти от
яда и кинжала, письма эти предсказывали, что никакие сред-
ства нам не помогут, ибо за поляков вступится Европа, и что
у России не будет сил противиться требованиям западных дер-
жав (...) Подобных возвзваний я получил более сотни, с раз-
личными карикатурами, оскорблениеми, виселицами и т.д. (...)
Я сохранил полную коллекцию всех этих оскорбительных угроз в
качестве исторического документа, доказующего моральное дав-
ление Европы, которое на меня действовало совершенно про-
тивоположным образом (...) Заграницные обещания придавали
польским бунтовщикам отваги. Они бездумно верили в содей-
ствие Англии и Франции (...), будто державы эти принудят пе-
тербургское правительство согласиться с польскими требова-
ниями и взяться за возрождение Польши (...) Только все на-
дежды поляков вскоре пошли прахом."

W: "Таким образом Отчизна не возрождается. Нам еще не нужны английские парламенты, нам не нужна наполеоновская дипломатия (...) Мы нуждаемся лишь в крестьянских сердцах и умах, в которых родилась великая истина: "Громада - то вэлыкий чоло-
вик!" Вы говорите: "Пускай нам поможет Европа!" Говорите:
"Пускай Франция оплатит кровавый долг!" (...) Вы уже готовы
молвить: "Пускай Америка приплывет спасать нас, тем самым
благодаря за героические деяния Костюшки!" С отвращением
выслушиваю я эти ваши речения, ибо вспоминается мне при том
нищий на дороге, в самом соку, который, вместо того, чтобы
зарабатывать на свой насущный хлеб, тянет руку, крича: "По-
могите, помогите!" Вам же отвечу я духом провидца: "Помощь в
лоне нашем, давайте отдадим последнюю рубашку, объединимся

вместе, будем бить направо и налево, пожертвуем на алтарь Родины последнюю каплю собственной крови: и тогда наша Отчизна сделается свободной, а если и не для нас, то для костей наших!" И на этом я заканчиваю свои воспоминания."

* - Михаил Николаевич Муравьев "Записки "Вешателя", Краков, 1902, издание третье.
Виктор Вишневский "Записки капитана польских войск о 1863 году", Лейпциг, 1866.

MW: КАБИНЕТ ДИРЕКТОРА

ИЗ ЭТИХ КАРТИН...

"Из этих картин (хотя все они живо стоят перед глазами) я не смог бы описать ни одной, кроме нескольких, родственных, скорее уж, слову письменному".

Эдгар Аллан По "Падение Дома Ашеров"

Раз уж я являюсь директором Музея Вечера 367 Дня, у меня, понятное дело, есть и свой директорский кабинет. На каждой из четырех его стенок и на потолке висит по картине, заменяя окно. Это зеркальный кабинет, что вы поймете через мгновение, пусть даже я и не могу вас туда провести. Но я опишу эти пять картин.



Первая из них появилась на свет в 1541 году. Это портрет Никколо Макиавелли из флорентийского дворца Палаццо Веккио. Написал его Санти ди Тито (1536-1603), художник вообще-то совершенно банальный, так что же стало причиной того, что это лицо так меня волнует? Поразительно умные глаза, будто два угия, которым суждено сгореть, и искривленные в горькой усмешке губы, которые, похоже, говорят словами Карла Крауза: "Если бы я наверняка знал, что придется делить бессмертие с некоторыми людьми, то предпочел бы самостоятельно погрузиться в ничто". Этот политический жонглер, гений которого обучил правлению целые

поколения монархов и премьеров, этот итальянский престидижитатор государственной необходимости с лицом разумной птицы, которого - вместо того, чтобы щедро вознаградить - грязными пальцами ошипали от перьев, написанный красками художника превратился в прикрашенного покойника, из глаз его сбекали божества зла, и глаза эти стали настолько чистыми, что и сами не могут поверить в собственную когдатошнюю нечистоплотность. В них осталась мудрость, очищенная от всех иных вещей, когда в тишине приветствовал он собственную смерть, и теперь взгляд этот сделался острым, будто железный стержень, закаленный в адском пламени. Он прошел школу и теперь глядит на нас, наполненный мягким удовлетворением вместо мстительной сатисфакции. И эта мысль, прелестная, будто кожа флорентийской проститутки, что демократия издохла с того момента, когда ее сделали синонимом толпы, ибо единственным смыслом существования была и остается личность.

Вторая картина появилась в 1562 году. Ее родителем стал Питер Брейгель "Старший" (1525-1569), а теперь ее можно увидеть в западноберлинском "Штаатлише Музей". "Две обезьяны". Они коричневые, осовевшие, с красными черепушками. Они сидят в окне, а вернее - в дыре с арочным сводом, где-то в непонятной для нас стенке, прикованные цепочками к железному кольцу. Они не глядят на раскинувшийся фоном город, залив и суда, паруса которых наполнены свободой. Рядом с цепочкой валяются разгрызенные ореховые скорлупки. Недвижность. Съежившиеся рабы, дрессированные, но ведь обезьян всегда держат на цепочке, ибо, как создания разумные, они всегда способны учинить глупость. Шамфор: "Следует либо льстить людям, либо пробуждать в них страх. Ведь это же обезьяны, что скачут лишь в надежде получить орех или же опасаясь плетки". Свободными они не станут никогда. Мелвилл: "Лишь тот, кто говорит "Нет!" - свободен". Обезьяны говорить не умеют.



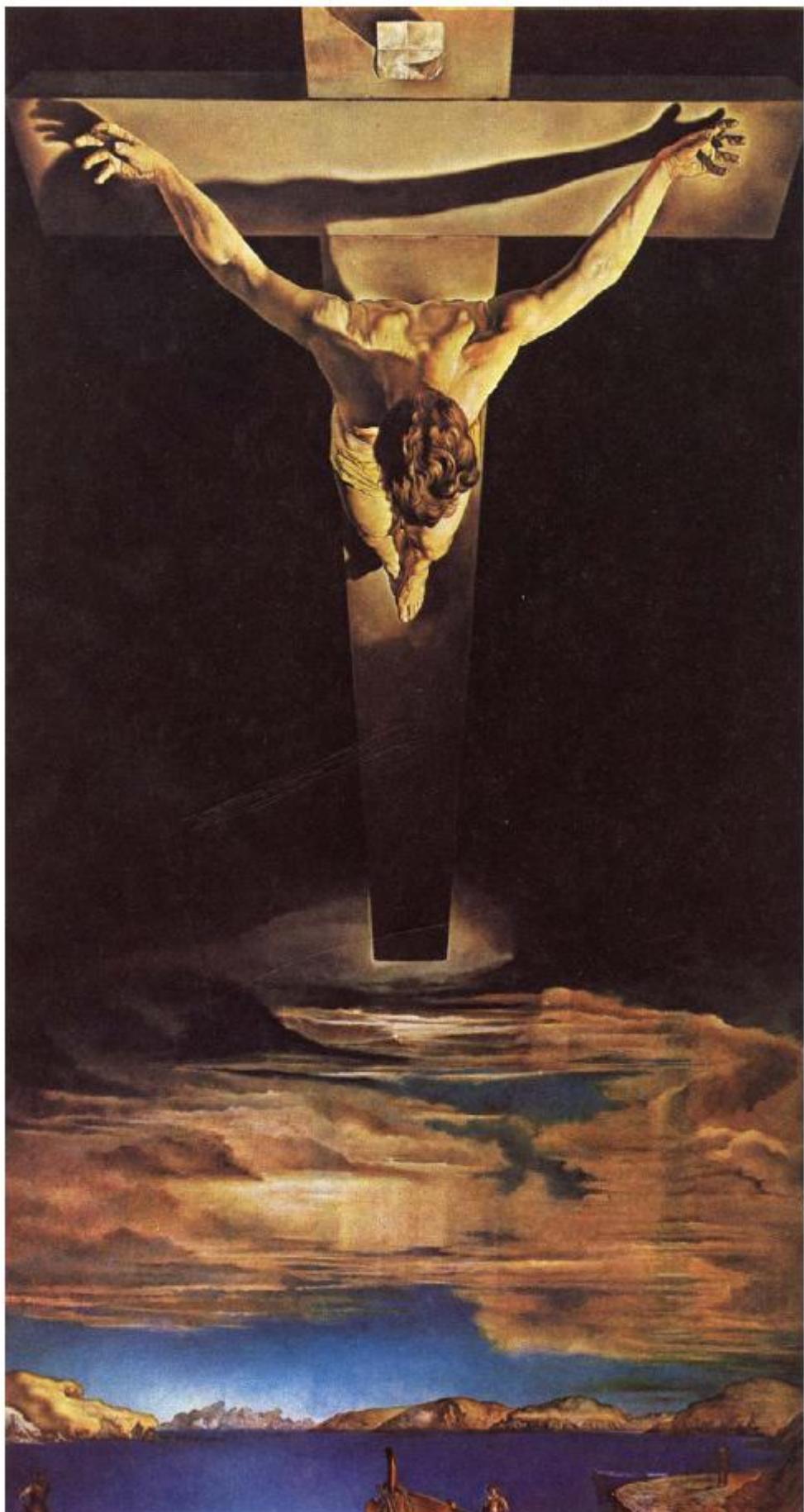
И то же самое содержание, идеология клетки, что пробуждает мое отвращение настолько сильно, что я приказал бы сечь родителей, водящих своих детей в зоопарк, видно в картине третьей. Это кисть Винсента ван Гога (1853-1890), а картина родилась в последний год его жизни. Выдержанная в красно-синих тонах "Круг осужденных" (Музей Изобразительных Искусств им. А. Пушкина в Москве). Галерные каторжники все ходят и ходят по кругу по тюремному двору с настолько высокими стенами, что кадр картины не достигает верха.

Может показаться, что это банка с оглупевшими рыбами, а для рыб, замкнутых в банке, банка эта - целая вселенная. В банке совершенно не нужны цепи, ибо рыбам не помог бы и гениальный ум, который, впрочем, как и эти, механично кружасие заключенные, кружит по свету уже столько лет, что совершенно обезумел, в связи с чем Конрад Лоренц время от времени может повторять: "...принимая во внимание невероятную общественную глупость людского рода..." Эта мысль не была чуждой уже древности. На кирпичике, обнаруженном археологами в развалинах древнего Вавилона, было выбито лишь одно только предложение: "Если хорошенко оглядеться по сторонам, то люди, все вместе, очень глупы". Все так, единственно лишь умные знают, что они глупы, но даже их мать - та же самая надежда. (Берtrand Рассел: "Я жил, гонясь за миражом, желая в представлении своем увидать общество, в котором индивидуумы будут расти свободными, а ненависть, жажда наживы и зависть исчезнут, поскольку не будет ничего, откуда могли бы они вырасти. Все это то, во что я верю, и мир со своими ужасами не лишил меня этой веры".) У этих топчущихся, нарисованных Van Гогом, тоже имеется надежда на чудо, что вновь они получат свободу и права, хотя на самом деле имеют лишь право на смерть и позор.



Четвертая картина - это доказательство гениальности Сальвадора Дали, что родился в 1904 году, чтобы сделаться фараоном сюрреалистов. Это "Тайная Вечеря" 1955 года, украшающая Национальную Галерею Искусств в Вашингтоне. Я не знаю "Тайной Вечери" более лучшей, более трогательной, хотя мне и известны более десятка самых знаменитых. Все остальные, с Леонардовской включительно, излишне перегружены описаниями и буквально тривиальны по сравнению с этой сценой, в которой Христос со своими учениками молчат как зачарованные. Стол, накрытый длинной скатертью, положенной только-только, потому что еще не разгладились складки. Идеальная симметрия: по шесть апостолов с каждой стороны, и на центральной оси Учитель. Один только он, прекрасный молодой мужчина с длинными белокурыми волосами, поднял свои ясные глаза, все же они, монахи, закрыты капюшонами, стоят на коленях, склонив головы. Только перед ним, на незапятнанной скатерти - стакан вина, красного, будто кровь, и наполовину переломанная буханка хлеба, которого достанет на всех. За столом - море, окруженное массивами гор. Из вод залива всплывает тело Спасителя. Кажется, будто он - физически - сравним с апостолами, но рядом с ним стоят на якоре суда, позволяющие нам заметить, насколько он огромен. Над ним гигантские руки, пытающиеся охватить мир, и все это взято в рамы... чего? Окна космического корабля, батискафа, суперсовременной виллы. Или же мы находимся в капле шлифованного хрустали или же какой-то иной бриллиантоподобной форме? Давление тишины и тайны (Достоевский: "Тайна чем глубже, тем ближе она к Богу"), все побеждающая,

лучающаяся божественность, превращающая картину в шедевр и тем самым насмехающаяся над критиками, называющими



Дали мелким обманщиком и паяцем за его постоянные подрывы авторитетов и эксгибиционизм. Глядя на эту картину, хочется опуститься на колени с учениками и молиться так красиво и по-современному, насколько прекрасен и современен этот холст, словами молитвы, что сама по себе является travestиацией "Отче Наш" и приписывается нормандскому монаху VII века, но родившейся, скорее всего, в позднем периоде староанглийской поэзии (XI век):

"*Отче святой, живущий в небеси -
Хвала тебе! И пусть святится
Нам имя Божье за все, что есть у нас -
детей людских. Спаситель ты,
Владычество твое обширно, сильна воля.
Так встань же на земле и под небесным сводом.
И дай сегодня же добра нам, хлеба дай,
Людей всех опекун, что всем распределяешь.
И не позволь нас сечь всем искушеньям,
Но дай свободу нам от каждого зла вида,
С сегодня и веков во веки."*"

Так разве не поэты, вместо священников должны писать молитвы?

Он желал изменить нас этими двумя руками и наполненными правдой словами, но не смог, ведь только две вещи немеряны на свете - милосердие божие и человеческая глупость, соединившаяся в брачном союзе с подлостью. Те же руки, точно такие же, как в "Тайной Вечере", видим мы и в другой картине Дали, "Распятие" (Музей Искусств в Глазго), прибитые к гигантскому кресту, что носится по орбите в космическом пространстве над тем же заливом и теми же самыми судами. Саму правду иногда освобождают - беда не в ней. Беда с теми, кто ее провозглашает - и тех за это распинают на крестах.

"Распятие" в директорском кабинете MW исполняет роль плафона и одновременно потолочного окна, открывающего вид на небо. Это мое небо, и все в нем по-моему. В моем небе дом рабства рассыпался в космическую пыль, из которой уже никто не воздвигнет Стены Плача. В небе моем люди - всегда люди, а сверхчеловеки лилипутствуют в клетках, сделанных из чужих страданий.

*В небе моем
у урн стеклянных
стоят на страже
дети с васильковыми глазами
ведь только им разрешено считать все голоса
в моем небе.*

*В небе моем
когда смеются
то и не давятся беззвучными слезами
бессильные в ненависти своей
когда же говорят - не горбят спину
в моем небе.*

*В небе моем
из под прозрачной повязки Фемиды
украли пару гирек
дабы отвесить
конец терпеньям
в моем небе.*

*В небе моем
в цветах не видно памятника бунту
и Торквемада
пылает на костре живьем
с ободранною кожей.
в моем небе.*

*В небе моем
пред алтарями Учителя Кита
все в груди бьют себя
вагоны рук отрубленных
за то, что сады подрезали
в моем небе.*

*В небе моем
стада мустангов несут индейцев
в океане прерий
богами
над асфальтом воскрешенных
в моем небе.*

*В моем небе
солнца становятся покорными
и просит извинения Кортес у дикарей,
Альберт Эйнштейн пред Калиостро на коленях
теперь он понял
в моем небе.*

*В небе моем
восставшие из пепла сны
мстят яви той, которой писан ад,
за годы несвершений
все у меня, на небе.*

И ничего больше, кроме нескольких вышеуказанных строф, я уже ничего не скажу о тех картинах-зеркалах, которые так сильно ценю. Я не желаю, да и не смогу отдать каждой из них отдельную главу. Это не те вещи, о которых можно много распространяться. Они, скорее, принадлежат молчанию, что поселилось во мне и мечется, будто взбесившийся зверь. С ним я и иду, куда глаза глядят - через мир ростовщиков, сады без цветов, болота, откуда вытравили лосей, тропы, откуда транспарантами изгнано солнце, мимо отмерших сердец и глоток, на всю Ивановскую орующих героических гимны - сам же мечтая о тишине.

Успокаиваюсь я лишь тогда, когда захожу в лес своих самых скрытых фантазмов и превращаюсь в Таципосоха. Помните Таципосоха, из "Долины Муммитроллей" фру Туве Янссон? Того самого, который "чуял, как где-то под шляпой начинает рождаться его мелодия, та, что на одну часть будет состоять из надежды, на две части - из весенней тоски, остальное же - это невысказанное восхищение одиночеством". Он как раз вышел в дорогу весною, как собираюсь и я сам, поскольку я страшно устал так долго сопровождать Вас по моему музею, и мне хочется отдохнуть.

"Последний дом стоял совершенно одиноко под темно-зеленой стеной елового леса, а после него начиналась уже самая настоящая пустошь. Таципосох шел все быстрее, прямо в сторону леса. И тогда в этом последнем домике кто-то приоткрыл немножко двери и очень старый голос позвал:

- Ты куда идешь?
- Не знаю, - отвечал Таципосох.

Дверь захлопнулась, и Таципосох вступил в лес. Перед ним было сто миль тишины".

(Перевод и редактирование: MW, 1995 - 2003 гг.)