



александр
СОКУРОВ

В Ц Е Н Т Р Е О К Е А Н А

Ф

Annotation

Сборник эссе и рассказов известного российского кинорежиссера Александра Сокурова.

- [Александр Николаевич Сокуров](#)
 - [РУССКОЕ](#)
 - [ПОГРАНИЧНИК](#)
 - [ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРИМЕР](#)
 - [ВОПРОС ВОПРОСОВ](#)
 - [АЛЕКСАНДРА](#)
 - [ИСКОПАЕМОЕ](#)
 - [ЭЛЕГИЯ ИЗ РОССИИ](#)
 - [ЭЛЕГИЯ ДОРОГИ](#)
 - [ВОСТОЧНАЯ ЭЛЕГИЯ](#)
 - [ПИСЬМА НА РОДИНУ](#)
 - [ЯПОНСКИЙ ДНЕВНИК](#)
 - [ОТДЕЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКОВ, РАБОЧИХ ТЕТРАДЕЙ](#)
 - [ТЕЗИСЫ К ЛЕКЦИЯМ НА ФИЛОСОФСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА](#)
 - [КОММЕНТАРИИ К ИТАЛЬЯНСКИМ ФОТОГРАФИЯМ](#)
 - [РУКИ](#)
 - [К РЕТРОСПЕКТИВЕ СВЕТЛАНЫ ПРОСКУРИНОЙ В РОТТЕРДАМЕ](#)
 - [МОЕ МЕСТО В КИНО](#)
 - [Паола Волкова](#)
-

Александр Николаевич Сокуров
В центре океана

РУССКОЕ

...Шаг — и я на эскалаторе. Поздно, и почти никого нет.

Вдыхаю теплый, сухой воздух метро — и он мне сегодня приятен.

Может, оттого, что над эскалатором еще висит аромат духов недавно пролетевшей где-то рядом красавицы.

Может, оттого, что после холодной и сырой зимней ночи здесь светло и тепло.

Вхожу в вагон. Сидят два милиционера, под хлопок дверей вбегает пожилой, явно отставной военный. Весело бросает себя на сиденье.

Сразу понимаю, что он мне кого-то напоминает.

Вспомнил.

Вспомнил.

Он напомнил мне маминого брата, которого я видел в детстве один раз и не смог забыть, хотя с тех пор мы больше не встречались.

...На самолете «Ил-18» мы долго летели из Туркмении в Москву. Там нам предстояло переночевать, впереди была дорога поездом в Горький. Отцу-офицеру дали отпуск.

Это был мой первый полет на самолете, мама тоже впервые летела на самолете и, помню, очень плакала, боялась... Странно это было, до сего дня не пойму, почему боялась. Наша семья жила, кажется, хорошо, отец был военным — он служил в Туркмении уже несколько лет. И я, школьник начальных классов, никогда раньше не бывавший в России, ждал, когда же наконец самолет сядет и что это за такая земля — Россия.

Все в нашем военном городке часто говорили: Россия, Россия, Россия...

А военный городок-то был среди Каракумской пустыни, и вокруг простой пейзаж, и животные все очень простые, и все растения можно сразу запомнить, и цвел только один цветок — маленький тюльпан. И еще появлялись другие люди, которые не носили военной формы, говорили на двух языках и были туркменами.

Я проснулся — самолет как-то страшно гремел, трясся и скрипел всеми косточками.

Вся огромная труба салона, заполненная людьми и вещами, погруженная во мрак, быстро наполнилась запахами содержимого десятков гигиенических пакетов, которые были в руках у многих пассажиров. Маме

было очень плохо.

В салоне объявили, что в московском ночном небе гроза и скоро посадка.

Когда меня вывели на трап, я не понял, где я...

Сумеречное влажное пространство и много огней вокруг.

Я помню, как вдыхал этот совсем другой воздух, его было слишком много, и он, казалось, сам рвался в мои внутренности — его даже не надо было вдыхать...

Нас встречал мамин брат, один из одиннадцати братьев и сестер ее большой рабочей семьи. Он уже давно жил в Москве, где женился после войны и возил генерала на большой черной машине — «Зим».

Это была сказочная машина и сказочная поездка по ночному огромному городу.

Меня положили на полу, другого места в этой крошечной квартире не было.

Я мгновенно заснул.

Но почему-то очень быстро проснулся.

Встал.

Вышел на крошечный балкон.

Меня пронзил запах. Он был вокруг и везде.

Заканчивался дождь, капли еще падали мне на голову и вниз, на огромные цветущие деревья, как мне казалось, голубого цвета.

Увешанные цветами огромные ветки медленно покачивались и открывали зеркальные черные отражения на земле. Лужи выглядели разбитыми зеркалами, воздух был переполнен шелестом и шорохами... Вода лежала на земле, обхватывала каждый камушек, каждую травинку и почему-то никуда не хотела уходить...

Я никогда не видел такого количества свободной, свежей, ничейной воды.

Была глубокая ночь, но из окон дома напротив доносилась песня, которую я много раз слышал и там, в Азии.

Мужской голос аккуратно выводил: «...надо мной небо синее, облака голубиные...»

Я почувствовал тепло маминого тела: она встала позади меня и, глядя сверху мне в лицо, положила руки на мои голые плечики.

Я на всю жизнь запомнил эти теплые руки. Порыв ветра снял с веток влагу дождя, поднял ее и просыпал на нас с мамой.

Душистое, теплое облако мягко накрыло балкон.

— Что это за запах? — спросил я тогда.

— Это, родной, сирень, — прикрывая меня от ветра, сказала мама и добавила: — Это родина твоя — Россия. Ты — русский.

ПОГРАНИЧНИК

...на эскалаторе.

Движение медленное.

Чувствую, что за мной выстраивается цепочка таких же, как я, желающих быть наверху.

Посмотрел налево. Параллельный эскалатор. Девушка лет двадцати трех, перед ней — два пожилых человека молчат и смотрят только под ноги. Одеты очень бедно. У девушки в руках прозрачная коробка с тортом. Она рассматривает его через прозрачную оболочку короба. Прямо за плечом девушки — пограничная фуражка. А вот теперь вижу и его — молодой офицер. Фуражку задвигает на затылок, открывает светло-русый чуб, лицо загорелое. По всему видно, что молодой человек очень устал. Мелькание лиц на эскалаторе, наверное, его утомило, и он все время закрывает глаза. Офицер-пограничник делает глубокий вдох и замирает. Открывает глаза. Смотрит на коробку с тортом.

Делает четверть шага по ступеньке эскалатора вперед и, почти упиравшись в плечо девушки, рассматривает через прозрачную оболочку торт. Его не занимает близость женского тела, и он, видимо, не чувствует запаха ее, а вот аромат свежего торта занимает его все больше. Он опускает голову еще чуть ниже и делает вдох за вдохом. Закрывает глаза.

Вдыхает. Эскалатор выносит нас в фойе. Девушка подбегает к ожидающей ее пожилой женщине. Пограничник проходит мимо и выходит на улицу. В руках у него дорожная сумка. Пыльная, совсем не новая. Офицер оглядывается по сторонам, вот, видит меня. Поймал мой взгляд, подходит. Спрашивает, где Нева. Я показываю, куда идти.

Он стоит молча, потом отходит. Я смотрю ему вслед. Он подходит к ларьку с горячей кукурузой. Видно, что просит два початка, считает деньги — с сожалением берет один.

Решительно идет ко мне. Смотрит прямо в глаза и просит немного денег. Я тоже смотрю ему в глаза. Вынимаю кошелек. Там полторы тысячи. Тысячу протягиваю ему.

Офицер опустил глаза, не торопится брать деньги. Стоим, молчим. Он протягивает руку и осторожно берет у меня купюру. Опускает голову. Молчит. Стоит рядом. Почесал под лопаткой. Потом я повернулся к нему спиной, чтобы ему легче было оставить эти деньги у себя, и пошел.

Было это больше года назад, а вот забыть не могу.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРИМЕР

Как и всегда, дверь мне открывал строгий, с армейской выправкой человек.

Почему-то помню его темно-серый костюм и запах одеколона с табачным привкусом.

Дверь высокая из красного дерева. Ее толстенные створки открывались, как порыв ветра в листве большого дерева. Огромная дверная панель толкала перед собой массу воздуха.

Я привычно вошел в большую комнату-зал. День был солнечный, и все пространство передо мной было ярко освещено. Я шел по кабинету, как плыл — дорогой ковер под ногами, поглощая все звуки, пружинил, подталкивал вперед. Прошел через центр зала. Он уже двигался мне навстречу. Большой, белоголовый, высокий.

Обнял меня. В этот момент, соприкасаясь с его белоснежной рубашкой, я почувствовал осторожный прохладный запах туалетной воды.

Мы сели за большой стол друг против друга. Он нажал маленькую кнопку на пульте и обратился к кому-то с распоряжением принести чай.

— Вам, конечно, зеленый. — Он улыбнулся.

— Да, зеленый, зеленый. — Я тоже улыбнулся.

— И что-нибудь там к чаю, — добавил в невидимый микрофон.

По всему, настроение у него было хорошим, его дыхание было легким, но глаза грустными.

Большие напольные часы тяжело начали отбивать полдень.

— Каждый раз, бывая у вас, поражаюсь тишине в кабинете. Я такой тишины не слышал ни в одной тон-студии... Сухая тишина, вакуум — как будто и жизни вокруг уже нет никакой. Стены-то, наверное, здесь толщиной в два метра...

— Да, как на дне океана. — Он улыбнулся. — Эта тишина особенно действует на того, кто пытается мне соврать. Молчать здесь трудно. Так вот сядет кто-то против меня, я смотрю на него и молчу. Смотрю на него и молчу — так он, кажется, вот-вот сойдет с ума.

Неслышно открылась огромная входная дверь, и с маленьким подносом вошел молодой мужчина в темном костюме. Две чашки с чаем, сахарница и блюдец с печеньем.

— Эта тишина растягивает время, делает его «державным». — Пора

пошутить и мне. — Побережем это время. — Я разложил перед ним конспекты и книги. — Мы с вами сегодня можем немного поговорить о взглядах лорда Болинброка. В прошлый раз вы заинтересовались его рассуждениями о «свободной системе правления» в Англии тех времен. Эта система подразумевает не только принцип разделения властей, но и создание такого механизма, который поддерживал бы равновесие между ними. Это — сдержки и противовесы. Возможно, что сам по себе такой образ действий и существовал ранее, но систематически, подробно — применительно к цивилизованной политической практике — сформулирован именно Болинброком. Важно не забывать, что он был мастером политических интриг, владел многими инструментами борьбы и прекрасно танцевал на скользком паркете власти. Но и он серьезно стал размышлять о необходимости введения в политическую жизнь каких-то правил, некой профессиональной культуры политических отношений. Уникальность этих мыслей и в том, что они высказывались в стране, где правил сильный монарх. По сути, Болинброк открыто говорил, ну, например, о балансе между сильным монархом и парламентом... При этом все всегда желают иметь умного, образованного монарха... Кстати, об этом часто говорил и наш великий современник, философ Мераб Мамардашвили.

— Грузин? — осторожно спросил меня собеседник.

Я прервал чтение.

— Никогда не думал, откуда он родом... — тихо ответил я и продолжил, глядя сидящему напротив меня прямо в глаза: — Мамардашвили подчеркивает, что ум и власть трудно сочетаются. Власть должна опасаться глупости, — твердо произнес я, — особенно в мелочах. Потому что политика — и об этом говорит вся история правлений всех времен — это труд в мелочах. Это рутинное копание в подробностях каждодневной жизни миллионов людей и каждого человека в отдельности...

Я продолжал говорить, без осторожности поглядывая на него. Перелистывая странички своего конспекта, старался произносить слова четко, говорил кратко.

Мы были знакомы уже давно и вместе провели много времени — были это не самые лучшие времена и для него, и для меня. Он знал, что я никогда ничего не попрошу для себя, хотя он неоднократно и предлагал свою державную помощь в решении моих личных проблем. Я чувствовал, что это как-то по-особенному нравилось ему — он всегда старался быть со мной ласковым и терпеливым, говорил тихо и напряженно слушал.

Как-то за обедом, совершенно неожиданно для меня, он осторожно спросил, не заняться ли нам историей.

— Тогда чем-то конкретным, а не вообще историей. На многое уже не хватит времени, — неосторожно ответил я. — Вы так заняты...

Помню, что в этот момент Наина Иосифовна, жена, стала подливать суп в его тарелку.

— Да отстаньте вы со своим супом, дайте поговорить! — почему-то громко сказал он жене и отодвинул тарелку.

Она засмеялась и села:

— Тогда будешь голодный...

*

Перед ним лежал блокнот, в котором он всегда делал записи по ходу наших бесед.

По движениям его руки было видно: некоторые мои положения его настораживали и он даже не хотел их конспектировать. Другие же записывал быстро, крупно — и подчеркивал. Меня беспокоила его эмоциональная реакция на мысли, высказанные столетия назад.

Он относился к ним, как будто это сказано только что. Я пытался добиться осторожности и неторопливости в анализе исторического момента или текста. Предлагал отказаться от буквального понимания.

Вот и не помню — кажется, это было уже пятое «занятие».

В кабинете сделалось сумеречно, видимо, на солнце нашла туча. В нежданном полумраке светились серебристым пятном его белые волосы и матовым светом — белоснежная рубашка; рукава были закатаны почти по локоть.

Он смотрел на меня внимательно и сосредоточенно. О чем-то задумался.

Скорее всего, его сегодня не занимала тема занятий. Его мысли были гораздо ближе.

Я замолчал.

Мое молчание не мешало ему. Его молчание, кажется, было мне понятным.

А тишина была совсем не тягостной. Одной рукой он подпирал щеку, другая лежала на столе напротив меня и закрывала часть моего конспекта. Эту кисть я разглядывал неоднократно, неоднократно ощущал ее сильное

сжатие. Для меня она всегда выглядела непривычно — не хватало одного пальца.

Вернулось солнце.

Он вздохнул, встал, пошел к окну.

— Я так и не успел ничего прочесть из того, что вы мне передали тогда, — сказал он.

— Я это понял, как только вошел.

— Как это?

— А по вашим глазам.

— Разведчиком мне не быть. Всегда не любил гэбэшников...

— И подборку петербургских газет семнадцатого года вам тоже не сделали?

— Забыл поручить.

— Это плохо, — выдохнул я.

— Да, дорогой мой Александр Николаевич, я плохой ученик...

— Да ведь и я не учитель, помощник только...

Я подошел к окну, встал рядом с ним. Площадь за окном была пустой. Стояли только две аспидно-черные машины охраны и около нее — молодой мужчина в черном костюме с закрытыми глазами, подставивший лицо весеннему солнцу. Он взял мою руку в свою четырехпалую ладонь и осторожно пожал.

— Читаем, изучаем мудрые поступки людей из прошлого, и сегодня кажется, что они почти не ошибались. Вот заглянуть бы вперед, может, увидели бы, что нас ожидает, и успели бы подготовиться... — Он без улыбки смотрел на меня.

— Так это возможно. Надо только очень внимательно читать, что было сказано до нас.

— Так просто? — не без иронии произнес он.

— Как оказывается, совсем не просто. — Я готов был что-то сказать еще, но вошел человек в темном костюме и доложил президенту, что машина готова.

— Поедемте поужинаем... Дома сегодня, кажется, щи, и вас все ждут.

— Нет. У меня через два часа поезд в Ленинград.

Я быстро собрал свои конспекты и книги, оставив на столе очередное «задание». Он обнял меня.

В следующий раз мы встретились, когда началась война.

ВОПРОС ВОПРОСОВ

Где взять силы жить? Вопрос этот задается часто. Я бы уточнил его, обострил.

Где взять силы, чтобы жить сообразно чести? Вот это и есть самый сложный вопрос.

Конечно, трудно каждому человеку. Каждый что-то преодолевает: кто немощь возраста, кто замкнутость жизни, одиночество, кто обреченность социального тупика; кто-то тяжело и обреченно болен, кто-то не может пережить расставание с любимым человеком, кого-то предали. У кого-то бездарный сын, ради которого мать готова на преступления. Но это всё случаи, когда человек достоин сочувствия и понимания.

Время лечит. А ведь правда — лечит. Не могу забыть гнетущую тяжесть первых моментов после смерти отца, первых часов, потом дней. В конце концов эта, первая, боль куда-то ушла. Растворилась. Но есть другая — потяжелее. Когда не молчит совесть.

Помню, собирался отец на похороны своей матери — в далекую деревню надо было ехать. Не хотел никого из семьи с собой брать. А на меня все же посматривал, на меня посматривал. А я молчал. Мне тогда было страшно себе представить, что я окажусь на похоронах, что на меня сойдет смертельная безысходность кладбища, что меня вдруг заставят нести гроб или целовать в лоб мертвого человека... Конечно, я был еще молод и в этой ситуации, в отличие от других случаев, слишком труслив. Но я помню: какая-то странная высокая сила сковала мою волю, лишила меня слов и сил и не позволила сказать отцу, что я готов поехать с ним. Да, я не готов был ко встрече со смертью, но я должен быть в этом тяжелом случае рядом с отцом.

Я не поехал. Моя вина безмерна.

Болит совесть — это значит, мучается душа. Совесть, наверное, важнейший нерв души. Но иногда смотришь вокруг, оглядываешься, вспоминаешь и начинаешь признавать, что не у всякого есть душа-то. Не обязательное это приложение к подарку жизни у человека.

Но и не всякая душа рождает силы, которые умножают и поддерживают стремление достойно жить. Среди женщин и мужчин есть такие, которые «зарабатывают» душу, изменяют, воспитывают ее. Вот ее не было, а человек своим духовным трудом создал ее, душу, внутри себя или научил ее, свою душу, быть умнее, добрее, сильнее... Но таких людей —

единицы из миллионов. Рядом с такими людьми всегда должен был быть кто-то особенный, чувствительный, кто поможет пройти хотя бы часть трудного жизненного пути. А уж этих-то людей, душевных помощников, кормчих наших душ, еще меньше.

Где взять силы, чтобы жить сообразно чести?

Наверное, задавая душе вопросы и требуя от нее ответов на самые тяжелые и страшные для себя темы. Если она не может дать ответов простых и ясных, которые ты имеешь мужество выслушать, — значит, ты в беде.

АЛЕКСАНДРА

Кинематографический рассказ

...За окном — картины степной России: высокие холмы, неожиданные в этих местах одинокие деревья — тишина и странная пустота затаившейся жизни... Кажется, никого в этой степи нет, никому эта степь не нужна и никем никогда не возделывается. Забыта.

Грусть, но и спокойствие смиренности. Эта смиренность совсем не нравилась седой пожилой женщине, она раздраженно отвернулась от окна и закрыла глаза...

Степной горячий воздух прорывался в салон через приоткрытые пыльные окна старого автобуса. Вся конструкция этой ржавой коробки скрипела, шевелилась, болезненно стонала от ударов проселочной дороги. Автобус раз за разом все чаще погружался в облака степной пыли, а со стороны казалось — его захлестывает горячая морская волна. И пыльные брызги, влетающие внутрь салона, долго парили в воздухе, медленно испаряясь.

Пассажиры все как один с загорелыми лицами, легко, по-летнему, одеты, в основном в серое, темно-пыльное. Привыкшие к таким дорогам и к таким автобусам, пассажиры, кто как мог, вращали в старые дерматиновые сиденья. Во взглядах этих людей не было ожидания скорого конца пути или даже остановки. В этом высохшем пространстве, как в центре океана, незачем и некому ждать остановок или встречного движения...

Пожилая женщина обернулась: у нее красивые крупные черты лица, большие черные глаза, выбеленные сединой, аккуратно уложенные волосы. Во всем ее облике удивительная простота и какое-то величие. Это ее глазами сейчас и далее я буду видеть все, что будет происходить.

Я наблюдаю за ней много лет, буду незримо рядом с ней и дальше, сколько позволит жизнь. И слава богу, она так и не заметила моего присутствия в своей жизни.

Вот и сейчас я вижу, как она пробирается до автостанции по кривым крутым улицам своего неухоженного, большого, пыльного, степного южного города.

Я видел, как она тяжело взобралась по ржавым ступеням в душный салон, не принимая при этом ничьей помощи.

— Всё сама, всё сама, — резко отвечала в ответ на попытку поддержать ее на подножке.

Она втащила с собой в салон большую бежевую сумку на колесиках. Оставалось свободным только место у окна — теньевые, в проходе, были все заняты.

Она огорченно вздохнула, села на горячее сиденье, раздраженно поморщилась. Дорога предстояла длинная, с пересадками. По всему было видно: она настраивает себя на долгое терпение.

Мне сразу понравилось, как она сегодня одета. Несмотря на жару, все же пиджак светло-серого цвета, длинное, ниже колен, шелковое платье светло-кофейного цвета. На руке — маленькие золотые часики квадратной формы — такие часы начинали носить году эдак в 1960-м... Маленькие серьги с рубиновыми камнями. Светло-серые носочки и привычные, на маленьком каблуке, бежевые босоножки.

...Она сидела с закрытыми глазами, выпрямив спину.

Старый автобус продолжал движение, и оттого, что за окнами мало что менялось, казалось, будто он ползет по кругу.

Наверное, ей что-то привиделось, и она заговорила с кем-то воображаемым — ее губы зашевелились, и она улыбнулась легко и просто. Открыла глаза и проследила глазами за стоявшим на обочине дороги старым пыльным грузовиком, доверху груженным початками кукурузы. Она также заметила, что в тени под машиной спал голый по пояс и дочерна загорелый мужчина. Он лежал, свернувшись калачиком, как мальчик, постелив под голову прямо в пыль клетчатую красную рубашку. Он был настолько уставшим, что даже она не смогла определить его возраста...

Одна его рука была вытянута чуть-чуть вперед, пальцы обхватывали пыльный мобильный телефон. Ей почему-то захотелось, чтобы сейчас по этому телефону кто-нибудь, хотя бы кто-нибудь, пусть по ошибке, но позвонил бы этому смертельно уставшему человеку... Просто так — чтобы сказать десяток простых слов.

Водитель автобуса посигналил, но человек не проснулся.

Водитель автобуса громко засмеялся и переключил передачу.

Глубокие сухие балки пересекали степь по всему видимому пространству. Казалось, что все это незаживающие раны.

Крутые глубокие овраги напоминали безжалостные каньоны. Но края этих ран были хрупкими, сыпучими.

Камня не было нигде, и не за что было ухватиться даже еле живой траве. Ничто не держало этого пространства, ничто не скрепляло его границ. И казалось, что затаившийся хаос ждет своего момента, чтобы все

это превратить в ничто.

Что произошло в следующий момент — каждому из пассажиров старого автобуса помниться будет всю жизнь.

На глазах проснувшихся от странного шума пассажиров в разных местах степи начали осыпаться стены оврагов.

Оползни обнажали красную, еле влажную внутреннюю землю.

Овраги ожили, высокие, почти вертикальные стены накренились и мучнисто, не торопясь, ползли.

Горы иссушенной земли понеслись куда-то вниз, и казалось, наполнив доверху каньоны, движение прекратится.

Но не было конца этому хищному пожиранию.

Земля уходила в никуда, а бездна расширялась и стремительно неслась к степной дороге. Вокруг дороги все ожило, заполнилось пылью, и грохот оползней заглушил натужный звук старого мотора. Водитель автобуса страшно закричал, как-то дико, по-звериному, заплакал, и автобус рванулся вперед, прыгнул...

Старая дверь распахнулась, на убегающую дорогу высыпались чьи-то сумки и провалились в пожирающую дорогу пропасть.

Пассажиры, прижавшись друг к другу, столпились в проходе между сиденьями.

Никто не кричал.

Стояли молча.

Кричал и плакал только водитель. Пространство исчезло, была только маленькая жизнь пассажиров в горячей старой коробке автобуса.

Водитель в крике повторял одно и то же, и все слышали, что это совсем молодой человек. Голос его срывался, ломался на кусочки, резал ухо почти мальчишеским фальцетом:

— Не бойтесь, я держу руль прямо, я все помню, я все вижу, я держу руль прямо...

— Господи, помоги нам!!! — крикнула девочка-кабардинка.

Наша героиня молча обняла ее и прижала к себе. Грохот обвалов стих, ушел. Автобус медленно остановился.

Пожилая женщина вышла из автобуса. Пыльная туча медленно уползала. В пяти метрах за автобусом открывался глубокий, без дна и краев, провал. Пахло мертвой свежей глубинной землей — чистой, песочной. Но дороги на многие километры больше не было. Пожилая женщина вспомнила руку спящего под машиной и мобильный телефон в пыли. Где-то глубоко под землей доживал последние мгновения уснувший водитель. Она представила эту страшную борьбу человека со смертью,

человека, который никак не мог вернуться из-за границы сна. И она представила почему-то, что вдруг в этот момент звонит телефон и спящий пытается поднести руку с телефоном к голове. Он не понимает, что ему мешает, и в страшной глухоте подземелья вдруг слышит голос родного, любимого человека... Не дай бог... не дай бог...

Она смотрела в пропасть, и губы ее шевелились, и в глазах ее были слезы...

Дрожащими губами она коротко прошептала поминальную молитву, насколько ее помнила.

Она медленно перекрестилась и пошла к автобусу...

Она шла подняв голову. Прямая спина, сильные старые руки...

И казалось, что это идет сама Матерь Божия, которая не смогла сберечь дитя свое и никогда не простит себе этого. Но она знает, с кого спросить за это.

Она села на свое место в автобусе. И не было сил ни смотреть на этот свет, ни закрыть глаза...

И опять поплыли картины степной жизни, но она не провожала взглядом это движение — ее глаза рассматривали то, что происходило в этот момент в ее душе.

Водитель автобуса хотел как можно быстрее убежать от места крушения пространства, старый двигатель ревел, звенел. Пришедшие в себя пассажиры просили молодого шофера поберечься.

Но водитель не хотел никого слушать и гнал автобус. Надо было как можно скорее вырваться на плато. Он позвонил какому-то диспетчеру и с дрожью в голосе рассказал о случившемся, диктовал номер исчезнувшего грузовика.

...Автобус качнуло, и движение прекратилось. Некоторое время она продолжала сидеть неподвижно. Открыла глаза, осмотрелась. В автобусе осталось только трое пассажиров.

Солнце приближалось к горизонту, но светило и обжигало еще больше, чем днем. Она вздохнула. Встала. Выглянув в проем разбитой двери, на кирпичном здании конторки автостанции прочла название городка.

— Я выхожу, подожди, — громко сказала она.

Но водителя не было на месте, и ей никто не ответил.

Она вышла из автобуса, тяжело ступая. Остановилась и осмотрелась. Автобусная станция, ничего примечательного. И никого нет.

Она поставила на землю дорожную сумку, достала листок бумаги и

внимательно прочла написанное.

Видимо, там был нарисован какой-то план — она сравнивала нарисованное с тем, что видит вокруг, все совпадало.

К ней подошел молодой коренастый черноволосый парень в спортивном костюме и что-то сказал, она усмехнулась, отрицательно покачала головой, парень стал настаивать на своем.

Женщина вытащила из дорожной сумки платок, покрыла им голову и стала совсем похожей на сельскую жительницу.

Властно велела парню отойти. Он медленно сделал несколько шагов в сторону от нее. Встал поодаль. Смотрит враждебно. Руки в карманах штанов. Кулаки.

Она поднимает тяжелую дорожную сумку, ставит ее на колесики и медленно идет по улице. Парень в спортивном костюме идет за ней следом. Воровато оглядывается. От перекрестка навстречу женщине быстро идут два солдата. Женщина останавливает их и о чем-то просит. Один из солдат оборачивается и смотрит на парня в спортивном костюме. Тот стоит в десяти шагах, руки по-прежнему в карманах. Видно, что он совсем не боится. Женщина погладила по плечу солдатика, он повернулся к ней, улыбнулся. Другой взял ее сумку, и они пошли к перекрестку. Пыльные улицы неухоженного полуразрушенного маленького городка...

Солдаты и женщина идут вдоль странного поезда, зашитого стальными листами. Вокруг много военных и никого в штатском.

— Это называется бронепоезд, — говорит с улыбкой солдатик. — На нем до самого места и доберетесь. Будут, кажется, две короткие остановки, но вы не выходите, вам до конца. Там увидите название... Ехать часа четыре, приедете — уже темно будет. Если никто не встретит, переночуйте у военных, ночью опасно...

Темного цвета, в броне, железный пыльный состав выглядел каким-то очеловеченным — усталым, замученным. Перед тепловозом стояли две платформы с мешками, орудиями, в центре состава — платформа, на которой стоял укутанный стальными тросами танк. В хвосте состава — платформа, на которой опять мешки и пулеметы.

Женщина поблагодарила солдат, с трудом поднялась в вагон по крутой деревянной времянке. Она остановилась в тамбуре, посмотрела вслед солдатам.

Солдатики поднырнули под стоящий рядом вагон, пошли к станции, свернули за угол вокзального строения, поравнялись с железными воротами небольшого частного полуразрушенного дома. Внезапно ворота

резко открылись, и несколько рук цепко ухватились за гимнастерки, тела солдат мгновенно втащили во двор. Ворота закрылись. Было слышно, как во дворе идет неравная, смертельная борьба.

Вагон был почти пуст. Несколько женщин и детей, совсем молодые офицеры...

Поезд двинулся медленно, как будто ощупывая пространство пути. Она встала, пошла по вагону. Осмотрелась. Черноволосая женщина с ребенком улыбнулась ей. Она улыбнулась в ответ, вернулась, села на свое место.

Были уже сумерки, когда она, волоча багаж, тяжело ступая, вышла в тамбур. Поезд стоял. На лестницу вагона вскочил сержант, сразу увидел ее.

— Вы Александра Николаевна? — почему-то весело прокричал он.

— Да, — смеясь, ответила она. Почему-то ей передалось его настроение.

— Ну вот, нам велено вас приветствовать и встречать! — по-прежнему весело и громко выговаривал солдат.

— А где сам-то Денис?

— Он со своей ротой еще не вернулся. Наверное, будет ночью. Они прочесывают там, всяких *ищут*... — важно сказал сержант.

— А ну-ка сядьте на пол! — властно и громко проговорил сержант. — Садитесь, садитесь, потом постираетесь...

Стоя внизу у вагона, он звонко похлопывал большой ладонью по затертому полу товарняка.

— Как, сюда? Так грязно же! Грязно... — обиделась гостья.

— Да садитесь вы, садитесь! — настойчиво требовал военный.

Она с трудом начала приседать. Сержант быстро потянул ее за ноги к самому краю вагона.

— Ты что это тянешь меня за ноги?! Не тяни, не тяни, оторвешь... Больно же! — она пыталась сопротивляться сильным рукам сержанта.

Из-за спины сержанта появился бритый наголо солдат. Вдвоем не церемонясь, но осторожно они буквально вытащили ее из вагона и мягко опустили на землю, потом легко подхватили ее багаж и быстро пошли вдоль состава.

— Боже, какая жара! Ночь, а какая жара... — стонала женщина.

Она еле поспевала за военными, шла мимо бронепоезда и ловила удивленные взгляды солдатиков команды бронепоезда.

— Вот ваш транспорт, — остановил Александру Николаевну сержант.

Они стояли перед корпусом высокой пыльной бронемашины.

— Что... это вот? — растерянно спросила женщина.

— Это, это... залезайте на броню, залезайте... Все лазают. И вы залезайте... Товарищ капитан велел доставить вас с шиком, с шиком...

Она махнула рукой, поставила ногу на ступицу огромного колеса, ее тут же подхватили и подняли на самый верх к люку водителя. Там уже были готовы черные матрасы, куда ее осторожно и усадили.

— Вы как-то привычно это делаете... Что, часто старухи в воюющую армию приезжают? Я на этой броне не первая? — проворчала наездница.

— *Не волнуйтесь*, вы первая-первая. Мы просто долго готовились, репетировали, чтобы все было с шиком! *Эт* мои подушки, посидите, потом я заберу. Спать-то на чем-то я должен или как? — совсем весело ответил ей сержант.

— Ну да... спасибо тебе... Голова вот болит. — Она опустила голову на торец открытого люка.

Было совсем темно, небо чернело, и никаких южных звезд.

Они быстро ехали по разбитой военным транспортом дороге.

За ними пристроилась колонна военных грузовиков и фургонов. Она смотрела по сторонам — если сидишь на броне, обзор хороший.

По правую руку сидел солдатик, бритый наголо, но по всему видно — не первогодок. По левую — бодрый сержант. Солдатик осмелел и протянул ей свою фляжку. Она не решилась отказать, сделала глоток теплой, невкусной воды. Почувствовала в воде и на горлышке фляги нелюбимый ею запах курильщика.

— Бросай курить, парень, — не сдержала она своего раздражения.

— Конечно брошу, вот сейчас и брошу... — весело прокричал ей в ответ солдатик.

Она погладила его по голове. Горячая голова, вся в пыли. Я тоже, наверное, как черт грязная, подумала она про себя.

Следуя через блокпосты, она везде с грустью всматривалась в молодые беззаботные лица солдат, отмечая совсем не военное настроение этой вооруженной молодежи. Наверное, рады, что война закончилась, подумала женщина.

Она поняла, что наконец-то приехали в расположение военной части — вокруг были какой-то особенный порядок, тишина и множество больших серых палаток.

Военные с воодушевлением принялись снимать Александру Николаевну с брони.

Кто-то подставил спину, кто-то подал руку. Она все время одергивала подол и пыталась все делать сама.

Ее подвели к большой палатке, они вошли внутрь, прошли по деревянным настилам.

Сапоги сопровождающих гулко били по деревянным полам. Они вошли в маленькую комнату, стены которой были из серо-зеленого выцветшего тяжелого брезента.

— Вот здесь можно и пожить, это гостиница для офицеров... Спокойно-спокойно... — Сержант в повышенном тоне почему-то решил предварить ее протест, но она пока и не собиралась ничего говорить. — Вы живете здесь одна, и женщина вы здесь одна, и жить будете одна... Командир приказал, чтобы одна! — быстро завершил свою речь сержант, поставил рядом с кроватью, заправленной по-казарменному, ее багаж и убежал.

Ей было неудобно лежать на жесткой чужой кровати с маленькой подушкой. Простыни были старые, она боялась порвать их. Заснула она только к утру. О чем думала — одному Богу известно.

...Она проснулась от топота сапог и громких голосов в коридоре. В окно брезентовой маленькой, узкой комнаты светило солнце. Было душно. Александра Николаевна встала и подошла к кровати напротив. На расстоянии не более двух шагов от ее постели лежал молодой человек в форме. На стул брошена портупья, на полу валялись носки. Почувствовав запах, она осторожно уложила носки в брошенные рядом берцы. Склонилась над военным.

Он спал, как спят подростки: дышал неслышно, чуть приоткрытые губы что-то проговаривали. Ворот застиранной гимнастерки расстегнут, на груди капельки пота. Постель не была расстелена, он лежал поверх одеяла, свернувшись калачиком. Конечно, она его сразу узнала: это был Денис.

Она смотрела на него, и не было в ее взгляде умильного любования; ей не хотелось ни прикоснуться к нему, ни приласкать его. Даже украдкой. Но у нее было время рассмотреть его, и она воспользовалась этим. Осторожно присев на стул напротив его кровати, она прошлась придирчивым взглядом по его лицу, одежде, поправила капитанские погоны, склонилась над босыми ногами и недовольно покачала головой: пальцы в мозолях, видны следы ран на грязных ступнях. Сильный, молодой, но совсем неухоженный человек.

Она встала, решив чем-то прикрыть окно от солнца, и в этот момент заметила, как он зашевелился, в струнку вытянул молодое тело, потянулся,

заскрипел сотней суставов и сухожилий, пробормотал ругательство и, открыв глаза, смущенно замер. Через секунду он порывисто встал и обнял ее.

— Долго же я не видела тебя, — только и произнесла она. — Дай мне переодеться, что ж это я в ночнушке... А ты что такой грязный? Весь потный. А почему форма такая старая? Давай постираем!

— Ладно, все потом. Переодевайся, а я — умываться. Потом покажу тебе, где здесь умывальник и туалет. — Он снял гимнастерку, остался в майке. Вышел из комнаты.

— Я хочу посмотреть, как вы здесь живете. — Она шла рядом с ним по территории части. — Ты мне своих солдат покажешь?

— Покажу, конечно. — Было видно, что эта просьба ему не понравилась.

— Не кривись, — резко сказала она. — Я буду только смотреть, говорить ничего не буду. Я ведь вообще-то ненадолго, дня на три. Это мне нужно, а не тебе.

Он водил ее по части: показал столовую, покормил солдатской едой, привел в палаточный городок. Она не поленилась зайти в солдатский туалет, походила по казарменным помещениям, посидела на солдатских кроватях. Александра Николаевна вдыхала запах и этой жизни.

Она ловила на себе взгляды солдат — внимательные или равнодушные. Иногда ей казалось, будто все, что она видит вокруг, — это приметы смерти: постоянное передергивание затворов, стуки, звоны оружейных механизмов, неухоженные боевые машины — все здесь перемешивалось со смердящим запахом мужского безделья и какой-то странной лени.

*

К вечеру, уставшие, они вернулись в гостиницу. Денис усадил ее на кровать. Она сидела опустив голову, разглядывала ноги.

— Совсем старые стали ноги, — тихо произнесла она.

— Так и я устал, — успокоил ее внук.

— Хочешь спать? — Она посмотрела на него.

— Всегда! — по-прежнему с улыбкой ответил он. — Мне-то лучше спать в общежитии, да это здесь рядом.

Он сел на противоположную кровать, посмотрел на нее.

— А то начну ворочаться, скрипеть кроватью, хреновину во сне всякую начну нести, потом стыдно будет, стыдно... Да и пахну я нехорошо.

— Так пойдй помойся. — Она, кажется, была недовольна его решением уйти. — Неужто душевую не найдешь? Ты за телом совсем не следишь. Ты сильный, но какой-то грязный, неопрятный, мужиковатый... Совсем не офицер...

— Может, и не офицер. — Он не торопился возражать, как будто ждал, что услышит еще что-то. — Я, может, и чувствовал бы себя офицером, да слишком много пострелял народу всякого, а это лихости и красивых перьев не добавляет.

— Я в это не верю, — не поднимая головы, ответила она. — В-первых, стреляешь не ты один, да и упавший это еще не убитый, а во-вторых...

Он, улыбаясь, слушал ее.

Она подняла голову и тяжело посмотрела ему в глаза. Улыбались только его губы. Глаза его глядели ей прямо в лицо.

Их глаза долго и неподвижно изучали друг друга.

— Ты моя порода, — произнесла она. — Сильный... Сильный. Но это не главное... Есть кое-что поважнее, чем воля и сила, тем более для мужчины. Я это поздновато поняла. Деда твоего не очень тогда понимала. Он вот сильных не очень-то любил. Не верил им. Упорных, честных, работающих любил. А сильных... Неизвестно, в какую сторону они силу-то свою направят...

— Как-то все это сложно для военного человека, даже для русского. Я, бабуля, пойду спать. И тебе надо спать. Дай мне пожевать *че-нить*... Привезла же? Я же по запаху чую — пирожки, *огурки*, помидорчики! Давай вытаскивай!

Она резко встала с кровати, подошла к шаткому маленькому столу, который прятался в углу, с радостью стала совать ему уже разложенные на столе домашние яства. Он взял только пирожки, и то не все.

— *Рябят* угощу...

Он встал, холодно поцеловал ее и быстро вышел.

Когда стихли его шаги, она начала перебирать что-то в своей сумке. Достала два небольших свертка, затерявшихся на дне большой сумки. Это были пироги с картошкой и яблоками. Она завернула их в газету, положила в черный пакет. Вышла из комнаты, погасив свет. Пакет взяла с собой. Прошла по длинному коридору пустой огромной палатки и толкнула маленькую входную деревянную дверь наружу.

— Красота... — прошептала она.

Сквозь тонкую пелену ночных туч лунный свет бил по земле, образуя узоры-кружева. Среди этого сказочного украшения бродили солдаты, офицеры. В некоторых палатках не спали: тихо звучала музыка, молодые люди смеялись, о чем-то громко разговаривали.

Она осторожно шла по дорожкам военного городка. Постоянно оглядывалась по сторонам, стараясь не заблудиться. Рядом оказался солдат в майке и с мобильным телефоном в руке. Он увидел перед собой пожилую женщину, изумленно оглянулся по сторонам.

— Тут какое-то привидение ходит по части, — сказал он кому-то в палатке. — Тетка какая-то... слышь, тетка тут какая-то... Ну где эта дура ходит? В третий уже раз набираю номер и не отвечает, загуляла...

— Кому звонишь-то? — Александра Николаевна остановилась перед солдатом.

— Да жене... — растерянно ответил привидению солдат.

— Да и правильно, что не берет трубку, посмотри на себя... Она на расстоянии видит... Что грязный такой?

В черной глубине ночи громыхнул выстрел, небо осветилось ярким всплеском. Потом второй. Совсем с другой стороны смешно затрещали автоматные очереди. И все опять стихло.

Она стояла и слушала ночь. Пошла вперед. Из полумрака появился какой-то солдатик, маленький мальчик. Прошел мимо, как сквозь нее. Он двигался, низко опустив голову. Она посмотрела ему вслед. Солдатик нерешительно зашел в палатку.

Она проходила мимо огромной, черного железа военной машины незнакомого ей назначения, когда ее окликнул молодой голос:

— Вам помочь, вы кого-то ищете?

Она оглянулась и увидела светловолосого военного, погоны младшего лейтенанта.

— Да нет, просто хожу, смотрю... А ты здесь давно служишь?

— Уже давно, полгода... Я вот тоже не сплю, — улыбнулся молодой человек. — Вот уже три ночи пишу письмо отцу, я его очень люблю... Пишу, пишу. Все никак не поставлю точку.

— Отцу?.. А почему не матери?

Младший лейтенант молча смотрел на нее. Глаза у него были светлые-светлые. Простые черты запоминающегося лица. Лунный свет почти без теней рисовал эти чистые черты. Она поняла, что этому молодому человеку, стоящему перед ней, очень нужно было говорить с ней, именно с ней.

Милый мальчик, подумала она, не могу я тебя слушать, не готова я, не понимаю еще ничего про вас, дай мне хотя бы несколько дней...

— Вы другие и про другое думаете и говорите, у вас все другое... — почему-то прошептала...

И улыбнулась. Старалась не встретиться с ним взглядом, опустила голову и пошла прочь.

— Спокойной ночи! — услышала она вслед себе.

Она чувствовала, что он не уходит и смотрит на нее. Она не любила, когда ей смотрели в спину, и пошла быстрее, скрылась за корпусом бронемашины.

Очередной выстрел тяжелого орудия почему-то испугал ее, она вскрикнула. В этот момент из темноты вышел солдат с автоматом.

— А вы, тетя, куда? — как-то запросто сказал он.

— Да вот, наверное, к тебе. Здесь есть где присесть? — спросила Александра Николаевна, при этом двигалась вперед. Она ухватила за ствол автомата и запросто отвела его в сторону. — Где посидеть-то? Я совсем устала...

Солдатик даже засмеялся:

— Вот сюда, в будочку. Тут, правда, псиной пахнет... Но вообще-то вам здесь нельзя. А вы кто? Вы просто чудило какое-то, как из-под земли... не было, не было и вот выползло... Садитесь, но тут псиной пахнет...

— Да у вас тут везде чем-нибудь да пахнет... — скороговоркой ответила женщина. — А собака-то где?

— Да сто лет никакой собаки, а псиной пахнет, — со смехом ответил солдатик.

Женщина не стала заходить в бытовку блокпоста, села на старую армейскую табуретку рядом со шлагбаумом, парень с автоматом присел перед ней на корточки. Смотрел на нее, разглядывал. Она с изумлением заметила его взгляд и тоже начала рассматривать его. В конце концов парень не выдержал взгляда, засмеялся, встал на ноги:

— Да ну вас! Чо смотрите-то так?

— А ты чо уставился?

— Мне можно и положено, — серьезно произнес он. — К кому приехали? — не растерялся парень. При этом он все время лихо перебрасывал с руки на руку автомат.

— Перестань играть с оружием! — попросила женщина.

— Ай, да у меня руки уже устали, — совсем потеряв осторожность, выпалил солдатик.

— К внуку приехала.

— А вкусное что-нибудь ему привезли? — автоматически и как-то безнадежно спросил солдат.

— Да. Вот и тебе достанется сейчас...

Она уже вспомнила, что в руке у нее черный пакет. Женщина вынула один из свертков, осторожно освободила его содержимое от бумаги.

— Творожники любишь, пирожки?

— Да!

Он ловко выхватил из ее рук сверток. Она посмотрела на его руки и подумала: почему у всех солдатиков руки в ранах, пальцы побиты, ногти не стрижены — все грязное старой грязью.

— Голоден... Плохо кормят? — осторожно спросила Александра Николаевна.

— Кормят очень хорошо! — незамедлительно отозвался солдатик заученной фразой, пережевывая аккуратно, не торопясь. — Дома так не кормили... — Часть фраз он заглатывал вместе с тестом и начинкой.

— По дому скучаешь? — уже по-свойски спросила женщина.

— Нет. Не скучаю. А мне показалось, что вы местная. Вот, думаю, и смерть моя пришла, резать сейчас будут... А как вы стали говорить, понял, что не местная. Я не скучаю, потому что дома в России все очень злые: девушки, женщины... мама моя злая и сестра. Раньше не были злыми, а вот сейчас все злее и злее.

— А чего они злые-то? — изумленно спросила Александра Николаевна.

— Женщинам нельзя так много смотреть ящик. А все женщины все время смотрят ящик. Они всем, кто на экране, начинают завидовать и вообще думают только о деньгах.

— А о чем надо думать? — осторожно, не надеясь на ответ, спросила гостя.

— Да о Родине, — просто, безо всякого пафоса сказал парень.

— О какой Родине? — не подумав, спросила женщина.

— Ну не об этой же! — воскликнул парнишка, широким разбросом рук показав вокруг себя.

Он посмотрел на Александру Николаевну, как будто увидел в ней ту самую, которая только и делает, что смотрит ящик, тем более что вкусное было уже съедено. Она не знала, о чем можно говорить с этим мужчиной. Они замолчали.

— Я устала. Я подремлю? — спросила она.

— Прямо здесь, на стуле? — Теперь в его голосе слышалась сытая

снисходительность. — Ведь, тетя, свалишься... — Солдатык почему-то перешел на «ты».

— Нет, дядя, не свалюсь... — ответила она на выдохе, засыпая.

...Она открыла глаза — рассветное солнце разбудило ее. Болела спина, затекли ноги от неудобного сна на жестком старом стуле. Она осмотрелась. В десяти шагах от нее у шлагбаума стоял рядовой с автоматом. Это был уже совсем другой парень — чернявый крепкий солдат-кавказец. Он стоял, опираясь на землю, как хозяин. Она это ощутила сразу, каким-то особым чутьем, и ей стало неловко. Встала, заметила свой пакет, решила поднять его с земли там еще должно было остаться съестное, — но увидела, что пакет пуст. Она посмотрела на солдата, тот, встретившись с ней взглядом, быстро отвернулся.

— Вкусно было? — спросила она.

— Что вкусно? — пряча глаза, спросил парень.

Не обращая больше внимания на него, она пошла прочь в сторону своей «гостиницы».

Раннее утро возвращало военных к жизни. Из палаток вылезали сонные солдаты. На плацу начинались построения. С разных сторон слышались разрозненные голоса командиров, матерщина. Она шла опустив голову и как будто ничего не слышала. И было это не столько от усталости или от боли в ногах: ее занимали какие-то важные мысли, и с каждым шагом она словно про себя проговаривала слова, целые предложения. В такт переживаемому слову покачивала головой. Поправила упавшую прядку волос коротким движением все еще сильной руки.

— Александра Николаевна, я не ошибся? — раздался мужской голос над головой.

Она посмотрела вверх. Перед ней стоял подполковник, человек, наверное, совсем еще молодой, в аккуратной форме, волосы русые. Смотрел внимательно, спокойно.

— Или я ошибся? — переспросил он.

— Нет, не ошиблись, — ответила она.

— А что вы тут бродите? Как вас устроили?

— Да все хорошо. Хожу, смотрю на солдатиков, всех слушаю.

— И что они вам говорят? — спросил подполковник.

— Не бойтесь, не жалуются.

— Мне доложили, что вы ночью по минным полям прогуливались, — осторожно сказал он.

— Да ладно вам, — быстро ответила она, ничем не обнаружив своего отношения к сказанному.

— Может, пройдем в мой кабинет?

Она почти прервала его реплику:

— А вы кто такой? Здесь, конечно, жарко и сесть бы... Но нет, не хочу в кабинет...

— Я командир части.

— А-а-а, — потянула она. — Да, да...

Видно было, что командир хотел назваться по имени и отчеству, но остановил себя. Он указал на длинную скамейку на плацу рядом с турниками. Сели.

— Мой Денис Казаков у вас служит?

— Да, он наш. К нему обычно девушки какие-то приезжают. Когда он попросил разрешить ваш приезд, я сразу дал согласие.

— Расспрашивали обо мне? — спросила она прямо.

— Да, — признался подполковник. — Такие как вы уже не приезжают в армию. Что вас так беспокоило?

— Слишком долго воюете. Дети наши уже привыкли воевать. Им даже начинает нравиться. Как-то нехорошо это.

— Ваш внук — профессиональный военный. Это его заработок, — спокойно возразил офицер. — Кстати, наверное, он один из лучших даже в дивизии. Таких разведчиков, как у него, нет нигде. Навыки можно получить только воюя, если каждую неделю выходишь на боевую операцию.

— Да надоели вы, русские мужики, с вашей военной гордостью! Разрушать-то хоть как-нибудь да умеете. Пора учиться строить! Вот с моим Денисом что случится... Дай бог еще останется живым, — она перекрестилась. — Выбросите вы его из армии, и что? Он ведь только стрелять и умеет!!!

— А что бы вы хотели? — раздраженно бросил офицер.

— Что бы хотела?

Она замолчала. Офицер терпеливо смотрел на нее. Со всех сторон слышались команды, топот сапог. Где-то далеко совершал посадку вертолет, грохот от его двигателя заглушал все звуки. Она прикрыла глаза.

Подполковник знаками подозвал солдата, что-то тихо на ухо сказал ему. Солдат, козырнув, убежал. Вертолет улетел. Стало тихо.

Командир части сидел молча. И было видно, что ему хорошо в молчании.

Но он встал и ушел. Только на прощанье молча, осторожно коснулся ее руки. Она ничем не ответила, даже не посмотрела ему вслед. Тяжело встала

и пошла.

Внук нагнал ее через несколько шагов. Обнял и поцеловал. Он был в боевой экипировке, с автоматом. Она уткнулась лицом в его гимнастерку. Жестом попросила ничего не говорить — вдыхала запах его тела. Улыбались.

Подъехал бронетранспортер, остановился рядом. На броне сидели экипированные солдаты. Но это были уже совсем не мальчишки. Лица простые. Не злые.

Внук прошептал ей на ухо, что весь день будет занят, что ее найдут и покормят, что она должна поспать и больше не бродить ночами по минным полям... Она ничего не успела сказать, он оторвал ее лицо от своей груди, погладил по голове и запрыгнул на броню. Машина ушла.

Бабушка смотрела вслед машине. К ней подбежал солдатик:

— Мне приказали быть весь день с вами и кормить вас. — По всему было видно, что он доволен поручением.

— Как тебя звать? — спросила она.

— Андрей.

— Ты откуда?

— Я из Нижнего Новгорода.

— Ну хорошо, Андрей, я не голодна сейчас. Отпускаю тебя, а вот от обеда не буду отказываться!

Рядовой огорченно смотрел на нее.

— Иди, иди. — Она оттолкнула его от себя. — Побудь где-нибудь здесь, я к обеду тебя найду сама. Что стоишь — иди, иди...

Солдат продолжал стоять. Она шла прочь от него и громко, не поворачиваясь в его сторону, сказала:

— Иди, не люблю, когда смотрят в спину.

Солдатик не торопясь пошел прочь, и в его походке не было ничего военного. Она украдкой посмотрела ему вслед, улыбнулась. Он повернулся и украдкой посмотрел на нее. Поймав ее взгляд, смутился и вприпрыжку побежал к спортивному городку. Александра Николаевна побрела в ту сторону, куда удалилась бронемашина ее внука.

Дойдя до КПП, тяжело наклонилась и пролезла под шлагбаумом. Стоящие в наряде солдаты не торопясь окликнули ее.

— Тетя, вы куда? Туда? — солдатик с автоматом указал рукой перед собой.

— Да, милый, туда, — обернувшись на его голос, ответила она.

— Там рынок, — пояснил второй рядовой из наряда.

— Да вижу, — улыбнулась Александра Николаевна.

— Нам туда нельзя... Сигарет купите? — спросил первый солдат.

— Сколько?

Солдатики переглянулись и не решились ответить.

— А что еще? — спросила женщина.

Солдаты пожали плечами:

— Ну, что-нибудь сладкое. Но у нас денег нет...

Женщина кивнула и пошла в сторону рынка.

Солдаты почему-то засмеялись.

Она оказалась на небольшой площади, где напротив бедных строений расположился рынок. Деревянные короба с самодельными навесами от солнца, самодельные прилавки. Товар простой: напитки, пиво, сигареты, сладости в ярких упаковках; военное обмундирование: гимнастерки, берцы, носки, полосатые майки, ремни, консервы. Она пошла по рядам. За прилавками сидели местные женщины или подростки-мальчишки. Мальчишки смотрели враждебно.

Она остановилась около прилавка с сигаретами. Подросток-продавец настороженно смотрел на нее. Она показала на блок сигарет, спросила:

— Сколько стоит?

Мальчик что-то резко ответил ей на чужом языке. Она сделала полшага к прилавку и внимательно посмотрела ему в лицо. И почувствовала отпор. Глаза у мальчика были черные, лицо красивое. Губы сжаты. Ей не захотелось продолжать разговор, тем более что подросток не собирался ничего ей продавать. Сидел неподвижно.

Александра Николаевна пошла вдоль рядов и остановилась около другого прилавка с сигаретами и печеньем. На нее спокойно смотрела, похоже, ее ровесница, местная совсем седая женщина.

Перебирая товар, Александра Николаевна поглядывала на продавщицу, которая терпеливо ждала. Она следила за руками русской женщины и молчала. Александра Николаевна брала с прилавка упаковки печенья, читала надписи на упаковках. Наконец взяла четыре упаковки печенья и четыре пачки сигарет.

— Сколько с меня? — спросила она.

— Если для солдат — одна цена, офицерам — другая, — ответила на чистом русском языке женщина.

— Солдатам, — сказала Александра Николаевна.

— Контрактникам? — допытывалась продавщица.

— Да срочники, кажется... — немного раздраженно ответила Александра Николаевна, открыла кошелек и показала деньги. Продавщица

взяла у нее из рук несколько банкнот, дала сдачу. Александра Николаевна побросала покупки в пакет.

— Очень что-то устала, — сказала она тихо. — Очень устала. Что это со мной?

— Да садитесь, — указала на старую армейскую табуретку продавщица, — садитесь, отдыхайте.

Покупателей не было. Продавщица поглядывала на русскую и, по всему было видно, почему-то захотела с ней поговорить. Она осторожно спросила, что болит.

— Все болит, — ответила Александра Николаевна. — Устала, устала.

— Откуда приехали?

— Из Ставрополя, — ответила Александра Николаевна.

— К кому?

— К внуку.

— Сколько внуку?

— Двадцать семь. Офицер.

Женщина опустила голову:

— Чем он занимается, ваш офицер?

Александра Николаевна почему-то сразу ответила:

— Не знаю.

— Что-то случилось?

— Да нет. Соскучилась. Дома-то все одна, одна. А как вас звать-то?

— Малика, — просто сказала местная.

— А я Александра Николаевна. В части солдаты просят сладкого.

— Да, они какие-то все маленькие, мы вот все время это замечаем, русские солдаты все какие-то мальчишки. Вроде бы пахнет от них мужчиной, а по всему — дети. Всё же славяне — другие люди. Да и много вас как! — Продавщица засмеялась.

— Да, другие. Всё в себе разобраться не можем, всё путаемся: кто мы, зачем мы, куда мы?..

— Ну что же, идите, ищите. — Малика улыбнулась.

— А ваши ребята сердитые. — Александра Николаевна посмотрела на подростка за соседним прилавком.

— Да всякие. Этот вот маленьким был очень ласковый, сейчас стал другим, русского языка знать не хочет. Он всегда поступает только так, как сам считает нужным. Боюсь, теперь все они такими будут.

— У вас очень хороший русский, — неожиданно для себя сказала Александра Николаевна.

— Да, знаю. — Малика засмеялась. — Все главные окна в жизни были

на русскую сторону. Я в школе работала, учителем русского и литературы.

Она настороженно посмотрела на проезжающую мимо военную машину.

— Никто ничего не покупает, — помолчав, тихо сказала Малика.

Александра Николаевна сидела низко склонив голову.

— Вы совсем устали, — заметила местная. — Приглашаю вас к себе, я живу здесь рядом. Пойдемте.

Александра Николаевна чувствовала, что не хочет расставаться с этой женщиной. Она хотела слушать ее, хотела сама говорить, рассказывать, но непонятная тяжесть в душе не позволяла даже посмотреть Малике в глаза.

— Пойдемте чаю попьем, — улыбаясь, добавила Малика и помогла Александре Николаевне встать.

Они медленно направились к одному из двухэтажных домов. Александра Николаевна шла тяжело. Малика, заметив это, взяла ее под руку. Так и вошли в скромную однокомнатную квартирку.

Хозяйка удалилась на кухню. Александра Николаевна посмотрела вокруг себя.

На полу стояли стопки книг, единственное окно заложено кирпичами. В кирпичной кладке замурована труба маленькой железной печки. В противоположной стене неумело заделана огромная пробоина. Русской женщине стало горько, слезы навернулись на глаза.

Александра Николаевна устало присела на край кровати, убранный яркой накидкой. Вытянула ноги, пошевелила пальцами ног. Было больно. Она осторожно прилегла на постель, не решаясь лечь с ногами. Ей было тяжело дышать. Она всегда себя держала в руках, но теперь ее воля дала сбой, и она вдруг почувствовала себя слабой и совсем одинокой. Она хотела попросить о какой-то помощи, но не решалась. Ей хотелось заплакать навзрыд, громко и открыто, но она не позволила себе и этого.

Малика заглянула в комнату, быстро подошла к Александре Николаевне, села перед ней на корточки, своим платком вытерла ей глаза.

— Тебе очень плохо? — сквозь слезы спросила Александра Николаевна, почему-то перейдя на «ты».

Хозяйка, не отводя глаз, отрицательно покачала головой.

— Господи, — сказала русская, — разве можно в нашем возрасте все начинать сначала?

— Да, поздно, — согласилась Малика.

Быстро встала, ушла на кухню, вернулась с чайником, двумя чашками и горсткой леденцов в маленькой вазочке.

— А что с товаром-то? — спохватилась Александра Николаевна.

— Соседка и ее сын присмотрят.

— Я не спрашиваю... Понимаю, что у тебя уже никого нет...

Это прозвучало совсем не как вопрос, поэтому Малика, по-прежнему улыбаясь, не ответила ничего.

— Я вот тоже одна, но у меня есть квартира, цветы. Муж умер два года назад. Последние десять лет мне с ним было ох как плохо. Все время кричал, жестокий был. Я сейчас свободна и спокойна. Перестала жить для кого-то. Живу для себя.

Малика подошла к кровати, сняла с ног Александры Николаевны тапочки, положила ее ноги на покрывало.

— Давай повыше подушку положу, — предложила она и, осторожно подняв голову гостьи, помогла ей лечь удобнее.

— Чай не очень вкусный, — не ожидая возражений, сказала Малика.

Александра Николаевна сделала глоток:

— С травой какой-то?

— Какая трава! Чай как солома. Плохой чай, нет другого. Вот офицеры иногда приносят нам на обмен — тот лучше.

— Много чего приносят? — спросила Александра Николаевна.

— Да все, что попросим! Свою форму продают, бушлаты, даже с погонами. Мне кажется, попрошу кого-нибудь из них принести оружие, за хорошие деньги — принесут.

Александра Николаевна устало закрыла глаза. Тяжело вздохнула:

— Молодые мужчины... Молодым нельзя давать оружие в руки. Они должны учиться, работать. Строить дома, дороги. А если, не дай бог, война, — вот после тридцати — пусть. Уже сделали основные дела — ну и пусть петушатся. Дурные они, глупые...

Малика посмотрела на Александру Николаевну, поставила чашку. Задумалась.

— Да и я дура — с такими ногами в такую дорогу, — тихо сказала Александра Николаевна.

Она попыталась помассировать икры. Малика села рядом. Мягко отстранив руки Александры Николаевны и уложив ее на подушку, начала осторожно поглаживать ее больные ноги.

— Дорогая, у тебя есть сестра, брат?

Хозяйка, кажется, давно ждала такого вопроса:

— Брат в Грозном, старый совсем. Средний — погиб. Две сестры погибли, младшая с племянником где-то в горах.

— Живет?

— Он воюет. Она, наверное, с ним, а может, она где-то там у

родственников. Год уже ничего о них не знаю.

— Ты так добра ко мне, — с благодарной улыбкой почти прошептала Александра Николаевна.

— А что ж без причины-то злиться?.. Мы же могли бы и сестрами быть. Мужчины между собой чаще враги, а мы с самого начала — сестры. — Малика улыбалась.

— А я могла бы жить здесь, — оглядывая комнату, сказала Александра Николаевна. — Сначала я у тебя почувствовала себя чужой, а теперь понимаю, что и сама так раньше жила.

Малика поправила платок на голове, опустила голову:

— Здесь все вокруг разрушено. И не только дома. Сама жизнь взбаламучена. Хорошие дружат с плохими, святые пожимают руки чертям, люди обманывают друг друга, говорят много красивых, высоких слов и обманывают, обманывают... Ладно, не слушай меня, мы вообще-то народ веселый, смеяться любим.

— А муж-то твой где? Дети...

Малика подошла к окну и, не оборачиваясь, ответила:

— Только не думай, что я одна совсем. Меня не бросят. У нас старухи не побираются. Сил не будет — найдется дом, где я не самой последней буду.

— А я хотела тебя к себе забрать, — почти пошутила Александра Николаевна. — Я тебе адрес свой все равно оставлю. Дай карандаш, бумагу!

Малика протянула ей блокнотик и карандаш. Александра Николаевна аккуратно заполнила страничку.

— Малика, я пойду, потихоньку пойду. Дала слово солдатикам, что скоро вернусь, да и сигареты, сладкое надо передать... Но давай договоримся, что завтра опять увидимся, я подойду к тебе на рынок...

Александра Николаевна не без труда встала с кровати.

— Хорошо, завтра увидимся, — как бы почувствовав облегчение, ответила хозяйка, но, остановив Александру Николаевну, предупредила: — Ты подожди минуту, попрошу сына соседки проводить тебя. Не возражай!

Александра Николаевна осталась одна. Она слышала стуки в дверь, реплики на неизвестном ей языке, голоса женщин, детей. Она решила, что ей надо запомнить эту комнату, и, внимательно оглядывая предметы и обстановку, прятала все это в своей памяти.

Малика вернулась с юношей лет семнадцати, высоким, черноволосым.

— Это Алан, сын соседки, подруги моей. Он как-то говорит по-русски, проводит тебя.

— Спасибо, милая, спасибо. — Александра Николаевна сердечно обняла женщину. — До завтра!

Малика что-то строго сказала парню, и он, стесняясь, взял Александру Николаевну под руку. Они вышли из комнаты.

Малика осталась одна. Села на стул у окна. Задумалась.

*

Александра Николаевна и Алан шли по полю, через высокую сухую траву.

Александре Николаевне хотелось поговорить с молодым человеком, но она не знала, с чего начать. Будто прочитав ее мысли, парень сам пришел ей на помощь.

— А вы откуда будете? — как-то легко спросил он.

— Из Ставрополя, — быстро ответила она. — Был там?

— Нет, — просто ответил он.

— А хочешь поехать?

— Не... Я бы в Мекку съездил... Или вот в Петербург... Там красиво, говорят... Море...

Она улыбнулась:

— С Меккой ты сам разберешься, а вот в Петербург, в Эрмитаж можем сходить вместе. У меня там подруга всю жизнь работает, поедем в Петербург...

Алан ничем не выдавал своих чувств и шел молча, протаптывая тропинку.

— Ты о чем сейчас думаешь? — спросила Александра Николаевна, не теряя интереса к разговору с юношей.

Алан после паузы, явно совершая усилие, произнес резко:

— Я знаю, что это не зависит от вас, но прошу: отпустите нас. Мы устали, терпеть мы не можем вечно, мы устали...

— Кто это мы? Эх, мальчик, мальчик... Если бы все было так просто! И ваше терпение не бесконечно, и наше терпение не бесконечно. Знаешь, что однажды сказала одна старая японка — я где-то прочла, — когда ее спросили, чего надо просить у Бога? Она сказала: просите ум. Обязательно проси прибавить разума. Сила мужчины не в руках и не в оружии.

Алан молча смотрел в глаза русской женщины, и не было в его взгляде ни согласия, ни понимания. Он еле сдерживал себя.

Она коснулась его плеча, и они продолжили путь в сторону уже

видневшейся военной части.

Алан медленно шел за ней.

— Свободу, свободу... — тихо размышляла она вслух. — Мне бы твою свободу...

Мальчишка зло в ответ:

— А ваша свобода где?

Рядом с часовыми у шлагбаума сидел солдатик, когда-то обещавший ее накормить. Он увидел Александру Николаевну, подбежал к ней.

Она не слышала, что ей укоризненно выговаривал солдатик, шла за ним и улыбалась. Ей казалось, что она счастлива и проживет долго.

В столовой ее ожидали солдаты — наряд по столовой. Быстро накрыли стол, уселись вокруг и молча смотрели, как она ест. Улыбались украдкой, она тоже. Украдкой.

Александра Николаевна закончила трапезу, сидела и молчала, погруженная в себя. Солдатики, чей наряд по столовой еще продолжался, расположились рядом с ней. Двое сбоку, уместившись на лавке, один сидел напротив и поглядывал на женщину, думая о своем.

— Я пойду, — громко сказала Александра Николаевна.

Тот, что смотрел на нее, как будто проснулся — вскочил с табурета и испуганно сказал:

— Я вас провожу...

— Да сиди ты! — властно ответила Александра Николаевна и вышла из столовой.

Она прошла уже известный ей путь в свою палатку по безлюдному военному городку.

Вошла в комнату. На кровати сидел внук. Было душно. Он сидел в полосатой майке и в галифе. Она подошла к нему и спросила:

— Что с твоей рукой?

— Подрался с солдатом, — коротко ответил он.

— Как так? — искренне удивилась она.

— Он струсил и боялся идти вперед вместе со всеми.

— Ты уверен, что ты был прав? — резко прервала она его.

— Это нужно было в первую очередь ему. Или он себя преодолет, или скурвится. Тогда мы вышвырнем его. И мне наплевать, что с ним будет дальше.

— Но это беззаконие, за это сажают!

— Он получил как мужчина.

— Но как он может тебе ответить? — раздраженно спросила она.

— Так же, как и я ему...

— И что? — изумленно воскликнула Александра Николаевна.

— Силы оказались равные. Ничья...

— И часто ты устраиваешь такие «бои»?

— Без комментариев! — оборвал внук.

— Где ты был сегодня?

— Мы зачищали один район, здесь рядом...

— Убили кого-нибудь? — спросила она его.

Он промолчал.

— Вас здесь не любят, — прямо сказала Александра Николаевна.

— Это-то ладно. Нас не боятся, — с огорчением сказал Денис. —
Зачем здесь армия, если ее не боятся?

Он устроился на кровати с ногами, скрестив их под собой, как азиат.

— Ты была в доме у кого-то из местных? — недовольно спросил он.

— Да, — спокойно ответила Александра Николаевна.

— Зачем? — Он был явно раздражен.

— Я не буду тебе отвечать на этот вопрос.

— Почему? — не отступался он, еще больше раздражаясь.

— Потому что тебе не стыдно со мной так говорить. Мы не ровня. Ты всего-навсего мужик, и тебе не все позволено. И никогда не будет все позволено. Понял? Ты меня понял? — Она смотрела исподлобья, низко опустив голову, готова была кричать на него, но не кричала.

— Ты меня больше пяти лет не видела! Вот увидела! И орешь на меня?! — почему-то выкрикнул он.

— Почему ты не женишься? — В ее интонации почти не было вопроса.

Кажется, он был готов к любому, но явно не к этому вопросу.

— Я не буду отвечать на этот вопрос, — повторил он ее же ход.
Улыбнулся.

— Почему?

— Да из уважения к тебе не буду.

— Из уважения? — переспросила она.

— Да, Александра Николаевна, я еще пацаненком бегал, а помню, что все время в нашей семье кто-то кем-то управлял. Дед помыкал тобой, ты матерью моей все время управляла. И правильно вроде бы все, но тоска на сердце была даже у меня, мальчишки, а что уж о моей матери, дочери твоей, говорить! Не знаю, но чувствовал, что ей каждый раз было стыдно за твою и деда неделикатность, что ли... Мы, русские, — странные,

беспощадные, а может быть, и жестокие. Все договариваем, все в лоб. Страшно. Всякая наша любовь в конце концов истерична... Я уже и без ласки умею обходиться. А дочь твоя и сейчас в ней нуждается. Ты ведь уверена, что твои дети и внуки обязаны открывать тебе все двери, поднимать одеяла. Но мы только частью своей — и не самой большой — твои родственники, мы другие люди. У нас совершенно неизвестная тебе жизнь, и многое-многое в ней совсем не из вашей с дедом Книги судеб.

Александра Николаевна слушала его внимательно, подперев рукой щеку.

— А ты можешь представить себе, чтобы какой-нибудь внук или сын — кавказец — сказал бы своей матери или бабушке, что он отдельный и ничем не связанный с ней человек?

— Да за милую душу, — бросил внук фразу, как перчатку на пол. — Я теперь их очень хорошо знаю.

— Ты, может, и знаешь, а я чувствую, что ты ошибаешься, — не дала ему договорить Александра Николаевна. — Мне кажется, что кавказца на такой поступок могут толкнуть какие-то исключительные, даже трагические обстоятельства. А русский бросит всех и по прихоти, и по слабости. А вот о доброте, ласке — ты прав. Я, конечно, виновата во всем. У Бога буду просить прощения, а у вас — нет.

— А ты попроси хотя бы раз, от тебя не убудет! — засмеялся он.

— Не знаю, с чего начать и где остановиться...

— Да ладно! Женщины всегда сами берут на себя всю тяжесть, никому ничего не оставляя, а потом всех и винят. Не берите, надорветесь!

Он закурил.

— Ты, что ли, понесешь? Не знаю, почему сейчас вспомнила... Я сегодня побывала в гостях у одной местной женщины, она очень хорошая, я все про нее почувствовала. Я вот порывалась спросить, почему они держат людей в ямах и как можно красть человека.

— К ней лично это может не иметь никакого отношения, и она в таком случае не сможет ответить, — равнодушно произнес Денис.

— Но у нее ведь есть чувство крови, а такие поступки — от крови, — уверенно, но осторожно ответила Александра Николаевна.

— Я их знаю. Ответ, если ответят, будет очень красивый. Такой красивый, что ты и сама уверишься, что только в яме и нужно держать пленного человека, держать, как зверя... Сам не сидел, но освободить такого раба приходилось. Я думал, что держал в яме этого солдатика какой-то зверь, с клыками, пастью, весь в шерсти, с когтями. А ко мне подвели красивого, абсолютно седого старика, чисто одетого, с гордой осанкой,

белой бородой. Старейшина... папаха... К нему приходили за советом все в этом селе... Знаешь, в его ауле и боев-то никогда не было, никогда русская армия не приходила туда... А ненависть живет. Кстати, он очень хорошо по-русски говорил. Хотел я его арестовать, под суд отдать, да местные женщины подняли такой крик! У них такие страшные глаза, черные такие. Они жуткие — низкие-низкие голоса, слюни!..

— У меня тоже черные глаза, — прикрикнула Александра Николаевна.
— Не болтай лишнего! Когда женишься? — без всякой интонации произнесла она.

— Ты ведь не считаешь меня идиотом?

— Да, на князя Мышкина ты не похож...

Он смотрел ей в глаза. Молчал.

— Ты знаешь, баба Саша, у меня стати, самоуверенности не хватает женить на таком как я кого бы то ни было. Я себя не вижу. Конечно, я могу пустить пыль в глаза. Но красивых перьев хватает на одну ночь. И даже если она хватается за рукав и просит оставить, очарованная моими ночными подвигами, я выдворяю ее с утренним бронепоездом.

— Что так?

— Я нищий, Александра Николаевна.

— Но у тебя что-то есть на книжке?

— Сказать сколько?

— Не надо.

— Живу в общежитии для офицеров, ты это знаешь, — в одной комнате с таким же, как я, капитаном, он разведен. На этаже, кажется, все парни в разводе. На прошлой неделе был у погранцов — на всех заставах почти все офицеры разведены. Нас таких тысячи.

— Я заметила, военные любят обобщать, — остановила его Александра Николаевна.

— А ты хочешь гордости, горящих глаз, невест в белом белье, готовых идти за мужчиной-военным куда угодно.

— Не хаами! — прикрикнула Александра Николаевна. — Ты сейчас наговорил всякой гадости, грязно у тебя там, в голове, мясорубка какая-то.

— Да ладно тебе! Прости меня. Прости. Прости. Прости!

Ему даже показалось, что у него плохо пахнет изо рта, он дыхнул на ладонь.

— Да. Дурак я.

— Что ты сейчас читаешь?

— Что ты спросила? — он не поверил своим ушам.

— Что читаешь?

— Ничего, — последовал моментальный ответ.

— Кино смотришь?

— Сказать какое? — Глаза у него заблестели.

— Не надо!.. Овощи ешь?

— С огурчиком и стопочкой.

— И часто... со стопочкой?

Он улыбнулся.

— Где стираешь белье?

— Что это за вопросы?

— Проще ответить.

— Носки, трусы стираем сами, есть тазик, сушим в палатке. Майку иногда тоже стираю сам. Остальное — галифе, гимнастерки — в роте, в каптерке есть стиральная машина. — Он задумался. Помолчал. Потом, как будто самому себе, продолжил: — Понимаешь, военному нужна роскошь. Какая-то своя роскошь. Мы должны быть красивыми, нам должно быть красиво. Мы всегда должны чувствовать, что о нас кто-то очень хорошо позаботился. Форма должна быть прочная, глубокого цвета, не тряпка, а ткань. Мне ж в ней, в этой гимнастерке, может, концы придется отдавать, кровь моя потечет по этим швам, она впитывать в себя будет все мое: и пот, и кровь, и слюну, и ссанье, уж ты прости меня, бабуля. Мы ж, мужики, от природы небрежные, да и ползаем всюду. А так — встал, отряхнулся, ремешки подтянул, под красивую кепочку глаза спрятал, посмотрел на таких же красивых, как ты сам, — украшенных всякой там металлической блестящей дребеденью, на которой все написано: кто ты, откуда, куда и зачем. Армия — молодежь. А молодые любят красивое, прочное. Это потом мы умнее и понимаем, что зеркала всегда ввали и будут врать. А пока молод — отражение это и есть твой мир и твоя жизнь! Что-то я разошелся...

Он отошел к окну. Встал к ней спиной.

Александра Николаевна была взволнована и не сразу заговорила.

— Я очень скучаю. Я догадываюсь, что жизнь моя кончается, а жить хочу. Мое тело состарилось, а душа готова прожить еще одну жизнь. Я люблю тебя и хочу быть с кем-то рядом. Мне плохо одной.

Вдруг заплакала. Глаза ее были полны слез. Она готова была разрыдаться от счастья и страха. Он подошел к ней, она встала с кровати и уткнулась лицом в его грудь. Она больше не могла сдерживать себя. Он обнял ее и, обескураженный ее порывом, прижал к себе. Он гладил ее по голове, чувствовал своим телом движение ее вялых грудей от всхлипываний, чувствовал дрожь ее усталого, немолодого тела. Он уловил

запах ее любимых, давно вышедших из моды духов — она знала меру и пользовалась ими осторожно, так, чтобы душное тепло их долетело только при родственном прикосновении. Она плакала, а ему было хорошо, как в конце концов хорошо тому, кто остается жить и надеется, что завтра будет много легче, чем сейчас. Он почему-то рассмеялся. Она глубоко вздохнула, перестала плакать. Не отрывая лица от его груди, сказала:

— А ты хорошо пахнешь. Как иногда хорошо пахнут мужчины!

— Все женщины одинаковы, — смеясь, проговорил он.

Она выпрямилась, вытерла руками лицо.

— Господи, как мне легко. — Она сказала это себе, не обращая внимания на него. — Вообще-то я понимаю, почему они не хотят от тебя на бронепоезд...

— Потому что все женщины одинаковы, — вторил он.

— Потому что все мужчины прекрасны... — улыбаясь, продолжила она.

— Ты помнишь, о чем ты просила меня в последнем письме?

Она напряглась, вспоминая. Посмотрела на часы. Показала ему циферблат. Было раннее утро. Сумерки перед восходом солнца.

— Я очень хочу там побывать, но у меня нет сил, — она развела руками.

— Да ладно тебе — какие твои годы?!

— Отстань. Иди умойся, ложись здесь, не станешь же будить своего соседа! — Она показала на соседнюю кровать.

— Хорошо, — на ходу ответил он, вышел из комнаты к умывальнику.

Она, ожидая его, присела на кровать, потом, ничего уже не видя, опустила на подушку и уснула.

*

Ей снилось, что она садится в какую-то железную машину. Свет фар, вокруг какие-то солдаты, в руках у них автоматы. Некоторые из тех, кто сидит напротив, почему-то спят и улыбаются во сне. Грохочет мотор, и в железном брюхе этой машины в отблесках неизвестно откуда падающего света мелькают лица спящих солдат. Какой-то молодой офицер, с трудом преодолевая тряску, подходит к ней и что-то говорит, улыбаясь. Она не слышит его, но почему-то кивает. Внезапно автомобиль останавливается. Открывается двойная железная дверь, и она видит неясные тени и стены домов. Молодой улыбчивый офицер приглашает ее выйти. Она

поднимается с железной скамьи и ползет к распахнутым дверям автомобиля. С удивлением смотрит на спящих солдат, сидящих вдоль правого и левого борта. Каждый по-своему крепко обхватил свой автомат, как что-то родное, — эта наивная и страшная картина изумила ее. Было видно, что она странно легко вылезает из чрева военной машины, встает, озираясь.

Она слышит какую-то знакомую музыку, слышит, что чудесный женский голос поет колыбельную. Молодой офицер берет ее под руку, и они идут по улице. Справа и слева руины домов. На подоконниках без рам лежит снег. Пусто. Вторая улица, третья. Руины. Руины. Руины.

В окно палатки светило яркое солнце. Денис покусывает ее за ухо.

— Просыпайся. Просыпайся. Тебе лучше уехать сегодня, я надолго уезжаю, — кричит он ей.

— Да, да, — как во сне отвечает она.

— Встретимся у КПП, там сейчас будет стоять колонна. Подходи. Все. У меня нет больше ни минуты.

Он выбежал. В окне палатки проплывали одна за другой бронемашины...

Она села на кровати. Осмотрела себя. Она уснула не раздеваясь.

Она захотела переодеться, наклонилась над своей дорожной сумкой. В дверь постучали. Она подняла голову.

— Да, войдите.

В маленькую комнату один за другим вошли пятеро солдатиков.

— Доброе утро! — наперебой пробасили юноши.

— Ну, доброе, доброе, — ответила Александра Николаевна, чуть отступив к окну.

Один из солдатиков, тот, что стоял во втором ряду, решительно проговорил:

— Вы сегодня уезжаете?

— А ты откуда знаешь? — спросила она.

— А здесь все всё знают, — ответил солдатик из первого ряда.

— Ну и что? — с улыбкой спросила она.

— У нас письма, их надо отправить. Наверное, лучше, чтобы вы это сделали, — осторожно подбирая слова, сказал светловолосый солдат.

— Кому письма?

— Маме... маме, маме, маме, — с готовностью, перебивая друг друга, ответили бойцы.

Один из них добавил:

— С вами быстрее дойдет.

— И вообще дойдет, — с уверенностью сказал другой.

— Ну что ж, давайте ваши письма.

Солдаты аккуратно передали ей каждый свое письмо и, будто моментально забыв, зачем приходили сюда, громыхая сапогами и берцами, убежали в коридор.

Александра Николаевна без промедления сложила в сумку письма, свои вещи и вышла из комнаты.

Вышла из гостиницы, пошла к КПП, где уже действительно стояла колонна из бронетранспортеров и грузовиков. Вокруг толпились офицеры и солдаты. Там же она увидела и командира части, и того самого часового, которого кормила домашней выпечкой. Солдатик сделал вид, что не узнал ее. Александра Николаевна улыбнулась.

Вдоль колонны шел ее Денис, он ее не видел. О чем-то грубо говорил с совсем еще молодым офицером.

Наконец Денис заметил ее и быстро подошел.

— Я очень скоро найду тебе жену, — почему-то именно это сказала Александра Николаевна.

— Только на тебя и надежда, — с легкой улыбкой ответил внук.

И быстро пошел прочь, не оборачиваясь.

— И это все? — со стоном выкрикнула она.

Она еле успела почувствовать терпкий запах его гимнастерки, а он был уже далеко, около головной машины.

Она медленно пошла за колонной. Машины приблизились к шлагбауму КПП. Командир части дал знак часовым, шлагбаум подняли. Колонна уползала в поле.

Александра Николаевна приблизилась к командиру части. Он, ничего не спрашивая, вяло коснулся ее руки. Она кивнула ему и, волоча сумку, побрела к рынку.

Колонна, въехав на рынок, остановилась. Моторы не глушили. Несколько солдат попрыгали с брони, побежали к лоткам. Купив что-то по мелочи, лихо запрыгнули на броню, и колонна, резко взяв с места, быстро ушла.

Малика и ее соседки, оставив свои лотки, пошли навстречу Александре Николаевне. Даже издали было видно, что они ей рады.

— Уже домой? — с сожалением спросила Малика.

— Все, домой, — ответила Александра Николаевна.

— И правильно, — улыбнулась ей Малика. — Каждый должен жить в своем доме. Давай мы тебя проводим!

Рядом на путях уже стоял бронепоезд. Женщины подошли к вагону, обшитому железными листами, — дверь была широко раздвинута, к ней вела деревянная лестница.

— Мне сюда? — спросила Александра Николаевна у часовой.

— Вам сюда, я вас узнал, — быстро ответил часовой. — Только там совсем неудобно будет ехать. В вагоне грязно — разгрузили мешки с обмундированием... Скамейка есть там вот, в углу... Поставьте у стеночки... Сегодня обстановка спокойная, доедем до Моздока быстро...

Солдат-часовой враждебно посмотрел на местных женщин.

Резкий свисток тепловоза.

Женщины обнялись.

— Адрес я тебе оставила. Приезжай ко мне через пару недель. Я буду ждать. У меня много к тебе вопросов, — уже поднимаясь по ступенькам, сказала Александра Николаевна.

— И у меня много... Ты считаешь, что я должна приехать? Я подумаю, подумаю, — ответила Малика.

Поезд жестко дернулся с места, железный грохот цепи пробежал через весь состав. Дернулся в оковах на платформе танк.

Малика некоторое время шла за поездом.

Наконец отстала.

Редакция 2007 г.

ИСКОПАЕМОЕ

Герои моей истории молоды: их двое, и каждому, кажется, по восемнадцать.

Закончив лесной техникум, они, родившиеся и выросшие в маленьком приволжском городке под названием Городец, где еще сохранились валы древней крепости и могила святого Александра Невского, они, дружившие друг с другом уже давно-давно и не знающие себя друг без друга, они, конечно, сделали все возможное, чтобы и дальше не расставаться.

Их посылают работать на один лесной кордон.

То, о чем они давно мечтали, сбывается: они лесники, они начинают самостоятельную жизнь в глухом лесу. Они начинают вести натуральное хозяйство, с топорами в руках умело правят старый дом, ставший теперь их жильем.

Они переживают счастье восторга поступками и мыслями друг друга.

Они как бы соревнуются в желании сделать добро друг для друга.

Постигая близость духа Леса, они, сами того не замечая, начинают мыслить легко и просто.

Образ ночного, утреннего, вечернего, солнечного леса является в их души тревожащим демоном, и в такие моменты они рассказывают друг другу о себе то, чего и сами-то осознать не успели, но что волнует, что страшит, о чем мечтается, — представления о любви, волнения юношеской физиологии, представления о политике, о том, как должен быть устроен мир, что есть Правда, что есть Родина, что есть Война.

В этих диалогах — феномен зачатия душ наших героев.

...Восторженные и счастливые, они дают клятвы верности друг другу, между ними происходит то, к чему лишь немногие во всей своей жизни приближаются так близко, — это счастье возвышенной человеческой, бескорыстной и трагически кратковременной любви к ближнему.

И это не случайно, а намеренно.

...Итак, получив аттестаты, юноши выезжают на лесной кордон, где им суждено начать новую жизнь. До места назначения они добираются узкоколейкой, пешком, наконец. На всем пути следования им встречаются люди — люди, много на своем пути испытавшие и много понявшие.

Они активно одобряют выбор молодых: да, так начинать жить — правильно.

И только ожидавший с тревогой их появления лесник с соседнего кордона отнесся к ним с раздраженным недоумением — молодцы.

Слишком молодцы для леса.

С первого часа пребывания на кордоне жизнь ребят полностью складывается из простых работ: починка дома, ремонт колодца, рытье нового погреба, прокладывание просеки к маленькому теплому лесному озеру, где каждое утро и каждым поздним вечером, почти ночью, они будут купаться, погружаясь в темную густую воду.

Каждое соприкосновение с землей открывает им что-то новое в прошлом этого места — по вещам, обнаруженным в древнем колодце, в полуразвалившемся погребе, в кладовых дома, молодые лесники пытаются воссоздать предшествующую им жизнь. Понимание, что эта затерянная в лесах маленькая полоска свободной от леса земли обжита была человеком уже столетия назад, что она имеет своих древних хозяев, что здесь когда-то рождались, спали, умирали их предки — все это становится слишком важным для них...

Ночами, после долгих разговоров, уже засыпая, они вдруг замечают, что из леса тихо выходят ушедшие когда-то в небытие прошлые хозяева этого места и длинной вереницей медленно идут, тянутся к дому, но какая-то громадная сила тянет призраки назад в темноту леса; и вот уже которую ночь они у самого порога дома перед самым рассветом втягиваются рукой, наделенной страшной силой, обратно в темень леса.

Молодые лесники постепенно входят и в круг своих обязанностей: посадки молодого леса, осмотр состояния старых деревьев, а также записи поголовья оленей, волков, лис.

Все чаще и чаще из леса к дому ребят выходят молчаливые животные и, стоя поодаль, еще почти в лесу, внимательно наблюдают за новичками и в грустном раздумье — уходят... Но некоторые из них подбираются к дому совсем близко ночами ветренными и заглядывают в окна комнат, ударяясь влажными носами в еще пыльные стекла окон.

Лесные работы забирали все силы. Но как бы друзья ни уставали, у них всегда хватало сил позаботиться друг о друге. Они кормили друг друга, стирали одежду...

С особенным усердием они ухаживали за конем, который был приписан к их кордону и на которого с завистью и досадой смотрел встречавший ребят сосед-лесник. Конь был молод, красив собой, он так же, как и его молодые друзья-хозяева, любил ночные купания в теплом озере.

После купания конь медленно выходил на мягкий травяной берег и,

осторожно упав в яркую траву, тут же засыпал... Его, спящего, ребята осторожно вытирали большими листьями лопуха, затем, накрыв одеялами, оставляли в траве до утра. Иногда им приходилось по утрам будить своего подкованного друга, когда тот просыпал в сладком сне время пробуждения.

Иногда нашим героям казалось, что это вовсе не конь, а странный человек — так разумно смотрел и слушал он, когда люди говорили в его присутствии.

*

На вторую неделю пребывания в новом качестве ребята соорудили неподалеку от домика, в самом лесу, тир, куда иногда ходили набивать руку в меткой стрельбе.

Стреляли они мало, долго метились, и было что-то вечное и грустное в строгой сосредоточенности их, в напряженных волевых позах, в жестком единении с оружием. Однажды, в один из таких дней после очередного выстрела глубоко в лесной чаще возник и оборвался страшный крик боли. После мгновения оцепенения ребята бросились в заросли. Они метались в поисках, стараясь найти кричавшего. Каждый из них хорошо понимал, что именно выстрел был причиной боли неизвестного там, в лесу.

В лесу поднялся ветер, солнце то и дело скрывала туча, которая кругами ходила по небу, гонимая со всех сторон. И становилось то совсем темно, то ослепительно солнечно. В один из таких моментов они потеряли друг друга из виду. Они не слышали голосов, они шли, казалось, кругами, все больше и больше удаляясь друг от друга.

Потом пошел дождь, и шел он долго, и был это сильный, обильный летний дождь. Везде в лесу образовались глубокие пруды — вода в них сразу была чистой и холодной, — подходили к ним лесные животные и опрокидывались в них, смывая грязь и липкие листья, и лежали в них долго и неподвижно, до того момента, пока вода не успокаивалась. Когда же звери осторожно выползали из воды, то на дне ее оставались невредимыми, увеличенные до гигантских размеров, грибные семьи... На ветках кустарников сидели мокрые молодые змеи ярких расцветок.

Лес стоял в плотном тумане испарений, солнце уже грело жестоко, и белая парообразная влага, клубившаяся в воздухе, смешивалась с желтым полуденным светом. Молодой лесник увидел спину друга и одновременно услышал хриплый стон существа, лежащего где-то рядом в кустах. Высоко в небе протарахтел летательный аппарат. Из травы донесся пронзительный

стон, и большое, выше человеческого роста, крыло из черно-синей перистой ткани ударило стоящего спиной и опрокинуло в траву.

Друг, преодолевая оцепенение, бросился к месту падения, откуда уже слышались человеческий плач, писк и прерывистое дыхание.

Громадных размеров птица, внешне чем-то напоминающая ворона, но с красивыми ногтями и тупым сильным клювом, вся в крови, с пробитой мощной грудью, прижала к земле лесника и рвала в клочья руки, плечи парня. У хищника были большие, как у человека, глаза, и они со страхом смотрели на еще не поверженного. Лесник с ружьем бегал вокруг окровавленных и никак не мог найти удобную дистанцию для выстрела. Вскоре он понял, что таким образом он не поможет другу, и, отбросив ружье в сторону, разбежался и подпрыгнул, обрушился всем своим весом на тело гиганта. Ворон резанул воздух крылом, но нападающего отбросить не успел. Парень вцепился в шею птицы и жестко уперся в толстенную трубу ее горла. Сдавливая горло, парень ощущал, как по нему плотным потоком несется в недра таинственного существа воздух. Прижавшись лицом к телу птицы, лесник в массе пуха и перьев заметил лысины на коже уже старого существа, остатки прошедших битв, сухие листья деревьев, столетия назад вымерших... От перьев пахло волками, дождем и желудями.

...полузадушенная птица плакала, лежа в траве. Ее громадные крылья, сломанные во многих местах, чуть вздрагивали от боли, шея была сломана. Птица была мокрая от дождя и от крови: своей и человека. Истерзанный ею человек лежал на земле без признаков жизни.

Он нес своего друга на руках и плакал, потому что прошел испуг, потому что раны друга были страшны, потому что произошедшее было непонятным и страшным. Потому что единственное, чем он мог помочь другу, — это промыть его глубокие раны, если хватит духа.

За спиной плакала навзрыд эта страшная беспомощная птица и смотрела вслед раненым людям и просила о помощи.

...Прошел день, пришла и ушла ночь, и пришел рассвет... Перед смертью он на несколько минут пришел в себя. От потери крови, от мук он был в морщинах. Утреннее солнце вернуло снежной бледности его остывающего лица живой румянец молодости. Друг отнес его к озеру. Положил на траву. На берегу вздыхал во сне конь. В утренней тишине глубоко раздавался кашель коня: неприкрытый с вечера, он простыл ночью.

Холодный утренник. Они лежали рядом и плакали. Умиравший

сказал, что сегодня, кажется, должен приехать его брат — родной ему человек, любимый им... он отлично плавает, ныряет и собирается жениться на очень красивой девушке, но, кажется, она очень злая, а брат об этом не догадывается...

...Сам момент смерти был страшен. Он уходил в полном сознании и все болезненно переживал. В последнее мгновение он не отрываясь смотрел на друга: и любовь, и мука, и зависть — все умирающее тело охватила зависть, она читалась в его глазах... И в эти последние секунды дорогой жизни виделось ему, что друг его, остающийся в живых, выносит его тело в озеро, бросает его в некогда теплую воду. И видится ему, как уносится вверх светлое небо, и чувствует он, как ударяется в мягкое темное дно его израненное тело.

...Вечером, уже на закате, появляется на кордоне молодой человек, темноволосый, коренастый и сильный. Ему все здесь нравится: лес, тишина, голоса птиц, ухоженность дома и всей территории. У него за плечами вещмешок. Походка у него легкая.

Он обходит тир под открытым воздухом и, никого не застав, заходит в дом. Вопросительно произносит два имени. Ответа нет.

Солнце село, и становится темно. Молодой человек ложится спать. Засыпая, он видит, как в окно заглянул олень, уперся мокрым носом в стекло, чистое и прозрачное, и стекло от его дыхания запотело, и лик совершенно молчаливого животного растворился... А потом ему снилось, что он идет по лесу и разговаривает со своим братом. Солнце ярко освещает лицо юноши; видно, как тот молод и навечно счастлив. Ему снится, что он с восхищением рассказывает о том, как добра и прекрасна жизнь... Он рассказывает все это своему юному брату-другу. Рассказывает и о том, что надо вернуться в город — есть место преподавателя в техникуме... Ему видится, что они вдвоем подходят к озеру... Раздеваются догола. Они, как близнецы, неотличимы друг от друга... Вода в озере холодная, и один из двойников ежится — кому из них холоднее? — и в следующее мгновение они падают в воду...

Они погружаются в донную траву. На самом дне тихо и никого нет.

А потом... Ему видится, что, лежа на берегу под ярким солнцем, младший близнец спрашивает:

— Знаешь, почему древние молились аккуратно каждый вечер?

— Нет...

— Они действительно верили: если не помолишься, Бог может забыть о такой мелочи, как разбудить солнце к следующему утру. У него столько

забот, а эта — не из самых важных для него...

Счастливы близкие наши, умершие раньше нас.

ЭЛЕГИЯ ИЗ РОССИИ

...В полумраке маленькой комнаты, в углу на маленькой кровати спит маленький старый человек. Скромное серое одеяло, старые, стиранные много-много раз простыни, старое вафельное полотенце на спинке кровати. Дыхание старого человека еле слышно среди ночных звуков.

Старая кожа спит на виске, на щеках.

Спят старые седые волосы, и старые бледные губы осторожно касаются друг друга, любят себя, целуют себя.

Улыбаются.

Глаза закрыты, и седые бесцветные ресницы недвижимы, как стеклянные, и прозрачны, как ледяная изморозь.

Спит на старой подушке старая ушная раковина с мраморными прожилками розового цвета...

Кисть старой руки с истершейся кожей.

Кисть осторожно поворачивается и обнажает ладонь с бесчисленностью линий и узоров.

*

Сегодня был очень тяжелый день. Наверное, завтра тоже будет нелегко. Тело страдает, недомогает, ослаблено, ему трудно. В сонном *забытии* продолжается жизнь, странная, никем не познанная, противоречивая: моментами сказочно прекрасная, часто непересказуемая. Сон — единственное личное из всего, что есть у человека. Даже если мы очень добры, никому из нас не суждено поделиться этим богатством ни с матерью, ни с сестрой, ни с любимым.

...Как теплое движение летнего воздуха,

как заморозки в сиреневом саду,

как запахи чистого льняного полотенца,

как прикосновение легкой руки дорогого человека

к воспаленному челу вашему,

как слезы сочувствия и любви вашего ребенка,

искренние и первые слезы сочувствия

и бескорыстного желания помочь вам, —

это ваша проснувшаяся надежда, что человеческое никогда не покинет

души вашего жестокосердного дитя...

Эта зыбкая надежда пришла к вам во сне, в тяжелом *забытьи*, как осознание, тайное осознание своей собственной вины перед кем-то родным или близким, кто был на этом свете в ваши молодые годы...

...голова старого человека медленно поворачивается в тень, и мы видим мягкую шею и теплую мучнистую кожу.

Открывается окно — и стена леса, и лесная поляна перед нами.

Раннее утро. Все недвижимо. Но все живо. Везде смирение и тишина.

Входим в лес. Старые стволы. Солнечные пятна на земле.

Ровные чистые стволы деревьев. Это сосны. Смоляной сгусток на коре.

...как жалко, что не дано мне передать чуда запахов этого сгустка жизни...

Медленно и тихо-тихо идем, как будто плывем по лесу: и проплываем заросли малины, а теперь пролетаем над огромной поляной папоротников, осторожно-осторожно обходим большой лесной муравейник и, скатившись с горы, оказываемся на берегу лесного озера.

Здесь у самой воды замер, вглядываясь в небо, серый журавль.

И тишина, и птица, и неподвижная гора, и облака, и легкий голос парохода, неизвестно откуда долетевший сюда, и почему-то печальные тихие реплики журавля в ответ на чьи-то неясные слова.

Маленькая головка птицы на тонкой шее осторожно, совсем не поптичь, без суеты, осматривает округу. Тонкие сухие ножки птицы, кажется, первый раз стоят на этой земле — в их движении что-то неуверенное. Левая лапка сгибается, зависает, в маленькой сухой коленке — хруст...

Падает с неба Мелодия. Первым ударом она ошеломляет. Через секунду — смиряемся.

В мгновенье — ярость и мгла.

Скрипки и трубы. Тяжелое дыхание музыкантов, скрипы смычков, запах канифоли и тяжелое, как стальной лист, падение нотного листа на деревянный пол.

Свистит в воздухе палочка дирижера, скрипят стулья, кашляют в зале, кашляют тяжело и надрывно.

Кричит ребенок, лает большая собака. Все стихает.

...Через папоротниковую поляну пробирается журавль.

Минуя поляну, берегом озера пробирается на окраину леса, впереди — темный, как будто спящий, дом с открытым окном.

Вечер и низкое солнце, и порывы ветра мягкие, но широкие, как выдохи большого доброго существа. Постепенно темнеет.

Летние сумерки.

Окно дома по-прежнему не закрыто, скрипит рама, слышно, как невидимая собака лениво вычерпывает шершавым, сухим языком воду из фаянсовой миски. Слышно, как собака тяжело вздыхает и, стоя, засыпает, падая на землю уже во сне.

...седой затылок, старая морщинистая кожа плеч, старая простыня.

Тяжкое дыхание.

Глубокий вздох старого человека.

Он спит, уткнувшись лицом в подушку.

И неведомо нам, какое лицо скрыто от нас.

В полумраке комнаты — молодое лицо.

Подросток.

Молчит.

Огонь керосиновой лампы.

Ночные бабочки.

Девочка-подросток.

Молчит.

Лицо.

Ночные бабочки вокруг огня керосиновой лампы. Еще лицо, еще одно молодое лицо.

Тихие-тихие голоса и лица, и глаза тех, кто вспоминает добро человеческое: молодые, а иногда и очень молодые, люди рассказывают о добре своих матерей и отцов, братьев своих и сестер.

Кто-то плачет, кто-то смеется, а потом все замолкают и в тишине ночи, на фоне летнего рассвета вслушиваются в мелодию, исполняемую многими голосами большого-большого оркестра. И кто-то тихо узнает Бетховена, фрагмент Седьмой симфонии... Мелодия крадется: несколько широких шагов вперед, остановка и еще шаг.

Утро.

Солнце.

...В траве лежит собака. Непонятно какой породы.

Лежит и думает.

Ничто не интересно ей.
Ничто не пугает ее.
В траве — хорошо.
Шерстка у нее чистая.
А желудок пустой.
Глаза грустные, и засыпает она от усталости и голода.
Над ней — голубое небо, а в нем самолет, мимо по траве проползает
большой жук. Вздрагивают собачьи ресницы, и шевелится мокрый кончик
носа. Глубокий-глубокий, совершенно не собачий вздох со стоном.
Что-то вспомнилось.
Знаю, что вспомнилось.

...Первые капли — как камни. Упали на листья и изменили их цвет.
Вода потекла по старому стволу.
Вода уходит в почву.
Слишком много воды в воздухе, слишком много на улице.
Бессмысленно укрываться от воды. И этот молодой человек,
вымокший насквозь, не прячется от дождя, идет по тротуару, и руки его
ничем не заняты.

И не очень он весел.
И видим мы, как становится ему очень холодно, так холодно, что он
начинает ускорять шаг, потом почти бежит; наконец, подгоняемый страхом
и холодом, бежит по улице, и все вокруг него мелькает, и не видно лиц, и
ничто не имеет цвета.

Летняя гроза над городом в полную силу. Все залито; все грохочет и
мокнет.

Когда-то все было иначе.
И люди, и дома, и воздух, и дождь — все выглядело иначе. Это только
нам кажется, что ничего не меняется.

Одно уходит, а приходит совсем другое, не обязательно новое, но
обязательно — другое.

Приходящее не обязательно лучше старого, оно не лучше, ибо не
может быть в этом мире ничего лучше или хуже.

«Другое» — не признак качества, но признак движения.
Отжившее не может быть «интереснее» или «неинтереснее».

Отжившее непознаваемо, и в этом главная гордость тех, кто ушел: они
унесли с собой тайну своего времени и своей жизни. *Оттуда* они смотрят
на нас и обязательно улыбаются.

И умываются, когда есть чем.

Ибо тайна их жизни проста, как проста тайна нашей жизни.

...Вторая половина XIX века. Старые фотографии.

Фотографии Максима Дмитриева, русского фотографа-художника с Волги.

Давно ушедшее время. Время, которое никогда, никогда, ни при каких обстоятельствах не вернется.

И горько это.

И это просто беда. Так бывает, что не остается от жизни живого следа, а только слепки, а только тени, а только восклицания.

И чужие паспорта.

...так выглядит российский городской пейзаж XIX века.

А это — крестьянин. Берег реки, старый крестьянин стоит босой почти в воде. Улыбается.

На этой фотографии так много необыкновенных деталей, что, право же, бессмысленно их описывать.

Смотреть надо.

...Белая холщовая тяжелая рубаха, непонятно какого цвета штаны, пальцы ног крупные, ступня вообще большая-большая и очень большие серые, видимо, очень сильные руки: посмотрите, какие у него кисти рук...

Толпа мужиков около питейного заведения.

Явно — позируют. Обратите внимание на подростка белоголового, что стоит справа: видимо, он ходил следом за фотографом, может быть, ходил следом и не один день — этот подросток и на этой фотографии, где снята опять группа простых горожан, он справа... Видимо, он ходил следом за фотографом, может быть, ходил не один день. Этот же подросток и на другой фотографии, где снята опять группа простых граждан. Он опять справа.

Это всё нищие люди. Несть им числа — миллионы таких столетиями бродили по длинным русским дорогам в поисках пропитания, работы, крова. Бедные, неприкаянные, обделенные судьбой и любовью, а может быть, и не знающие совсем, что это такое: судьба и любовь.

Нищий, обездоленный, больной, убогий, спяну погибший человек — как рок российский.

Наказание Божие...

Знать бы только, за что такая кара.

...большой железный мост через широкую реку. Чьим талантом это чудо брошено через реку? Никто не знает. Ибо висеть да висеть этой

чудной «игрушке» над рекой, да не уберегли в войнах и усобицах — осталось только то, что держу в руках: кусочек фотобумаги...

...а это монахи, а это купец, а это генерал, а это писатель по фамилии Короленко, а это рыбаки, наверное братья-близнецы: похожи очень друг на друга. Они стоят по колено в траве.

Боже, как давно все это было!

Сегодня, кажется, и травы-то такой нет.

Рыбаки улыбаются. Как хороши они... И горько, что никогда-никогда больше такие вот люди не протянут нам своих рук. И не услышим мы их говора и смеха, их матерка, стука топоров. Не уберегли и этих братьев в войнах и усобицах...

Я смотрю на эти фотографии и слышу удивительную, всегда знакомую музыку. И опять беру в руки фотографии...

...Как тяжело, как напряженно тяжело жили люди, как бедно жили эти люди. Их жизнь протекала в клетке своего времени, и как хорошо, что никому из них не суждено, не дано было заглянуть в другое время.

Судьба — хитрая лисичка. Заглянув в будущее, обманувшись, человек мог бы смертельно, тоскливо, бесконечно тяжело заболеть болезнью по имени Зависть.

И это могла бы быть особая зависть — зависть самого темного цвета — ненависть к юному, молодому, желание прожить отпущенное еще раз, а потом еще, и потом — еще...

На больничной тумбочке — лекарственная склянка, медикаменты, в стакане старый кефир...

...Тишина ночных парков.

Как призраки-дворцы, старинные сооружения светятся желто-белыми фасадами, чистыми большими окнами.

Вот старинный пруд, а это беседка на берегу пруда.

Белая ночь.

...Софья Мстиславовна Толстая, красивая петербургская дама весьма преклонных лет. Да, она из рода тех самых Толстых.

Она вот-вот начнет говорить с нами — ведь мы останемся и дальше жить в этом мире. Рядом с ней — старушка, ее сестра. Они улыбаются.

Потом Софья Мстиславовна почему-то начинает рассказывать один из своих снов.

Сестра улыбается и молчит...

Тяжелые ветви сирени и порывы ветра.

Весна.

Поздняя.

...Фотография молодой женщины на белом фоне. Женщина в пестрой кофточке с молнией... Фотография пожилой женщины, которая обернулась на мой голос... Это моя мама.

Яркие цветы сирени, темные-темные, без прожилок, и как из парного мяса тяжелые листья пахучих кустов. В глубине куста — ветки тяжелые от невысыхающей росы... Сгибаются — клонятся — гнутся под тяжестью невысыхающей росы, и раскачиваются они тяжело, осторожно, и шелестят при том, как снег, если в тихий морозный день падает горсть его на ветку с сухими прошлогодними листьями.

Мама, кажется, более всех цветов любит сирень, хотя много-много лет она не была весной в России, и это ее предпочтение более от памяти.

Огромные кусты сирени в полумраке белой ночи.

Цветы.

Гроздь.

Городской пейзаж сквозь ветки.

Старый парк и спящая сирень.

...холодное сумеречное отражение в окне. Старая деревянная рама.

Медленно плывет в черном пространстве несуразный металлический предмет. Под ним проступает пустое песочное пространство со множеством ям, похожих на кратеры. Как во сне пролетаем над лунной поверхностью, оставляя след тенью длинных металлических ног-опор. Коротко воспарив над поверхностью планеты, начинаем медленно погружаться в ее пыльную среду. Наконец явно ощутимый толчок — и наш аппарат замирает. Так и стоим мы на лунной поверхности, долго, не решаясь перейти на самом деле границу прошлого и будущего. Смотрим на пространство за иллюминатором и понимаем, что прилетели в будущее.

Как странно оно выглядит.

Как печально и пусто живет оно.

Как одиноко.

Как холодно.

С ощущением этого холода может сравниться только холодная прохлада куста и цвета сирени. Хорошо себе представляю куст сирени на Луне: это могло бы быть вполне органично.

И сам запах сирени был бы уместен там.

Но там и этого нет. А что же там есть? Легкое чувство опоры, тяжелое чувство бесконечного пространства, горькое маленькое чувство живой жизни, которая так коротка и так необязательна. Вызывает смятение самая возможность вечного существования мертвой материи и при всем том — необязательность жизни живой.

...человек в скафандре спотыкается и падает на лунную «землю».

Неловко так падает, и кажется, что никогда он уже не встанет на ноги и никогда ничего человеческого не скажет. И останется в этой пустыне лежать закованным в железо и пластмассу скафандра, остывая в нем, как жук в аравийской пустыне, перевернувшийся на спину, так и высохший в своем некогда спасительном панцире.

...Но нет, человек встает и идет по своим делам. Ему есть чем занять себя здесь, в этом будущем. К тому же он ненадолго прилетел сюда, в это будущее, к тому же он, конечно, и не догадывается, что прилетел в свое будущее. Но, слава богу, этот маленький космонавт не один. Слава богу, у людей хватает рассудка не пускаться в далекий путь в одиночку — второй человек в таком же скафандре, как заяц по лесной поляне, проскакал мимо нас...

Суета сует.

Космонавт во второй раз падает, его друг помогает встать... Космонавты бурят лунную «землю». Боже мой, ну зачем им это знание о мертвом!

Милые, наивные люди, такие маленькие, но такие гордые.

Такие слабые, такие упорные. Люди без памяти.

Без памяти — люди.

Куст сирени.

Голос кукушки. Космонавты бросаются к своему кораблю. Корабль тихо стоит на лунной поверхности.

И опять голос кукушки.

Хлопок-взрыв — и консервная банка космического модуля подпрыгивает над маленькой металлической эстакадой и уходит в космос.

Рассеивается пыль, и удаляется эта холодная «земля», и все это окончательно становится холодным сном.

Бог с ней, с этой Луной.

...На у-ли-це до-ждик с вед-ра по-ли-ва-ет,
с вед-ра по-ли-ва-ет,
брат сестричку ка-ча-ет...

На певице темные одежды. Гладко зачесаны волосы.

Движения ее осторожны, иногда она стоит неподвижно.

Малоразличимы движения ее губ. Голос звучит тихо-тихо: так тихо никогда не поют певицы с поставленным голосом — это слишком трудно. Для большинства вокалистов это просто физически невозможно. Надо иметь уникальный голос и душевную готовность рисковать. Великая певица и необыкновенная женщина. Она в русском сарафане.

Лицо круглое.

Глаза большие.

Руки тяжелые.

...скромное деревянное строение — больница в Лахте, в пригороде Петербурга. Это хоспис.

Здесь скрип зубов.

Скорбь и отчаяние здесь — это материя.

Взгляды зоркие, острые.

Говорящие.

Шепчущие.

Ход часов звучит громко.

Вечер.

...поднимаюсь над бедными деревянными домами и вижу, что совсем рядом, почти под окнами, — шоссе, а по левую сторону через беспородные заросли просматривается большая вода. Это Финский залив.

Но отсюда залив виден плохо.

Рядом аллея.

...если пойти тихо-тихо прямо по этой аллее, выйдем на самый берег залива. Если повезет — за водным горизонтом можно различить проступающую картину-видение нового чистого и молодого города.

И трудно поверить больному и страдающему, что когда-то он жил в этом чудном городе... Но вблизи этот город совсем не тот.

Странно, почему издали все видится совсем иначе, чем вблизи?

Причем часто отличие столь разительно, что существо предмета меняется на противоположное, стоит только посмотреть со стороны.

...А что, если реальный мир «шутит» с человеком, попросту не принимает человека всерьез... Что же тогда наши страдания и сомнения?

Чего стоят наши восторги и страсти по пейзажу или красоте человеческого лица...

Маленькие обманы маленьких существ, наивных, злых, слабых, высокомерных. Да к тому же так коротко живущих. Так быстро стареющих.

...Падают листья — это тяжелые сырые шевеления осеннего ветра.

Осенний лес: яркая зелень и яркое, желтое, яркое, как весной, солнце.

Долгий-долгий пейзаж.

Грустно и радостно.

Красиво и страшно.

Печально.

Улетают журавли, мы слышим голос стаи и плеск крыльев.

Один за другим два странных беззвучных взрыва поднимают в воздух старые листья, болотную труху.

...А в этом лесу воют. Люди делают это вполне серьезно. Почему-то суетятся.

Каски.

Ружья.

Пушки.

Бедные лошади.

И все это в лесу.

...А под водой на дне лесного озера почти тихо. Мы плывем, как летим. Водоросли, чьи-то останки, огромная щука, которая хочет нас съесть, да не может. Она понимает это вовремя, раскрывает жуткую пасть, да, умная, быстро защелкивает ее, проплывает мимо. Правда, и мы не без греха: кипящий котелок с торчащим хвостом представить успели... Полумрак, какие-то деревья на дне, тени, солнечные блики. Старое-старое лесное озеро. Таинственное дно. Живое и мертвое опускается сюда вот уже несколько столетий. И спит.

...Расположившись на дне, смотрю наверх. Слышим крики отчаяния и боли, звуки перестрелки глухо доносятся и сюда. Скрежет. Хлопки.

Наконец тишина.

Медленно поползли по слепому водянистому зеркалу облака, появилась и исчезла тень от дерева, пролетела большая птица, упал лист. Упал в воду солдат, медленно опускается на вязкое дно. Окрашивается в красное болотистая вода, вырывается из глотки человека огромный серебристый пузырь воздуха и глухой стон удушья. Зависает над лицом солдата маленькая серебристая рыбка. Не мигая смотрит в глаза совсем еще молодого человека.

Тишина.

...Пошел снег.

Снежинки крупные, тяжелые и очень-очень сырые.

Облака над городом.

Сам город — из маленьких домов, уцепившихся за склон горы.

Облако двигается медленно. Дом, вокруг которого в воздухе снежная пыль.

Озеро осеннее.

Снег над озером.

Снежинки падают на упругую водную поверхность.

Ветра нет.

Тихо.

До морозов еще несколько дней. Упавший на озеро снег превращается в вязкую холодную массу, которая недвижимо парит над поверхностью воды. Снежная туча ушла.

Все замерло. Слышно только легкое-легкое дыхание ребенка нескольких месяцев от роду, который тихо спит в старой коляске, укутанный в серый пуховый платок.

Коляска на берегу озера.

Рядом стоит молодая женщина, шепотом говорит по телефону.

Но слышен этот шепот и в сотне шагов от нее.

Слишком тихо и холодно вокруг.

ЭЛЕГИЯ ДОРОГИ

Опыт визуальных слов

Сначала было дерево, осеннее дерево; оно потеряло листву, и были желтые мелкие плоды, оставленные для птиц зимой, и уже пошел снег...

...Потом были облака: странные, не осенние — летние, и небо было темное, глубокое, и слышался гром.

...Потом было движение над водой, и были птицы, они летали, наверное, без надобности, так — для красоты.

...Потом облака преобразились, небо стало плоским, свет появился по Божьему велению, запахло сиренью...

...Потом был полет над водой, кажется глубокой и опасной, и я боялся упасть...

...Потом от меня кто-то уходил...

*

...Потом мне стало легче... я глубоко вздохнул...

...Потом было движение...

Я видел, что это зима, мне было холодно... Я летел над дорогой...

Я почти касался дороги... она была гладкая и прозрачная...

...Потом появились дома — как брошенный город под холодным солнцем: окна, крыши, а люди-то где? Как будто середина дня — а люди где? Серые строения... Как для пленных...

Туман... потом пришел...

...Потом я почему-то на поляне... и вокруг меня лес, огромные сосны.

Страшный холод лишил жизни все вокруг, а глубокий, невесомый, как пух, снег делал этот мертвенный эскиз неповторимо красивым...

Для кого все это?

Ведь этого может никто и не видеть. И все равно это было бы так или еще прекрасней...

Какое идеальное, совершенное одиночество... холодное какое...

Вспыхнула пара оранжевых огоньков в зарослях.

А чьи это там глаза?

...Тому, кто сидит под этим деревом и смотрит на меня, наверное, и холодно, и одиноко, а может быть, голодно...

*

...Потом по тропе пошли какие-то солдаты... Куда?

...Потом была чередой домов, и я пытался сосредоточиться и вспомнить хотя бы одно лицо из тех, кто жил когда-то здесь, а здесь точно кто-то когда-то жил...

А ведь я их знал и рядом с ними как будто сам жил... И кто-то умирал, и я помню: мы тогда плакали, мы боялись, что нас становится все меньше и меньше... Тогда дома наши стали мы переносить ближе к дороге.

Это сделали все, потому что все хотели жить рядом друг с другом и никто не хотел жить отдельно.

Только я не помню, помогло ли это нам...

...Потом появился какой-то черный занавес. Он медленно раскачивался, и снег оседал на складках...

...Потом я почему-то шел рядом с монахом в черной-черной рясе...

Мы молчали.

Здесь я никогда не был, и что меня ждет — не ведаю.

...Потом мы с монахом вошли в храм.

Какой-то сердитый взгляд... Тетрадь у него в руках.

У темного окна монах задумчивый.

У светлого окна — крещение ребенка.

День и ночь одновременны, но по разные стороны храма...

...Я прошу моего монаха задержаться... он соглашается и ждет. Мы стоим в сенях храма, смотрим в окно, молчим.

Он терпелив, не решается посмотреть мне в глаза.

Я почему-то задаю ему вопрос: я спрашиваю его, почему Христос просил Отца своего не посылать его, Христа, на жертвенный крест, почему он, Христос, хотел избежать распятия. Если он так не хотел распятия, могли я принимать его, Христову, жертву.

Почему я об этом заговорил?

Мой монах молчит и бог знает о чем думает... может быть, о том или о тех, кого бросил в миру, когда принял решение уйти в монастырь...

И я совсем не уверен, что он сейчас сможет ответить на мой вопрос...

Стоит подросток в белой маечке, босиком.

Совершается крещение... Это стихия воли...

Предопределенность...

Ноша до конца дней.

...Это лицо крестного отца... не вижу, о чем он думает...

Что может знать сей отрок о жертвенности жизни?..

Подросток закрыл глаза...

Крестный отец отвернулся от крестного сына...

О чем он думает?

Монах отвернулся и смотрит в темное окно.

А о чем он думает?

О чем они все думают, Боже мой, о чем они думают? Помоги понять.

У крестной матери в белом платке крупные черты лица, сильные, плотно сжатые губы.

Взгляд жесткий.
Глаза черные.
Разве же нужно быть такой сильной?

Как же они живут в миру, если души их не согрелись даже в храме?

...Потом я прощаюсь с монахом. Он меня приглашает на службу и желает мне ангела... Мы отходим от окна, покидаем сени и входим в полумрак храма.

Я хотел говорить с ним о молении и чаше... Наверное, больной вопрос...

*

Эти люди — это монахи... они... они все кого-то бросили в прошлой жизни. Их семьи осиротели — лишились кормильца и защитника. Господь призвал их к себе... Зачем Ему так много монахов...

Что же, молитва стоит так дорого?

Ну а я-то почему здесь? По чьей я Воле?

...А потом мне показалось, что всех этих людей я уже где-то видел.
Конечно, видел...

...Потом было лицо военного. Он смотрел на меня и молчал...
Нет, он смотрел мимо меня.
Где я?

Почему я здесь? В стеклянном кубе, как в террариуме, сидел молодой мужчина в зеленом, с маленькими серебристыми погонами на плечах...

Он держал в руках мой паспорт...

...Потом я увидел его глаза...

По какому праву он меня так разглядывает?
Военный человек бьет штампом по странице моего паспорта...

...Потом появились другие лица, другие глаза.

Почему все они меня так разглядывают? По какому праву... Кто они?

*

Железная лестница, железный трап... Стены из железа, пол из железа, запах железа.

...Потом я стою у иллюминатора и вижу чужой город.

По заснеженному пирсу трактор тянет красный вертолет. Его винты, как крылья стрекозы, сложены на его железной спине. Трактор следует за человеком в синей шинели, который, обреченно опустив голову, бредет куда-то, не замечая сугробов.

Идет снег.

...Потом вижу дымы над ночным городом и не узнаю его.

...Потом берег стал удаляться, и я увидел аспидно-черную полосу воды, движение стало как парение ночной птицы.

...Потом я полетел над крышами и фонарями этого города и старался изо всех сил не заглядывать в окна и по-прежнему не узнавал города...

...Потом чужой город стал удаляться.

Нигде никого не было, будто здесь никто и не живет и это только декорация в ночи для тех, кто обитает выше, чтобы убедить их, что здесь, внизу, на земле, уже давно все очень, очень хорошо, как только может быть хорошо творение Божие...

*

...Потом появилась луна, и непонятно было, зачем она: ни света, ни даже холодного тепла.

...Потом я шел по скользкой палубе, заснеженной, железной...

Железный корабль сотрясался под ударами ветра открытого северного моря.

Рядом и вокруг меня никого не было; была ночь, море, и я не мог спросить, куда же идет этот большой корабль... и как я здесь оказался...

Я посмотрел вниз, с высоты железной огромной палубы, как с башни маяка.

Волны были черные, и не было в них «ни смысла, ни совести».

...Потом я опять увидел себя на самом опасном краю палубы и почувствовал, что добра и снисходительна эта стихия: сильна, великодушна ко мне. Ей ничего не стоит снять меня с этой скользкой палубы и бросить на забаву морю, холодному и злему...

...Потом я задумался и не решился даже самому себе сказать — о чем...

...Я слышу моря и ветра голоса и еще какую-то музыку, которая звучит, возможно, в душе моей.

Мне хотелось плакать, но не было слез... Мне хотелось упасть в это море, но не было сил...

*

«Море было большое», — написал когда-то школьник, а Чехов, прочитав, улыбнулся.

Почему я это вспомнил сейчас?

...Потом море стало быстро согреваться, и мне показалось, что оно испарится прямо сейчас, на глазах...

...Потом сразу появился берег, но он был холодный, и были там скалы, деревья, и было это — то ли сумерки, то ли ночь на исходе...

...Потом был берег, снег под ногами, поземка...

...Потом было так же холодно, только слишком красиво...

...Потом была площадь какого-то города...

Мне так показалось, что это была Германия. Почему — не знаю.

Германия...

Германия...

Сквозь шум ветра я слышу бой старых курантов.

...Потом за снежным ветром я видел готические черты строений.
Наверное, это то место, где я мечтал побывать. Но как мало я успею увидеть, как быстро течет моя жизнь, и я здесь не задержусь...

Как жаль...

Снег.

Чистый глубокий снег, и ни одного следа.

Ни птицы, ни человека.

Где же люди, хотя бы одно лицо... один взгляд человека...

...Потом опять началось движение.

И я совсем не хотел быть на этих улицах... Но, по всей вероятности, иного пути мне уготовано не было. Только зачем мне все это?

Если люди живут так, если они видят только эти города, только эти окна, вещи, машины... и двигаются только по этим дорогам...

Куда они смогут приехать и что вообще им нужно от жизни?..

Я пытался найти свое место в этом потоке и пытался понять, зачем я здесь и по чьей воле несусь в этом пространстве на запад...

Кто я?.. Что я?..

По огромной ночной дороге среди метели несутся сотни автомобилей, и ни в одном из них я не вижу людей.

Черные пустые салоны.

Куда они все торопятся в этой ночи?

Во время бури не лучше ли переждать и не подвергать жизнь свою смертельному риску? Наверное, они не очень любят свою жизнь.

Для людей дело больше жизни, вот они какие, эти люди.

...Потом стало будто светлее.

...Потом был перекресток дорог.

И остановка.

...Потом было какое-то кафе у большой дороги.

...Потом я стал понимать, что все мои перемещения все же имеют какой-то смысл. Я здесь не случайно.

Я увидел черноволосого человека, сидящего за столиком рядом.

Почему-то этот человек заметил меня. Улыбнулся...

Улыбнулся.

Очень хорошо.

Человек добрый.

...Потом я понимаю, что он кого-то ждет...

...Потом он переходит к моему столу, садится напротив.

...Потом я понимаю, что ему кто-то нужен...

*

...Потом я понимаю, что он очень хочет говорить. Ему необходимо что-то мне сказать.

Да... он добрый, я вижу — он добрый.

...Потом он говорит мне, что его зовут Марк.

...Потом Марк начинает говорить... Я слушаю его голос.

...За что я благодарен Богу, так это за смирение, которому я научился в этой жизни. Но это смирение я принимаю с гордостью. Это смирение позволяет мне чувствовать себя не хуже других, но таким же, как другие, равным со всеми людьми. Но не равным с Тем, кто создал нас.

Каждого человека я вижу как равного.

В моей жизни был период, когда я думал, что я все знаю, что я — бог.

И из-за этого я потерял себя. Я признавал, на что мы способны, только я забывал, что всё, на что мы способны, мы должны совершать, уважая других. Других людей.

В моей жизни был такой факт, когда меня случайно арестовали в Америке, я провел в камере сутки, и там ко мне относились как к неполноценному, как к цветному. И до сих пор это самое сильное впечатление в моей жизни.

Когда я вернулся в Нидерланды, во мне была злость, которую... да,

невозможно описать. Злость, которая может поселиться в человеке, она, по моему, почти безгранична.

Да... Я впал в депрессию, проспал девять месяцев, я не хотел больше выходить на улицу, я не хотел разговаривать. В конце концов я снова взял потерянную нить, я снова вышел на улицу. Теперь я могу сказать, что я стал лишь сильнее.

Знать, зачем я живу, я никогда не буду.

Но я могу... я... живу ради жизни, живу жизнью. Я хочу сказать, что я очень счастлив, что живу...

Я смотрю на его лицо и думаю: «Если ты так счастлив, зачем тебе нужен я — чужой, незнакомый, безмолвный?..» Но, глядя мне в лицо, он продолжал.

...И я верю в доброту человека, я также верю в жестокость, в плохую сторону человека. Я думаю, что оба чувства одинаково сильные. Но всегда есть выбор, у тебя всегда есть выбор между приветливостью и агрессией, а агрессия — более простой выход для людей. Приветливость — это... приветливость звучит вроде немножко, немножко, как в шестидесятые годы. Самое главное, по-моему, — это любовь, и если бы мне разрешили дать имя Богу, я назвал бы его Любовью.

Это та созидательная сила, которая стоит очень близко с ненавистью.

...Потом Марк замолчал. Я понял, что он сказал все, что хотел сказать, и я ему больше не нужен.

Молодой человек сидел напротив меня с закрытыми глазами.

Я, конечно, никогда больше не увижу его. Жаль.

Созидательная сила рядом с ненавистью... слишком по-человечески.

...Потом... потом я почувствовал живое тепло камней.

И я оказался в совсем другом месте.

Луна... и вокруг старые стены.

Старинная башня, маяк... А может быть, это остров?

И это какая-то крепость на острове?

Я по-прежнему был один, но меня кто-то направлял. И было это — и не ночь, и не рассвет...

...Потом было цветущее дерево на моем пути. Не в Японии ли я?
Стебли холодные, руки мерзнут...
Нет... Я не в Японии.
Коснулся белого соцветия — ледяные лепестки.
Испугался хрупкости.
Пошел прочь, не оборачиваясь.

Иду вдоль стены с вереницей одинаковых дверей. Иду, потому что иду.
Кто-то ведет.
Не спрашиваю.

...Потом внезапно открылась одна из дверей в стене, и я вошел внутрь.

*

...Потом была деревянная лестница. Какой-то богатый дом...
Полы скрипели. Почему-то одна рама была пустой.
Свет луны на стенах...
В тишине дома, который сам открыл мне двери, никто меня не встречал.

...Потом я разглядывал сюжет большой картины: вернулся корабль...
Разлука, наверное, была велика, и люди наконец-то встречаются...
Кто-то идет вброд... но какая радость...
Жизнь — не другая... Радость, счастье — понятны...

А они, наверное, высматривают тех, кто еще на берегу.

...Потом я у дверей, и меня проводят *через эти двери*.

...Потом я ступаю по аккуратно расстеленной бумаге. Кто-то так позаботился о паркете.

...Потом был зал... В этом дворце, наверное, ремонт.
Кто меня сюда привел? Почему я здесь?

Картины...

Пейзаж. Река, парус. Тишина. Войти внутрь — и уже никогда не

вернусь... Человеческая жизнь.

*

Зачем эта лодка пристала к берегу? Вода в реке чистая, пахнет травой...

Это вечер или утро?

Утро.

А что там?.. Коровы спят в траве. Большие глаза...

Кормилицы, вечные рабыни человеческие.

А что здесь?

Стены холодные...

Хочу идти быстрее, но что-то мешает... как будто могу пройти мимо чего-то важного для меня.

Я преодолел огромное пространство, и в мгновение я здесь... Но вокруг пусто... и темно.

И в этой раме нет картины...

Сквозняк.

Высокое окно...

Какая-то музыка...

Мне кажется, там кто-то прошел?..

Нет ли кого там? Нет? Нет...

...Потом я оказался около мельницы и наконец увидел людей.

Вот они... Они сидят в лодке... Вот так однажды сели и остались в родных местах, и этот вечер — их вечный день...

А мельница, наверное, на острове...

*

...Потом я попал в какой-то лабиринт.

До сего момента не понимаю, кто так вольно играет со мной...

На стене, но почти в углу странная картина в тяжелом золотом багете.

А это что? Улица города...

Но это же зима...

Они все как будто замерзли... Прошное, видимо, было холодным временем, и вся эта красивая жизнь была такой красивой от жестокости ветров и холода небес...

Наверное, тогда Господь Бог особенно внимательно следил за жизнью людей и строго испытывал их...

Наверное, сейчас Он занят созданием нового мира — другого, совершенного, а наша жизнь идет самотеком.

...Потом... Какие-то звуки вокруг меня... Что под ногами тут?

Когда я переступил порог, я замер...

Это же «Вавилонская башня». Брейгель, Брейгель. Брейгель...

Что это? Мировоззрение или сама жизнь? Свобода — или мечта о клетке?

Кто они, строители этой башни? Христиане или язычники?

Какая разница... Христиане... Язычники...

*

...Башня Вавилонская, и лодки под парусами... Разумно... Одно для другого...

...Потом я подумал, что это, конечно, моя последняя встреча с «Вавилонской башней», и я сказал ей ласково «прощай».

Я боялся, что слишком обнаружу свою печаль, тоску расставания. Поэтому сразу и отвернулся.

...Потом я с трудом пошел туда, где видел свет...

Потом я увидел солнечную аллею...

Легкий, совсем добрый Ван Гог. Золотая аллея на резком осеннем ветру. Мгновение.

Но какое длинное.

...Потом мне слышались чьи-то легкие шаги, но я по-прежнему был совершенно уверен, что здесь один, и был уверен, что все это только для меня, иначе зачем было проносить меня через время, воду, через ветер по

этим страшным дорогам, мимо брошенных деревень и замерзающих лесов.
Здесь, наверное, только что висели картины...
...А это зачем здесь?

...Потом вернулась Луна, она заставила меня обернуться...

Площадь старого города... летняя тишина... вечная жизнь...
...Не я ли когда-то написал эту картину, не я ли когда-то видел все это
перед собой, каждое дерево, каждую тень?

...Я хорошо помню это небо...

Хорошо помню, потому что долго ждал, когда облако начнет удаляться
от меня и я увижу его обратную сторону и прочту, что там написано...

Если есть вера — небо живое...

Все мертво внизу? — все живо здесь, наверху!..

И все здесь легко...

Вечная жизнь...

1765 год. Питер Санредам...

А, да... это все же его работа... я же тогда стоял рядом с ним...

Вот справа стоял...

А это он дописал позже — в тот момент коляски не было...

А эти горожане... они на самом деле часто бывали здесь... о чем-то
разговаривали.

...Деревья помню, но мне кажется, их было больше, а детей не
помню...

Нет, нет...

Детей не было!

Вон то окно никогда не открывалось... Питер это придумал, никто не
знал, кто здесь живет.

...И этого господина со шпагой я никогда не видел...

Площадь Марии.

Это площадь Марии.

*

Краска высохла, и все остановилось.

Все неподвижно, пока мы все или некоторые из нас не вернемся в этот

город...

Все будет так же неподвижно...

Так, может быть, вернуться?

Только как?

Часы-то остановились.

Так запустим... запустим...

Башня...

Тени неподвижны... солнце уже далеко ушло. Не вернуть...

А холст еще теплый!

Свет Луны погас.

И в темноте мне некуда было идти.

И незачем.

ВОСТОЧНАЯ ЭЛЕГИЯ

...Всё как во сне...
Я вижу облака... туман...
...сосновый лес...
...знакомый берег моря...
...И тяжести на сердце нет.
На море лунный свет.
Мне кажется, что меня кто-то позвал...
Темный лес, белые стволы берез.
...Нет, никого нет...

В море появился остров...
Из ничего, из соленых брызг и пены, из чьего-то желанья.
А на острове появляется лестница — и путь наверх по ее каменным
старым покусанным ступеням...

...И вот я уже на острове...
Старая каменная лестница...
Огромные криптомерии...
Тишина, земля мягкая, как тесто.
Я глубоко вдыхаю запах жасмина...
И на меня из травы, по-детски задрав голову, смотрит мальчик-Будда.
...Звуки, звуки...

Я взмахнул крыльями и полетел над лесом.
И над туманом.
Под облаками показались серые кирпичные крыши...
Дома маленькие, но по два этажа, окна — как глаз птички...
Дома с маленькими — для Дюймовочки — балконами.
Окаменевшие — брошенные — мгновенно — как во смерти.
Город ровесников, город близнецов, убежавших из жизни в одно
мгновение.

...Запах жасмина.

Маленькие двери, дверки.

Полумрак... или сумерки?
Ночь или день без человека?
Где я? В раю?..
...Но тогда почему мне так грустно?
Эти дома в лунном свете, как детская книжечка: все есть, но чего-то не хватает.

...Какой странный остров...
Раскачивается фонарь перед входом в дом. Скрип.
Туман.
Каменный мальчик-Будда с закрытыми глазами спит в траве.
Улица остановилась на наклонной улице. Туман. Я сложил крылья и сел на краешек крыши... Дома словно окаменели...
Мешали крылья, но прыгнул на землю. Больно.
Пошел.

...Совсем не слышу своих шагов...

Я в этом тумане, как в воде — рыба, но зябко мне — как человеку...

...Вижу свет в окне...
...Может быть, это для меня?
...Может быть, для меня на двери дома, оклеенной бумагой, вижу мою тень...
...Тень опережает...
...Я чувствую запах свечи...
...Дверь, как лист бумаги, невесома...

— Здравствуйте... — слышу свой шепот.
Темная комната, старая женщина сидит, что-то шепчет.
— Нет, она еще не совсем пришла ко мне... — Я громко сказал это, но она не захотела услышать...

Сажу на коленях на жесткой циновке, нога затекла...
Все летаю и летаю... отвык сидеть...

...Но если эта душа отозвалась, значит, меня могут ждать и другие...
Душа любит человека...
Оборачиваюсь: через приоткрытую дверь вижу дома и берег моря.
С трудом встаю, теряю пять перьев... они остаются лежать на циновке.
Белые.

...Я еще вернусь.

Переступил с трудом маленький порожек дома.

Я почему-то побежал вперед: увидел ручеек, осторожно падающий из расщелины в скале...

Протягиваю свои пальцы. Вода ласково, но холодно касается их.

Смеюсь: как прекрасен запах жасмина на берегу моря...

Из тумана вышли журавли. Белые.

Они пели и танцевали. Один из них предложил мне войти в круг — я отказался танцевать.

Лучше спою.

— Как прекрасен запах жасмина... — начал я, но журавли уже ушли в туман. Ни один из них даже не обернулся...

Но в ту же минуту из тумана появляется лицо женщины с закрытыми глазами.

Она божественно красива.

Черное кимоно.

Ей много лет... Она слушает музыку, но музыка улетает.

И женщина исчезает, уходит в темный сад, закрывает за собой калитку.

— Простите, кто вы? — с отчаянием я спрашиваю ее, оказываюсь у калитки и только белые носочки ее замечаю. Они парят в траве: взлетают — погружаются в траву, взлетают — погружаются...

Темные ветки раскачиваются в глубине сада — огромные ветки сиреневого цвета, слышу ее голос необычный, глухой. Округло выговаривая русские слова, она поет по-русски, она поет, вытягивая мелодию, и голос ее начинает вибрировать и превращается в журавлиный резкий крик о помощи...

На месте женщины из тумана проявляется город: серые, пепельного цвета маленькие дома, все под черепичными крышами.

— Не уходите, помогите мне... — кричу кому-то, парю, опираюсь на воздух моими распростертыми, большими крыльями.

...Я так люблю эти мои крылья, потому что они всегда расправляются за моей спиной как-то внезапно, отрывают меня от земли и поднимают высоко, но не очень.

Я боюсь головокружения и холодных арктических потоков. Ведь многие из нас вот так и замерзали на лету. Засыпали, потому что охлажденное сердце билось реже, крылья не могли сложиться, и так, лежа

на потоке, уже остывшие, они бесконечно долго переносились в черном холоде из одного конца света в другой и по кругу, пока, не вымерзнув окончательно, их тела не рассыпались на мелкие острые кусочки, как хрусталь... И, наверное, падали на землю...

...Ветер стих, и я опустился на улицу, совсем рядом с каким-то домом.
Над входом висит маленькая табличка. Касаюсь ее кончиками пальцев и читаю блеклую надпись: «Табачная лавка»...
...Бархатное, бархатное, теплое дерево...

В туманном мареве, в сырости — какие-то тени, шорохи шагов.
Оборачиваюсь — в окне дома на склоне холма тепло светится окно.
Взволнованный, боюсь потерять этот свет из виду и почти бегу через туман:

— ...Свет, да... Свет в маленьком окне...
Подбегаю к дому, резко касаюсь маленькой входной двери, пальцы проходят сквозь — рвут полуистлевшую бумагу, дверь плавно по деревянным желобам уходит вправо.

Войду.
Маленькая круглая раковина.
Сухой кран над раковиной, уснувшая бабочка на дне...
...Чья же душа на этот раз вернулась в свой дом?
Темная комната в старом доме и освещенное окно.

Скрип.
— Я чувствую вас и слушаю... — В темноте еле различаю большое лицо с закрытыми глазами. Тусклое серебро редких седых волос.

Лицо улыбается.
Большие губы оживают:
— В городе, где когда-то давно я жила, люди рано утром выходили убирать улицы...

Был туман...
Когда заканчивали уборку, туман рассеивался... Тогда люди начинали узнавать друг друга... И я тоже начинала различать: вот это соседка старушка, а это старик... А это мама, отец... Я была совсем маленькой и страдала от паралича... И от одиночества... Так и повелось — именно из тумана... приходил тот, о ком скупаешь...

Я устал стоять, сложил за спиной крылья и сел на пол.

— ...И кого любишь... — продолжало с улыбкой рассказывать лицо.
— ...Но... меня не страшило никогда одиночество... Опирается на другого человека для меня не всегда счастье...

Всю жизнь я думала, что как-нибудь проживу и одна. Это не нарочно, это не нарочно: одинокая жизнь, *одинокая жизнь*... так сложилось...

Она замолчала.

У меня к ней был только один вопрос:

— Что же тогда дозволено просить у Бога?

— Что просить?.. Просите ум! Да, просите разум, чтобы выжить...
Просите ум! — быстро-быстро ответила она.

— Вы устали? — в ту же секунду прошептал я.

— Да... очень. — Она улыбнулась.

Потом она закрыла руками лицо.

Как заплакала.

Или засмушалась.

Или не захотела открыть глаза.

Или не захотела увидеть меня...

Она стала запрокидываться на спину. Ее голова упала во мрак.

Руки взметнулись на границе света, как ветки осеннего дерева, — и упали.

Мне стало печально, тревожно, одиноко. Я забыл о своих прекрасных, необыкновенных и любимых крыльях. Я был в отчаянии.

...Какой странный сон...

...Откуда я родом?

Не помню...

Где моя родина?

Не помню...

А-а-а... Это мой стол...

Кто-то так и не выключил радио, и светилась, согревала бледно-желтая шкала радиоприемника с черными строчками — Рио-де-Жанейро, Берлин, Шанхай, Вашингтон, Мюнхен... Деревянный корпус приемника был горячий, старинное радио работало, видимо, уже не первый десяток лет...

Я давно-давно, еще мальчиком, забыл его выключить. И из нутра деревянной коробки тихо доносился странный диалог юноши и девушки. Слова, которые они произносили, казались мне знакомыми, будто я сам их придумал:

— ...Может...

— ...Бог такого ужаса не допустит...

— ...Других же допускает...

— ...Ее Бог защитит, Бог...

— Да может, и Бога-то вовсе нет?..

Рядом со старым радиоприемником на подоконнике появился Журавль. Он склонил голову и правым глазом посмотрел на меня.

— А это мой Журавль... — шепнул я ему.

Журавль клювом коснулся моей руки.

— Теплая лапка... Когда ты волнуешься, у тебя всегда горячие лапки... Заиграла музыка. Трубы.

— А это мой дом... или нет? Нет, это мой дом... это мой дом... — Мне показалось, что за окном стоит дом, деревянный.

— Я бесчестная, я великая, я великая грешница... — опять возник в пространстве радиоголос.

— Никакая ты не грешница, если тебя так называть... — слабо возражал мужской голос.

...Я посмотрел вправо вниз.

— ...Голоса... А это моя река...

Мне показалось, что вода движется под окном...

— ...Грех-то в тебе, твой позор рядом со святыми чувствами уживается. Пусть они не врут, что в тысячу раз справедливее и честнее... — звучал в старинном эфире голос юноши.

— А это мой старый парк... — Я отвернулся от окна и закрыл глаза. — Все как во сне.

Мне показалось, что чья-то рука коснулась моей руки. Я открыл глаза.

В проеме окна увидел тень. Мужской голос:

— ...И еще я помню, что тогда ночью погиб корабль... Был шторм, погиб корабль... Утром рыбаки сетями вылавливали из волн прибой тела моряков...

Мужчина сидел на полу. Он говорил скорее чувствуя меня, но не видя. Он чувствовал мое тепло, а мою смиренность — видел.

— ...Рыбаки складывали тела на берегу около воды и накрывали циновками...

...В нашей деревне жила одна сумасшедшая женщина... Она прибежала на берег и, увидев тела под циновками, закричала и прыгнула на циновку со страшным выражением... И со страшным выражением на лице стала танцевать, ступая по телам...

Он продолжал тихо говорить, чуть-чуть покачиваясь из стороны в сторону:

— Она танцевала со страшным лицом, она смеялась... Рыбаки, глядя на нее, опустили руки и не мешали ей... Я хорошо помню, что стоял и смотрел на этот танец, но рядом, в волне прибоя, я видел, как еще покачиваются тела погибших...

Они были в красивых кителях с золотыми полосками на рукавах...

Молодые лица и черные-черные волосы...

Когда волна стекала с лица, волосы красиво ложились на лоб...

Головы мертвых медленно покачивались из стороны в сторону, подчиняясь движению волны...

Я видел в волне профиль прекрасного спокойного человека — прекраснее и спокойнее человека я никогда не видел более в земной жизни...

Мертвый моряк вдруг сказал мне: все хорошо, все хорошо, все хорошо — ничего не бойся — все будет хорошо...

На пыльной раме маленького окна ожила, проснулась серая бабочка. Она поползла по стеклу, упала на подоконник, больно ударилась. И затихла. То ли умерла, то ли опять уснула...

— Сумасшедшая женщина продолжала свой танец на мертвых телах, а молодой мертвец в одиночестве лежал и шептал: все хорошо, все хорошо, все хорошо...

Мне хотелось запомнить его лицо, я наклонился вперед, вглядываясь в воздушные черты лика мужчины, и шепотом спросил его:

— Не знаю почему, но... Могу ли я спросить вас об отце?

Внезапно в тишине старого серого дома зазвучала протяжная музыка, кто-то старательно дышал в деревянную трубку.

— Он был очень чистоплотный человек... Но упрямый... Он был вечно как мальчик — это возмущало маму, раздражало всегда... Когда он умирал, то он произнес дважды: матушка, матушка... Я помню, что долгое время мы с мамой вспоминали эти минуты и так и не поняли... Неужели свою жену он назвал матушкой... — Он опустил голову.

— Известно ли вам, как меняются люди после смерти? — Этот вопрос я задал неожиданно даже для самого себя.

— Они становятся нежнее... Это я узнаю, когда разговариваю с такими же как я... отжившими.

Он молчал слишком долго. Я почувствовал, что наше время уходит, я не хотел расставаться с ним.

— Почему в стихах так много грусти? Может быть, вы знаете?..

...Вернитесь к нам — таких как вы нам очень не хватает...

Из темноты мгновенно ответ последовал:

— Нет, нет... Довольно, достаточно... Больше не хочу, не хочу...

Я устал... Но если бы земную жизнь прожить еще раз, я хотел бы прожить ее большим деревом с красными плодами...

Его очертания превратились в тень и лунный свет.

Он исчез.

Я расправил крылья, разбежался, оттолкнулся от земли...

Город с храмом на возвышении. Туман.

Ворота храма. Туман.

На поляне среди бамбуковой рощи — маленький каменный человечек спит, а вот их уже много... сотни...

В разрыве туманного облака мелькнул берег океана и дом на берегу... Я подумал, что надо бы еще раз заглянуть туда. Я там был, но маленькая старушка-привидение еще спала, не стала со мной говорить.

Было совсем тихо, ветер ушел куда-то. Я осторожно спустился к порогу дома. Галька зашуршала у меня под ногами. Я почувствовал, что на земле я совсем тяжелый и сильный, — серая дверь застучала, скрипнула и отъехала на старых полозьях вправо. Задребезжала, запела свою воздушную песню тонкая матовая бумага, которой была оклеена дверь. Местами бумага висела клочьями — истлела на ветрах, дождях... Я переступил через полозья, ощутил под ногами циновку. Опустился на колени. Оглянулся. Темно. В слабом лунном луче парила кем-то пробужденная пыль. Ее серебристые частицы двигались в воздухе, не сталкиваясь друг с другом, — как живые...

Во мраке комнаты услышал сопение и вздохи. Кто-то ворочался, скрипели старые косточки. Мелькнула круглая седая голова. Я громко напомнил о себе:

— Вот я и вернулся к вам... Хочу спросить вас только... только об одном... — Я запнулся. — Что такое счастье? — после вздоха тихо спросил я.

Из темноты выступило изображение улыбающейся старой женщины:

— Было ли что счастливого в моей жизни?.. Счастливого — очень мало, почти ничего, даже неудобно как-то. Не знаю даже...

Старая женщина склонилась во мраке комнаты. Тихо засмеялась. В темноте зазвенела посуда, полилась вода...

— ...Не знаю даже... Ничего счастливого в жизни моей так и не было... — медленно ответила она.

В проеме двери показался журавль. Заглянул в комнату. Что-то сказал.

Старушка быстро шепотом ответила ему. Он пожал крыльями и ушел.

Лицо старушки появилось в лунном свете:

— Нет, о счастье ничего не знаю... Что же я могу знать о счастье в жизни? Не могу знать, не могу знать... Что же я могу знать о жизни? Ничего не знаю... Конечно, хотелось бы, чтобы были рядом близкие люди, но никогда нельзя навязывать себя другим... О счастье ничего не знаю, нет, не могу знать...

Я сидел на коленях на циновке на фоне освещенной снаружи двери. Воздух ожил, с океана пошла волна, порывы ветра ударялись о стены домов. Дома запели. Ветер раздул огонек фитилька в маленькой стеклянной лампочке на циновке рядом с моими коленями. Я услышал голос кукушки.

— Разве я могу знать об этом... — женщина опять появилась в лунном свете, — в жизни все так сложно... Вот не нужна война, а воюют.

Она замолчала, поднесла малюсенькую ладошку к щеке. Я смотрел на нее, запоминая лицо, морщинки у глаз, гладкие розовые щечки, подушечки век. Глаз не видел. Они скрылись в тонюсеньких щелках. Мне показалось, что ей очень хотелось поплакать, но она уже не умела этого делать.

Я встал. Не оглядываясь и не прощаясь, сделал два шага к двери. Отвел створку в сторону, переступил через порог. Стал закрывать дверь и вдруг увидел перед собой воду в траве — потоки воды, стекающие сверху на землю. Увидел охваченную дождем яблоню без листьев с желтыми плодами. Яблоня раскачивалась на ветру и ударяла по струям льющей воды. Дерево звучало.

Я расправил крылья. С крыльев потекла серая, грязная вода. Я пошел прочь от дома в сторону океанского берега.

«Меня, кажется, здесь ждут везде... И этого острова, пожалуй, хватит на все мои сны...» — подумал я, уже оттолкнувшись от земли.

— Я остаюсь, — решил я, круг за кругом облетая крошечный остров в океане.

Из тумана то появлялся остров в бушующем море, то исчезал.

Остаюсь.

Остаюсь.

ПИСЬМА НА РОДИНУ

Смиренная жизнь

Дорогая Хироко!

И прошедшей ночью мне ничего не снилось... Да и спал ли я, или это было уже Небытие... Открыв глаза, я видел все ту же свечу и слышал все то же: перестук колес и ветра шум... Мое путешествие в вашу печальную страну все никак не завершится...

...И здесь, в России, я не в силах расстаться с чувствами, пленившими меня...

...Моя душа как будто была в поисках красоты и добра. Иначе чем я заслужил этот подарок, эти встречи.

Сюда, в далекую японскую деревню, я добрался уже в сумерках. Шум ветра, усталость не давали мне заснуть. Я лежал на полу, в изголовье стояла маленькая лампа — стекло старое, с пузырьками. Постель брошена на циновку. Циновка жесткая, холодная, гладкая, как стекло. Три тяжелых одеяла на мне. Прижат к полу.

Я почему-то подумал о войне, и мне явились картины незнакомой жизни...

Дети на траве... то ли из прошедшего, а может быть, из будущего...

Дети на траве. Женщина на скамейке с ребенком. Чьи-то дети... Женщина в белом барском платье у старого русского деревянного дома. Чьи-то мамы... чьи-то дети...

Женщина упала в траву, как уставшее облако. Лето теплое... лето тихое. Далекие голоса счастливых людей. Облака. То ли ночные... или уже утро? Я спал. Я спал — это был сон, но как-то очень отчетливо и подробно я видел, как в маленькую комнату с низеньким потолком входят один за другим пятеро стариков. Почему-то не вижу в деталях, как они одеты. Они садятся на циновки кругом. В центре на белой тряпочке лежит мокрый журавль с черными и красными пятнами на крыльях... Журавль тяжело отрывает голову от циновки, веки его открываются, он смотрит на входящих людей и роняет голову на пол. Он пытается расправить неудобно сложенное крыло, он пытается приподняться, но все тщетно. Старик в больших тяжелых очках наклоняется и чуть заметным движением расправляет крыло. Птица приоткрывает клюв, будто желает что-то сказать, двигает язычком... Старики молча стоят на коленях вокруг птицы. Смотрят

на нее. Вот они замечают меня, жестами предупреждают об осторожности, я сажусь за спиной одного из них. Птица тяжело дышит. Старики молчат.

Старик, оказавшийся справа, чуть обернувшись ко мне, тихо говорит, что журавль сбит порывом ветра, ударился о ствол дерева, только что подобран им. Птица умирает, и они должны облегчить ее участь, согревая своим присутствием последние минуты жизни.

Шум ветра.

Стебельки длинных ног напряглись, распрямились, хрустнули суставчиками маленьких коленок. Легкая зыбь дрожи вышла из маленького тела и добралась до кончиков крыльев.

— Умер... — прошептал старик в очках.

Все склонили головы.

Долго молчали.

После двое стариков, взявшись за края ткани с противоположных сторон, стали осторожно покрывать остывшее тело журавля...

...Утро было ветреным, холодным, солнечным... Я внимательно осматривал дом, в который занесла меня судьба. Дом был пуст...

В большой комнате в самом центре — каменный очаг. На огне закипает чайник. Маленький, серый, чугунный.

Потом помню, что обернулся на какой-то скрип... В глубине коридора сидела моя хозяйка. Сидела на полу, смешно поджав под себя маленькие ножки-лапки в пестрых носочках. Перед ней на полу старое зеркало. В руках — деревянный гребешок. Она, казалось, еще не заметила меня...

Умено-сан поправляет волосы. С ветки дерева за окном прыгает вниз маленькая лягушка. Всплеск — как бой часов. Старушка хихикает. Встает, идет по коридору в мою сторону.

Входит на кухню. И здесь очаг, но побольше. В земляном полу вырыта яма. Хозяйка бросает в яму мелкий хворост. Приносит раскаленный уголек и щипчиками погружает его в глубину очага. Запах дыма. Старушка начинает дуть на уголек через бамбуковую трубочку. Рождается огонек. В потолке кухни видно утреннее небо, дым уходит вверх. Стены в копоти.

Хорошо помню, как мне стало интересно все: стены, утварь, ветер, свет, звуки — вся ее жизнь. Мы договорились, что она позволит мне все время быть рядом с ней. Все те часы и минуты, что дано мне провести в ее старом доме, она позволила сидеть рядом. Мне это нужно было для того, чтобы вдоволь насмотреться на нее.

Хозяйка сидит в маленькой комнате, поджав под себя маленькие ножки в серых носочках. Берет в руки разогретый маленький утюжок. Она размечает ткань по линейкам, что-то записывает. На низеньком маленьком

столе разложен черный шелк. Она облизывает нитку. Без труда вставляет в ушко иглолки еле видимую нить. Окно в мастерскую открыто, мне становится холодно, и я подползаю вплотную к огромному керамическому сосуду, доверху заполненному теплым пеплом. В серой легкой, как мука, массе спрятаны тлеющие кусочки угля. Швея периодически погружает маленькую лопаточку-утюжок в пепел, разогревает его и подглаживает швы, разглаживает прошитую ткань. При этом она шевелит губами, причмокивает и улыбается каким-то своим мыслям. В открытое окно вошел солнечный луч, но не согрел.

— В горах в Наре холодно и днем и ночью... — тихо зашептала она. — Ты, Саша-сан, замерз, терпи, терпи...

Странный топот, хруст гравия нарушили тишину. Послышался звон колокольчика. Колокольчик этот был странный — какой-то глухой, и звук тяжелый, без резонанса, сразу и пропадал. Я подумал, что к дверям дома подошла бродячая корова с колокольчиком на шее... Но откуда здесь, в горах, бродячие коровы...

Старушка напряглась, коротко посмотрела на меня. Я не понимал, как мне поступить. Она замерла. Я тоже. Через минуту глухое дребезжание повторилось, потом еще и еще... Швея сидела тихо и ничем себя не выдавала. Колокольчик продолжал звонить.

— Ах! — с каким-то особенным огорчением произнесла старушка.

Тяжело поднялась. Жестом предложила мне следовать за ней.

Она скрылась за углом кухни, слышно было, что она открывает какой-то ящик. Вздыхает.

Я открыл ей входную дверь. Она переступила порог. Я оказался у нее за спиной. Перед ней стояли четверо молодых людей в монашеских одеждах, соломенных шляпах и с котомками через плечо.

Она поклонилась монахам. Они поклонились ей. Молчали. Смотрели на нее. Смотрели на меня. Молчали. Над головами монахов низко пролетела птица — резко закричала. Наконец один из монахов укоризненно позвонил в медный большой колокольчик прямо перед лицом старушки. Она вздохнула и протянула кулачок с зажатой бумажкой. Молодой монах быстро разжал ее кулачок и вытащил смятую купюру. Женщина низко поклонилась монахам и попятилась к дверям. Но монах резко позвонил в колокольчик еще раз. Поднял его над головой. Она вздохнула и протянула другую руку — и эта бумажная денежка быстро схвачена монахом. Они больше не раскланивались — монахи как по команде развернулись и строем пошли по тропинке в сторону бамбуковых зарослей.

Она, тяжело ступая, вернулась в дом. Постояла, послушала. Вздохнула.

Подняла руки вверх, растопырила пальцы. Еще раз огорченно вздохнула.

На кухне она села на малюсенькую скамеечку. Вытянула ноги. Японские деревянные сандалии, носки, пестрые штанишки, пижамная курточка... Она молча сидела. О чем-то задумалась. Потом стала засыпать, низко склонила голову, и на спине ее отчетливо стал виден горб.

Я стоял на пороге кухни и почувствовал, что заплачу. Я так мало знал о ней — но было жаль ее.

Лесное озеро я вспомнил. Где-то на севере России. Лесное озеро. Темное. Глубокое. Не помню, как я там оказался, на берегу этого озера. Но только помню, как в студеной воде купались дети лесника. И пар шел у них изо рта, и было это осенью, и так же светило солнце. Дети громко смеялись, переговаривались между собой. Их голоса звучали ярко и повторялись лесным эхом бесчисленное количество...

Старушка возвратилась в свою крошечную мастерскую, тяжело устроилась на полу. Поджала под себя ножки. Наклонилась над раскрытой черной тканью. Совсем маленькая, как арктическое деревце, прогнутое, корявое, сильное корнями.

Я никогда не видел, как шьется траурное кимоно. Меня предупреждали: кимоно она шьет для продажи.

Ее руки расправляли белую подкладочную ткань.

...Облизнула палец. Всмотрелась в острие иглы. Заглянула в керамическую чашу с горячим пеплом. Погладила утюжком белую ткань. Вернула утюжок в чан, помешала золу, погрела над ней руки.

Короткая серая шея старушки.

Опять пальцы вонзают нить в белую ткань.

Голова с седыми волосами совсем-совсем круглая. Седое обрамление лица.

Я тихо отполз в сторону от нее. Встаю. Пошел бродить по дому.

Какое нежное, какое прочное строение: дому сто тридцать лет... Бумагой оклеены стены и двери, все дышит, во всем упорство, упрямство и неизменность. Столетний брус, резьба. Две комнаты в доме на полметра подняты над землей. В кухне земляной пол. В главной комнате деревянные полы. Доски широкие. Над дверью этой комнаты старинные боевые пики и мечи. Род-то древний. В центре комнаты — красный уголок, «домашняя церковь». В нише лакированного черного шкафчика маленькая статуя Будды, свечи, душистые палочки, цветы, фрукты. Милые мелочи...

Вокруг дома температура чуть выше нуля, двери открыты... В доме холодно... Ни одного теплого закутка...

Мотылек на окне, улетает.

Хозяйка у чана с золой шьет, шьет, шьет. Седые волосы, лицо, губы швеи — маленькие-маленькие.

Она греет руки над чаном с живым теплом.

Ее глаза...

Над горами клубится туман. Из трубы ее одинокого дома идет дым. Откуда-то заплыл сюда в эту глушь звук самолета.

Мастерица просыпается. Вздыхает. Вдевает черную нитку в иголку... Облизывает палец.

Отглаживает белую полоску шелка.

Ее рука вынимает утюжок из чана с золой.

Ее рука гладит черную ткань.

Ее рука погружает утюжок глубоко в пепел.

Жук на циновке.

Ее горбатая спина...

...Облизывает палец.

Губы старушки — облизывает палец.

Утюжком гладит черную ткань.

Она шьет, завалившись чуть вправо.

Она шьет, низко склонившись над тканью. Совсем низко, почти вплотную. Иголка прихватывает сразу несколько слоев ткани. На черной ткани, оказывается, есть редкие белые цветки. Она тяжело вздыхает. Поворачивается в мою сторону, коротко смотрит на меня, быстро отводит взгляд.

Ветер в горах стих. Вокруг дома в пространстве темного леса все оживает. Поскрипывание, пощелкивание, вздохи, тьяканье. Или мне кажется? Уже вечер, день кончился, в горах темно.

За все время жизни рядом с ней неоднократно размышлял о ее существовании здесь, в горах, далеко от людей, в одиночестве... О ней, конечно, не забыли: когда-то протянули провода — есть электричество, маленький телевизор. Молчащий телефон... Рядом с домом — сарай для скота: когда-то семья здесь держала коров, была и птица...

В зарослях бамбука неподалеку полуразрушенный дом... Когда-то были и соседи. Уехали спешно — не стали брать посуду, утварь, мебель... Так и стоит дом, пронзенный бамбуковыми копьями-деревьями и опутанный вьющимися растениями, — с занавесками, зеркалами на стенах, свисающей люстрой и ширмой, расписанной самим хозяином лет эдак сорок назад... Растения постепенно съедают дом и, по-своему, хоронят эту брошенную жизнь. Здесь все постепенно тлеет, ржавеет, крошится, рассыпается, развеивается по ветру...

Ее сын, единственный сын, давно не был у нее, живет в большом городе Токио, ее муж умер, как и подобает, раньше нее. После его смерти ждала, что телефон будет звонить, даже боялась, что будет мешать ей работать. Но телефон просыпался слишком редко. Она, наверное, уже и забыла о его существовании... Да нет же — не забыла. Просто поняла.

Пристрастившись к тканям, овладев мастерством шитья кимоно, она стала необходимой совсем чужим людям и перестала зависеть от помощи забывчивого далекого сына.

...Ее строчки были идеально ровными, ткани прикипали, сливались, образовывали живой единый покров для человеческих тел. В ее руках ожила традиция нескольких столетий, когда все окружающее дом и все в доме и на человеке изготавливалось только руками. Постепенно и осмысленно. По правилам. В конце концов она, видимо, поняла, что в постижении сущности этого труда легче всего, быстрее всего можно прожить этот последний, мучительный, одинокий отрезок жизни — с утра до ночи вдыхая запах шелковых нитей и красок. И этот огромный чан, доверху наполненный теплым пеплом — не остывающим уже несколько десятилетий, — это как часы ее жизни. И однажды в чане остынет пепел, и это будет означать, что часы ее остановились и жизнь кончилась. Но так далеко лучше не заглядывать.

...Она складывает кимоно, встает и идет на кухню.

В горах пошел снег, мокрый, плотный. Дом ожил — с крыши полилась вода. Она закрывает входную дверь. Плотно-плотно. В доме теплый запах дыма, но совсем холодно и сыро.

Горит костерок на кухне. Дым, обволакивая кастрюльку с кипящей водой, поднимается к потолку и скрывается в отверстиях в крыше. Стены и потолок черно-бархатные — годовые наслоения копоти. В доме — мрак, горит маленькая лампочка над маленьким, совсем низким столом. Сейчас мы сядем за него друг против друга и есть будем. Что есть? Да вот же, овощи, что варятся в кастрюле на открытом огне. Потом будем пить зеленый чай. Она все делает сама и от моей помощи отказывается. И правильно — привычка к хорошему опасна: я поживу-поживу рядом с ней, но все равно уеду. А ей опять перепривыкать. Я бы на ее месте поступил так же.

Она снимает с огня кастрюльку с овощами. Маленький керамический половничек погружается в варево, помешивает овощи. Она цокает языком. Складывает губки в кружочек. Что-то неслышно шепчет. Разговаривает с супчиком? Я что — с ума сошел? Заглядываю ей в лицо. Наклоняюсь. И правда — что-то шепчет. Ну и пусть шепчет... Она смущена моим

разглядыванием. Да, я невежливо поступил — японцы не любят, когда вот так откровенно лицо рассматривают. Но я забылся — слишком к ней привык. И повел себя близко, тепло, по-русски.

Удивительно, с первых минут моего первого приезда в Японию я не испытывал чувства чужеродности, чужбины. Я пытался заставить себя изыскать, обнаружить экзотику в жизни этого народа. Но я был спокоен, как никогда и нигде ранее в мире. И ничего необычного вокруг не видел. И даже наоборот — все чаще и чаще замечал узнавание в жизни японцев того, что составляло и составляет часть и моей жизни, — ее принципов, правил, мотивов. Мир без агрессии, мир, где везде видны усилия рук, — это жизнь японского человека. Однако правда и то, что смерть тихо, в тени, но и здесь имеет свою власть. Правда и то, что, если этот народ привести в состояние натянутой струны, он станет этой струной, лезвием, пулей, мотором самолета, штыком. И в этом состоянии он будет столь же совершенен, последователен и един, как и в мирном проживании. Но слишком большой опыт длительного пребывания в напряжении опасен для народа, культуры его, характера.

Десятки раз, оказываясь утром в вагоне токийского метро, поезда, я видел, как сидя, стоя спят десятки, сотни, как всегда, уставших людей. День еще только начался, а эти люди уже вынуждены беречь силы, собираться с силами, чтобы одолеть тяжесть предстоящего дня. Усталыми выглядят и уже пожившие, и совсем молодые. Утомился целый народ... Нет, японцы не азиаты. Это совершенно отдельная, если угодно, раса. Они как и англичане, только на другой, зеркальной стороне мира. И с зеркалом у японцев особые отношения — они смотрят в него как бы краем глаза, осторожно, не всегда и не во всем ему доверяя...

Вот и сейчас я вижу в отражении, в зеркале, как моя старушка не торопясь добирает из чашечки маленькими палочками маленькие кусочки вареных овощей. Лицо круглое-круглое, губки сжимаются в колечко, сначала фыркает как котенок, потом коротко смеется, о чем-то подумав.

Может быть, я ей очень смешон?

А она мне... Но мне еще хочется подойти и обнять ее.

Кажется, она что-то хотела мне сказать, но промолчала... И я промолчал...

Надо собираться в дорогу.

В маленьком окне большая луна. Облака собрались вокруг нее и стоят, чего-то ждут. В маленьком пруду недвижима золотая рыбка. Может, смотрит на луну. Под луной этот дом с трубой и дымом, поднимающимся строго вверх, в небо, внутри лунного луча.

Я пошел бродить по дому и был уверен, что никогда больше не вернусь сюда...

Я ожидал ее в главной комнате дома. Горели свечи... Я разглядел фигурку Будды...

Свеча.

Киот.

Фигурка Будды.

Тихо вошла Умено-сан. Она была в торжественном светлом кимоно. Сказала, что на прощанье прочтет мне свои стихотворения. Она села в центре комнаты. Открыла маленький блокнотик. Листает. На меня не смотрит. И вот тихо-тихо зазвучал ее голос:

ГЛУБОКОЙ ОСЕНЬЮ
РУЧЕЕК ШЕВЕЛИТСЯ,
МНЕ СТРАШНО ГРУСТНО...

Тихо вздохнула. Я не мог смотреть на нее. Она не смотрела на меня... В глубине комнаты за киотом тихо сказал первое слово сверчок. Она продолжила чтение:

КАЖДЫМ УТРОМ
В МАЛЕНЬКОМ ХРАМЕ
МОЛЮСЬ ЗА СВОИХ ДЕТЕЙ...

Я сидел неподвижно. Теперь и глаза закрыл.

...ИЗ ОВРАГА
ПРИЗОВЕТ ЛИ СЕЗОН ДОЖДЕЙ
ГОЛОС КУКУШКИ

Она молчала. Перевернула страницу старого блокнотика.

...УЖЕ ПРОШЛО ДЕСЯТЬ ЛЕТ,
КАК ПОТЕРЯЛА МУЖА.
И ДО СИХ ПОР
В СЕРДЦЕ МОЕМ
БОЛЬ И ГОРЕСТЬ ШИПАМИ...

Я коснулся кончиками пальцев холодной циновки.

— УТЕШАЕТСЯ
ПОКОЙ ПОЗДНЕЙ ОСЕНИ.
ЗВУЧАНИЕ БАМБУКОВОЙ СВИРЕЛИ

Помолчала.

...ЗАМУЖНЯЯ ДОЧКА МОЯ
ТАК НЕ ДУМАЕТ ОБО МНЕ,
КАК Я, МАТЬ, ДУМАЮ О НЕЙ.
ЖДАТЬ ГРУСТНО МНЕ,
СЕТУЮ НА ГЛУХОЕ ГОРНОЕ МЕСТО МОЕ...

Она перелистнула страничку, заглянула в блокнотик:

...КАК-ТО НЕЗАМЕТНО
ПЕРЕСТАЛИ СВЕРЧКИ ПЕТЬ.
НАСТУПАЕТ МЕТЕЛЬ

Наше молчание. Я опять смотрю на нее.

НАКЛОНЯЕТСЯ ТИХО И ГРАЦИОЗНО
К РУЧЕЙКУ-ЖУРЧАНИЮ...
ЛИЛИЯ БЕЛАЯ

ПРОВОЖАЯ ГОД ЗА ГОДОМ,
ВСЕ ГЛУБЖЕ ГРУСТЬ МОЯ.
АХ, ОСЕННЯЯ ЛУНА...

Старушка закрывает блокнотик, тяжело встает. Кланяется мне.
Уходит.

*P. S. Все это происходило в местечке Аска, префектура Нара, Япония.
Кажется, в 1997 году.*

ЯПОНСКИЙ ДНЕВНИК

Фрагменты первой, третьей и десятой тетрадей

20 августа 1999, 22 часа 40 минут.

Петербург

Ясный солнечный день. Отложил все дела и поехал на берег Финского залива. Три часа сидел на песке — смотрел на воду. Поймал себя на том, что ни о чем не думаю. Всякая жизнь внутри остановилась.

Никаких желаний.

Никаких эмоций.

Меня нигде никто не ждал.

И во мне никто не нуждался.

Рядом на песке лежала привезенная с собой книга — сегодня чужая мне.

Помню — медленно мимо меня проплывал парусник.

Кораблик, огибая мель, оказался в десятке метров от меня.

На палубе двое — видимо, отец и сын. По крайней мере, разговаривали они как отец и сын. Отцу было за тридцать. Сыну лет двенадцать.

Сын разумно излагал что-то, отец громко смеялся.

В тишине летнего залива отчетливо слышны были и голоса, и шепоты.

Моя душа пожалела меня и заплакала.

В моих глазах выпали слезы, и картина залива растворилась.

Я закрыл глаза. Они перестали служить мне.

Мне показалось, что я безнадежно несчастлив.

Кривая ветка — кривая тень.

22 августа, 18 часов, Петербург

Смотрел еще раз окончательный монтаж телеверсии «Молоха».

Замечаний не сделал. Поздно. Исправлять что-либо поздно. И нет желания исправлять. Возможно, оттого, что художественный ресурс фильма исчерпан. А может быть, оттого, что я и этот фильм уже перерос. Давно думаю о следующей работе, и сколько бы «Молох» ни тянул меня назад — не останусь.

Уже в пути я.

23 часа 40 минут

Только что перелистывал полученный сегодня альбом фотографий из Японии. Широко прислала альбом фотографий с Амами-ошима. Предельный реализм в работе автора фотографий. Профессиональное мастерство.

Широко пишет, что этот фотограф будет нашим проводником на острове.

Пытаюсь внутренне собраться и перестроиться. Надо оттеснить стоящую неподалеку от меня тень «Молоха» и покинуть европейский дом.

Чувствую, что сделать это тяжело. Надо вынырнуть.

Я пока еще на европейском дне. Борюсь с открытым, явным злом. Перемещение на Восток дается непросто, ибо это уже не мир очевидных контрастов, а пространство *полутонов*. На Востоке, видимо, надо не ходить, а передвигаться, не говорить, а произносить слова и не совершать никаких поступков — за пределами этих ограничений начинается агрессия.

Кислый вкус — весна, горький — лето, терпкий — осень, соленый — зима.

30 августа, 2 часа 40 минут после полуночи,

Петербург

Перечитываю англоязычные материалы по истории жизни и творчества *Shimao Toshio*. Японский писатель. Классик. Совпавший со своим временем человек. Брожу по кругам его жизни.

Ясная и понятная жизнь.

Так выглядит жизнь человека, которому нечего скрывать ни от людей, ни от богов. Но как рассказывать о жизни, в которой нет никакой тайны? На что опереться? Как среди лоска идеальных поступков и благонамеренных мыслей найти трещины сомнений и простой, обязательно сопутствующей каждому человеку раздвоенности?

Нет, нет, конечно, я ищу не грехи моего будущего героя. Я просто должен сначала восстановить русло реки его жизни, вернуть воды этой реки в ее исконное русло.

Да, но для этого надо отыскать это русло. Не затоптали ли люди это русло? Да и где сама вода из этой реки?

Каковы взаимоотношения человека с его Рекой и его Водой?

Говорят, что после смерти тигра остается его шкура, после смерти человека — его имя. Что такое имя человека: его Русло или его Вода? Да что говорить: и шкура, и имя живут недолго.

Гуманитарий Тошио сразу стал мне близок. Интерес к истории культуры на фоне собственного личного участия в войне. Зачем изучать историю культуры и историю Истории, если сознательно идешь воевать?

В надежде, что выживешь.

Но в случае с Шимао сложнее. По сути, мой герой не надеялся выжить, его мог спасти только Случай, но и в Случай Шимао не верил? Он поверил государству, Императору. Шимао сам отобрал у Бога право распоряжаться его жизнью и вручил это право вполне земным людям. Стал камикадзе.

Странная, страшная, ужасающая метафора в разумной жизни образованного человека...

Парадокс образования: чем больше на него рассчитывают, чем больше народ ему доверяет и перепоручает, тем неопределеннее мотивы поступков образованных людей, тем чаще и постыднее ошибки, ими совершаемые. В доверии к интеллигенции — доверие к образованию, вера в то, что знание — великий обнадеживающий акт. Знание как Спасение. Следовательно, знающие люди — это *спасатели* наши.

На кого простым людям надеяться? Кто поможет нам, простым людям, разобраться в невероятной сложности простой жизни?

Нас спасут *знающие люди*.

Спасут?

Спасали?

Когда-нибудь, кого-нибудь?

Интеллигент Тошио — камикадзе. Часто думаю, а какова (на самом деле) цена жизни в представлении японского человека?

А какова эта цена в моем представлении? Сам-то я знаю, какова эта цена?..

1 сентября, 21 час, Петербург

По дороге на «Ленфильм» везде празднично одетые школьники с цветами. Веселые и чистенькие. Сегодня первый учебный день в школах.

В детской радости слишком много физиологии, а не Души.

В детской жизни слишком много физиологического роста, слишком велика потребность в грубых «солнечных лучах». Задача умного взрослого постепенно отучать ребенка от эгоистической любви к солнцу...

...Обсуждали, как лететь в Токио. Надо выбрать вариант наиболее экономичный, но и наиболее щадящий — многочасовые перелеты даются мне с большим трудом. На этот раз лечу один, чего не люблю. Не люблю быть в дороге один. Почему-то боюсь умереть в дороге.

Мне кажется, что я живу очень-очень быстро и уйти из жизни могу мгновенно. Странные мысли.

Вместе с Хироко в длинных телефонных разговорах пришли к решению, что лучшим вариантом будет полет через Хельсинки. Сегодня уже заказали билет.

8 сентября, 10 часов утра, Петербург

Узнаю имя моего японского оператора. Оти-сан. Он старше меня, известный в Японии профессионал. Мой русский оператор, кажется, совсем запутался в проблемах, и стало ясно — ему не до кино. Он остается в России. Полагаю, что наша с ним совместная работа закончилась. Ученик наивного учителя. Тяжесть профессиональных требований слишком велика, требования художественного результата утомляют его. Для меня это большое несчастье — слишком много труда и любви я вложил в профессиональное становление этого человека, много надежд...

Никаких сомнений в дееспособности моего японского коллеги у меня нет. Беспокоит только то, что я всегда работаю с изображением, применяя специфические технологические и ремесленные приемы и приспособления. А это кропотливая, рутинная работа с поправками композиции, учетом светотени, колорита... К тому же камера, находящаяся в нашем распоряжении, весьма несовершенна — обычный репортажный аппарат. Серьезные художественные изобразительные задачи этой камерой решать трудно.

...Сколько раз приходилось бывать на «Sony» в Токио — странно, но никогда не замечал интереса этой уважаемой структуры к процессу решения больших художественных изобразительных задач в практике известных режиссеров. Никогда не слышал, чтобы «Sony» предлагала опробовать новую технологию в создании серьезного художественного произведения. Каждый раз в демонстрационных залах сотрудники этой фирмы показывают мне рекламные фильмы. Я постоянно задаю им вопрос: а почему никто из серьезных мастеров не работает с этой техникой?.. Кому эта техника нужна? Для кого создается?

12 сентября, 5 часов утра, Петербург

Почти всю ночь собираюсь в дорогу. Тревожное чувство дороги. Завтра рано утром вылет в Хельсинки, потом пересадка на токийский самолет. Собирается большой багаж, опасаясь перевеса — очень мало денег на оплату багажа. Еще раз перебираю содержимое сумок и пытаюсь найти что-нибудь лишнее.

Камера, пленка, одежда, лекарства, книги, скромные презенты для давних и новых друзей.

Не забыть тезисы выступления на семинаре Мияока-сан!

Паспорт и билеты, паспорт и билеты...

Теперь хотя бы час поспать.

13 сентября, аэропорт Хельсинки

Сажу в ожидании посадки на токийский самолет в окружении сумок с пленкой, фильтрами и камерой, лежащей в кресле рядом. Часть багажа летит в багажном отделении самолета, значительная часть — моя ручная кладь, беру с собой в салон.

Очень хочу перекусить, но не тащить же с собой весь этот багаж в кафе аэропорта! Наконец мне повезло. Сидевшая неподалеку от меня полная, богато одетая женщина вдруг заговорила по-русски и осторожно спросила, не Сокуров ли я. Столь же осторожно я почему-то ответил утвердительно. Обычно говорю, что ошиблись. После краткого общения я попросил даму оказать мне любезность и присмотреть за моим багажом.

Скоро вернувшись из кафе, я застал даму в плохом настроении. Она резко отсела от меня, заявив, что я ее обманул: я не Сокуров, ибо такие люди, как Сокуров, не могут путешествовать без помощников да еще с таким большим багажом. Мне ничего не осталось, как попросить у дамы прощения, сознавшись, что я самозванец и фамилия моя не Сокуров, а Семенов.

*

...В самолете, кажется, я один неяпонец. В салоне очень шумно: пассажиры разговаривают громко, почти кричат, и хохот непрерывный. Рядом со мной в кресле сидит молодая японка и почему-то очень смеется, поглядывая на меня. Через руку заглядывает в рабочую тетрадь, где совершается эта дневниковая запись, и, увидев кириллицу, а не иероглифы, изумленно трясет головой. Определенно этот вид письма в ее глазах вызывает глубокое сочувствие и меня надо пожалеть. Потом она начинает

громко смеяться.

...Почти все пассажиры спят. Моя соседка куда-то ушла. Я вольно расположился со своими бумагами на двух креслах. Летим уже много часов, а под самолетом всё российские земли. Много часов — и никем не заселенные земли.

Пустой континент, земля, где по большей части никогда не бывал человек. Вот когда-нибудь появится здесь исследователь и такое увидит... На самом деле это хорошо, что есть еще земное пространство, где людей нет и не было. Земля не для людей. Она ни для кого. Она субъект цивилизации — не более.

Объект в пространстве.

...Японцы живут не во времени — они живут в пространстве.

А где это японское пространство? Японское пространство не определяется географически — это определяемое *чувственно* пространство. Японцы обречены летать, плавать, для того чтобы прочувствовать другие миры. В этой обреченности на передвижение есть грусть, и она часть души этих людей. Грусть оттого, что по определению японские люди отделены от прочего мира и тем самым лишены возможности постоянно и без усилий посматривать на жизнь других народов, как в зеркало, глядя в которое можно было бы лучше понять самих себя... Приходится больше чувствовать и познавать себя не отраженно, а напрямую...

...Но японцы такие же изгои в этом мире, как и русские: слишком чужие для европейцев и прочих «цивилизованных» компаний. Чувствительны и сердечны мы. И даже традиционная японская скрытность добавляет отличия, как родимое пятно...

Японцы не азиаты. Это отдельно существующая раса. Самодостаточная жизнь и всеобщая ответственность за всё.

14 сентября, Токио

Десять утра. Увешанный багажом, пересекаю таможенную зону аэропорта Нарита и выхожу в огромный зал аэропорта.

Обнимаю Хироко. Она — как сестра, родной человек, кажется, всю жизнь была рядом со мной, оберегала меня. Заботилась обо мне...

Рядом с Хироко — мой новый продюсер Когуре-сан. Он говорит со мной по-русски, мне сразу нравится его голос, его плавные манеры двигаться, его готовность выслушать, неформальная радость от встречи.

Я смотрю на него и стараюсь запомнить черты его красивого лица —

именно этот человек подарит мне счастье созидания, счастье работы над новым замыслом, который, дай бог, станет фильмом.

Что бы ни случилось потом, я всегда с сердечным почтением буду произносить это имя — Когуре-сан.

Дорога Нарита — Токио. Кажется, что я помню все повороты и выезды на мосты. Перекрестки и эстакады. Время идет, но на этой дороге мало что меняется.

Солнечно и тепло.

...В этом отеле я останавливался много раз. Но не архитектурой дорого мне это место, а тем, что рядом живут друзья, Хироко и Косеи, и их друзья — музыканты: добрые, сердечные люди...

...Не могу Токио представить без них.

Первая встреча с моим оператором состоялась в номере отеля.

...Мой японский оператор произвел на меня особенное впечатление. Седые волосы, жилетка, жилистые руки, невысокого роста. Очень смуглое лицо, на лице морщины. Крепко пожали друг другу руки. Моментально перешли на разговор о техническом оснащении съемок. Наметили, что из техники надо еще достать в Токио.

Очень надеюсь на помощь нашего хорошего товарища, работающего в НК, — Ямамото-сан.

Нам предстоял долгий путь на остров в Тихом океане — на Амами-ошима. Конечно, я не представлял всех сложностей организации перелета — всем занялась группа японских друзей, которыми деликатно верховодила Хироко. Однако я был встревожен. Многочасовой перелет на большом самолете, потом, кажется на Окинаве, — пересадка на меньший. Съемки на острове в условиях очень жаркой погоды и высокой влажности — климатические обстоятельства неблагоприятные для меня, крайне неблагоприятные. В кратчайший срок я обязан был врать в новую для меня жизнь, осмыслить увиденное, составить конструкцию будущего произведения — а на самом деле сочинить будущий фильм как художественное произведение, заполнить художественную конструкцию живым дыханием, создать запас прочной драматургии фильма, позаботиться о деликатности процесса работы с моими героями, решить на месте монтажную конструкцию будущего фильма, и уже на обратном пути, в самолете, я обязан был окончательно продумать схему монтажа фильма. Делать все это в условиях постоянного физического дискомфорта — рисковать.

Как всегда в моей жизни, обстоятельства сложились не в мою пользу.

...Встреча с остальными членами съемочной группы впереди — те, кто не летит этим рейсом, добирались сами и должны ждать нас на месте. Не все они профессионально подготовлены, чтобы быстро работать на съемочной площадке, но я уверен, что они будут стараться и быстро овладеют навыками осветителя, ассистента оператора, администратора...

Бог нам в помощь.

Первая ночь в Токио — уснул мгновенно, спал тяжело и проснулся с тем же ощущением тяжести, с коим засыпал. Болит голова, болят глаза, тяжело дышать.

Предстоит акклиматизация.

Милая, дорогая моя Хироко, мой Ангел, моя сестра, как может помогает мне...

16 сентября, Токио

Закончили подбор оборудования для съемок. Съездили на базу съемочной техники NHK, отобрали штатив, аккумуляторы, осветительную технику и оптику.

Во второй половине дня на Гинзе посмотрели экспозицию японской графики в галерее «Kuso». Эмоционального впечатления никакого. Подчеркиваю для себя: не испытываю никаких чувств сразу после просмотра. *Японское* действует медленно, на расстоянии, постепенно. Не надо торопиться с выводами, надо подождать *послевкусия*.

Ловлю себя на мысли, что беспокоит странное давнее чувство малости, ограниченности, «осторожности» японского искусства как такового.

Возникает чувство неудовлетворенности масштабом, если угодно — массой — малым «весом» результатов творчества японских мастеров. Чувствую нехватку разнообразия, разновидности, мало персонифицированного творчества... Возможно, что эти мои мысли говорят не столько о проблемах японского искусства, сколько о моей ограниченности. Невидимое мною, конечно, спрятано где-то глубоко. Интересно, а сами японцы знают, где «запрятано» японское искусство?

Почему-то вспомнилась атмосфера во время просмотра спектакля в театре но. Было это, кажется, два года назад. Было весной, но стояли холодные ночи. В Токио. Театральная сцена построена в огромном саду, где жили большие, взрослые деревья сакуры. Цветение. Перед сценой — среди и под кронами цвета на простых скамейках многие сотни зрителей. Сцена низкая — над землей чуть больше метра.

Красочные персонажи в старинных одеждах плавно двигались по сцене, ничего не говоря, только иногда со сцены раздавались горловые всхлипывания. Представление шло уже третий час. Сотни зрителей смотрели напряженно на сцену, лица их были неподвижны. Губы плотно сжаты. Сотни людей несколько часов совершенно неподвижно, как изваяния, смотрели и слушали.

Постепенно становилось все холоднее, давно стемнело. На деревьях горели маленькие желтые лампочки. Я замерзал насмерть. Замерзал в Токио. В Токио замерзал...

Неожиданно над головой зашумело, загудело, заскрипели стволы деревьев, и мгновенно сотни лиц почти одновременно посмотрели вверх: миллионы лепестков сакуры парили в воздухе, порыв ветра переносил белые облака лепестков из одного конца летнего театра в другой, совершая круги над лицами людей. Деревья на глазах людей раздевались догола. Актеры замерли на сцене, с почтением ожидая, когда ветер стихнет. На черных париках мужских и женских персонажей, на плечах, на самой сцене — миллиарды лепестков. Хотели того актеры или нет, но этот листопад решительно изменил драматургию трагичной пьесы, и зрители, обратив взоры на сцену, зашевелились, почувствовали, что стало очень холодно, зашумели, задвигались, согревая друг друга, и — заулыбались.

Пьеса тот же час была доиграна.

...Искусства не бывает ни много, ни мало. Искусства столько, сколько было угодно Богу терпеть произвол одаренных людей. Ибо искусство — это не более чем попытка отдельных людей выпрыгнуть за пределы, очерченные Создателем.

...Именно искусство пробуждает *стихийное* сознание человека, разрушает естественные границы, меняет направление течения рек, возбуждает гордыню человека, пробуждает самомнение людей, разглядывает войны как волшебный кристалл, идеализирует смерть, анатомирует любовь или делает ее глянцевой, пресной, спорит с религией.

17 сентября, Япония, борт самолета, Амами-ошима

Смотрю в иллюминатор — внизу Тихий океан. Тихий-тихий. Сверху океан совершенно неподвижен. Волны замерли, зависли. Облака тоже неподвижны. Волны — будто кожа, кожа большого, огромного тела старика гиганта. Ни одного корабля, ничего живого.

Гигантская живопись, композиционный осколок...

Рисуя эту картину, о чем думал Бог, каков был замысел?

Этот вопрос задаю себе много лет. Знаю, что никогда не найду ответ,

но каждый раз вопрошаю.

...Самолет заходит на посадку. Резко, выныривая из воды, появляется суша, круто наклоняется корпус самолета, ударяется больно о землю, и очень быстро самолет останавливается. Спускаюсь по трапу и понимаю, что оправдываются все мои тревожные ожидания. Очень жарко и удушливо влажно.

Садимся в автомобили и едем к месту жительства.

Мы на Амами-ошима.

Остров в океане. России отсюда и не видно, даже если в руках глобус.

Из окна авто разглядываю островную природу.

Ничто меня не поражает. Ярких красок нет, романтической растительности, загадочного ландшафта нет.

Современные, во многом похожие друг на друга строения из бетона.

Извилистые дороги, очень мало людей на улицах.

Столь определенная невыразительность природной среды и жилищ людей могла сослужить хорошую службу мне. То есть у меня не должно быть никаких долгов перед местной экзотикой, ничто не должно отвлекать меня от чего-то более важного, чем панцирь этого острова. Хорошее начало, подумал я, обстоятельства сразу предлагают мне сосредоточиться на главном. Надо как можно скорее встретиться с моей героиней — вдовой писателя — госпожой Михо Шимао.

От этой встречи зависит все в этой экспедиции.

Если я не смогу понять и прочувствовать ее натуру, будет провал. Она не только ничем не обязана мне, но и вправе противодействовать мне, защищаться от меня, защищая тем самым благородную тайну своей семьи.

Чувствую себя очень плохо. Болит голова и тяжело в груди. При таком физическом самочувствии смогу ли я настроиться на созидательную душевную и духовную работу?

Обед после размещения в отеле. За обедом мне представляют окончательный состав моей съемочной группы. Это Отсу-сан, Сатоши Маки, Тору Сома, дорогой мой друг Косеи Мие, местный фотограф и наш чичероне — на вершине нашей пирамиды — Хироко Кодзима. Из разговоров понимаю, что нам всячески будут помогать администрации островных городков, местная интеллигенция, местная печать. Интересно, как именно они будут помогать?

Несмотря на усталость — сразу осмотр основных достопримечательностей. Камеру с собой не берем: надо подзарядить

аккумуляторы и проверить штативы.

...Вечером мне сообщают, что Михо-сан примет нас через пару дней — 22 сентября, не ранее, а до того будем работать на острове.

Конечно, хорошо, что главные эпизоды фильма будут сниматься не сразу, но плохо, что откладывается встреча, которая должна определить координаты замысла.

Укладываясь спать, ставлю перед собой задачу: еще до встречи с моей героиней (а я ее не видел до того ни разу) вырастить замысел, как дерево, на независимой почве, как пишут романы, новеллы, повести — свободно и смело. Иначе можно уже сегодня уезжать, каждый день на счету, и можно не успеть. С этого момента я должен пристально вглядываться во все, что здесь увижу, выслушивать терпеливо все, что мне будут рассказывать о жизни здешних и нездешних людей, назойливо выпрашивать все о жизни Михо, ее дочери, о Тошио-сан... Я должен создать некую художественную легенду, независимую от исторических фактов и исторических регалий, но зависимую от характеров моих героев, их эмоционального и пластического мира. Я обязан в эти сроки и в этих обстоятельствах на расстоянии, не видя, а только *предвидя* и предчувствуя Михо-сан как человека, придумать мир, в котором ей будет безопасно жить и в котором она сможет реализовать хотя бы частичку того, что природой и судьбой заложено в ее сущности!

Все.

Решение принято.

Ложусь спать.

18 сентября, 11 часов утра, Амами-ошима

Снимается первая кассета.

Деревня Атта, северо-запад острова. Святое место — дерево Газомаро. Старое, совершенно древнее молчаливое существо.

Обращаю внимание на качели, привязанные к толстым веткам дерева. Качели раскачиваю и, дождавшись, когда солнце уйдет в тень, включаю камеру. Мне нужно было как-то представить на экране тишину. Снимаем 40 секунд. Кажется, ничего интересного...

...все время думаю о Михо-сан...

Верчу головой, как птица, — ищу что-то важное, ищу случайной встречи с тенью на склоне горы, с птицей, ранее мной невиданной, порывом ветра, дождевой тучей... Вокруг блекло-серое пространство горных склонов, плотно поросших маловыразительной растительностью. Чуть перевалило за середину дня, а небо уже выцвело от жары. Цветовой

контраст отсутствует — серо-зеленая растительность и желто-голубое небо...

Замечаю изогнутое дерево на вершине, разглядываю в визир камеры. Снимаем на всякий случай, так как уже в момент съемки понимаю — снимаемое маловыразительно.

*

...Последнее время часто думаю об особом значении и месте цвета как такового в жизни человека, задумываюсь о том, что в самом существовании цвета и в циклопическом многообразии его заключен какой-то особый смысл, выходящий далеко за пределы эстетики или физической биологии. Цвет — физическая акция, цвет — знак особой энергетической готовности существа или природного явления к внешним действиям. Цвет — символ определенной независимости явления от внешней жизни.

Что можно сказать о таком явлении живой природы, как человек, если рассматривать человека в его взаимоотношении с энергией цвета? Является ли человек источником цвета, излучает ли цвет, является ли сам человек носителем определенного цвета или цветовой гаммы? Эту проблему я чувствую, как больной во время хирургической операции в момент внезапного прекращения действия наркоза... Пытаюсь вспомнить размышления Гёте о жизни цвета...

Часто слышал о необыкновенно насыщенном цвете в тропиках. Я — в тропиках. И что я вижу? Я вижу поразившее меня, очень странное поведение *зеленого* цвета. На Амами-ошима зеленый цвет как будто спрятался внутрь самого себя, затаился, спрятался в серую тень. Зеленый во всей растительности здесь бледный, скромный, неяркий. Можно подумать, что растения недополучают солнечных лучей или, наоборот, действие солнца неизбежно и вечно агрессивно. Мы понимаем, что в природе не может одно явление или один процесс происходить обособленно, не воздействуя на другие или не испытывая влияния других. Зеленый — определяющий цвет или определяющая сила среди прочих, и если даже зеленая сила отступила, подстроилась под специфику жизни, то что происходит с человеком, его природой, самой сутью человека?

Кстати, замечу, что особенность зеленого характерна не только для тропической Японии, — но и на севере страны, как мне кажется, зеленая сила столь же ограничена, как и на юге...

Выделяю зеленый особенно, так как в недрах зеленого рождается

жизнь в самом простом и самом незащищенном варианте...

Напрашивается предположение, что национальный характер находится во всесторонней зависимости от зеленого цвета и деформирован столь же глубоко, как и природа вынужденного все время защищаться этого цвета. Полагаю, что вообще японцы как народ испытывают огромное давление цветов, они особенно чувствительны к цветовой агрессии и хорошо понимают, что цвет можно приручить, но нельзя *победить*.

Для того чтобы прочувствовать особенности японского человеческого характера, надо изучить особенности жизни зеленого цвета в этой стране...

...Пошел мелкий дождь, который показался мне горячим.

Снимаем на небольшом кладбище под горой. Красиво стекают капли по гладким граням памятников из мрамора — красиво, не более того.

На японском кладбище чувствую себя как-то странно, будто смотрю на стену, где отдельно висит картина, отдельно — рама. Особенность японского некрополя в том, что здесь нет ни малейшего признака собственно *смерти*, мертвечины, и это не помпезный Город Мертвых, это не памятник величию и всесилию смерти, что повсеместно в Европе.

На японском кладбище памятник ставится не гниющему телу, не трупу, а, как мне показалось, *имени* человека. Неглубоко под землей — керамический сосуд с горсткой праха: косточки, пепел... Да и сам памятник — это не указатель места, где лежит тело, а памятник *памяти*. Это обозначение того места, где родные могут собраться для поминовения, — наверное, это удобно и Душе усопшего, так как ей не надо слоняться по миру в поисках места встречи с живыми...

Идем вдоль берега, и в прибрежной волне вижу пожилую женщину, одетую в пестрые рейтузы и белую кофточку, в чепце на голове. Я увиденным не был удивлен, будто каждый день вижу старушек, плавающих в море в платке, рейтузах и кофточке. Про себя замечаю, что, возвращаясь в Японию, я перестаю чему бы то ни было удивляться. Что-то вызывает восхищение, но мало что удивляет. Складывается привычка прятать удивление, вырабатывается рефлекс сокрытого, скрытого *переживания чувств*.

Не знаю, является ли это универсальным, но, видимо, таким образом славянский характер вживается в японскую реальность.

Готов ко всему — в Японии все возможно...

Хироко объясняет мне, что это «купание» — обязательный ритуал после участия в похоронах. Океанские волны смывают все нечистое, что налипает на человека при его общении с покойником. Вполне языческий обряд.

Кстати, вполне допускаю, что такой обряд мог бы прижиться и среди русских, только воды в России холодные.

...Внимательно оглядываю пространство вокруг. Чрезвычайно неудобное место для жизни человека: невысокие, но очень крутые горы, непригодный для разработок лес, мало плоскогорий. Эта земля, наверное, скупой кормилец, зато океан кормит. Судьба японцев: жить на земле, а надеяться только на воду. Это не парадоксально, но печально.

На Амами-ошима есть где человеку спрятаться, но очень мало места, где человек смог бы обустроиться, мало, мало места для хозяйственной деятельности. Но, возможно, я неправ, потому что в далекие времена, когда люди осваивали эти места, они считали условия на островах вполне сносными для жизни от рождения до смерти.

...Смотрю на пейзаж вокруг и вспоминаю свои более ранние впечатления о японском ландшафте.

Конечно, ничего универсального, единого, единственного нет ни в японском, ни в каком другом природном устройстве на земле. Но хорошо помню свои первые чувства, которые я испытал в поездках по землям главного острова. Однообразные линии, микроскопический спектр красок, ограниченность вариантов. Передвигаясь по Японии в поезде или на автомобиле, я очень часто видел повторы, повторения. Петляя по горной дороге, можно было бесконечно ожидать, когда же произойдет событие в пейзаже и картина природы заметно изменится. И не дожидаться. То же с окраской неба, листвы, цветом почвы. Позже я стал понимать, что, попав в Японию, я попал туда, где нет жестких контрастов, абсолютных противопоставлений: неслучайно даже цветение в японской природе деликатно, оно, например, почти не сопровождается запахом.

То есть появление цветка на дереве или кустарнике, являющееся событием само по себе, не усугубляется акцентом запаха. Цветение не агрессивно. Если цветение красиво, то оно не может быть агрессивно. Редкое для красоты — неагрессивная красота...

Русские нюхают цветы, японцы смотрят на цветы. На первый взгляд незначительная разница, но в ней выражение отличия мировоззрения, знак разных темпераментов. Хотя... хотя я не уверен, что японцы согласились бы совсем отказаться от стихии запахов в природе, предложи им Господь

этот вариант. Но какими бы они тогда были?

Интересно, в какой степени *запах* является инструментом духовной идентификации человеческой сущности? Со зрением все проще. Мы смотрим и тем самым определяемся в пространстве, в конце концов, мы можем увидеть самих себя.

А запах? Животный, физиологический рудимент далекой-далекой ушедшей жизни, но почему тогда этот рудимент не только не отмирает, но все активнее развивается?..

У европейцев-то развивается, в Старом Свете запах — это уже эстетическая категория, самая экстравагантная, самая радикальная... В природе запах — это абсолютный физиологический акт.

Кстати, наверное, именно отсутствие жестких контрастов, то есть четких границ внутри культурных явлений, внутри жанров японского искусства создает трудности для европейского глаза и европейской души. Европейцы привыкли к структурированности, дробленности. Европейцы чаще всего воспринимают произведение искусства, разложив предварительно его на мелкие, а оттого более *понятные* части, то есть сначала *понимают* произведение, а потом *воспринимают* душой. То есть без запаха в цветке европеец рискует и не увидеть красоты... или ее будет мало...

...Меня всегда загоняет в тупик абстрактное произведение, созданное японским художником.

Я имею в виду абстракцию как художественный метод.

Абстракция как художественный метод или инструмент, видимо, трудно совместима с гармонией художника, как внешней, так и внутри. Однако, возможно, есть непроясненность понимания самого термина «абстракция». По крайней мере, нет единого понимания содержания этого термина.

Мне, например, кажется, что к абстрактному инструменту художник прибегает в том случае, когда у него нет целостного, глубоко (во времени и пространстве) *прожитого* чувства.

Мои наблюдения привели меня к мысли, что в тех случаях, когда автор охвачен творческой эйфорией, когда он чувствует, что у него рождается глубокое, фундаментальное произведение (независимо от жанра: пьеса, симфония, пейзаж, портрет и т. п.), — во всех случаях автор подспудно желает ограничения свободы выбора, сужения пространства, внутри которого живет авторская стихия. Создание произведения искусства — это

добровольная ссылка автора в неволю. Искусство и Свобода несовместимы. Это как в электричестве: положительный и отрицательный заряды. С той лишь разницей, что искусство и свобода могут вполне обходиться друг без друга...

В абстрактной «стилистике» много от Хаоса, от гордыни маленького человека, решившегося показать Богу в кривом зеркале сотворенный Богом мир...

Гармоничный мир...

А верю ли я в существование Гармоничного Мира?

...И можно ли назвать гармоничным мир, в котором жизнь основана на неизбежности *пожирания* одного существа другим? Является ли безошибочным такое творение, где причинение боли и насилия сильным слабому есть норма? Лисица поедает зайца... заяц в муках, в страшной боли кричит на весь лес, раздираемый живьем на куски сильными лисьими челюстями, и никто-никто не отзовется на стоны несчастного, и более того — вокруг, затаившись в траве и на ветках, малые и побольше ждут развязки, ждут, что останется для их трапезы, — ибо все будет съедено, подобрано до последней косточки теми, кто сам впоследствии будет столь же жестоко уничтожен... И все будут уничтожены и все умрут...

Какие жестокие поступки иногда совершают люди. Но сопоставимы ли человеческие преступления с predetermined жестокосердием природного устройства?

Господи, в чем тайна Твоего Замысла, как долго будет продолжаться этот жестокий эксперимент?..

Если перед Тобой виноваты люди, то почему таким же проклятием Ты покрыл животных бессловесных, всех летающих и ползающих, плавающих и произрастающих...

*

Почему я обо всем этом думаю, находясь на Амами-ошима?

Почему всегда, когда размышляю об искусстве и природе зарождения искусства в человеке или в народе, я часто переношу себя на какие-то японские острова, даже если нахожусь в России или Европе?

...Слишком люблю японцев, но слишком мало знаю их, я слишком

глубоко чувствую трагедию этого народа, и, к моему несчастью, я знаю, что ожидает любимых мною людей на их Печальных Островах, но я вынужден молчать и ничем не могу помочь, разве что усилиями моей маленькой души...

20 сентября, 11 часов утра, Амами-ошима

Отплываем на соседний остров Кагерома. На этом острове началась история моих Героев. Именно здесь Тошио и Михо встретились. Он — офицер-камикадзе, она — местная учительница. Плыдем на катере, предоставленном нашей съемочной группе администрацией острова... Издали Кагерома видится островом маленьким, но по мере приближения видишь высокие берега, видны аккуратные дороги, на склоне — поселок.

Аккуратная пристань, дорога вдоль берега, и мы около пещеры, в которой сооружен макет торпедного катера времен Второй мировой войны. Тошио Шимао должен был погибнуть именно на таком катере, направив его в тело американского корабля. В пещере сыро, и находиться там тяжело, как тяжело слишком долго быть рядом с сумасшедшим человеком.

Выхожу из пещеры и чувствую охватывающее меня раздражение. Знакомое состояние. Оно является, когда обстоятельства сводят меня с военной историей и я вижу, какое место в этой «славной» истории отводится человеку.

Войну ненавижу, ненавижу любую войну, война — это лишь отвратительный памятник человеческой Глупости, Злобе, Лени. Война начинается, когда люди, которые должны думать (люди, наделенные властью), перестают это делать, или не умеют это делать, или не хотят это делать, то есть — думать не хотят. Или когда они отвратительно порочны. Грустно, но не хотят или не умеют думать уже и многие миллионы...

...Идем по берегу острова. Здесь Михо и Тошио сидели вечерами, эти пейзажи видели. Над этим местом нависают скалы. Как-то все одушевлено, все живое: и море, и берег, и пейзаж. Только история мертвая. От военной истории всегда пахнет не подвигом, а мертвечиной.

...Идем по улице деревни. Почтовое отделение. Заходим. Появление в учреждении русского человека никакого удивления у работников почты не вызвало. Прояснили, куда нам двигаться дальше. Идем по узким улицам, и я осознаю, что места для жизни на острове все же очень мало. Все поселки, деревни цепляются за прибрежную узкую кромку, над которой череда крутых склонов сыпучих гор.

Все склоны плотно поросли тропической зеленью вперемешку с тонкими стволами криптомерий и кленовыми. Кажется, что откосы держатся только корнями деревьев, кустарников. Начни вырубать деревья, горные склоны осыпятся, и вся береговая линия будет поглощена камнем и песком. Однако и без вырубки эти места, как мне кажется, небезопасны: обрушение склонов на расположенные внизу жилища возможно и при сравнительно небольшом землетрясении. Тревожный факт: на всей территории, где проживают японские люди, не сыскать места, где человек мог бы чувствовать себя в безопасности. Восточная Атлантида...

22 сентября, 11 часов 30 минут, Амами-ошима

Сегодня я приглашен в дом главного шамана острова.

Пришли. В доме пахнет вареным рисом и рыболовными сетями. Огромный вентилятор со стальными лопастями. Нас усаживают на циновку спиной к окну. На этажерке напротив — рядами бутылочки с разными сортами саке. Вошел мужчина средних лет. Весь в ослепительно белом. Посмотрел на меня и поклонился. Сел на циновку напротив. Пришедшие со мной мои японские друзья заулыбались, а шаман почему-то сказал, обращаясь к Хироко, чтобы она перевела мне: я совершенно здоров, он это видит, и кровь у меня хорошая. Теперь настала очередь улыбаться и мне. Я начал кланяться и благодарить шамана. Его, конечно, интересовала цель приезда. Я ответил, что приехал к Михо-сан. Он без особого интереса выслушал меня. Жизнь вдовы писателя его не интересовала. А вот на мой вопрос, как он добывает хлеб насущный, он заулыбался и согласился со мной — не колдовством, конечно, не колдовством... Колдовство — это для души. А так — он рыболов. Правда, работа трудная. В море опасно...

Обычные интонации, улыбка, характерная для знающих больше, чем остальные люди, осторожность в терминах и почти полное отсутствие образности в речи. Он отвечает на мои вопросы, а мне просто не за что ухватиться: в его мыслях все обтекаемо, он крайне осторожен. Собственно, почему я ищу в нем некую откровенно демонстрируемую сакральность? Шаман — сугубый практик, он неразрывно связан с бытовой жизнью здешних жителей. Его связь с людьми очень сложна.

...Судьба японца не в чистоте или абстракции Особых помыслов, а в чистоте проживания каждого дня жизни, когда значение имеют нравственные принципы в обычных обстоятельствах, совсем не героических, и мерилom нравственности становится непривычное для европейской жизни правило: деликатность безгранична.

Конечно, я не идеализирую японских людей, — и здесь встречаются

разные люди. Но нигде, как в Японии, я не сталкивался с тем, чтобы нравственные каноны имели бы такое непререкаемое значение для подавляющего числа людей, проживающих в одной стране, для целого многомиллионного народа. Фантастика.

...Видимо, материал, снятый у шамана, до поры ляжет в архив, но я очень благодарен моим друзьям за предоставленную возможность увидеть и услышать этого человека.

Время этого материала еще впереди...

...Обращаю внимание на то, как работает во время съемок Сатоши Маки. Мне очень нравится, как он работает: умен, скромен, деликатен, от него исходит добрая энергия, он улыбается не по принуждению правила или обычая, а искренне, сердечно. Это особенно важно, так как выполняет он зачастую скучную, просто физически трудную работу. Я хотел бы, чтобы у меня в России был именно *такой* ассистент *всегда*. Сожалею, но этого не будет.

...Наблюдая за работой моей японской съемочной группы, испытываю сердечные чувства к этим людям: они совершают труд понимания другого человека (режиссера из другой страны), сердечно верят мне. Я никогда не забуду их...

Я полюбил этих людей любовью человека, много понимающего и чувствующего...

...Моему оператору Оти-сан бывает очень трудно: при наших скромных возможностях я все время обращаю внимание на световой рисунок. Мне кажется, что Оти-сан нравится работать со мной, но, конечно, ему трудно. Я не делаю никаких скидок на то, что мы снимаем на видео, и требую качества композиционной работы и живописных акцентов, как при работе с пленкой.

23 сентября, Амами-ошима

Все в ожидании тайфуна. Только что пришло сообщение. С самого начала дня стало смеркаться. Чувствую — легче дышать, понижение температуры воздуха. На небе — ровная серая матовая краска. Прошу Хироко начать съемки с берега океана, но для этого нам нужно перебраться на другую сторону острова.

...Берег океана — всегда зрелище величественное, но когда стихии «гуляют» — впечатление ни с чем не сравнимое.

Непрерывно одна за другой ползут на берег серо-белые волны. Горько пахнет йодом. Все звучит, все кричит, одновременно в тысячи старых дырявых труб вдувают содержимое своих страшных мехов сонмы дьяволов — грохот, стоны...

Если хочешь представить себе, как выглядит малость человеческая, — окажись на берегу океана на Амами-ошима в момент, когда приближается тайфун...

...Мы по камням, выступающим из воды, двинулись от берега в открытый океан. Камни под ногами постепенно уходят в воду, шквальный ветер поднимает уровень воды, камера еле держится на штативе... Бесплезно что-либо кричать даже стоящему рядом оператору. Движением рук показываю, в какую сторону надо повернуть камеру. Снимаем непрерывно, вглядываясь в сгущающиеся сумерки, и видим, как на наших глазах ветер поднимает огромные массы воды и перебрасывает их через наши головы. То, что еще мгновение назад было гребнем огромной волны, несется в воздухе и со страшным грохотом падает в море прямо перед нами, вокруг нас.

Только случай спас нашу маленькую съемочную группу. Еще мгновение, и я уже почти не вижу стоящую передо мной камеру. В воздухе только вода. Соленая. Приторно теплая. Мокрый песок бьет по лицу. Оти-сан не отворачивает лица, смотрит перед собой смело. Оглядываясь по сторонам, с трудом определяем, где береговая полоса. Цепляясь друг за друга, почти вплавь двигаемся в сторону берега. Снимать стало невозможно. Думаю, что важнее полученного изображения — глубина впечатлений. Такого я еще не видел.

Страха не было. Ужас.

Восхищенное потрясение. Это был единственный раз в моей жизни, когда величие природной силы, отвратительное, бездушное по сути, было совершенно, идеально, как визуальная картина, как масштабный «кинофильм», который на самом деле был весьма камерным произведением. Сольным концертом на сцене одного маленького острова.

Я смотрел на картину кипящего океана и уже в который раз с тоской думал о глубокой пропасти, отделяющей нас, людей, от Природы. Природа не замечает нас и не знает о нашем существовании, как мы не замечаем борьбы за жизнь маленькой клетки, одной из миллионов, составляющих наш организм и мир. Мы, созерцая картины Природы, выкрикиваем слова восхищения, но нас никто не слышит, кроме нас самих, нас и не видит никто, даже тени нашей... Красоту создаем мы сами и только внутри себя: из самых обычных картин Природы, из скучно-обычного падения капель из

туч, из мучительного движения веток деревьев, из яркого, нескромного свечения белых однотонных облаков, пронзенных вечерним солнечным лучом. Традиционные физические процессы мы обожествляем, отрываем от контекста физических законов, втискиваем в эстетические рамы — и все только для того, чтобы самим выжить, ибо одной физической реальности, одной физической жизни нам уже мало. Мы ее просто не понимаем или слишком примитивно, односторонне, если угодно, воспринимаем. А люди — физики или химики — заблуждаются в том, что могут осмыслить гносеологию материальной жизни на Земле, и нас, простых смертных, обманывают... Ибо нельзя ничего постигнуть, если пытаешься понять целое через разъятие на маленькие элементы, это целое когда-то составляющие. Клетка, изъятая из организма, замолкает, она никогда не успеет рассказать *всего* о многострадальной жизни.

...Когда я спрашиваю себя, почему люди столь неудовлетворенны, столь непримиримы с Природой, — могу предположить: сначала нас Он создал, а потом Создатель, отвлеченный срочными делами, передал нас Природе на воспитание.

В своих попытках внести что-то свое в дело сотворения Человека она, Природа, разделила нас, создав то, что сегодня люди обозначают как *национальные* черты. Она сделала это, оказывая давление на единый человеческий тип, возможно, и разными *климатическими* факторами. Это давление было настолько всесторонним и настолько сильным, что мы перестали узнавать друг друга, перестали слышать, понимать, любить и даже нуждаться друг в друге... Природа поступила настолько жестоко с людьми, насколько способно только рассудочное действие. Природа разбросала нас настолько далеко друг от друга, что мы могли бы вполне и не знать о взаимном существовании или, наоборот, жить в такой тесноте, что вынуждены были бы воевать за место под солнцем в том мире, где на самом деле места хватило бы гораздо большему числу людей...

...Однако Создатель запомнил, что слишком много все-таки успел вложить в Человека. И Природе, с ее абстракциями и циклопическим размером «рук» и «глаз», не заметить было и поймать трудно было такую малость, такую песчинку, как Человек.

Многие признают, что японские люди исторически вытесняют из своей жизни значимость материальных ценностей, следуя не внешним, не физическим традициям, а пряча традиции в глубину Души. Возможно, поэтому важнее память о доме, а не сам реально сохранившийся дом. То

есть совсем необязательно строить дома из камня, которые проживут столетия. Для того чтобы дом сохранился в памяти даже многих поколений, можно строить и из дерева: дешевле, быстрее, а часто и красивее...

Бесконечная череда мыслей. Почему меня, кинорежиссера, это занимает?..

Кстати, вспоминаю: видел несколько лет тому назад, как группа японских туристов осматривала дома старинной улицы во Флоренции. Многим домам на этой улице было несколько сот лет. Без сомнения, это была удивительная улица — японцы были зачарованы, в глазах у некоторых были слезы почтения... Но мне тогда все же показалось, что они так и не поняли, почему итальянцы так держатся за старое, так сохраняют старое.

...Во второй половине дня мы перебрались ближе к дому Михо и ее дочери-инвалида Майи. Тайфун и здесь показывал свою силу: горячий дождь и ветер избивали склоны, трепали весело большие и маленькие деревья, необозримые массы воды носились в воздушном пространстве, не имея никакой возможности коснуться земли. Слышались крики и стоны деревьев, ударялась о землю вода. Нашей камере трудно было отдать предпочтение чему-либо: мы снимали и деревья, и дома без всякой последовательности и направляли наши взоры туда, где буйство стихии было особенно безжалостным...

Дом Михо стоял прочно: бетонные стены, коричневые железные ставни. Наблюдая за происходящим через визир камеры, я с сожалением отмечал, что изображение не фиксирует всей атмосферы происходящего. Камера почти не видит стены тропического дождя, плохо «прочитывает» детали архитектуры домов через маскудвигающуюся в воздухе воды.

...Через несколько часов мы, пробравшись узкой горной дорогой через темные заросли тропического леса, оказались в другой части острова, где на полоске суши между океаном и горами живет маленькая семья крестьян. Это два маленьких дома, кажется только двое стариков и пара коров, о существовании коих на острове я и не догадывался. Старики не согласились со мной встречаться, не разрешили снимать ни дом, ни коров... Кажется, я не очень огорчился, потому что устал сверх меры. Я сел на берегу океана, над которым еще парили тяжелые серые тучи тайфуна. Волнение океана на глазах стихало, становилось все тише, солнце садилось. В сумерках заката Оти-сан осторожно снимал меня, сидящего у

самых волн. Я не возражал.

Я представил, что именно видит мой оператор в визире камеры, и подумал, что, наверное, это и будут самые первые кадры будущего фильма. И еще я подумал, что назову этот фильм «Дольче» — это значит: я нежно люблю эту землю и этих людей.

И слава богу, что тайфун уходит и все живы...

27 сентября, 10 часов утра, Амами-ошима, дом Михо и Майи

Ради этого дня я покинул Россию и долго добирался сюда.

Я сделал много фильмов, среди которых несколько сложных, но то, что предстояло сделать на Амами-ошима, не шло ни в какое сравнение со всем моим предыдущим опытом. Я не знаю, ставил ли кто-нибудь из моих коллег перед собой такую задачу.

Наблюдая, как Михо готовится к съемке, я со страхом отмечал, что моя милая героиня до сих пор не представляет всей сложности, она всецело доверилась мне и Хироко. Мне предстояло стать капитаном, ведущим корабль в сумерках безо всяких карт и компаса, только повинаясь интуиции сердца. По существу, Михо-сан согласилась вступить в диалог с моей Душой, отвечая на вопросы и повинаясь Воле моей Души. Смысл моей идеи состоял в том, что Михо-сан проживет на моих глазах историю жизни ее Души. Проживание это означало, что моя героиня открыто вступит в диалог со своим *прошлым* и своим сегодняшним днем. Это проживание должно происходить на моих глазах, непрерывно, без сокрытия эмоций. Я имел право задавать ей любые вопросы, при этом она должна была слушать только мой голос, не оборачиваясь в мою сторону, и воспринимать и мой голос как голос своей Души. Чтобы точно попасть своими «вопросами» в пространство ее мыслей и чувств, я обязан был успокоиться, собраться, воспринимать эпизоды ее жизни как своей. Я не имел права удивляться, ее рассказ должен стать восстановлением для меня тех страниц и моей жизни, которые я по какой-то причине растерял... Я, как медиум, должен быть осторожным, чтобы не испугать, не смутить вышедшую из тени времени нашу с Михо единую для обоих Душу.

Воистину все, что Михо-сан начала бы говорить, имело бы самое прямое отношение ко мне, это было бы и про меня.

На что я надеялся, начиная съемки? Конечно, на то, что Михо-сан артистична. Я отметил это ее качество уже при первой нашей встрече. То есть Михо в процессе проживания задачи, во время съемок должна была как бы отделиться от самой себя, по сути, воспарить над собой. Так,

наверное, поступает Душа, покидая остывающее тело...

Наблюдая за собой со стороны целостно, последовательно, Михо-сан должна была описать свои чувства.

...она должна была как бы исполнить роль Женщины по имени Михо Шимао, забыв, что она сама и есть Михо Шимао. Эта задача не была бы сложной, если бы при этом не ставилась сверхзадача создания из всего этого художественного произведения.

Мы должны были создать художественное произведение не из страниц потустороннего бреда, а из жизни живущего, не умершего человека.

Мы не могли знать, чем жизнь героини завершилась. Но точка все равно должна быть поставлена. Как правило, авторы художественных произведений начинают сочинять «историю» только тогда, когда знают: жизнь их герой прожил всю, он уже ушел в мир иной, и авторы знают, как герой простился с этим миром. Даже если в произведении и не описывается напрямую смерть героя или вообще не определяются границы жизни героя, все равно знание даже просто факта завершения жизни «развязывает» автору руки, освобождает фантазию.

Жизнь человека-персонажа должна как бы лечь на ладонь Автору — тогда-то все и может начаться. Но пока Герой жив, литературный Автор боится его...

Великий опыт литературы не всегда помогает кинематографу. Повторяю: я поставил перед собой задачу создания не документального фильма, а игрового, но не игровыми средствами.

...Хироко перевела мои первые слова Михо-сан, и моя героиня вошла в кадр...

Это было красиво: Михо-сан в черной шляпе с черной вуалью на фоне светлой стены. Ее движения осторожны. Она коснулась рукой в черной перчатке стены дома. Рука скользит по шершавой поверхности. В это мгновение я понимаю, что мы с Михо-сан одно целое, шепотом я начинаю диалог с ней, она с опережением следует моим мыслям. Темпоритм ее движений совершенно кинематографичен, будто она всю жизнь снималась в кино. Голос звучит ровно, но в нем нескрываемое внутреннее волнение. Вот она опускается на колени, ее лицо скрывается в тени угла комнаты. Оти-сан укрупняет изображение, я вижу ее профиль.

Она молчит...

Мне нравится ее молчание.

Она молчит...

Она молчит...

Она молчит...

...я ощущаю, какая тяжелая работа совершается в ее Душе, я вижу, что моя героиня отрывает себя от себя самой, несет в пространстве... вижу, что она поворачивается наконец в мою сторону, мне слышится ее сердцебиение...

«...ДОРОГАЯ МОЯ МАМА, ПОЧЕМУ ТЫ ОСТАВИЛА МЕНЯ?..» — наконец услышал я: это ее тихий голос. Так же произнес бы и я такие слова.

«...СМЕРТЬ МАМЫ БЫЛА САМОЙ БОЛЬШОЙ ПОТЕРЕЙ В МОЕЙ ЖИЗНИ», — тихо-тихо продолжает Михо-сан...

Мое сердце переполняется нежным сочувствием к ней, благодарностью...

Она замолкает... Ее голова опускается еще ниже и почти сливается с полумраком. Я слышу, как она плачет. Это особенные слезы, особое состояние — я такого еще не видел в своей жизни.

Сижу, скорчившись на циновке около камеры. Жизнь моя если и не остановилась, то слилась в каплю одного мгновения, единого с ней чувства... И как ей мучительно переживать вернувшуюся душевную боль, так и мне тяжело слушать ее...

Внезапно я услышал музыку.

Голос.

Ее...

Так поют только японские женщины, когда пение на грани стоны, когда не нота поется, не мелодия слышится, а болезненно звучат голосовые связки женщины — человека, лучше других знающего, что такое грех и что такое смерть...

...Я понимал, что это только начало нашего тяжелого совместного пути, что не все будет просто и завтра, и послезавтра. Но главное свершилось: ее голос зазвучал, проснулась Душа, открылась мне, и теперь мы пойдем вместе, не оглядываясь и ничего не боясь...

*

Не буду листать и перечитывать все страницы дневников, которые я вел в период работы над фильмом «Дольче». Там еще много было работы:

завершение съемок, возвращение в Токио, долгожданная встреча с режиссером Ошимой... длительный перелет в Петербург, монтажный период, когда многое пришлось переосмысливать заново, искать интонацию...

Сердечная благодарность всем в Японии и в России, кто помогал в этой работе. И низкий мой поклон.

Простите меня, если в суждениях своей неправотой обидел кого. Простите.

2000 г.

ОТДЕЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКОВ, РАБОЧИХ ТЕТРАДЕЙ 1998–2007

*

...включаю настольную лампу.

Сажусь за стол.

Это большой старинный рабочий стол XIX века, купил я его больше 20 лет назад, еще при коммунистах, в комиссионном магазине.

Тогда советские люди выбрасывали из домов старинную мебель и бежали покупать новые, современные предметы... Стол и тогда, и сейчас все еще пахнет воском.

Перед столом — большой-большой книжный шкаф, там живут мои книги — мои учителя. Единственные учителя. Их много. Так что я — вечный ученик.

Читать и перечитывать эти книги мне велено всю жизнь.

От гордыни излечивает.

Вижу корешки книг Чехова, Достоевского, Манна, Фолкнера, Гёте, Л. Толстого... всего не перечислить... В нижней части шкафа — папки с письмами, фильмами, фотографиями, документами. Но книги в моей комнате — и на полу, и на диване, и в маленьких шкафах... Теперь уже живут и сами по себе. Хожу осторожно, боюсь наступить... Справа от книжного шкафа, в простенке, старинные гравюры, фотографии и рисунок моего любимого Вайды — он нарисовал этюд похорон японского императора Хирохито. Два года назад в Варшаве подарил мне. Вайда — сокровенный человек. Мастер Мастеров.

Далее, на стене справа — портрет моей сестры и фото матери и отца. Ордена отца за войну с нацистами — они в золотой раме на красном бархате. А вот фото моего деда — он высокий худой белоголовый крестьянин. Стоит около цветущей яблони в своем саду в деревне. Рядом сидит его дочь — тетя Маша; она умерла рано. Просто не выдержала каторжного сельского труда. Дед был жестокий, железной воли человек. Непреклонный. Молчал всегда.

А вот фото еще одного деда — это отец моей мамы. Он в костюме с галстуком. Всю жизнь был заводским рабочим, они жили в Горьком (Нижний Новгород). Город на высоком берегу огромной реки Волги.

Я его помню плохо. Еще ребенком я с родителями приезжал как-то в отпуск зимой. Дед меня любил. Сажал в санки и вез катать. По дороге заходил к пивному ларьку и с удовольствием на морозе выпивал кружечку. А вот фото моего отца с фронтowymi друзьями. Вот его денщик-цыганенок. Так отец его называл. Имени не помню.

А вот фотография, где сидят трое — отец, мама и сестренка Надя. Ей здесь почти 3 года. Через год на этом свете появлюсь я...

А вот фотографии у меня за спиной: это Юра Арабов, мой сценарист. Юра по природе человек во многом другой. Ему нравится голливудское кино, рок-музыка, которую я не переношу. Он человек трезвый, хорошо образованный и уникально талантливый. Поэтому он может, любя что-то свое, распространять внимание и на другое... Словом, это ничего не меняет. Он — друг. И все. Юра здесь находится в прекрасной компании с Чеховым, а Чехов — с собачкой... Рядышком Лев Николаевич Толстой. Дальше Брессон — мой любимый режиссер.

Вверху, справа, гениальный Миша Ямпольский, мнение которого для меня чрезвычайно важно. Увы — он далеко от меня. В Америке живет.

Дальше рисунок Куросавы «Танцующие лисы».

Так... Вот здесь дальше фотография Солженицына. Он важная часть моего сознания, много с ним говорили, в том числе о том, о чем можно говорить только с ним — простое величие, великая простота...

А это — вот здесь, чуть правее — очень редкий снимок Шостаковича...

А это моя любимая фотография старого русского фотографа Максима Дмитриева 1898 года: народ у трактира в Нижнем Новгороде. Этот город для меня очень важен. Я там учился в университете на историческом факультете. Первую работу свою режиссерскую сделал на горьковском телевидении в 18 лет. Причем это был прямой эфир: передача о классической музыке — рассказ о фортепьянной культуре Шопена. Я как-то пытался сложить пространство, монтировать. Было три камеры. Я, конечно, совершил много ошибок, после которых было вполне уместно мне отказать в доверии. Но, на мое удивление, этого не произошло. Мне продолжали доверять...

Вот фото Юрия Беспалова. Наверное, это единственный мой учитель в кино. Он режиссер Горьковского телевидения. Взял меня ассистентом в

свою съемочную группу. Ироничный, талантливый, безукоризненный профессионал. Историк, краевед, знаток мирового кино — в общем, настоящий исконный русский интеллигент. Строг. Беспощаден. Я многому учился у него. Учился трудно. Школа режиссера телевидения проходила для меня не просто трудно — мучительно трудно. В окружении великолепных взрослых мастеров телевидения я перестал быть юношей. Эти годы также помнятся мне как время нищего существования, когда не было денег ни на одежду, ни на еду. До сих пор не могу понять, как я не сдался, откуда были силы терпеть. Терпеть.

Вот эту фотографию прислали из Нижнего Новгорода недавно — я совсем молодой. Уникальная история. За телевизионным пультом такие молодые люди тогда не сидели. Но, видимо, мое желание было настолько велико, что...

В левом углу кабинета стоит ламповый приемник 1937 года «Телефункен». Работает. Включаю его редко, под настроение. Мои школьные годы проходили в отдаленных маленьких городах, в военных гарнизонах — слушал радио. У нас же простая семья военнослужащего...

Не знаю, может быть, это что-то прояснит, но уже в 7-м классе школы я прочел «Мадам Бовари». С того времени я помню этот сюжет из взрослой жизни. Борьба с тоской окружающего мира. Кажется, тогда же я впервые услышал радиоспектакль «Госпожа Бовари». Радио было для меня выходом в мир. Видимо, благодаря этому и возникла внутри меня особая сфера: быть наедине с собой, слушать радиоспектакли с записями советских театральных артистов, читать книги. Я такой горячий сторонник литературы именно потому, что понял: *это* меня создавало. И *это* — меня спасло...

Вот фото мамы. Она добрая, терпеливая. Обожает итальянскую и русскую оперу. Но никакого специального образования получить не смогла. Война, потом — дети. После окончания исторического факультета университета я поступил на режиссерский факультет киноинститута в Москве. Мама была огорчена: «Не забывай, кто ты и откуда. Мы ведь тебе ничего не дали. Мы не дали тебе ключа к культуре, у нас не было по-настоящему хорошей библиотеки, мы даже не смогли помочь тебе получить музыкальное образование». Я так мечтал научиться играть — а у нас не было инструмента. Как таскать фортепьяно по военным городкам? Мама была убеждена, что я совершаю большую ошибку, стремясь войти в культуру. И долгое время она была права. Потому что ничего не получалось. Долго. Очень долго... Была борьба, борьба: и с собой, и со страшным противником — советским государством...

А это фотографии моих съемочных групп — есть в России такая традиция — в последний съемочный день собираться вместе и фотографироваться. Многих уже нет в живых... Не знаю, правильно ли это — ловить взгляды тех, кто уже ушел...

В шапочке магистра — Олег Хмельницкий, врач, академик медицины, мы с ним были очень дружны. Он умер два года назад. Думаю, просто от старости. Он по-настоящему глубоко воспринимал произведения искусства и наши фильмы любил. Я написал специально для него роль в «Русском ковчеге», он с радостью согласился сниматься. Очень его не хватает. Кстати, он был главой Петербургского общества любителей Вагнера. Врачи — уникальные меломаны.

На каждом этапе жизни рядом как-то вовремя появлялись чистые, сокровенные люди...

Это фото середины XIX века. Вот русский поэт-дипломат, много лет проработавший в Италии, — Федор Тютчев. В поэтическом мире это самая близкая мне фигура... Еще при советской власти хотел сделать фильм о нем и о жизни человека в XIX веке. Мой друг Юрий Арабов написал сценарий, но советская цензура ни один из вариантов этого замысла не утвердила. До сего дня сожалею об этом...

Нежная Алла Осипенко, великая русская петербургская балерина — я несколько раз приглашал ее работать в моих фильмах — специально для нее писал сценарии. Осипенко — одно из сильнейших моих впечатлений о женщине...

А вот очень редкая фотография: Митя Шостакович с матерью — ему, кажется, четыре года. Он сидит, положив голову на колени матери. Фотограф долго готовил съемку — мальчик уснул... Так и остался навсегда мальчиком. Этот мастер — открытие, которое мне еще предстоит сделать. Я рад этому. Как всегда рад человек тому, что ему предстоит встреча с чудом.

А это — фото Ельцина. Знаете, в этой комнате, в моем кабинете, бывают только очень близкие мне, поэтому здесь все для себя, для приземления.

А вот это — церемония у папы римского. Войтыла... На церемонии вручения мне награды Ватикана. Папа тогда чувствовал себя не очень хорошо, но церемонию не отменили. Он говорил речь на нескольких языках, без подсказки, без конспекта. Стоял, обвиснув на руках кардиналов, как будто уже и вознесся... Очень был похож на смертельно раненную птицу... Удивительно: когда говоришь с ним — никакого ощущения его немоги, слабости. У меня была возможность очень серьезно с ним говорить. Для меня это был тяжелый разговор — я позволил себе забыть об

осторожности, о протоколе и начал задавать ему вопросы. Не на все папа стал отвечать. Иногда он замолкал. А жаль... Мне нужен был Путь. А фонарь был в его руках. Да, но были и ответы — это вся моя жизнь. Это — как взгляд на землю сверху и одновременно изнутри.

Еще деталь: на церемонию я пришел в темном свитере — костюма официального у меня тогда не было. Сначала я болезненно ловил на себе укоряющие взгляды кардиналов, потом это напряжение ушло. Осталось только острейшее чувство жизни — помню свет из окон, темный древний паркет, багеты, масло, холсты, мрамор, бронзу и его мягкие бело-розовые, чуть теплые Руки — как детское прикосновение. Конец жизни.

Как велика сила внушения и душевного трепета...

Настоящее Продолженное Время. Потом, размышляя о ватиканских эмоциях, я с горечью думал: эти бы встречи, эти бы разговоры, это бы бодрящее, возбуждающее чувство востребованности — да пораньше бы, лет эдак на двадцать, когда эти чувства могли помочь мне стоять еще тверже, когда увиденное укрепило бы еще больше мою святую Веру, мою веру в искусство и талант человеческий. И еще: для развития художественного в личности важна *своевременная Встреча с природой Оригинала...*

А вот — фото Тарковского... Фото сделано 16 декабря 1981 года в Ленинграде. Он стоит на сцене, снято чуть со спины... отвечает на вопросы зрителей. Маленького роста, густые черные волосы, черные усы. Он — кавказских кровей? Волосы жесткие, прямые. Я любил его. Это особенное для меня чувство, которое я переживаю с болью, светло, как-то особенно счастливо. Я любил его всего — и его привычки, интонации, походку, и особенные движения рук.

Он грыз ногти. Я спросил, зачем он это делает. Он, улыбнувшись, ответил просто: а не знаю.

До сего дня помню запах его джинсовой куртки. Он обнимал меня при встрече, я прижимался к его груди, он щурился, улыбался.

Я никогда не хотел быть похожим на него, никогда не хотел быть учеником его. У него нечему было учиться — все, что он умел, употребимо могло быть только им. И его ремесло, и его искусство — это слитная с ним ткань, его кожа и плоть.

Всем этим он мог поделиться только со своим ребенком. Вот Андрею, сыну своему, он чуточку себя в использование и отдал.

Почему-то вспомнил: когда Андрюша был совсем маленьким, я, заходя в его спальню попрощаться перед сном, всегда удивлялся, что мальчика-школьника укладывают спать в ночной рубашке. Отец тоже был раздражен

этим и в который уже раз просил Ларису Павловну дать мальчишке право выбирать самому, что надевать. Тарковского раздражала всякая форма несвободы.

...забавно, когда говорят, что мои фильмы похожи на его фильмы. Это более чем поверхностное суждение. Но наши с ним фильмы имеют один прочный корень — это классическая культура XIX века. Все «особенное», уникальное у нас, в наших фильмах, — это от подслушанного, подсмотренного нами у Писателей: они ведь большие, живут долго, почти вечно. Их много — с разных концов Старого и Нового Света сосредоточенно смотрят они в одну точку, в одно место на земле.

Вглядываются туда, где живет Человек, — это единственное, что интересует их.

Правда, и они, Писатели, с опаской иногда оглядываются на своих Богов.

Мы-то знаем, что и писателям Боги говорят то же, что и нам, и так же укоризненно покачивая головой.

Кинорежиссеров Боги еще не видят — мы слишком малы для них.

...Хорошо помню неоднократно повторяемые Тарковским слова, обращенные ко мне:

— Никогда не смог бы делать такие фильмы, как вы, никогда не смог бы так приближать к себе людей, как вы это делаете... Неужели вы их не боитесь? Разве можно так приближать к себе чужого, нового человека, который случайно оказался с вами рядом? Они, эти люди, опасны!

— Но я как-то особенно чувствую этих людей, они вместе со мной создают эти фильмы, я могу делать это только вместе с ними... Вам ведь так нравятся эти фильмы! Эти люди оставляют в них часть души. Актер меня не интересует, меня интересует Божественное творение — человек, — настаивал я.

— Вы ошибаетесь! Вы ошибаетесь! — Он начинал говорить громко, и голос его пел, звучал высоко. — Это только ваша душа, это ваши мысли, только ваша боль сердца. А они, эти милые люди, лишь присутствуют при этом, тихо помогают и следуют вашему голосу и мыслям! Вы не имеете права недооценивать себя! Будьте внимательны, бдительны — не расточайте тепла своего уникального сердца, его может и не хватить надолго...

Одному Богу известно, как пугали меня его слова о моих «величии» и уникальности, — я, совсем еще молодой человек, не мог принять здравицы в свою честь, справедливо полагая, что и Гений может ошибаться.

Он был Гений, но он был и любимым человеком... Капитан корабля

больше своей команды, больше своего корабля и даже больше моря, которое их окружает. Он может сделать с ними все, что пожелает.

Капитан больше, чем море.

На своей фотографии, подаренной мне как-то, Тарковский написал: «...Саше Сокурову с надеждой и грустью».

...с болью, горечью и слезами вспоминаю наши вечерние и ночные разговоры, наше молчание.

И видит Бог, мне совсем не хотелось говорить с ним о кино, об искусстве. Хотелось говорить о людях, о судьбе, о мире, огромном и маленьком в географическом понимании и о бескрайнем — как о пространстве Божественной души.

*

...сегодня ночью пришлось много работать... Уже 4 часа утра... или еще ночи... Черные стекла окон.

Пошел на кухню. Заварил зеленый чай. Почему-то добавил громкости на радиоприемнике. Женский голос вкрадчиво перечислял европейские имена. Прозвучали и две известные фамилии — Бергман, Антониони...

Какое странное совпадение: ночь, я не сплю, радиопередача, я в определенный момент включаю приемник, а днем накануне мы с моей коллегой говорили как раз об этих людях. Желая отвлечься от ночной работы, решил восстановить в памяти мои аргументы, мои размышления.

Антониони в моем представлении всегда был человеком преклонных лет — молодым не могу и представить! Я впервые увидел его на фото в киножурнале очень давно, и уже тогда он в моем представлении был почти стариком.

Он, как и Бергман, представлял для меня совершенно другую культуру, абсолютно отличную от той, которая была в Советском Союзе. Я видел, с каким откровенным раздражением некоторые советские режиссеры говорили об этих своих коллегах. Конечно, это была зависть. Отрыв и Бергмана, и Антониони от общего уровня развития профессиональной среды, а тем более советской, был чрезвычайным. В Союзе даже Феллини многим казался более «советским», близким, доступным.

Бергман и Антониони оказались на расстоянии непреодолимой дистанции от всех. Правда, не знаю, до конца осознавали это киношники или нет. Они вперед «убежали» от всех в результате их же «режиссерской эволюции». Бергман не стал Бергманом сразу. И Антониони — тоже.

Бергман, прежде чем начал делать «те самые фильмы», снял ряд как будто обычных фильмов. Он постепенно набирал качество и, добравшись с его помощью до вершины, — там и остался.

Когда я рассматривал фотографии этих мастеров, я видел людей европейского склада. Таких лиц вокруг меня не было. Вероятно, они были в Советском Союзе — в секретных физических, математических, военных институтах. Сразу представил себе лица академиков Капицы, Ландау... В советском кино я таких лиц не видел. Бергман и Антониони были для меня символами развития европейской цивилизации в киноискусстве.

Они перестали активно работать, кажется, в 80-х годах прошлого столетия. Тогда пошли разговоры о смерти кино, о том, что оно себя исчерпало как искусство. Тогда же американцы сделали смертельную инъекцию кинематографу, пытаясь приручить его ко вкусам общества потребления.

Полагаю, что Бергман перестал систематически работать в кино, потому что в этом уже не было никакой необходимости — прежде всего для Души. Работа в кино как ремесло оказалась не столь «благородной» и совсем не благодарной. Он переключился на театр почти полностью, но главное — на литературу, драматургию.

Антониони начал болеть, но его торможение, возможно, и в том, что появились признаки естественного творческого истощения. Обязательно надо подчеркнуть, что далеко не всегда в этом «виноват» мастер. Время начало стремительно, маниакально менять направление движения — в горячей Италии этот процесс обретал особенно тяжелые, болезненные формы: горячие люди включились в горячий процесс, в горячую работу. Италия подарила миру огромное «количество искусства», у нее колоссальные художественные традиции и энергия. Швеции трудно тягаться с Италией. Континентальная страна, Швеция как будто живет по закону маленького острова, затерянного в северном пространстве.

«Тихий» уход Бергмана из кино — из-за агрессивной невостребованности в нем как в художественной индивидуальности, в первую очередь со стороны тех, кто говорил на его родном языке. Неоднократно бывая в Швеции, интересовался отношением к Бергману. При разговорах о нем на лицах шведов, и без того отстраненных, появлялась еще большая скука. Наверное, Бергман быстро понял, что его никто не будет держать за рукав, просить остаться, продолжать работать. Но он уже был на Олимпе и мог позволить себе жить тихо, не беспокоя своей персоной соотечественников, не нуждаясь в расширении среды обитания, не обзаводясь новыми контактами.

Он просто вышел на другую ступень общения с жизнью, с Провидением, когда уже не требовались вся эта кинематографическая суэта и соответствующая форма высказывания.

Для Антониони, наверное, гораздо большее значение имело то, что происходит вокруг. Так, поднявшись на Олимп, он посидел-посидел и тихо спустился вниз... Но там все уже менялось. Жизнь перестала быть наполненной гуманитарными парадоксами, объяснимыми хотя бы каким-то благородным образом. Когда эта жизнь оказалась лишенной проблесков возвышенного содержания, а идеальные устремления в обществе начали сходиться на нет, естественно, ему не о чем было говорить с этим обществом.

Антониони как будто уперся в границы современного мира и современного человека, в их ограниченность... Он почувствовал, что за всем этим — госпожа Пустота.

Для людей масштаба Антониони наше время примитивно и деструктивно. Значение политики, социальных, спекулятивно-национальных факторов становится настолько тотальным, что более сложные явления, например искусство, просто отбрасываются временем. Пример тому — саморазрушение Каннского фестиваля, задумывавшегося с идеологическим изыском, как стена на пути коммерциализации искусства кино.

Антониони просто нечего было делать в *этом* времени. Или уходить в другое время, или погружаться... Все же ахиллесовой пятой мэтра была его неразрывная связь с понятным ему современным миром и человеком.

Он никогда не отрывался от своего времени, не уходил в историю, в большую литературу, был, кажется, далек от экранизаций, не входил в питательный контакт с писателями, не пытался отразить на экране то, что уже прожито до него с гигантским интеллектуальным напряжением. Он же не мог работать, как Феллини, окунаясь то в Античность, то во времена фашизма, то выдумывая некое абстрактное время — пространство.

Антониони слишком привязал себя к современности — в этом тяжелый риск. Риск потеряться на ее проселках.

Бергман внутренне находился на грани девятнадцатого и двадцатого веков. Ему легче. Некая компенсация за шведскость.

Его герои — герои XIX века, только очень внимательно и с опережением прочитавшие Фрейда, Юнга...

Дело не в автобиографичности фильмов мастера, не в том, какое у него было детство, в какой семье он вырос. Эти факторы, конечно, существенны, но все же он не зависел от них полностью. Ему не нужна была отрезвляющая чаша с современными напитками. Он все же пил

старые вина. Ему было несравненно легче дистанцироваться от современной жизни, чем Антониони. Может быть, тут-то и сказались национальный характер и шведская «религиозность», что многие в мире воспринимают почему-то как неразрывное. Говорят, что шведы аскетичны, самодостаточны, выносливы, их не пугает вид крови. Но Бергман как бы оказался и не совсем шведом. Он был активен, непрерывно, долго работал. Пять жен, много детей — другой на его месте захлебнулся бы в требованиях женщин и отпрысков...

Он — крепость. Вспомним, что он сумел пережить и ненависть к себе американцев. Я помню публикации в американской прессе... Мы с Тарковским читали это с тревогой — оценки фильмов Бергмана, описание его персонажей граничили с личными оскорблениями. Американцы тогда не могли представить и не могли вынести того, что такой одухотворенный человек вообще способен публично существовать в столь однообразной уже тогда, весьма циничной и политизированной профессиональной киношной среде. Уверен, что Бергман знал об отношении американцев к нему, но никогда не отвечал им.

Бергман — огромный ресурс гуманитарного качества.

Для кинематографического работника это исключительная редкость. Как правило, кинорежиссеры не выдерживают гуманитарного напряжения, им трудно до конца быть верными себе, быть последовательными, трудно соблюдать внутреннюю стойкость, трудно совершенствовать свое образование. Испытание на гуманитарность — тяжелейшее испытание и для личности, и для общества в целом. Кинематографическое сообщество Европы — а об Америке и не говорю — не выдержало такого испытания. Думаю об этом сегодня с грустью. Остается надежда только на религиозную мотивацию в искусстве Европы. Эта мотивация может быть всеобщей, скрепляющей, собирающей форму, содержание и течение времени. Но в кино не очень чувствую, не очень понимаю «чистую» религиозность. Кинематографисты — не лучшие священники, а кинозал — не церковь, не Храм. Кино уж больно красиво и заманчиво, в нем слишком много дизайна, чтобы сблизиться с церковью. Бергман касался религиозных тем очень прямо, активно, наверное, даже агрессивно... Может быть, даже не желая того, он ставил себя рядом с Создателем. Бергман брал на себя большую ответственность, чем обычно берут в искусстве, — он формулировал Смыслы. И все же «религиозность» мастера не является главной. Я знаю только несколько мотивированных религией художественных актов — например, у Микеланджело, у Леонардо да Винчи, у Рембрандта, — это потому, что у художников старых нравов

обращение с течением времени и с возвышенным не фамильярно. Они деликатны, они осторожны в определениях, и они понимают, кому обязаны своим даром и ремесленным умением. Эти художники предлагают свой труд Богу, тогда как кинематографисты — навязывают. Когда кинорежиссеры говорят о вере, когда пытаются сделать свои опусы религиозными, борющимися за веру — они лгут. Таких кинолжецов, кинобатюшек в России, например, со временем будет все больше и больше. И один — самый опасный, хитрый в своей лицемерии — клонирует себя во множество.

Слава богу, и Бергман, и Антониони с презрением отвергли посвящение себя в сан проповедников, остались просто людьми, ремесленными мастерами.

Конечно, Антониони был христианином. В моем представлении — он воплощение католической этики и эстетики. Готический художник. Но одновременно он очень близок к миру Александра Довженко. Антониони — европейский Довженко, немного запоздавший, если позволено так сказать.

А Бергмана трудно с кем-либо сопоставлять. Может быть, в его творчестве как-то проявляется манновская традиция...

Как режиссер, как читатель я все годы с огромным интересом внимал этим Мастерам, но Господь спас меня от угрозы впасть под обольстительное влияние этих талантов.

Почему? Отвечу, как могу.

Мне никогда не была интересна такая степень обостренности, ожесточенности конфликтов между близкими людьми, какая присутствует, например, у Бергмана. Я всегда смотрел его произведения с огромной тревогой, но и восхищался одновременно. Он все время ходил по «острию ножа».

Браво.

Но как трудно делать фильм, в котором между близкими людьми, родственниками существует такая страшная пропасть, такая мучительная, невыносимая взаимосвязь, становящаяся ристалищем. Это совсем не мое.

У Антониони я восхищался красотой кадра, находил в его фильмах неизбежно развивающуюся эстетику... Да. Да... Но все это я уже видел у Довженко — режиссера фундаментального и фантазмагорического. Иногда мне кажется, что стиль Антониони и поэтика Тарковского есть производное от творчества Довженко. И в этой преемственности — прелесть эволюции кинематографического организма, самой «визуальной лингвистики».

Сейчас поймал себя на том, что как-то выпренно говорю об этих

мастерах-режиссерах. Они всё же были и людьми-мужчинами. И о каком бы философическом или эстетическом ребре в их искусстве мы ни говорили, они все же более всего любят «купаться» в интимных водах-темах.

Как только появляется женский персонаж, все действие начинает буквально крутиться вокруг Тела.

У Бергмана женщины — скалы, о которые разбиваются самые защищенные корабли. С этими «скалами» невозможно и бессмысленно договариваться — у женщин нет фиксированного языка. Их язык — это течения, которые все время меняют свои направления, температуру, силу. И глубину. Поэтому женщины у Бергмана неизъяснимо трагичны, смертны, мучаются всеми известными муками. Его мужчины — это лишь зеркала, в которых отражается уникальная драматическая рефлексия женщин. Как и в природе...

У Бергмана совершенно мужской подход к женской психологии и к женскому характеру.

Это очень удобно женщинам, да и мужчинам. Женщины рады, что механизм их психики мужчины по-прежнему не понимают (даже в искусстве) и можно по-прежнему управлять этими посредственностями. А мужчины «не понимают», потому что им в конечном счете все равно, какая она, женщина, — была бы просто физической реальностью, способной удовлетворить хотя бы минимум физических потребностей.

И никакого Бога.

Когда мужчина начинает создавать произведение искусства и в его сюжет или в композицию попадает хотя бы маленькая женская ручка, мужчину перестает интересовать Бог и всякие там созидательность и целеустремленность. Начинается хаос борьбы за так называемую красоту, совершенство. Женское тело, запах женщины вытесняют, изгоняют из произведения искусства Бога. Правда, те из художников, кто поумнее, пытаются спрятаться за написание, как им кажется, одухотворенности состояния женского тела, превращая его в персонаж, — вручают ей пышнотелого младенца и предлагают вечно бродить по искусству с этим несостоявшимся ангелом на уставших руках. Но способен ли мужчина синтезировать женскую суть, самую природу?

Вот это вопрос даже для Рембрандта...

Заблуждаться любят все — это освобождает от ответственности.

И Антониони интересуется женщина, отраженная в зеркале, та женщина, которой в конце концов кто-то по праву должен овладеть. У Антониони женщина — сама по себе. Но без мужчины она перестает быть

реальностью. Просто не существует. А может быть, Маэстро не совсем уверен, что у человека женского пола вообще что-то есть внутри — но есть неотразимая красота телесного, то есть внешнего...

Бергман заставляет холодных людей играть высокие, горячие страсти. Он доводит до мельчайшей дробности актерское проживание, выворачивает закрытый, закупоренный скандинавский характер наизнанку. Это с итальянцами можно делать кульбиты, это их трудно удержать в седле... А вот чтобы раскопегарить скандинава, разогреть северную плоть — для этого нужно иметь большую смелость, потому как никто не знает, что будет, если попытаться заставить согревшуюся душу потерять тепло... Поверит ли она тебе в следующий раз... Человеческая душа, что бы ни говорили, любит только тепло.

Но Бергман совершал эти действия-эксперименты и в кино, и в театре — он из национального характера, национальной сути делал настоящие психофизические, психиатрические явления. Антониони, наоборот, максимально охлаждает итальянскую ткань, страстность — до состояния тления... В этом процессе наши Мастера являются антиподами, но такими, которые стремятся друг к другу. Бергман как бы тянется к Антониони как к источнику тепла, в то время как Антониони нужна прохлада, статичность для демонстрации того, что и горячие натуры могут переживать отчужденность, кризис чувств, остывание душ и тел. Большинство режиссеров, как правило, пытаются проникнуть внутрь Божественной скорлупы, в коей запрятан Провидением каждый образ — если, конечно, автору удастся его зачать, выносить, родить. Человек создан как неразрушаемое целое — его невозможно разобрать на части не убив. То же самое — с образом. Образ непостижим и непознаваем. Мозг ничего не может сделать с Образом.

Образ — родственник Души, и только она понимает язык Образа.

Мозг ничего не может сделать с Образом — нет параметров, нет никакой реальности, нет общей материи.

Бергман все же пытается проникнуть внутрь яйца... Антониони действует совсем бескровно — ходит вокруг яйца, наблюдает за ним.

...в радиоприемнике зазвучала музыка. Я даже не заметил, как перестали звучать слова. Чай остыл. И выпил-то я всего два глотка. Я подошел к окну, заглянул в черные стекла: шел снег, шел снег...

Мне всегда было интересно понять: в какой степени большой автор влияет на профильное искусство, на общество?

В нашем случае, мне кажется, никакого влияния не состоялось... ни на будущее, ни на прошедшее.

Когда Бергман и Антониони набрали дыхания и взошли на Олимп, гуманитарное развитие кино как искусства, его самосовершенствование было остановлено. Интерес общества к выдающимся мастерам пропал. И не только к тем, о коих мы сейчас так много говорим. Востребованность в искусстве была отменена. Это результат тотальной индустриализации культуры, допуск подросткового американского фабричного визуального товара в самую душу киноискусства. Сегодня формирование образа проходит в условиях хаоса, в условиях дегуманизации культуры. Так же, как Рембрандт или Эль Греко никак не видоизменили живопись, не обеспечили ей прогресса, так и Бергман, Антониони остались просто одинокими, великими... и всё.

Появление в наши дни кинохудожников такого масштаба, как они, маловероятно. Гуманитарное искусство сегодня нежелательно — в первую очередь оно не нужно публике, народу. Опасно, что даже фигуры масштаба Бергмана и Антониони сегодня не могут стать культурными ориентирами для молодых в кино. Необходима строгая, жесткая система образования, которая четко разграничила бы искусство и дизайн, искусство и визуальный товар, объяснила бы различие между ними. Сегодня в большинстве киношкол блестяще преподают дизайн, выдавая его — может, и бессознательно — за искусство кино. Но дизайн — не искусство, а способ комфортного расположения в рутине жизни.

*

...далее в дневнике записано: «Как хорошо, что завтра воскресенье и можно быть дома, и только смотреть на мороз, снег, и пить горячий чай, и слушать музыку...»

*

...главное для художественного автора — это возможность непрерывно работать.

*

Думаю, что свобода — необходимое условие для художественного труда. Свобода — как разумная воля, ведущая к человеческой культуре... Я сделал этот выбор — выбрал свободу — в 17 лет. Уехал из родительского дома сразу после выпускного вечера в средней советской школе — на следующий день. Утром.

Я очень хотел учиться по-настоящему, основательно... Когда я стал студентом исторического факультета университета, я сразу почувствовал сложность процесса советского университетского обучения. Советская, мировая история усваивалась мною с большим трудом — я во всем хотел разглядеть следы человеческой культуры или деятельности простого человека. Но мне постоянно напоминали о партийности, о роли марксизма. Из этих объятий очень хотелось вырваться. Тоталитарность советского государства, его внутреннее и внешнее политическое давление на молодых людей постоянно усиливалось...

Но я почему-то и тогда чувствовал внутреннюю свободу, меня ничто не могло остановить...

*

...Мое профессиональное увлечение визуальной режиссурой привело меня в московский киноинститут. И там меня поджидала «богемная жизнь», но по-советски. Столько пьющих молодых людей-студентов, как там, мне еще не приходилось видеть. Но меня такой образ жизни никоим образом не интересовал. Я пришел в вуз из производства, поработав на телевидении, и хорошо понимал, что меня ждет после института. Надо было успеть подготовить себя к новому, еще более трудному периоду жизни. Надо было жестоко расправляться с самим собой. Это правда, когда говорят, что у мужчины есть только один «враг» — это он сам, его безволие, слабость.

Художественного автора делает Художником воля и качество подготовки, образования. Ремеслу талант не нужен, но таланту ремесло необходимо. Надо уметь разбираться во всем. В авторском кинематографе режиссер отвечает за все — он является тотальным автором. Тотальный автор — тотальная ответственность.

*

...могу признаться, очень люблю вникать в суть и атмосферу человеческих характеров... Для человека встреча с другим человеком — главное событие. Вообще, человеку нужен только человек. Я понял это слишком рано.

*

...Ничто не имеет такого значения для жизни человека — для его дня сегодняшнего и для его будущего, — как присутствие рядом другого человека. Обнаружение, нахождение человека, который может стать тебе близким, понятным, — это большая награда от Судьбы, но и тревожное испытание близкого человека можно легко и незаметно потерять. Но его можно и не найти вовсе.

...Находясь рядом с этим человеком, его можно не увидеть, не почуять... Неслучайно использую этот «собачий» глагол — чаще всего Судьба сводит близких людей и проверяет их готовность на сближение остротой или развитостью их «чутья», интуиции... Может быть, здесь-то и начинается работенка для Души... Не все люди наделены Душой, но все же, несмотря ни на что, встречают близких себе...

*

...Ельцин — национальный русский характер, очень самобытный. У нас есть два документальных фильма с Ельциным-персонажем.

На долгие годы вперед мы сохранили его облик, его речь, пластику. Мы обнаружили в нем некий артистизм, его способность исполнять роль.

Но особенность этого «актера» в том, что он сам писал для себя пьесы, сам в них играл, сам и был режиссером.

Мы много с ним говорили — иногда ему трудно, обидно, горько было слушать меня, но он слушал. Ему неприятно было услышать от меня мое замечание, что он, президент, участвует в создании жестокосердного государства в России.

Ему было обидно до слез.

Теперь я понимаю, что он просто не знал, как можно работать иначе.

У него был удивительный характер — знаете, стихия воли. Такой

человек — большой шар.

Он быстро воспринимал информацию. И мог принять быстрые, но все же эмоциональные решения. Историческое, экономическое положение в России было настолько сложным в то время, что не было человека, который мог быть адекватным этой сложности. Любой на его месте совершал бы те же ошибки, а может, и большие. Спасительным было вот что — Ельцин не был мстительным.

Он однажды рассказал мне, как был разочарован молодыми русскими экономистами и социологами: «Солженицын писал в стол, Шостакович писал в стол, вы снимали фильмы — их запрещали. Вы работали на будущее страны, на ее демократию, верили, что перемены будут. Своим сопротивлением готовили людей к переменам... Вот я, только став во главе страны, собрал экономистов и спросил: что у вас есть? Дайте хотя бы одну страничку экономических наработок — как нам жить дальше? Вы не поверите — никто мне ничего не предоставил. Никто из них не думал о будущем России, никто не верил, что в России может произойти смена государственного строя!..»

Ельцину пришлось все начинать с нуля. С самого начала.

*

Россия — страна с сильной традицией тоталитаризма сверху. Америка — страна с сильной традицией тоталитаризма снизу.

*

...Во время разговора с президентом Путиным я был вынужден сказать: «Пребываю в постоянной тревоге за происходящее в России. Часто, уезжая по профессиональной необходимости за границу, не знаю, что ожидает меня, в какую страну я вернусь. Я не вижу расширения деятельности культуры, не вижу того, что гуманитарные ценности в России становились бы выше ценностей политических. А для меня это главное условие, главный показатель оздоровления жизни. Уверен, голосовать на выборах надо за тех, кто гуманитарные ценности ставит выше политических».

*

В художественной жизни Европы сегодня смешение разных мотиваций, разных настроений. В художественной среде идет настоящая война — гораздо более тяжелая, чем в политике. Художественная европейская среда чрезвычайно политизирована, неврастенична, социализирована. Но при этом это среда, где проживают сплошь «родственники». Все всё знают, все всех знают. Все сидят в одних кафе, пьют из одних чашек, у одних и тех же учителей сдавали экзамены. Слишком тесно, слишком опасно, слишком много воздушно-капельных контактов. Как будто возвращаются законы и образ жизни родового строя, родового общества.

*

Для культуры, для искусства — почти массовая эпидемия.
Опасно.
Вырождение.

*

...Поезжайте на Каннский фестиваль, и вы сразу увидите, насколько происходящее там далеко от жизни и от потребностей искусства кино. Это чрезвычайно тревожно, когда художественные выставки становятся политическими акциями, где решаются политические или национальные вопросы. Нет сомнений, что собственно конкурсная система кинофестиваля себя изжила. Нет сомнений во всеядности отборочных комиссий...

*

Россия...

Без расширения, без развития внутреннего качества народа ничего не изменится. Никогда и никакое правительство не в состоянии решить миллион экономических и социальных проблем, стоящих перед страной.

Если сам народ по определению не включится в созидательную работу у себя на родине, большой или малой, если народ России не станет развиваться, обретать новую энергию, — да никакое правительство и никакие реформы ни к чему не приведут. Будет бездарная дипломатия, будет опасная для своих же граждан армия, и не сформируется гражданское общество.

Смысл существования государства — в содействии развитию культуры, образования и здравоохранения.

Экономика, идеология, армия, бюрократия — они только инструменты для выполнения задачи развития гуманитарного общества. Государство нужно только для того, чтобы развивать социальную, бытовую, художественную культуру народа.

Только для этого.

Но никакое государство, никакое общество не обречено быть всегда уравновешенно-гуманистичным. Если внимательно и занудно не отслеживать болезни государства или общества, гуманизм не удержится и рухнет под натиском этих простых заболеваний общества. И чем цивилизованнее, чем больше обеспечено научно-техническим интеллектом общество, тем страшнее и смертельнее болезни, поджидающие его...

*

Телевидение — общественно опасный инструмент. И к владению этим инструментом нельзя допускать абы кого, это абсолютно точно. Телевидение — это объект главного встревоженного контроля, внимания общества.

Разрушительная энергия телевидения и прочего визуального инструмента много значительнее, чем способности людей опережающим способом выработать схемы защиты от нее.

*

...Каждый фильм для меня — это новый материал, новая тема, новая среда — историческая, национальная, эстетическая... Для каждого фильма нужно создавать свой язык, свою атмосферу. Искать эстетическую и этическую меру... У каждого фильма должна быть какая-то своя визуальная культура...

С этим всегда проблемы — я никогда не опираюсь на опыт кино: ни на опыт художников кино, ни на опыт операторов, звукорежиссеров.

В кино нет требуемой высокой визуальной намоленной культуры. Я обязан серьезно работать, очень критически, с культурой изображения, пытаюсь проработать ее. В первую очередь из живописи.

В живописи она есть.

И в музыке.

В литературе всегда можно найти помощь в создании своего художественного мира... Я говорю о последовательной разработке идеи художественного изображения, не зависящего от оптики.

*

Создавая произведение, я выражаю сомнение. Если я что-то пытаюсь создавать — это потому, что я выражаю сомнение. Если у меня есть абсолютное понимание, я не буду строить этот дом и выращивать это дерево, каковыми является художественное произведение. Вот если у меня есть какие-то внутренние вопросы — тогда, пожалуй, да, стоит начинать.

Но эти сомнения бывают и странными. Они толкают на «грешные» мысли.

На мысли несогласия с природным сложением мира...

Я выражаю несогласие с тем, что в идею создания мира вложено столько агрессии. «Прогресс» основан на убийстве сильными слабыми, сам естественный отбор происходит через убийство — природное существование лишено милостивости... В траву загляните — там убийство и смерть.

Выше голову поднимаете — то же самое. Человек не может прийти к гармонии, если всегда и везде ему напоминают о главном законе, который правит в мире: убей.

Уничтожь. И сожри.

С таким мирозданием я должен согласиться?

*

...К сожалению, никто не знает истинных величин. Никто не знает, что много, что мало, что велико, что незначительно. Это о знании. Но никто не может этого и понять — хотя бы потому, что со временем любые величины

начинают трансформироваться. Проклинаемый в свое время Наполеон становится героем. Нисколько не сомневаюсь, что через какое-то время такой же нейтральной, «привлекательной» фигурой станет Гитлер. Это происходит как будто помимо нас, как во сне. Но кто нас так лукаво усыпляет?

*

Прихожу в оперный театр, приступая к работе над оперой.

Я прихожу учеником. Я учусь у артистов, у оркестра, учусь у театра, у специалистов театра. Я в театре еще не работал, и тот значительный кинематографический и профессиональный опыт, который у меня есть, иногда совсем неприменим к работе здесь...

Мой принцип: все складывается постепенно. Не могу навязывать себе или коллегам какое-то единожды сложившееся решение. Оно может меняться в зависимости от того, как выращивается идея. Но в опере все жестко определено границами жанра, этическими и эстетическими принципами.

В русской оперной традиции, как мне кажется, особенно важны именно эволюционные отношения с произведением. Ведь большая часть русских опер так или иначе касается истории, исторической сути, где нарушать этические границы очень опасно, ибо начинает изменяться сама суть произведения и меняется сама музыка. Она по-другому звучит, если вдруг мы начинаем с помощью сценографии или костюмов резко нарушать некую историческую принадлежность, временное соответствие событий.

Народные персонажи в русской опере очень важны.

Люди непредсказуемы.

Легко внушаемы.

В «Борисе Годунове» — социальная юность или детство русского общества. Когда родовые, родоплеменные, общинные принципы еще не все ушли, когда еще не внедрена, не вошла в глубокое сознание людей идея собственно государства, нет никакого представления о последствиях своих действий, ни у кого нет представления о конечных целях действий; действия людей всегда кратковременные.

Ближайшая цель понятна, а что за этим последует? Уже тогда социально-политическая система была слишком сложной для народа. И позволяла за его спиной грубо интриговать, и позволяла возвышаться

людям, ничего не значащим. Плюс отсутствие настоящего глубокого уважения, почтения к власти, государству... Нужна только искорка, и можно ворваться в царские палаты, и неважно, кто там — ребенок или женщина, — убить, задушить.

И ничто не останавливало: ни крест, ни патриарх, ни святой лик. Дикая, дикая помесь язычества и стихии воли, неглубокое истерическое оцерковление народа.

*

Я начинаю с того, что стараюсь ввести оператора в очерченный круг живописных аналогов. Стараюсь много говорить о физиономии будущей картины. Но у оператора после этого должно родиться много разнообразных самостоятельных версий для практической реализации замысла, потому что одно дело — говорить, а другое — создать кадр. Я пытаюсь для оператора создавать опору, с которой можно прыгнуть в холодное или в горячее.

В работе со мной у оператора нет права отказываться от прыжка. Но если он все же не находит для этого сил, я делаю это сам.

К сожалению, я вынужден «становиться к камере», когда мне не хватает от коллеги-оператора полноценного, углубленного операторского синтеза изобразительного решения. Я становлюсь оператором-постановщиком.

*

Я различаю художественный риск и риск технологический.

На грани технологического риска русский оператор работает часто, потому что он либо не очень хорошо образован профессионально, либо у него нет желания технологически тщательно, скрупулезно подготовиться к работе.

Так называемый операторский риск — это особая тема. Что бы ни говорил режиссер, оператору нельзя отказывать в праве на этот риск.

Но за этим обязательно должен просматриваться осознанный профессиональный поиск (техническими или технологическими средствами) путей решения художественной задачи...

*

...Первое, о чем я думаю: как пространство, ограниченное четырьмя углами, превратить в плоскость. Меня интересует плоскостная, а не объемная характеристика пространства. Но если я считаю себя человеком, который продолжает учиться изображению и напряженно следить за тем, как развивается профессиональное сознание живописца, то я должен в первую очередь обратить внимание на «глубину плоскости». По сути, я все должен превратить в плоскость и уже с плоскостью, как с художественным фундаментом, работать.

*

...Мне кажется, кинематограф не наработал даже основы своей профессиональной терминологии. Каждый ремесленник что-то имеет в виду под термином, который предлагает для всеобщего размышления, но единого языка нет, потому что нет классической науки о киноремесле, универсальной теории киноремесла.

*

Я вспоминаю себя таким, каким я был несколько лет назад, и мне кажется, что сегодня мое ощущение времени стало другим. Сейчас я хочу насытить «единицу времени» множеством «единиц пространства», если можно так сказать. То есть сделать так, чтобы реальная протяженность фильма была меньше, но его изображение было бы более «плотным».

При монтаже мы можем оставить немножко меньше по длительности того или иного кадра, чем мне хотелось бы. Это типичная литературная лаборатория. Писатель, которого я ставлю выше режиссера, учит меня в том числе и этому...

Оператор должен пробудить в себе чувство интуиции. Дисциплину.

Кроме того, школа — это навык работы с ассистентами, социальная корректность, острое чувство профессиональной дистанции в отношениях со всеми членами группы.

Оператор должен любить своего режиссера.

Режиссер обязан отвечать своему коллеге у камеры тем же.

Должен, обязан — сильные и жесткие слова.

Волевые.

Следовать этим принципам очень тяжело, мучительно трудно.

Наверное, поэтому настоящие союзы оператора и режиссера редко рождаются и еще реже выдерживают испытание временем. У большинства операторов немужские характеры.

*

...«Фауст» — самостоятельное, самоопределяющееся в культуре произведение. Ни сюжет его, ни герои, ни конфликт — ничего не устарело, не стало современным маленьким камнем в большом основании.

Абсолютно страшное в своей ясности, простоте и предсказуемости произведение. Читаешь — и вздрагиваешь... Я, конечно, очень встревожен, очень обеспокоен этой работой. Она очень сложна.

Кажется: сделать ее — и больше ничего не делать.

Вообще...

Тетралогия уже точно завершена. «Молох» — «Телец» — «Солнце» — «Фауст».

Всё.

Но не будем говорить, проговаривать... Боюсь случайно проговориться...

Не надо слов.

Надо сделать, создать...

Я ведь всего-навсего режиссер.

Работник кино.

Не литератор, не философ — режиссер. Всего-навсего создаю атмосферу. Так, чтобы было понятно: я это видел.

ТЕЗИСЫ К ЛЕКЦИЯМ НА ФИЛОСОФСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Тема нескольких наших занятий условно может быть обозначена «Жизнь Духа, таланта в Государстве». Возможно, она несколько неожиданна для философского факультета университета. Ибо таковые размышления находятся в непосредственной близости от почти сенсорных, чувственных, реакций и, возможно, касаются болезненной для некоторых людей темы «талантливости» и соответствия результатов их труда и степени общественного внимания к ним...

Здесь слишком много примитивной, почти бытовой психологии и мало интеллектуальной «нежности» или пластичности, чем так часто гордятся практикующие философы, то есть те, кто своей профессией сделал публичную философию. Кроме того, эта тема задевает историческую проблематику в уникальном, почти абстрактном смысле, до такой степени *абстрактном*, сверхобобщенном, что собственно историчность начинает терять свой привычный вид и превращается в неопределенность, просто в некоторый сюжет.

Кажется, Хайдеггер сказал: «Человек — не случайный элемент целого, — нет, он получает в бытии свой смысл, он сопряжен с целым — в первую очередь с миром-окружением, но также с небом и землей».

Итак, человек есть и *место* в мире. Это наделяет любое человеческое существование отдельностью, но отнимая у него обособленность, и одаряет его способностью постигать истину и способностью к живому росту... Жизнь и рост человека предполагают выход из себя (исступление), что может оборачиваться трагедией и изменой себе и своему миру... В этом случае человек *выпадает из своего места* и предается ненастоящему, неподлинному существованию, для некоторых это даже больше чем возможность — необходимость...

...Но современная эпоха (если с большой осторожностью использовать этот термин) — это эпоха не востребованности глубокой, выдающейся личности, универсума, гуманитария, а потом и *искусства* в

его корневом понимании. Наверное, пришло время признать невозможность возникновения нового искусства, признавая тем самым неизбежность устоев уже существующего классического искусства.

Под «классическим искусством» мы понимаем всю практику искусства и собственно произведения, созданные до конца XIX века. То есть тогда, когда центральной фигурой в искусстве был человек, его деяния, его мир, его душа и его Боги и когда деятельность Великих мастеров связывалась со школой, мастерской, профессиональным совершенствованием.

«Искусство» — как нечто Высокое. У людей должно быть реальное, физическое, бытовое время, чтобы «ползти» к этому «Высокому». Да к тому же должны быть и реальные силы.

То есть у «простого» человека после проживания обычной жизни в течение дня должно оставаться немного простой энергии для хотя бы частичного одухотворенного завершения жизни в конце дня: взять в руки сложную толстую книгу...

Для художника высшей формой «соответствия» своей эпохе или своему времени является, как это ни странно, острое ощущение несовпадения со своим временем и обращение своего взора за спину, или в Прошлое. Вглядывание в прошлую жизнь — реальный признак духовного парения Натуры человека. Взгляд назад — признак стойкости и нерушимости позиций. Это и признак внутренней целостности и силы. Однако здесь нас ожидает неразрешимое противоречие. Оно в самом определении противоречия.

Искусство, дух — признак болезненности, признак «порочности». И чем значительнее Художник, тем опаснее его «заболевание» для окружающего мира и живущих вокруг людей. Общество в современную эпоху выдумывает и успешно проводит всестороннюю и универсальную *вакцинацию* против Искусства. И в этом современное общество преуспело как никогда. Однако не исключено, что раньше общество боролось с Искусством и с тем, что предвещает Искусство внутри человека. Таковой борьбой могла быть и деятельность инквизиции в Европе. Ибо пресекались самые элементарные проявления творческого чувства внутри человека — важно заметить, что чаще всего ни сознание, ни результаты «творчества» этих людей не успевали проявиться в какой-либо определенной форме. Истязаемые инквизицией не успевали стать ни писателями, ни учеными, ни философами.

Необходимо повторить, что большинство людей чрезвычайно

благодарны за эти «прививки», а многие просят увеличить дозу, так как эти люди заботятся о своем «здоровье». Они осмысленно, «благородно» шарахаются от Искусства, боясь быть им инфицированными.

Здоровый организм, органично развивающаяся человеческая особь не нуждается в эмоциональном *сомнении* — именно в такой форме часто является людям Искусство. Искусство принуждает современного человека сомневаться.

Очевидно, что болезнь нужна только больному организму или только что заболевшему. Только в больном организме есть болезнь.

Необходима некая атмосфера, где, образно говоря, не хватает кислорода для глубокого вдоха. Недостаточность «кислорода», некая «внешняя» удушливость, некая тотальность давления внешних условий на человеческую натуру порождает эту загадочную «болезнь».

Спешу заметить, что не всякая удушливость и не всякая тотальность может вызвать такое «заболевание». Например, самый тотальный режим в мире — американское государство — не является той средой, где болезнь-Искусство формируется сообразно огромным масштабам давления на одаренную натуру. Американцев не спасает «развитая» демократия. Демократия противоположна Искусству, демократия равнодушна к Искусству, она просто его не замечает. Главное психолого-социальное качество демократического режима — равнодушие в его разнообразных формах и состояниях. Ибо главное в современной демократии — сила усредненности, величие баланса. Весы не должны склоняться в одну сторону — только баланс.

...Возможно, что Богу нужен Дьявол. Более того, это внутренняя, *теневая* сторона Творца. Страшное предположение грешного и слабого человека.

Предположение?

Догадка?

Математически вычисляемое «открытие».

Почему «открытие»? Потому, что Дьявол придуман, создан в головах людей как персонаж со своим характером, походкой, одеждой, костяными частями тела, в меру шерстяной и даже со своим своеобразным запахом. Всеми этими подробными описаниями люди бесконечно близко подпустили Дьявола к себе, почти вплотную.

В этом была острейшая необходимость людей — надо было на кого-то «сбросить» свои грешки, кем-то прикрыться. Придумывая Черта, люди напрямую указывали Создателю на сбой в «конструкции» человека, в самом

замысле человека.

...пейзажи Огюста Робера: руины, сырость, все-все-все брошено. Даже камни брошены. Дикость. Деревья кудрявые, осел, мусульманская молитва. Как музыка.

...думаю о Чехове.

Чехов не просто одинокий человек, но человек, в котором Дар Божий не был дан Небом, а сложился усилиями слабого человека.

Чеховский Дар — дар *простой*, очень простой. Это особое сложение жизни человека и абсолютная зависимость личности конкретного человека от жизни в конкретном обществе. И все же возникает понятие Дар. Как нечто подаренное.

Этот Дар как Дом, который всегда каждый мужчина вынужден строить с самого начала, с фундамента. Это сложно, но в то же время и *просто*, потому что так поступают все: строят дом с фундамента. (Хотя я, конечно, не совсем прав, или не точен. Миллионы мужчин отказываются строить эти самые дома и живут там, где их поселяют женщины — то есть в старых домах или новых домах, но которые построили женщины вместо мужчин...)

Чеховский Дар-талантливость — как Дом, — он строился постепенно, с фундамента, то есть с главного. И как по фундаменту не сразу можно определить назначение будущего строения, так и Чехов угадывался, наверное, не сразу. Даже для самого себя. Сложный вопрос: насколько Дар этого человека был необходим современникам? То есть насколько Чехов преодолевал отторжение современников, небрежение с их стороны?

Учтем, что Чехов — современник Толстого, Чайковского. Еще не остыло тепло Достоевского...

Российская интеллигенция XIX века, читающая публика империи, была в большей степени европейской публикой, то есть она испытывала определяющее влияние европейского «литературного стиля»... Если Чехов был в глазах многих современников бытописателем, и не более того, то и в этом случае (а может быть — тем более) ему было трудно не раствориться в ряду великих российских пишущих бытописателей: вспомним, например, Александра Островского (вот кто не так прост, как кажется...). Но очевидно, чем масштабнее, значительнее окружение, тем меньше угрозы, что внутри, среди великих авторов, начнется взаимное столкновение, борьба «масс», конкуренция идей, талантов.

Это удивительно, но великие личности никогда не занимают «чужие

территории», — даже если возникают ревнивые схватки между ними, в конце концов выясняют, что никакого нарушения художественных границ между ними не было. Расстояние между гениями огромно. Вообще это уникальный парадокс: они совсем рядом, и они на огромном удалении друг от друга...

Почему идеям всегда вольно, а людям не хватает места?

Почему придуманное людьми государство от невозможности жестко определить место личности с тревогой наблюдает за желанием личности свободно, бессистемно двигаться?

Внимание Чехова к деталям жизни, к описанию самого течения простоты жизни, описание эмоций социально «усредненного» человека, если будет так позволено сказать, — это внимание к развитию жизни, к тому, из чего произрастает духовность в жизни общества, каковы качества этой духовности. В конечном счете Чехов показывает «небожественное» происхождение духа в человеке, некое «земное» происхождение мотивов добра, терпения, он как будто говорит нам: вот и из этой земли все это может произрастать, и совсем не всегда только с небес снисходит духовная благодать...

Духовные бриллианты Чехов находит и в карманах старой шинели чиновника; и, что поразительно, мучения, слезы, «маленькие» страсти совсем маленьких людей — не богов, не их героев, а совсем маленьких людей... Из рассказов Чехова эти мучения становятся как будто голосами, пением маленьких птиц в прекрасном, теплом лесу.

Поразительна, уникальна Сила Таланта, если носителей этой уникальной одаренности несколько в одном времени. Поразительно и то, что каждый из великих творцов говорит — «поет» только о своем, каждый из них умудряется заглядывать далеко-далеко вперед, они идеально живут и создают параллельные художественные миры. И воистину — не может быть нового искусства. Может быть новым человек. Почему-то вспомнил, что Леонардо да Винчи как-то сказал, не ручаюсь за точность, но отвечаю за смысл: «Когда в исследовании явления я упираюсь в тупик — берусь за кисть».

Жизнь таланта окружена тайной. Несчастно будет человечество, если когда-нибудь ключи к разгадке этой тайны будут подобраны.

Могу ли я сказать, что владею разгадкой этой тайны? Могу, просто тайны этой нет. Обувь у наших богов испачкана в земле, плащи в пыли, рубашки они стирают чаще, чем мы.

Господь, Создатель всего, явил нам Своего Сына.

Для чего?

Дабы мы погрузились в несчастье и величие Жертвы. Кстати, так это нам объясняют. Христос «понадобился» для того, чтобы показать, что Создатель тоже несчастлив. Создатель так же пребывает в сомнениях, ошибается, грустит.

Это, наверное, оттого, что *знание* и *чувствование* неадекватны Истине и это есть бегство от Истины. Может, поэтому Создатель существует в вечной печали?

Христианская проблематика немного отвлекает людей от размышления о самой великой загадке человеческого рода, о тайне происхождения и смерти человеческого Таланта.

Для человеческого рода обидно и больно сознавать, что талант умирает вместе с телом, обидно, что талантливо тело, что душа человека никакого отношения к таланту не имеет. Душа оставляет человека после смерти и равнодушно наблюдает за тлением тела, а вместе с ним и этой странной суспензии — таланта. Или в земле, или в огне... Талант исчезает. Пропадает. Исчезает... И кто-то опять должен начинать все сначала. Все сначала.

Мистическая ситуация. Мне страшно, когда я об этом думаю... Господи, помоги понять и не возроптать.

Талант дается не Создателем: это не ключ и не горсть зерна, талант — не свиток и не кровь святая.

А может, талант вручается или берется у третьей силы? У черта? Но нет — слава Богу, — нет. Возможно, что есть другой вариант. Талант есть рождение, появление новой независимой божественной силы в существе, которое мы называем «Человек» — снисхождение благодати или рождение, *саморождение* гения. В течение всей своей жизни талантливый человек пытается изжить, избавиться от своего Таланта, ибо Талант, кожа да кости — явления несовместимые. Кожа-кости — это не самая подходящая шкатулка для хранения этого зародыша (неведомо какого существа).

Многие говорят, что талант — награда.

Сомневаюсь в этом.

Скорее — наказание. В своем стремлении к равновесию Создатель особенного человека наказывает особой формой бессонницы души, особой болезненной чувствительностью к жизни и к мысли. Странно: ведь это уже само по себе рождает бунтаря. Бунтаря не по своей воле. Этих «избранных» толкают на бунт периодически, и таких бунтарей было много.

Никому из людей не пришлось пережить свой Талант.

Никто не знает, что следует за Талантом. Талант — зародыш, это младенчество некоего «существа», которое никто никогда не видел живым и о существовании которого догадываются единицы из миллионов.

Если Талант — это младенчество некоего «существа», если уже во младенчестве это «существо» столь необыкновенно, то что же ожидает его в отрочестве?.. старости?..

Почему никто не пережил свой Талант? Почему всяк одаренный погибает мучительной смертью, как только приближается к какой-то индивидуально отмеченной черте, за которой следует его *настоящее знание, озарение*? Возможно, что *озарение* и есть первая дверь на пути к Тайне. Для «обычного» человека это самая мрачная тайна, в которой уживаются двуликость и святость.

И еще: почему Талант часто толкает человека на раздвоение, на множественность? Может быть, потому что Талант неизбежно, ревниво требует от человека одиночества, отделенности, *отдельности*.

Талант требует, чтобы его «обладатель» имел возможность разбежаться на мелких маленьких-маленьких человечков, и эти «люди» должны иметь способность прятаться по углам некоего стограненого темного зала. И молчать.

Говорят, что дети талантливой человека бездарны. Очень неприятная мысль. Но почему-то в жизни все именно так. Особенно это очевидно на примере русского кинематографа. Человек, наделенный особыми способностями, почти неподвластен природе.

Талант всему вопреки.

Талант опасен для жизни, опасен для людей вообще.

С другой стороны, норма так же опасна для Таланта, как Талант опасен для человека вообще.

Физическая жизнь отчаянно сопротивляется Таланту.

Талант — главный и единственный непримиримый враг физической жизни. Но не в том смысле физическая жизнь как нечто уж очень приземленное, противостоящее идеальной, выдуманной жизни, а лишь в том смысле, что физическая жизнь требует большого к себе внимания, огромного, всепоглощающего внимания и столь же несоизмеримых ни с чем физических усилий для поддержания ее жизнеобеспечения. Физическую жизнь надо *кормить*, она капризно-разборчива и потребляет

только яства. Часто думаю о том, что под «физической жизнью» я готов понимать и все разнообразие, все признаки жизни государства.

*

Физическая жизнь более всего на свете боится *смерти*.

Талант стремится к смерти, ибо ему кажется, что после пересечения границ жизни начинается какая-то другая, главная для Таланта «жизнь». Но увы... И странно: Талант наивно уверен, что он вечно будет сопровождать Душу, что он с Душой заодно, что она его вечная сестра...

Боже, ты же видишь, как он наивен... пожалей его!!! А после смерти физическая жизнь не востребована никем, бессмысленным становится даже «жизненный опыт», обретенный человеком во время жизни в нашем мире. Может быть, это смешно, но этот опыт не нужен даже оставшимся в живых, ибо живые не продолжают дела мертвых и не завершают их дела.

Болезнь.

Станный процесс. Человеческая «идея». Хитрая. Капризная.

Именно Талант «выдумывает», сочиняет, конструирует день за днем, шаг за шагом болезненные симптомы.

Талант вызывает болезнь. Что в этом случае понимается под термином «болезнь»? Физическое мучение человека — да. Конфликт с обществом при полном расхождении интересов — да. Односторонняя агрессивность в отношении с государственным аппаратом — да. Есть и другие признаки. Очень важные. Например, конфликт с главенствующим в стране религиозным культом.

Становится нестерпимо больно.

Когда это происходит?

Это происходит тогда, когда Таланту совсем надоедает жизнь Здесь. Или когда Талант чувствует, что давление физической жизни становится чрезмерным: Талант провоцирует болезнь (форма капитуляции перед слабым противником), болезнь протекает медленно, а иногда и стремительно. Болезнь или парализует физические функции человека всесторонне, быстро, или делает свое дело медленно, не торопясь.

Видимо, одновременно с этим «готовит» Тот мир, Ту сферу для приема, для размещения. Таланту не скучно даже с мертвецом, по сути, для него нет разницы: живо материальное или тлеет... Странная, странная картина: о чем же можно беседовать с мертвым? А может, Талант не видит

разницы между живым и мертвым? Или он глух? И не слышит, что дыхание живое уже остановилось? Но ведь когда талант разговаривает с мертвым, живые его не слышат и не видят? То есть Талант имеет склонность не замечать, что вокруг ничего и никого уже нет. Вообще пластически Талант напоминает мне маятник часов, висящих в кают-компании маленького деятельного корабля.

Талантливым может быть только *обыкновенный* человек. В этом загадка. Это простая загадка.

Мы говорим: *талант*.

Мы говорим: способности.

Конечно, это не одно и то же. Способности сознательно и неумозрительно создаются средой обитания, жизни, тренировкой, а чаще — кропотливым трудом. Талант же — умозрителен, криминален. Криминальность и талантливость понятия неразделимые. Криминальность Таланта — важная характеристика последнего. Криминальность как произвольная, неосмысленная мотивировка неограниченной свободы в принятии решений и совершении поступков. Склонность к безграничности и нарушению. Незнание границ, а точнее — невидение границ, взгляд поверх границ. Все это наказуемо и демократией, и авторитаризмом... Вот так шаг за шагом мы постепенно начинаем осознавать, что со всех сторон Талант под контролем и перед всеми в чем-то виноват.

Очевидно, что Талант не зависит от уровня способностей родителей. Более того, мы не дети своих родителей, вернее, Талант не от наших родителей. Наши родители — формальная энергетическая причина нашего физиологического появления в этом мире, и не следует путать *наследование* отдельных черт характера матери или отца с очертаниями форм Таланта.

Возможно, что каждый из нас является носителем духа и форм Таланта очень далеких предшественников, и в меньшей степени — групп, семейств, кланов, современных нам людей. Предполагаю, что масштаб Таланта конкретного человека зависит от соотношения разновеликих и разновременных *цивилизаций*, которые сплелись в генеалогическом пути этого человека.

И в этом смысле талантливым человеком может стать, видимо, только тот человек, который «носит в себе» наиболее сохранившуюся, полновесную цепь культурно-исторического и сексуального развития.

То есть только тот человек, чья «цепь», внутренняя цепь, протянулась до наших дней с наименьшими потерями и усечениями. Только такая

индивидуальность «выпячивается» своей неизбежной и некоторыми отмечаемой *необыкновенностью*.

Различные цивилизации в масштабе существования, жизни Таланта могут быть диаметрально противоположными по уровню развития. Первоначально находясь на разных ступенях и в разных возрастных категориях в жизни Таланта, они, эти цивилизации, вступают в активное взаимодействие, и это взаимодействие является сугубо «эротическим»; причем имеет место или насилие, или влюбленность «старой» цивилизации в новую, молодую. И в этом смысле цивилизации могут случайно влюбиться и во младенца, и младенец будет гением, но скоро умрет.

Эта влюбленность — носитель огромной силы, и неизвестен энергетический аналог мощи этого влечения, ибо оно превосходит все известные энергетические силы.

*

Цивилизация всегда сильна, по крайней мере, таковой она вступает на генеалогический путь отдельного человека. Таковой навсегда сохраняется в этой цепи. Но, видимо, все же не каждая индивидуальность может быть носителем этого «перекрестка», на котором встречаются и сталкиваются цивилизации. То есть не в каждом человеке этот «перекресток» возникает. И это понятно: не каждый человек является личностью, не каждый, но только тот, кто имеет *судьбу*.

Судьба — *fortuna* — как сочетание Случайности и Воли (силы). Судьба «состоится», если Случайность и Воля будут бороться внутри человека с проявлениями его Добрых сил.

Посему Судьба — это непрерывная борьба в человеке Случайности воли (такое написание — не ошибка) с Добром.

Причем Добро всегда проигрывает. Но ведь *fortuna* — это еще и рок, счастье, успех, положение, звание... Каждое слово — это новое понятие, целый круг жизни.

Человек, награжденный Судьбой, — это тот человек, в котором эта Борьба совершается непрерывно, всю его жизнь, как по кругу. И никогда не прекращается. Эта борьба истязает человека, совершает над ним насилие ежесекундно, ежечасно, изо дня в день, каждую ночь...

Удивительно, что человек не осознает этого процесса. Человек часто повторяет: Душа мается, болит Душа.

Похоже на заблуждение.

Индивидуальность, во внутренней сфере которой Добро все же выигрывает сражение со Случайностью и Волей, — эта индивидуальность мгновенно «сиротеет», то есть теряет Судьбу. Таковая индивидуальность выбрасывается за пределы Круга и стремительно уносится в некое пространство, совершая при этом независимое, хаотическое движение в одиночестве. Оттого и погибает. Таковая индивидуальность, являясь звеном в генеалогической цепи, погибая, создает существенную помеху в развитии будущего Таланта.

Если в «жизненной цепи» Таланта много таких сгоревших «комет», то есть если много таковых изъятий, много обрывов несостоявшихся судеб, то мгновение явственного проявления собственно Таланта будет отодвигаться как можно дальше от участка разрыва цепи. Условно говоря, Талант, явившийся личности, например, в Средние века, реально мог проявиться и в период Вавилонского царства, а «задуман» был в древнем мире Месопотамии, но то ли что-то помешало — изъятия? — или исторического времени для селекции не хватило...

Так или иначе, процесс шел целую эпоху.

В формировании названного Таланта столкнулись цивилизации не только двух эпох, но и разных географий: например, Древнего Египта и Европы. Возможно, что развитие такого Таланта еще продолжается и в наши дни и проявится в конце концов в середине следующего столетия, когда одна эпоха, наш двадцатый век, уйдет в прошлое, а с ним и наша цивилизация уступит место какой-то другой.

Процесс взаимодействия цивилизаций невоспроизводим.

Нет такой силы в мироздании, которая могла бы справиться с энергией передвижения в пространстве давно «исчезнувших» цивилизаций.

Не Бог породил эти явления, и даже не под силу Ему осмыслить это. Нет такой силы, которая могла бы помешать встрече двух или нескольких цивилизаций в сфере конкретного «простого» человека, но необходимо только одно условие: в ауре этого «простого» конкретного человека должен сложиться *перекресток*.

Крест — это место соития или любовное ложе еще бесплодных партнеров. И в этом смысле встретившиеся цивилизации необязательно должны быть «разнополюми», могут быть «родственниками», но всегда они неизбежно будут отличаться друг от друга «возрастом».

Чем выражается «возраст» цивилизации? В самой незначительной степени астрономическим или каким-нибудь другим *временем*.

Возраст цивилизации выражается и *формой*.

Форма цивилизации становится понятной, если представить ее визуальный образ. Например, есть цивилизация — шар, другая — куб, третья — россыпь, напоминающая россыпь звезд.

Опасная близость с геометрическими принципами.

В этих размышлениях все же больше предчувствия, больше чувств, чем понимания, а если точнее — не хочу открыто и откровенно говорить обо всем. Рано.

У европейского философа М. Хайдеггера есть интересные размышления, не касающиеся впрямую нашей темы, но примечательно эмоциональные для философа, а также удивительно простые по изложению.

Цитирую по памяти: «Философия проселка... проселочная дорога — это средоточие всякой жизни в местности. В большей степени даже, чем луг или поле, на котором работают люди. Все, в чем заключается жизнь людей, не минует этой дороги. Однако дорога — не просто средство связи. Уже потому не средство, что она совсем иного рода самостоятельное *сущее*, существует сама по себе и ради себя, а не ради чего-то иного, она не используется для чего-то постороннего ей, а собирает в себе все, что только ни есть в жизни живущих тут людей... Эта дорога не просто отражает человеческое содержание, но она вобрала его в себя, она *есть* оно. Дорога живая, и она *сама* идет своим путем!.. Дорога идет своим путем, дорога идет своей тропой. Это соответствует и древнему постижению дороги: дорога бежит между полями... Дорога не просто бежит или вьется, не просто сворачивает и приветствует дуб у дороги, но она направляет стопы человека „своей извилистой тропой“, и более того — она безмолвно „носит с собой“ взад и вперед, в ту или другую сторону эхо гармонического звучания всего целого.

Дорога есть середина некоего человеческого пространства или пространства человеческой деятельности, о котором мы можем пока сказать, что оно отличается внутренней целостностью, даже замкнутостью в себе».

Продолжая разговор о жизни Духа в Государстве, надо говорить о той сфере, в которую стремится явление природы, ранее обозначенное нами как *Талант*.

Необходимо осмыслить организующие формы Цивилизации в

Искусстве и в некоторой степени в науке. Например, классика и производное от нее настроение (*а это уже не Форма*) — модернизм, модернистские настроения.

Хочу повторить, что я не настаиваю на ценности или истинности того, что говорю, подчеркиваю чаще всего *нефилософский*, но столь же исключительно *практический* смысл того, что говорю.

То есть в определенной степени речь идет не о том, что осмыслено.

Это трудно поддается осмыслению. Вам предлагается то, что проходит «дорогой» чувствования, эмоций, жизненной драмы.

Наверное, вы обратили внимание, какое огромное значение в научной практике имеет возраст.

Возможно, вы обратили внимание, что возраст не имеет столь большого значения для жизни в Искусстве. В конце концов, у молодого мастера может быть Талант старика, а у пожившего много — вечно юный Талант. Возраст души редко совпадает с реальным возрастом человека... И это прекрасно.

Озарение и Вдохновение.

В научной практике озарение даже в подростковом возрасте человека — явление не столь редкое, но открытия в *гуманитарной* сфере, сделанные *молодым* человеком, наверное, чрезвычайно редки.

Почему Провидение позволяет слепо «творить» интеллектуальные шедевры, но стоически препятствует рождению масштабных произведений искусства, сделанных совсем юными людьми?

Но вот вам удивительное исключение: Шостакович в подростковом возрасте создает великие произведения. Однако открытия, например, в области философии случаются только по прожитии человеком *пространной* жизни. (*То есть он должен жить долго именно пространственной жизнью, а не временной! Или жизнью простой, но странной...*)

...Философ совершает открытие, если он живет скрупулезной жизнью (*т. е. подробной — скучной...*), если он чрезвычайно ревниво, раздраженно воспринимает течение *реальной* жизни и незаметно для самого себя сопоставляет это *течение* с *книжными мертвыми* образцами.

В жизни философа должна случиться *трагедия*, которая касалась бы его лично, которая произвела бы сокрушительное действие, принесла бы лично ему муки обычной человеческой жизни. Это как грунт на холсте.

И эта трагедия должна быть не масштабно исторической, а примитивной, бытовой, интимной.

Эта *трагедия* нужна не только самому философу, но и собственно времени современной ему жизни. Надо остановить время, сделать его твердым, неподвижным, чтобы на нем можно было бы рисовать, что хочешь.

В меньшей степени она, эта трагедия, нужна тем, кто внимает философу.

Она заставляет *слушать* — не более того...

Знание об этой *трагедии* не позволяет слушателю совершить кощунственное действие в сторону философа — не позволяет *прервать* его.

Ибо если философа остановили — продолжить мысль в ее естественном течении настоящий философ уже не сможет, и правда, что дважды в одну воду не войти...

Если философа прерывают, после паузы он говорит уже совсем другое. Деятельность философа имеет не интеллектуальное, но только нравственное значение.

Большинство философов так не считают. В свою очередь с этим не согласны и большинство читающих и «думающих»...

Однако я не боюсь настаивать на своем.

Только нравственная мотивировка рождает великое философское открытие.

Ибо не мозг открывает «философскую» тайну, а душа.

Художник слеп.

Философ зряч, у философа хорошее зрение.

Художник «вертикален» по своей природе, философ — «горизонтален».

Философия — это плоскость, это горизонт, ибо мал человек, а Вселенная безгранична.

Философ, как бы он ни старался, думает в пространстве, а не во времени. Время — единственное явление, которым человек никогда не сможет управлять. И слава Богу, что не научится.

У философа нет границ.

Поэтому философия не несет в себе главного — чувства трагедии.
Поэтому философия на грани сна, засыпания, сказки.

Но чувство трагедии есть у художника.

Откуда оно у него?

От *трагичного чувства* тесности и во времени, и в пространстве.

Художник — это человек, «возведенный» в квадрат.

Не только в особом, арифметическом смысле, но и в особом геометрическом.

Чувство трагедии оттого, что Искусство вертикально по своей природе и по своему положению в пространстве. Это сложное противоречие.

Удивительно и необычно, что это положение незыблемо.

Искусством перестает быть то, что теряет свою вертикальность.

Вертикальное положение опасно для жизни Искусства, многие погибают, не выдержав тяжести, перегрузок такого расположения в пространстве — и это причина деградации многих художников.

Искусство захлебнулось бы в самом себе, если бы испило чашу горизонта и обрело бы насыщенное равновесие.

Можно ли выработать навык к устойчивости в вертикальном положении?

Нет, нельзя.

Что представляет собой эта вертикальность?

На вершине — смерть, а в основе — жизнь.

Между *осуществляется* Искусство.

Философ ползает, художник прыгает.

У философа все начинается со слова и заканчивается тем же — словом. Кольцо, лежащее на земле. Философия не может быть идеалистичной, она всегда крайне материалистична. Как бы ни «воспрял» философ.

У художника после слова, мысли, замысла все только и начинается — и это далеко не все. Искусство обязано быть конкретным, оно всегда конкурирующее. В этом беда художников, ибо художник в отличие от философа теряет возможность *утаить* свое произведение.

Художник обречен на демонстрацию наготы, открытости произведения в той или иной форме, у него мало шансов создать недосказанное,

сокрытое, таинственное.

Но почему я так долго и, возможно, скучно говорю об этом?

Может быть, потому что философия и искусство зажили рядом друг с другом и начинают смешиваться друг с другом в замусоленных головах современных людей.

Но есть и загадка: почему есть путь из искусства в философию, но мало кто подтвердит, что есть путь из философии в искусство.

То есть художник может превратиться в философа, но есть ли достаточное количество убедительных примеров, когда философ становился бы великим художником?

(Наверное, такие примеры есть, но я эти примеры не могу осмыслить...)

...Классическая форма любима тоталитарным государством.

Модерн — любимое дитя демократии.

История Искусства — это смена классики, романтизма на вариации модерна и обратно. Римское искусство — классика, Древний Египет — модерн.

Но это, как вы понимаете, скорее гипотеза.

КОММЕНТАРИИ К ИТАЛЬЯНСКИМ ФОТОГРАФИЯМ

Для Элизабет Сгарби

1.

267

la primavera

...земля, которая не хочет быть ничьей собственностью, но которая порабощена.

С этой земли содрали кожу, не дают ей зажить. Следы от когтей человеческих. Никакого идеализма, реальное насилие.

Художественные достоинства — все в природе фотографической. Оптический реализм.

Это Италия — но холодно. Очень одиноко. Ничего не звучит. Голос спит. Только мышцы и запах дизельного топлива. И так — всю жизнь.

2.

240

Античность. Для того чтобы зацвела одна, лишь одна белая роза, надо культивировать сотни шипов, должны вырасти тысячи пыльных листьев и сухих, почти железных веток.

Камень имитирует небо. Что ж... можно и так. Какая-то удивительно сокрытая красота... Тайна человеческого акцента, одухотворенного взгляда. Почти не чувствуется присутствие оптики, хочется протянуть руку и коснуться белых лепестков... А еще — хочется верить, что у этой розы не только шипы, но и нежное дыхание теплого женского запаха.

3.

265

Ничего не чувствую... только грустно... Для чего цветут эти деревья?
Красота чистой, абсолютной физиологии... Все арифметично, паразитально эволюционно.

Это тишина. Человек ушел на обед, может, спит — и хоть на время оставил в покое землю...

Не тепло — не холодно... А где же птицы? Это что, земля, где весной нет птиц?

Жаль...

Но... поразительная, арифметическая работа с цветом. Геометрия, геометрическое композиционное построение. Пример школьникам, студентам, что в изобразительной культуре может быть сокрыта геометрия.

4.

256

Кинематограф. Сейчас в кадр въедет авто с людьми в серых шляпах, и они быстро выйдут, забегут в дом, раздастся несколько выстрелов, мужчины в серых шляпах не торопясь сядут в машину и быстро уедут, и даже пыль не поднимется из-под колес... И все опять будет тихо... А потом люди будут гадать: когда совершено было преступление — ранним утром или вечером?..

Рисунок света, именно света, а не цвета — не фотографический. Такой свет мог «поставить» только художник-пейзажист... Просто оттого, что так придумалось...

Абсолютно художественная работа...

5.

274

...Не хотел бы там оказаться...

Ожидание засухи.

Так выглядит жестокосердие.

Бога нет.

Уже нет.

Убежал.

Изощренная мера цвета.

Учебник по цветопользованию в фото.

Слишком много фотографии, одновременно — подавляющее влияние композиции кино. У этого автора все страсти жизни, кажется, позади...

6.

89

...

7.

88

...Ну да... и флажки тоже... на ветру.

Так, кажется, и я могу...

Наверное, могу.

8.

257

Одиночество.

Малость жизни.

Финиш.

И завтра будет то, что сегодня...

Поразительная способность неизвестно каким способом передать атмосферу.

Без единого слова. В молчании. Вот только интересно, для кого горят в ночи эти яркие огни...

Здесь кого-то ждут, а может быть, и ото всех давно устали, но привыкли...

9.

2? 202?

...Мне давно уже недостаточно видеть просто берег моря... Мне нужен Человек на берегу моря... Море слишком большое, вечное и за пределами всяких суждений человека, оно неосмысляемо значительно, абсолютно прекрасно и не нуждается в нас. Его красота не для нас. Это просто красота, к которой мы не имеем никакого отношения... Оно не знает о нашем существовании, да и хочет ли знать?.. Как и Бог... А помнит ли Он о нас; может, за огромным числом деяний Он уже и забыл о нас? А если мы напрашиваемся на аудиенцию к Нему, он смотрит, смотрит и не может припомнить, — человек: а чье это произведение, кто его выдумал?.. Он сам или кто-то из таинственных Его помощников... может, сумбурная красавица природа накуролесила... а Ему приходится «разбираться»?..

...Но это небо я запомню и узнаю его, если где увижу...

10.

87

...Это для Томаса Манна — спросите его.
Он любит *такие* вопросы...

11.

85

...

12.

270

...Все же осень лучше чувствуется русскими... Осень неэстетична, осень пронзительна, неопишима в своей грусти, элегичности. Осенью не пьют мягкие, комфортные вина — а если пьют, значит, ничего в осени не понимают. Осень трагична по сути своей, осень можно и не пережить, потому как осень длится долго, да и зима тянется-тянется, а ведь и весна бывает не такой уж и радужной... Осень как сумерки жизни, осень — концентрация мужества. Осень — печаль в любой конфессии...

Осень вертикальна по сути своей. Осень готовит всех и вся к смирению, уговаривает всех затаиться... Самое близкое к душе человека время года. Правда, человек не всегда понимает это...

...Наверное, это брошенный дом; дом без человека — это небо без птицы.

Опять — кинематограф... Через секунду всплывет в кадр старенькая лодка со стариком, прислонится к старой стене, старик войдет в дом, долго будет искать в нем что-то; не найдя, совсем несчастный вернется в лодку и тихо положит весла на воду... А вот его уже и нет... Антониони по-русски...

13.

415

...Иллюстрация к типичному человеческому представлению о жизни человека, о его пути... Мы заблуждаемся, полагая, что если вокруг себя человек ничего не видит, так же как и перед собой, — значит, это как-то особенно напряженно и окрашено таинственной интонацией, ожиданием опасности... Природа никогда ничего не делает для нас, никаких особых

знаков нам не подает — хотя бы потому, что она о нас ничего не знает, не видит нас и не отличает нас от прочего материального мира... Наша духовность на ее фоне — это маленькие-маленькие наши радости на фоне нашего знания нашей смертности...

...Очень красиво, просто глаз не оторвать.

14.

248

...Это называется «калиф на час»...

Все белое здесь совершенно чужое. Подозреваю, что белое не идет Италии, не к лицу... Еще рано, это впереди. Но если представить, что Природа, любя Италию, преподносит такие «подарки» очищения белым...

Интересно, что под белым в итальянском пейзаже все начинает выглядеть искусственным, как будто не проходит проверку на белое...

Странно, но вполне естественно. Наличие силы белого в искусстве или в жизни обуславливается необходимостью или допустимостью замирания, микропаузы, момента сна... Но это совсем не подходит для южной жизни, творчества или искусства под теплым небом... На юге в искусстве нет сна, нет забвения, нет купюр, нет хитрости выживания...

Белое в искусстве — неизученное пространство мысли.

15.

272

...Вид из окна поезда... Человек сидит в теплом вагоне, мимо проплывает отдаленная, с отдаленными тяготами жизнь... Ставни закрыты. Нет никого.

Да и не надо.

Дождемся тепла.

А вообще это картина того, как человек может жить... может жить совершенно один и ни в ком не нуждаться, были бы провода с электричеством, и пошел весь этот мир к чертовой бабушке...

Интересна мера светлого, великолепная неуловимость цветового предпочтения... Мастер, мастер, мастер!!!

16.

271

...Где-то я это видел... где-то я это видел...

Вспомнил — да у Феллини я это видел... Это мне мешает... Практика кинематографа мне мешает, влияние торопливых европейских кинооператоров мне мешает...

А может, я неправ...

17.

264

...фотография.

18.

Автострада...

Ну да — автострада... Небо такое не забыть...

19.

Болония...

Ночной пейзаж... Управляемый мир. Чертеж.

Балансы технологий.

Мне не хочется смотреть на этот пейзаж.

В нем опять нет человека.

Конечно, я понимаю, что это фото создано мастером, но такое произведение мог создать и немец, и голландец, англичанин, эстонец... кто угодно, но не итальянец...

Может, я опять ошибаюсь?

РУКИ

Размышления о профессиональном развитии

Который уже раз перелистываю его рисунки — через жесткую геометрию линий и отношений персонажей на бумаге проявляется очевидная уникальность автора, его надстояние, возвышение над ремеслом.

Задача, которая стоит передо мною, представляет для меня внутреннюю сложность: я позволяю себе говорить о выдающемся человеке, которого я никогда не видел, к руке которого никогда не прикасался...

Многие факты его биографии мне неизвестны, я никогда не занимался специально изучением его творчества, более того, для меня всегда существовала дистанция по отношению к его личности и его работам. Кроме того, масштаб этой личности во многом делает сегодня все оценочные рассуждения неуместными и бессмысленными.

...Когда я в первый раз увидел его фильм «Броненосец „Потемкин“»... Я очень хорошо помню свое впечатление. Почему-то даже тогда для меня, воспитанного в советском духе, это было слишком пафосно.

И слишком жестоко.

При этом интерес к жизни Эйзенштейна у меня был: на вступительных экзаменах во ВГИКе я читал детские стихи Агнии Барто, а вместо прозы — фрагмент режиссерского сценария Эйзенштейна «Александр Невский».

Но и стремление сохранить дистанцию, не углубляться, не приближаться к нему вплотную у меня тоже было уже тогда.

Учась во ВГИКе, я на учебной сцене ставил реконструкцию эйзенштейновского спектакля «Мудрец» и познакомился с Наумом Клейманом, который с большим участием отнесся к моей работе. Но я не могу сказать, что *мир* Эйзенштейна меня привлекал. Напротив, впервые представление о силе и опасности инструмента, каким пользуется кинематограф, я получил, разглядывая фильмы Эйзенштейна. Я по сей день не могу отделаться от мысли, что кинематограф держит в руках острый предмет, наносящий незаживающие раны.

Представьте себе, вы идете в толпе людей, и вдруг какой-то романтик-сумасшедший вынимает бритву и начинает ею размахивать и наносить ужасные раны окружающим, многие погибают, а у тех, кого ранили, шрамы

на лице на всю жизнь. Всех этих ран я не могу простить кинематографу.

Провокация жестокости в показе реального действия для меня всегда граничила с моральным преступлением. Всегда думаю: ведь среди людей, которые смотрят это, могут быть люди слабые.

Для меня в искусстве неприемлема эта провокация жестокосердия и эстетическая его канонизация. Говорят: какой образ, какая трагедия за этим угадывается!

Но одно дело прочесть об этом в пьесе Шекспира, а другое дело показать в кино.

Дистанция между написанным и показанным, между моральным переживанием слова и психофизическим восприятием изображения — огромная. То, что спровоцировал мировой кинематограф много десятилетий назад, сегодня выросло в масштабы повсеместной привычки к любым формам жестокости на экране. Здесь для меня всегда был рубеж отталкивания.

Мастерство не должно поддерживать зла.

Визуальное воспроизведение картин жестокости в моем представлении — это всегда умножение зла. Когда я смотрю «Заводной апельсин» Кубрика, то, понимая все мастерство этого человека, также представляю, какое количество психологических травм могло быть спровоцировано его фильмами.

Такие же опасения у меня возникли при первых просмотрах «Броненосца „Потемкина“» и «Стачки», о чем я никому тогда не говорил. Я понимал, что это мое восприятие могло лишь вызвать чью-то иронию. Однако ощущение, которое меня охватило в школьные годы, осталось и сейчас.

Я вижу в исторической перспективе от истоков до наших дней, как кинематограф по ступеням нисходит к рассудочному, системному жестокосердию. Кинематографисты приложили руку к вполне определенной материализовывающейся сегодня мрачной картине мира.

Как Наполеон, угробив сотни тысяч людей, почему-то стал великим человеком в памяти французов-потомков, как Ленин, подписавший приказы о публичном умерщвлении тысяч священников в христианской стране, провозглашен был «самым человечным человеком», так и деятели кино, приучая зрителя к картинам насилия, получают статус художников.

Мне ближе те из открывателей «нового искусства», которые с большой осторожностью использовали новые возможности своего ремесла, начинали не с нуля и не были примитивно-амбициозными. Потому что

воображать себя первым камнем в основе любого созидательного процесса не только самонадеянно, но и варварски наивно. Если бы деятельность многих кинематографистов не была так амбициозна и аморальна, то мир во многом мог бы быть другим.

В первую очередь таинство смерти кинематограф сделал визуальным товаром, а позже подбросил его на откуп своему ближайшему родственнику — телевидению.

Кинематограф нарушил границу опасной зоны, сделал бестактность, хамство, грубость, фамильярность вторжения в любые сферы человеческих связей признаками американско-европейской цивилизации. Это кинорежиссеры развязали все узлы, которые народная культура всюду всегда накрепко завязывала многосложностью деликатных образов.

Уверен: современное острое противостояние мусульманской и христианской цивилизаций во многом «заслуга» кинематографа. Искусство отказалось от деликатности.

Начали это в числе других и наши великие киносоотечественники, которые показали, как повис над пропастью живой ребенок, как это можно эффектно снять. И этот кадр вошел в сюжет гениальной эйзенштейновской ленты 1920-х годов. А уж потом у Тарковского во время съемок сбрасывают лошадь с высоты. А потом у американцев в боевиках, и не только в боевиках, горло перерезают людям как ни в чем не бывало. А потом на улицы выходят мусульманские экстремисты и призывают перерезать горло всем иноверцам, идут шахидки взрывать всех и себя, и вот уже прямо обсуждается необходимость ядерного удара по Ирану, иначе может погибнуть другое государство — Израиль. И этот повисший над пропастью ребенок — уже не захватывающий образ, а страшный пример для реальности.

Массовое обучение видам и способам уничтожения человека, которое произвело кино, а за ним телевидение, у огромной аудитории выработало привычку к публичности смерти. Сахаров, написавший «несколько формул» для водородной бомбы, сто раз покаялся, но никто из кинематографистов не покаялся в том, что они сообща сочинили массу инструкций для средств поражения и детально показали, как ими пользоваться: это и есть развязанные кинематографом узлы.

Есть явления, к которым можно приблизиться, но нельзя на них смотреть в упор. И нельзя выставлять на всеобщее обозрение.

Эйзенштейн и его единомышленники с этим «играли».

Да, я понимаю, что было другое время и другие мозги...

Удивительно... Воспитанный в культурной традиции XIX века Эйзенштейн, по-видимому, стал из этой традиции вырываться, подвергая сомнению и методы старого искусства, и его гуманистическую идею. И самый большой урок Эйзенштейна для меня — в отрыве мастерства от гуманитарной догмы. Когда я в старой кинохронике увидел молодого Эйзенштейна, веселого, бодрого, «с лукавой ленинской улыбкой», я сразу же представил себе висящего ребенка и вслед за ним напряженное, острое лицо Ивана Грозного.

Самое трудное — собрать человека. Человека, которого Господь Бог выпустил в мир в разобранном виде, потому что, наверное, сам не знал, как его собрать. А может быть, потерял интерес к своему созданию. Начало и конец, все составляющие человеческого существа — и духовная, и физиологическая, — находятся в некой автономии, даже не в борьбе, а просто параллельно в пространстве, для человека слишком большом, для космоса слишком маленьком.

И возникновение искусства есть следствие некоего хаоса, попытка его обуздать. Потому что рождение и само существование человека тоже есть проявление хаоса случайных столкновений. Наверное, табуированность обнажения человеческого тела во многом объясняется стремлением установить границы, ввести хаос в рамки цивилизации. Даже в древности, когда царил культ человека, тело было возведено в разряд идеала, а реальность открывалась либо в «непристойности» античного намека, либо в роковом тупике античной трагедии.

Даже религия Нового времени не собирает человека воедино.

Она просто констатирует его метание среди вещей.

В этом смысле один из важнейших мотивов этих метаний, этого поиска — путь создания человека. Когда человек уже вне божественного участия создает сам себя. И здесь он опять сталкивается с хаосом. Например, в вопросах любви. Что это: всеобъемлющее чувство притяжения ко всему живому или оно очень избирательно? Есть здесь правила или их не может быть?

Например, сексуальность потому столь болезненная для человека проблема, что здесь человек оказался не столько перед выбором, кого любить, сколько, как жить, если Бог создал тебя для смерти. И вся суэта вокруг эротики, например проблем однополрой любви, раздута из ничего, потому что однополая любовь не угрожает жизни и никогда не будет преобладать над гетеросексуальной любовью. Гораздо серьезнее сами проблемы гетеросексуалов при воспитании ребенка, при возвращении человека. Ведь только усилия матери защищают его от смерти. Поэтому

оберегать нужно мать так же, как дитя.

Сама универсальность женской природы и уязвимость, второстепенность по отношению к мужской природе уже создает конфликтную зону. Поэтому человек всегда пребывает в тревожном состоянии — вне зависимости от пола. Теоретически природа совершенно спокойно может обойтись без мужчины, но она никогда не обойдется без женщины. Все зависит от того, что успеет вложить женщина-мать в характер человека. Мать в состоянии все преодолеть. Она в состоянии побороть даже генетическую предрасположенность. Это великое достоинство замысла Божьего. Мужчины в большинстве своем люди слабые и ничего сокровенного роду человеческому не дают, лишь отдельные качества натуры. Человеческую личность может создать душевное усилие матери. Душа не дается человеку от рождения, но душу может сформировать, создать и мать. Наверное, от рождения душа дается лишь избранным, как дар. Если бы душа давалась всем людям от рождения, народы интуитивно шли бы за лучшими, нацеленными на благо, на добро. Но целые народы попадают в западню, ведомые извергами и убийцами. Эти народы деградируют, уничтожают святилища своих богов, жгут свои книги, уничтожают своих священников. Миллионы людей не понимают очевидного, не верят в добро. Где же тут место душе?

В искусстве отсутствие души ведет к примату ремесла.

В художественном мире таких людей даже больше, чем где бы то ни было. Иногда очень трудно понять разницу между произведением духа и простого ремесла.

В кино это сплошь и рядом. Здесь очень легко вещи, созданные высоким профессиональным умением, принять за талантливые произведения. В кино, как нигде, ценятся фокусы и обманки профессии.

Причем, как мне кажется, человек, обладающий душой, вовсе не обязательно человек нравственный. Он может существовать на границе нравственных категорий, периодически нарушая ее, в зависимости от сиюминутных интересов. Как гений и злодейство — явления в искусстве и в жизни очень даже совместные, так и высокое предназначение вполне уживается с деструктивным осуществлением. В начале XX века у очень многих художников уже не было нравственных принципов. Они жили в невротическом ожидании красивой революции, подталкивая общество к грани, за пределами которой и сами-то не знали, что всех ожидает...

Барьеры были вскоре расшатаны и рухнули под обломками старого общества, в котором эти художники родились. Осталась только дремлющая

память национальных традиций, которая тоже вскоре стала объектом преодоления.

И все это, на мой взгляд, имеет прямое отношение к Эйзенштейну. У художественно одаренных людей в то время важнейшей действенной внутренней пружиной было увлечение социально-политическим сдвигом.

Идеи общественного переустройства очаровывали и отождествлялись с новым искусством.

Социальная мотивировка была дорогой в «новую эстетику».

Все начинали искать новые темпоритмы, новые краски, новые формы, новый воздух бытия, точно открывали мир заново.

И это было страшным испытанием, в котором был большой соблазн гордыни. Жесточайшего высокомерия.

Эйзенштейн, появившийся в ту эпоху, был восхищен этой эпохой и соблазнен. Он совпал со своим временем. Не опоздал, но и не опередил его. Шли нога в ногу.

С другой стороны, его появление — большой подарок для времени. Он — как красный бант на черной ленте.

Время создавало его, а он возвысил время. Во всяком случае, время кинематографа. Так же, как боятся люди обнажения тела, так боятся они обнажения мысли. У Эйзенштейна никогда не было ни единого шанса быть искренним. Его революционно-политический энтузиазм быстро был поглощен ямой коммунистического единовластия. Ему никогда не удавалось заниматься художественным творчеством в чистом виде — в той профессии, которая была для него основной. В кинематографе он так и не сделал в полной мере того, что мог и хотел сделать. Он был слишком динамичным и деструктивным, но для лет своих малых он был слишком талантливым.

Когда Эйзенштейн начинал, кинематограф находился в подростковом возрасте, был пока еще не слишком отягощен грехами вседозволенности.

В советской России вопрос морали у начинающих киношников был заменен политическим заказом, требовавшим воздействия на массы. Создавалось тоталитарное государство, при котором с художника снималась моральная ответственность. От художника требовалось лишь мастерство.

Но это пока. Потом все усложнится.

Восторг европейской интеллигенции вокруг первых работ Эйзенштейна, скорее всего, объясняется не тем, что в Европе начали понимать художественные ресурсы киноязыка в общем и молодого советского автора в частности. Но было, видимо, и подсознательное

чувство вины, которое сложилось у западных интеллектуалов перед теми, кто на своей шкуре отважился попробовать, что это такое — «социально справедливое» устройство жизни, социализм.

Ведь именно на Западе рождены были и пропагандировались социалистические идеи, именно на Западе пламенно призывали свергать, перестраивать, начинать все заново, поднимать народы на борьбу. Но западные социалисты сами не пошли по революционному пути: слишком велик был риск потерять то, что на самом деле они ценили больше любой идеи и всякого искусства, — благополучие.

Европа осторожна.

Как в анекдоте: люди при социализме счастливы, потому что даже не знают, как плохо они живут.

Жизнь при социализме замкнула человека в его собственном внутреннем мире, так как вне этого мира в социалистической стране отсутствовали жизненные блага. В «демократическом обществе» жизнедеятельность человека во многом обращена во внешний, открытый всем ветрам мир. Поэтому в условиях демократии весьма своеобразный, но все же хаос окружает искусство и человека.

Есть люди, масштаб личности которых не определяется их свершениями. Гениальность Эйзенштейна была шире его профессиональной деятельности. Эта мысль пришла ко мне не в результате прочитанного или услышанного о нем, а только из моих впечатлений от его фильмов. Я вижу величайшее, блестящее профессиональное мастерство, которым он овладел очень стремительно и со значительным опережением своих современников. Он вообще значительно опередил уровень современной ему технологии кинематографа — он ведь участвовал в его создании.

Но то, что он с удовольствием прыгнул в революционно-пропагандистскую повозку, это и предопределило горькую тенденциозность его развития. Он так из нее и не смог выйти.

А может быть, про душу человека он и не хотел ничего сказать, может быть, ему это было неинтересно? Агитационно-политическая контузия определила особую, почти лозунговую стилистику, и все, что было за этими границами, им расценивалось, наверное, как ущербность. Существование внутри так называемой «новой культуры» в стране, изолированной от мирового культурного процесса, создало поле внутреннего мучительного напряжения.

Но его воображение работало как гигантский генератор в чрезвычайно затаенной сфере интимного переживания, побочной страсти к

негенеральным сюжетам, что и нашло себе выход в эротической графике.

Эротика — традиционная тема изобразительного искусства, хоть и не выработавшая великих шедевров. Обычно она замкнута на изображении телесности. В рисунках Эйзенштейна меньше всего изображается тело. В них всё — гиперболизированная символика не плоти, но орудия и цели действия, столько же сексуального, сколько политизированного и всегда агрессивного. Мужское и женское начала, взаимодополняющие друг друга и сосуществующие в каждом человеке, в случае Эйзенштейна имеют явное преобладание маскулинности и, возможно, полное отсутствие женственности, т. е. души. Действенная агрессия, направленная на противоположный объект, «антагонизм» в жизни и социуме, составляла суть эпохи и способствовала катастрофическому развитию эйзенштейновской «диалектики». Со всеми вытекающими последствиями как для его мощного творчества, так и для его незаурядной личности.

Живи он на Западе, а не в социалистической России, он, конечно, развивался бы иначе. Он мог там остаться, но он там не остался. Может быть, потому, что хорошо знал художественную среду Европы, посещал Голливуд и не имел иллюзий. Он понимал, что его максималистские эстетические требования к творческому процессу просто никем не будут приняты во внимание и там. Его карьера в Голливуде даже не началась. Собственно, даже такие всемирно известные тогда люди кино, как Чарли Чаплин, находились в конфликте с американской системой.

Эйзенштейн остался такой закрытой шкатулкой с драгоценностями. И видимо, он все же понимал, что государственная ставка на кинематограф именно в России, где нет частного капитала, снимет для него все коммерческие проблемы результата работы. Это его заботило больше, чем идеологическая зависимость от государства, с которой он пытался соотнести свои художественные задачи.

На Западе он мог бы глубоко ощутить связи с реальностью, с художественной средой. И, конечно же, он делал бы другие фильмы. Это не означает, что он разрабатывал бы эротические сюжеты и не делал бы масштабных исторических картин. Просто и в том, и в другом случае он не был бы заражен острейшей формой политической болезни. Ведь все его идеи, все фильмы — художественные пособия на тему борьбы враждующих сил, раскалывающих мир, страну, социум.

Политический заказ вынудил Эйзенштейна оставаться в рамках игры кинематографическим инструментарием. Трудно сказать, что бы он смог сделать в Германии, Франции или в США, но, думаю, он успел бы вырасти в грандиозную, ни с кем не сравнимую художественную личность. Однако

у него сложились амбиции государственного художника в сфере «важнейшего из искусств», и он стал художником тоталитарного общества.

Если посмотреть на фотографии Эйзенштейна в окружении вгиковских студентов, можно увидеть на их лицах безоглядность первопроходцев. Мэтр и его ученики — они были равны в своих претензиях прорваться на новые рубежи в искусстве, высокомерно отбросив все, что было прежде. Что студенты, которые потом стали делать свои картины, что мастер. Такое ощущение, что все, что было до них: античный театр, великая литература, Рембрандт, — все есть лишь отработанный материал.

Но кем же были тогда они сами? Свои произведения они творили из электричества и оптики. Все ранние кинематографисты, как и фотографы, получили технологическое наследство. Инженеры разработали систему объективов, позволившую Эйзенштейну делать то, что он делал. Поэтому он, как и все, кто создавал в его время кинематограф, должен был бы благодарно склониться перед немцами-оптиками, перед цейсовскими объективами. Эти пять-десять объективов, продукт инженерных разработок на основе физических законов, были основным инструментом кинематографа. Вклад оптики как таковой в художественный результат, которого достиг Эйзенштейн, огромен. Объектив формировал такую мощную «новую реальность», что о многом можно было уже и не думать. Объектив обуславливал композицию кадра, глубину изображения, распределение света и тени. Никогда еще художники ни в одном из искусств не получали такой изначальной готовой основы для своей работы. Ведь живописец начинает свою работу с нуля: он поначалу не знает ни формата, ни пропорций, ни композиции. Набивает выбранный холст на подрамник, загрунтовывает пустое пространство и начинает картину с белого чистого поля, на котором должна воплотиться его идея. Он должен взять в собственные руки частицу космоса — это действительно ведь надо создать! В кино этот важнейший момент подготовки, предопределения художественного образа изначально взяли на себя инженеры. Именно и только они заложили основы киновизуальной культуры, а уже потом пришли все остальные. Феномен Эйзенштейна предопределен его даром внутренней динамики, но и до него уже был Гриффит с его композиционным разнообразием. Повторяю: причина взлета кинематографа проста. Его художники пришли на готовое — им очень многое просто подарили. Такого профессионального иждивенчества нет ни у писателя, ни у композитора, ни у театрального режиссера — никто не эксплуатировал так полно и безусловно чужой труд, как кинематографисты.

Они уже с самого начала в полной мере не были художественными авторами. Позднее, когда большие мастера начали преодолевать эту данность, возникли осмысленные сложные вопросы творческого порядка.

Первый, кто поставил перед киноизображением проблему лирического образа, конечно же, Александр Довженко. Он по-настоящему почувствовал значение атмосферы в кадре. Этому у него научился Тарковский, который не раз осторожно говорил мне, что пересматривал фильмы Довженко. В отличие от довженковской травяной, малороссийской, не отшлифованной образованием природы, Эйзенштейн обладал грандиозной фантазией, разработанной многими знаниями и навыками в разных сферах искусства, и вкусом. Но Довженко с его простым нутром сумел передать ощущение боли, страдания человека и поэтому больше всех, как мне кажется, приблизил кино к искусству и литературе. Кино, обреченное на поверхностно-визуальное развитие, чтобы противостоять примитивизму, и должно было учиться у литературы, чтобы стать искусством.

Эйзенштейн же такой тип творчества, наверное, не совсем принимал. Его собственное творчество существовало в области реализации идей. Он писал, как надо строить кадр, он сочинял науку об искусстве кино — о том, что еще только зарождалось. И о том, чего он сам не успел создать, — в этом его печаль и проблема. Ему не дали создать ни одного произведения искусства в чистом виде, без вынужденных идеологических добавок. В его душе не было женского начала, свойственного и мужскому роду, он был только мужчиной. Во всех его образах ощущается мужская, ничем не сбалансированная агрессия, даже в женских персонажах. В основе всех его замыслов конструктивная мысль и сила воображения, безразличные к преображению души — области женственного.

Эйзенштейн выбрал структурный метод, как и многие его современники, замороженные техническими возможностями кино, потому что он давал очень быстрый результат. При всей технической сложности эффектный, яркий результат в кино был обеспечен. В театре, чтобы что-то новое открыть, выйти на какой-то уровень и занять лидирующее место, нужно не только попотеть, но прожить жизнь, стать первым среди людей высшего ранга. Искусство театра имеет из древности идущую традицию и великие имена. Кино — это абсолютно пустое пространство, там никого еще нет, а может быть, никого и не будет. И пока — нет четко очерченных границ. В кино никто ничего не понимает, а значит, примут все что угодно. Любой эксперимент примут. Или всё примут за эксперимент. Огромные аудитории кинозалов вмещают намного больше зрителей, чем любой театр. Этот масштаб влияния был для Эйзенштейна и его коллег очень важен. И

простим им это. Они так молоды. И, о боже, — как агрессивны!

Замена артиста натурщиком в кино шла во многом от необходимости получить быстрый эффект новизны, но вначале они, вероятно, еще не вполне понимали, как этим распорядиться. До конца еще не осмыслены были крупный план и длительность изображения. Всех увлекала частая смена картинок, их столкновение — цирк — цирк — цирк.

Вскоре появилась оппозиция этой суете. Немецкие экспрессионисты явили эстетику киноизображения. Делали сложные декорации, приглашали в кино живописцев и графиков. В американском кино в 1920-х годах — культ движения.

Когда я в первый раз смотрел фильм «Стачка», я был совершенно сражен мощью деструктивной энергии, идущей с экрана. «Стачка» — киношедевр этого стиля. Это действие, замешанное на эротической агрессии, распространившейся на все сферы жизни: социальную, религиозную, интимно-семейную, государственную. Вся картина посвящена насилию всех над всеми. В «Стачке», как и в будущих графических эротических листах, созданных Эйзенштейном, причудливо оформилось нечто вроде мировоззренческой образности или неотступных видений мастера. Эйзенштейн очарован этими видениями, он отчасти их провоцирует и наслаждается остротой их жесткой внятности. Если бы это было не так, не далась бы режиссеру «Стачки» эта сила впечатления. Лошади, скачущие между корпусами, соединенными железными лестницами, младенец, повисший в руках жандарма над лестничным пролетом и сброшенный туда, как в бездну. Такое вряд ли кому-нибудь, кроме Эйзенштейна, в голову могло прийти. Взять и создать такой кадр. Дело в том, что и сейчас это снять не просто... Ведь надо взять реального ребенка, держать его над этой лестницей за ножки головой вниз. А тогда процесс съемок был еще более длительным: выставление композиции, установка света — и все это время держать живое дитя вниз головой. Вероятно, для Эйзенштейна это было характерно, его режиссерский диктат не ведал жалости. Его режиссерский гений требовал такого кадра — и именно такого образа.

А кошмарный классический эпизод из «Потемкина» с ребенком в коляске, несущейся по лестнице к гибели! Можно делать все что угодно и все что угодно можно вынести на экран. Запечатленное на экране насилие — это не только смонтированный сюжет, но и спровоцированная реальность. И, конечно, «Стачка» — это цепь насильственных действий людей друг над другом с получением удовольствия. Там каждая из противодействующих сторон обязательно на время побеждает, наслаждаясь

победой, а потом новая перипетия и новая ситуация: та сторона, которая до этого, условно говоря, подверглась насилию, получает сатисфакцию в следующем эпизоде. Победитель насилует побежденного, побежденный наваливается на победителя.

Конечно, и в литературе социальные отношения показываются как насилие, скажем в «Жерминаль» Золя. Но там применен совершенно другой инструмент, нажим которого благотворен: есть душевный посыл, поэтому, читая «Жерминаль», невозможно избежать пронзительного сочувствия. И читатель прекрасно понимает, какого душевного усилия стоило автору это сочинение. Он восстанавливал в описании жестокое событие не для остроты щекочущего нервы ощущения, но по долгу летописца. Он был не наблюдателем события, но его участником, причем в качестве жертвы.

В классической русской литературе XIX века моральная позиция оплачивалась душевной болью автора. Таковы страдания Чехова, чья болезнь физическая постоянно возобновлялась от боли нравственной. Наверное, он мог бы успокоиться, он мог бы выздороветь, если бы перестал писать. Он мучился мукой своих героев, например героев провалившейся «Чайки». Жизнь персонажей, ее нежно-сочувственное проживание автором — вот то, мне кажется, чего не было у кинематографистов эпохи Эйзенштейна. Много позже один из первых, кто начал говорить об этом, был Михаил Ильич Ромм. В его лекциях уже появился тезис об ответственности режиссера, о связи режиссуры с литературной традицией. «Не гордитесь кинематографом!» — говорил он в своих лекциях и Шукшину, и Тарковскому — всем своим ученикам. Скорее всего, это было вопреки Эйзенштейну. «Вы говорите — монтаж, а вот послушайте...» — и зачитывал цитату из Пушкина, демонстрирующую, как литератор монтирует сюжет. Он предлагал высокие критерии. Но это была лишь маленькая прививка смирения. Если бы еще кто-нибудь вслед за ним продолжил эту нравственную работу... Но этого не случилось, и моральная мотивировка в работе кинорежиссеров не закрепилась.

Быть может, проблема Эйзенштейна в отсутствии сострадания? Поэтому в его рисунках появляется удовольствие от наблюдения, авторский вуайеризм. Мотив насилия, разрабатываемый в его рисунках, никогда не вызывает сочувствия. В этом есть какой-то эстетический гипноз: насилие привлекает. И не случайно любое движение в рисунках изображено как незавершенное действие, как намерение действия: у него нет никакого разрешения — только энергия зачина.

Если бы Бог дал Эйзенштейну еще время жизни в какой-то другой

стране, где бы ему была подарена возможность совершенно свободно сделать фильм после «Ивана Грозного», действие жизни художника, возможно, пришло бы к особенному итогу. Но его настигла смерть.

Эйзенштейн, как Леонардо да Винчи, искал «золотое сечение», заложенное в основе совершенного творения. Божественная вера питала интерес великого итальянца к гармонии человеческой природы. Он делал вскрытие человеческого тела и удивлялся его совершенной структуре, где все компоненты для чего-то предназначены. Для Леонардо физиология человека основана на гармонии. А Эйзенштейн искал в совершенной композиции художественного произведения противовес деструктивному содержанию окружающей действительности и, может быть, своей индивидуальности. Эйзенштейн, как и Леонардо, изучал сферу действия энергии — сферу мужественного. Сфера женственного в искусстве преимущественно существует как объект или как идеал. Это не вопрос пола, но вопрос сакрального смысла. Тайну женственного еще предстоит открыть искусству. Позже. Много позже. И в реальной жизни роль женщины гораздо более глубокая и сложная, чем активная роль мужчины. У женщины все проявления — лишь видимая оболочка потаенной и непознанной искусством сути. Леонардо сделал попытку подступиться к этой сути, в портретной живописи намечая какой-то двупольный, точнее, перетекающий образ.

Для Эйзенштейна действенная природа мужчины — в конструктивной, почти архитектурной форме. Компактность самодостаточного организма или механизма. В эйзенштейновской графике есть рисунки с подписью «Аутоэротика». По-моему, это даже не имеет никакого отношения к сексу. И уж конечно, к табуированной сфере. Вообще любому представителю животного мира, если бы он обладал разумом, все подобные запреты и двусмысленности вокруг соития показались бы абсурдом. Сама постановка проблемы говорит о дисгармонии в установлениях человеческого сообщества.

У нас вообще отсутствует определившееся спокойное, вне аффектации, отношение к изображению полового акта. Все время существует соблазн что-то называть порнографией, хотя никто не знает точно границ запретного. В сексуальных отношениях нет ничего, что могло бы быть запретным. Существует, конечно, правильная в своей основе рафинированность раннего воспитания, предполагающая определенную опасность для детской психики эротических фаз движения. Но прежде для многих поколений деревенских детей зачатие не составляло секрета. Конечно, в искусстве существуют этические и эстетические критерии

изображения, но мне никогда не было понятно, почему при изображении обнаженного тела, полового акта может у зрителя возникнуть культурный шок. Точно так же я не понимаю, в чем особый акцент темы гомосексуальной любви. Разве сама любовь, как угодно ориентированная, не есть большая проблема?

Человек создан в разобранном виде. Это некая коробка, где лежат элементы конструкции. Даже медицина, которая лечит болезни, а не человека, не знает или потеряла целостность человеческого существа. Искусство пытается объединить элементы, создавая образ. Мир создан с огромным дефектом. Если мир — замысел Создателя или Природы, то что за жуткая в него закралась ошибка? Люди во многом похожие и абсолютно разные. Показать мужчине и женщине: посмотри, я тебе это дам, а это отниму. Да еще и сообщить о том, что все умрут. Все смертны... А если приглядеться к живому миру, к прекрасной природе, то на самом безмятежном альпийском лугу среди прекрасных трав увидишь страшную борьбу. Телеканал «Animal Planet» круглые сутки подробно показывает, как все друг на друга охотятся и кто как кого съедает. Как живое существо гибнет в чудовищных муках, видя глаза и челюсти своего убийцы.

Искусству остается лишь примирить человека с несовершенством мира. Оно может смягчить нравы и прорепетировать уход человека в мир иной. Если бы не было этой подготовки, этой репетиции смерти в искусстве, человек, хороня близких, не смог бы жить дальше. Не менее важная задача для искусства — научить человека любви. Не только в общечеловеческом, но в сугубо физическом смысле. Образец эротического поведения человек черпает в литературе, в изобразительном искусстве, а сегодня, конечно, в кинематографе. Именно искусство создает эффект «воспитания чувств» и вырывает эмоциональную сферу жизни из лап пошлости.

Замечательное искусство рисовальщика лишает графику Эйзенштейна непристойности. В этих рисунках есть насмешка над обывательской тайной «полового вопроса», есть и гротескная вариантность, схематизм секса: эротическая тема разрешается в шарже — это своеобразная пародия на традицию жанра. Эротические серии есть у знаменитых, великих художников. Я думаю, что Эйзенштейн видел очень много старинных гравюр с эротической тематикой, ведь он был библиофилом. Конечно, здесь был и подсознательный импульс реализации личных эротических и творческих желаний.

Когда смотришь эти рисунки, комок подступает к горлу, потому что ты сталкиваешься с миром пронзительного одиночества Сергея Михайловича,

творца, обреченного на изоляцию от внешнего мира, от полноценной жизни, обреченного на невозможность открыть себя. Не случайно большинство рисунков сделано в алма-атинской эвакуации во время войны. Это изобразительная компенсация подавленного желания свободной жизни. И это желание, без сомнения, было огромной непреодолимой силой как личности самого Эйзенштейна, так и творческих людей его поколения.

Революционный порыв возбудил деятельную энергию в обществе, но почему последующие агрессивные революционные события: массовые убийства, разрушение старого порядка — не вызвали трезвой, осмысленной оценки, откуда у таких, как Эйзенштейн, неспособность к этой оценке? Куда девалось очарование, да просто уважение к традиции культуры? Почему не сработала прививка классического XIX века?

Вероятно, мы не знаем чего-то главного про конец XIX века. Того, что вызвало такое мощное отторжение в следующем веке. Для того чтобы поддерживать весь развал страны, как это делали выдающиеся представители старой культуры, надо было бесконечно ненавидеть то, что было за спиной. Чего-то главного мы не знаем. Не знаем степени постыдной низости только что ушедшего века. Помимо социальных проблем, которые и в так называемом новом обществе, созданном большевиками, отнюдь не исчезли, были и другие факторы. По-видимому, культура XIX века не соответствовала уже требованиям общества. Она уже ничего не создавала, кроме самой себя. Даже охранительное поле культуры — настоящая публика — растворилось в толпе обывателей. Вспомните похороны Чехова, собравшие огромное число народа. Свидетеля похорон, Шаляпина, поразило, что люди, провожающие писателя в последний путь, — это уже не столько его читатели и ценители, сколько сборище любопытствующих зевак. «И для этой сволочи он жил, и для нее он работал, учил, упрекал» — так писатель Горький вспоминал слова Шаляпина, оплакивающего Чехова. Именно Шаляпин однажды назвал Чехова великим писателем, открывшим новое чувство — чувство пошлости. Эта культурная толпа на похоронах любимого писателя была для них страшнее той, что действовала в эйзенштейновской «Стачке». Она, эта толпа, в конце концов стала питательной средой русского хаоса.

Феномен Эйзенштейна содержит еще один немаловажный фактор — усталость от культуры, от ее установлений. Может быть, потому Эйзенштейн с таким рвением взялся за так называемую десятую музу, что он был от самого рождения — старик. Он был умудрен всем, что было накоплено до него. И он выбрал начало, белый лист.

И это был выбор не только Эйзенштейна. Но активная

революционность в областях искусства, имеющих древнюю традицию, процесс достаточно сложный. Вряд ли возможно опровергнуть в музыке великие достижения Баха, Бетховена — весь многовековой пласт фундаментального наследия. В кинематограф пришли люди, которым не пришлось преодолевать мощное давление традиции: они просто делали вид, что начинают с нуля. Художественный результат становился следствием индивидуальной одаренности.

А тут еще и бурный динамизм киноизображения. Кадры, кадры, кадры. Каждый кадр сменяется следующим. И ни на чем не делается акцент. Все пролетает. Никакой связи с опытом нравственной рефлексии, опытом, накопленным литературой, с которым сопоставим, например, поздний Бергман. Вероятно. Эйзенштейн даже представить себе не мог, что в кино можно сделать то, что будет сделано много лет спустя в «Персоне», в «Шепотах и криках».

Живописец может создать художественное произведение, абсолютно независимое от течения жизни. На основании только неких художественных приемов. Он может изобразить только духовную суть явления, независимо от жанра картины. К сожалению, режиссер кино накрепко связан с объектами реальности. Если начинаешь разрывать эту связь, видимо, что-то неизбежно рушится.

Какой-то колоссальный изначальный дефект заложен в этой зависимости кинематографа от реальной жизни. Может, в этом виноваты те, первые, в том числе и Эйзенштейн, кто слишком резко ворвался в это новое, неосвоенное пространство. Кино чересчур быстро прошло младенческий период и очень похоже на ребенка, которого в полгода научили читать на разных языках. И он столько всего успел начитать... Половину забыл, половину так и не понял. Эйзенштейн и его современники-коллеги имеют прямое отношение к тому, что кино так и осталось гомункулусом. Ни школы, ни опыта, ни героев, ни сложившейся личности, ни страдания, ни прожитого пути — ничего за ними не стояло. Эйзенштейн, в 27 лет создавший «Броненосец „Потемкин“», с налета открыл дверь в искусство и достиг результата. Где, в каком искусстве можно получить высокий художественный результат сразу, без серьезной профессиональной школы? Какое искусство может развить такое столь значительное высокомерие художественного автора? Попробуйте это сделать в музыке. Шостакович, написавший свою первую симфонию в юности, выстрадал свой новаторский дар, пройдя все этапы освоения традиционных стилей. Вся его жизнь была борьбой за новую форму, через которую он выразил лирическое содержание своей личности.

Искусство Эйзенштейна не успело востребовать лирики. Кино давало ему поле реализации до определенного времени, пока его не стали хватать за руки. Мастерство Эйзенштейна — в точности постановки задачи: не делай того, чего не должен делать. Эпизоды-кадры иногда крохотные! Персонаж на экране остается пять-шесть секунд, но за это время мы всё про него уже понимаем. И абсолютная органика каждой фигуры.

В борьбе за выживание, за то, чтобы работать в профессии, чтобы оставаться в искусстве действующим лицом, художник может пойти на самые разные компромиссы. Когда так часто хватают за руку и не дают делать то, что хочешь, ты вынужден делать то, что возможно. По-моему, «Александр Невский» — это не то, что автор хотел, а то, что было возможно сделать. Я не уверен, что мексиканская картина Эйзенштейна, сделай он ее до конца, стала бы для него новым этапом. Скорее всего, это было проникновение в романтизированный этнографический стиль, в мифологию древнего культа мужественности.

Да, Эйзенштейн вышел на новые для себя рубежи, когда он снимал «Ивана Грозного». Может быть, это в каком-то смысле был его настоящий дебют художественности. Такая абсолютная «дипломная» игровая картина уникального студента. Но здесь все и остановилось.

Несмотря на социальный заказ, переданный через самого «хозяина», Эйзенштейн вышел в «Грозном» на уровень высокой абстракции, достиг той зрелости, когда индивидуальные мотивы уходят на второй план. Думаю, что к этому времени он очень хорошо понимал механизм власти вообще и конкретной кремлевской в частности. Он был склонен к аналитическим обобщениям, жил в среде, где слухи неизбежно заменяли информацию, наконец, у него были контакты в высоких сферах власти.

В том, что «Ивана Грозного» воспринимают как картину аллюзионную: Грозный — Сталин и прочее, много натяжек. В рамки ни сталинистской, ни антисталинской тенденции фильм не укладывается. В «Иване Грозном» Эйзенштейн попытался заглянуть в душу еще не человека, но национального архетипа — в сумеречную душу своего времени, своего народа.

В «Иване Грозном» воплощена трагедия личной власти над обществом, над людьми — над миром — как сущностная проблема творчества. Созидание государства или кинематографа — в обоих случаях амбициозная и изнуряющая задача, оплаченная страхами, ужасом, мукой и одиночеством творца. Творца, которого всегда останавливает смерть. Скорее всего, за «Иваном Грозным» должна была последовать самая главная картина Эйзенштейна, где бы он показал все, на что был способен.

Это должна была быть большая человеческая картина. Но Провидение решило, что он уже высказался. И наступила смерть.

Я думаю, что всякий человек, который соприкасается с кинематографом, в конце концов остается у разбитого корыта. Литератор или музыкант происходят из огромных старинных «профессиональных семей», где все существует одной заботой сохранения если не традиций, то самого продолжения рода — рода деятельности к приумножению духовного богатства.

Кинематограф еще долго не создаст «семью с родословной». Проблема кинематографа даже не только в результатах, которые весьма относительно, проблема в самих авторах. Здесь слишком много побочных детей и попросту самозванцев. Здесь легко устанавливается мафиозная власть кланов, семей, ныне процветающая, например, в России. Замена искусства аудиовизуальным товаром привела к беспримерному гиперболическому развитию массовой культуры, парализующей всю духовную жизнь общества. Сведенная к быстро перевариваемой, неприхотливой пище, она опускает вкус потребителей до скотского уровня. Масскультура поглощает религию, искусство, не позволяет развиваться гражданскому обществу. В виде своего клона — телевидения — она проникает всюду и действует на человека как разрушительный, оглушающий транквилизатор. Расширение границ визуального воздействия — опасный инструмент. При определенных условиях он может нанести неизлечимые раны.

Горько сознавать, что такие люди, как Эйзенштейн, с таким даром могли вообще допустить мысль на кого-то влиять, кого-то воспитать. Могли отозваться на примитивно-утопическую затею: создать новых людей. Сегодня это кажется бредом. У первых людей советского кинематографа, очень одаренных или даже гениальных, все было впереди. Они сделали только первые шаги.

Кино отличается все же от других искусств. Здесь звенья освоенных новых технических средств образуют историческую цепочку. Овладение старыми приемами и создание новых — кинематографический закон. Хотя профессионализм вовсе не является гарантией художественного результата. Можно быть хорошим профессионалом и никаким художником — это в последнее время стало даже залогом публичного успеха.

При новаторской направленности картин Эйзенштейна, обусловленной его появлением у истоков ремесла, они содержат мощный художественный ресурс. Это и есть главная ценность наследия Эйзенштейна. Проживи он

дольше, его приемы непременно подверглись бы изменению. Изменился бы свет в кадре, он, наверное, перестал бы сотрудничать с прежними операторами. Он, вероятно, стал бы больше работать с общими планами и реже делать ставку на крупные, изображение ушло бы от статуарности, и актеры стали бы более подвижны внутри кадра. Обязательно изменились бы у Эйзенштейна приемы монтажа.

Теория монтажа Эйзенштейна — драгоценный камень в его короне, но это явление скорее эстетическое, чем методологическое. Она имела бы непреходящее значение, если бы кинематограф стал фундаментальным искусством. Но кинематограф все еще находится в стадии становления, и все последующие открытия могут превратить эту теорию в свод элементарных упражнений для начинающих. Не хотелось бы, чтобы это произошло.

Художественные идеи все же должны идти впереди технического поиска, так как именно они определяют возникновение образа.

Время в кино более многослойно, чем в литературном или музыкальном произведении: здесь есть и вертикаль и горизонталь. Здесь все существует одновременно, даже кадр, который промелькнул и исчез.

В графике Эйзенштейна есть и законченность композиции, и незапечатленное мгновение — предвестие перемены. Это настоящее откровение. Конечно, у него были задатки великого художника, не зря Пикассо так ценил его графику и сожалел, что он пожертвовал ею ради кино. Когда смотришь эти рисунки, испытываешь чувство боли. Нет, не потому, что они эту боль содержат: это игра одинокого, но самодостаточного воображения. В этих рисунках есть зародыш чего-то, чему не дано было родиться. Точно смотришь наброски на полях книги, на страницах которой нет никакого текста.

Литературная редакция А. Тучинской

К РЕТРОСПЕКТИВЕ СВЕТЛАНЫ ПРОСКУРИНОЙ В РОТТЕРДАМЕ

...Набираю номер телефона.

Гудки, гудки...

Представляю, как несется электричество с моего номера через семь сотен ночных темных русских верст из Петербурга в Москву.

Гудки, гудки...

И я опять звоню ей...

...В первый раз я увидел ее на киностудии «Ленфильм» в городе, который тогда еще назывался Ленинград.

Кажется, это было после 1984 года.

...Светлые волосы. Быстрая в движении... Яркая... Взгляд человека, привыкшего много читать. Она не перебивала, осторожно переспрашивала, уточняя мысль собеседника, и глаза ее смотрели без суеты бокового зрения.

Мне почему-то тогда показалось, что передо мной человек, который всякого запоминает надолго. Поражала сформулированность речи этой молодой женщины, уникально чистый русский язык, сама особая атмосфера ее русского языка, которую я до нее чувствовал, только разговаривая с теми, кто давно покинул советскую Россию и сохранил в изгнании тот загадочный чистый русский, на котором говорили образованные русские еще в начале XX века...

Я обратил внимание на это, потому что сама по себе советская кинематографическая профессиональная среда редко когда представлялась людьми по-настоящему образованными и утонченными. Да и женщин-режиссеров было всегда меньше, чем мужчин.

...Нас, молодых, на этой большой студии тогда было много, и у каждого были свои тяжелые и тревожные вопросы к жизни. От многих я потом часто слышал о трудностях, с которыми Проскурина постоянно сталкивалась и в жизни, и в профессии...

Несколько лет мы со Светланой не встречались.

Я эгоистично был погружен в свою борьбу с советским государством, эта борьба заслонила все и вся...

...Первый фильм Светланы, который заставил меня обратить новое внимание на нее, — ее «Случайный вальс». Я был поражен несоветской

природой замысла этого фильма, несоветской стилистикой, открытостью душевной и физической стати героев. Ее женщины и мужчины были просто женщинами и мужчинами — и никаких социальных посланий.

Это загадка: как Светлане Проскуриной удалось защититься от влияния социалистического реализма, под пятой которого пребывали десятки ее коллег в советском кино?! Ведь она так же, как и они, большую часть жизни прожила при советском социализме, воспитывалась, получила образование... Не думаю, что этой защитой являлся ее «женский взгляд», которым другая могла бы вполне и прикрываться-защищаться.

...Я уверен, что Проскуриной удастся создавать фильмы, которые нельзя назвать женским кино. Это не женское кино, это просто кинематограф художественного качества.

Я уже говорил о своем предположении, что литература занимает в жизни Светланы особое место, — так вот, вообще литература в жизни русской женщины, наверное, занимает особое место.

Совершенно поразительно, как удается русским женщинам, принимая идеальные литературные сюжеты, не попадать под их тотальное влияние и продолжать жить рутинной жизнью в окружении, как правило, неталантливых мужчин.

Светлана выбрала кинематограф как кинематограф. Она слишком хорошо чувствует разницу между искусством и визуальным товаром. Она хорошо видит разницу между разнообразными инструментами монстра, которым постепенно становится некогда скромный и тихий кинематограф...

Владение инструментами? Это когда реальные сюжеты она «охудожествляет документальным инструментом», а в реализации ее фантазий — рядом с ней — оказываются внимательные и умные актеры. Не нужны ей марионетки — ее актеры обладают независимыми, строптивыми характерами. И как это хорошо!

...Но тревога не покидает меня... Как ее жизнь сложится дальше, будет ли у нее возможность работать в России, хватит ли сил сопротивляться сжимающемуся кольцу, хватит ли у нее сил на внутреннее обновление, естественную смену одежд, которую предлагает художнику жизнь в соответствии с новым возрастом души и тела?

Она слишком талантлива, слишком честна, чтобы быть счастливой и удачливой в жизни... В России часто так говорят о таких одаренных людях, как она.

Но Светлана, в отличие от многих из нас, — человек верующий в Бога, верующий душой своей, и в этом ее спасение и ее промысел.

...Звонок телефона, второй.

В ее московской квартире тихо.

Покойно.

Когда попадаешь сюда, кажется, что в этой маленькой квартире живет семья со старыми русскими московскими корнями. Старинная, простая, удобная, со вкусом подобранная мебель. Совершенно русский признак — хорошая домашняя библиотека...

Боже!! А как здесь пахнет!!!

Нигде ни в России, ни в мире я никогда не ел вкуснее... Эта женщина все умеет приготовить сама.

...Ну, вот и не знаю, не знаю — встречал ли я где-нибудь, когда-нибудь более русскую женщину, более русскую натуру, чем наша героиня...

...Еще гудок в трубке... Наконец!!!

Она взяла трубку, и я с облегчением, с легким сердцем говорю ей:

— Светочка, милая моя...

2007 г.

МОЕ МЕСТО В КИНО

Трудный для меня вопрос. По сути, это вопрос: а есть ли мое место в искусстве. Являюсь ли я человеком, уверенно расположившимся в какой-то из ниш этого вавилонского строения, которое мы определяем как искусство. Уверен — я просто ученик и мое место на ученической скамье или в аудитории, где меня в любой момент могут чему-то научить. Я хорошо и рано понял, что задача искусства — поддерживать в сохранности некую старую цепь, ремонтировать ее отдельные звенья и повторять все время одно и то же, одно и то же. Искусство статично и уже свершилось, а человек — всего лишь непрерывно идущий по некой дороге маленький персонаж, который не обречен быть человеком, а вполне может быть и хищным животным.

Видимо, я существую только как человек, книга судьбы которого частично написана Провидением, но и частично исправлена, переписана мною самим. Ибо я верю, что до определенного возраста человек живет как растение и от него, по сути, ничего не зависит, но позже, в юношеском возрасте, судьба, присмотревшись к человеку, ослабляет контроль, наблюдая за тем, как человек распоряжается свободой.

После 25 лет начинается сопротивление человека своей судьбе — она пытается забрать обратно данную ранее свободу и заставить человека жить сообразно физиологическим и социальным законам.

Полагаю, что особенно ожесточенно эта борьба идет в жизни мужчин. Ибо жизнь женщины predeterminedена и абсолютно защищена природой. Жизнь каждого мужчины — спазматическая битва за свое маленькое место в жизни.

Конечно, есть мужчины, которые умеют находить компромисс и успевают все. Но это избранные, и таких очень мало.

До последнего вздоха человека судьба пытается сломить волю человека.

Искусство — космос. Но я полагаю, что все же кинематограф очень осторожно может быть соотнесен с искусством. Возможно, что на сегодня кино — это одно из уникальных ремесел, но не искусств.

Возможно, что кино — самое уникальное ремесло из всех известных

доныне. Не случайно же кино стало использоваться миллионами людей. Миллионы людей получили простой доступ к «творческому» труду через обретение дешевого, простого в обращении персонального инструмента.

Никакое ремесло и никогда не имело такой силы экспансии, как это. Не случайно кино возникло в XX веке, когда у миллионов людей появилась социальная и физическая ненаказуемая возможность полениться, просто проспав свое жизненное время.

Причиной сомнений в достоинствах кино как искусства является *вторичность природы, компилятивность метода*, с помощью которого создается визуальное *временное* произведение, называемое сегодня слишком обобщающим словом *кинематограф*... Это заставляет меня быть очень осторожным, когда вокруг поют гимны кинематографу.

Возможно предположить, что сегодня у кино нет даже окончательно сформировавшегося языка. Нет своего алфавита. Может быть, названы только отдельные буквы, но явно не все. Природа вторичности в том, что у кино нет того, что было бы рождено им самим или сформировалось бы им же в процессе развития. Кинематограф — мелкий воришка, торопливый и хитрый. У театра он стащил драматургию, у оркестра — симфонизм, у живописи — цветовой интерес, у фотографии — композицию, у литературы — сюжет, у человеческого общества — интерес к интимной жизни. Не исключая, что кто-то скажет: да нет же! Кино — это просто очень хороший ученик! В ответ на это я отвечу: тогда согласитесь, что ученику еще рано быть наставником жизни человечества. Ученик по определению должен вести себя осторожно и деликатно.

Конечно, все сложнее. И этот кукушонок, оказавшийся в гнезде какой-то трудолюбивой и нравственной птицы, желает быть главным и получать все, и безо всяких обязательств перед кормилицей. *А это уже знак времени.*

Примечательно: то, что мы называем кинематографом, все время находится в движении — сама природа кино все время меняется. Так же как и человек — вслед за переменами в обществе.

Попробую дать некое определение кинематографу.

Кино — это визуальная культура, *принципиально компилятивная*, вторичная и существующая только в границах определенного автором отрезка времени. В основе кино — часовой механизм, который человек должен запускать каждый раз, когда он считает для себя возможным *обменять время течения своей жизни или включить во время течения своей жизни восприятие изображения*. Впрочем, и музыка, и литература, и живопись так же зависимы от течения времени. В живописи время

«останавливается» и из категории физической становится явлением эстетическим или этическим. В музыке время, превращенное в темпы, ритмы, паузы, в осколки, становится предметом, с которым можно играть. Человеку иногда даже начинает казаться, что в музыке он победил время, переиграл его, управляет им...

Следовательно, мы видим, что как художественное произведение кинематограф не существует сам по себе без волевого усилия.

Необходимо огромное усилие, чтобы создать фильм, но необходимо большое усилие и чтобы посмотреть фильм. Конечно, я имею в виду кино именно как художественное произведение и просмотр кино — как труд восприятия зрителем всего многозначного кода, который неизбежно присутствует во всяком художественном произведении.

Композиция — это некий код.

Образ — сложнейший код.

Характер персонажа — код.

Драматургия кодирована и имеет подтекст.

На разгадки всего этого «шпионского» текста у зрителя есть только то время, в течение которого длится просмотр фильма.

Время — это капкан, в который попадает и автор, и зритель.

Сегодня из этого капкана никому выбраться не удастся.

Конечно, автор может остановить течение времени, но это только для самого себя — время останавливается для человека, лишь когда он покидает этот мир.

Время — символ границ, символ несвободы искусства, это некий надсмотрщик, который подгоняет человека и, если тот падает, забивает его насмерть.

Если вы спросите у меня, что есть Бог, я отвечу вам: Время есть Бог. Именно в факторе Времени Бог, Создатель явился нам и дал о Себе знать, открылся нам.

Создавая кинематографическое произведение, мы вторгаемся в дела Господни — мы создаем Другой мир.

Это привилегия не человека — и не будем забывать об этом.

Как бы чувствуя свою вину, большая часть режиссеров пытается создать на экране некое отражение реального мира, «показать, как в жизни бывает».

Они погружаются в подробности описания окружающего человека социального мира, подробности социальных отношений — то есть говорят о том, что и без них каждому зрителю хорошо известно.

Да, приятно зрителю на экране увидеть все то, что он и в жизни видел.

И тем самым оказаться на одной ступени жизни с автором произведения. Сговор между зрителем и автором порождает опаснейшее явление, которое называется массовой культурой.

Надо признать: искусство и воля человека — неразделимы. Для создания произведения нужна огромная воля, и само произведение, которое становится искусством, неизбежно есть источник добра и сочувствия... Как совместить силу и нежность, шепот и крик... Как быть нежным, являясь сильным...

И еще проблема: как быть умным и как при этом не дать своему мозгу задавить интуицию, предчувствие, некий хаос внутри... Большая часть художественных открытий все же совершается, когда автор не знает, как он это сделал... Спросите композитора, поэта, как он написал удивляющую весь мир строчку, — он скажет: так почувствовал, ко мне пришло... не знаю как... приснилось... пришла ассоциация... рука сама вела кисть, перо.

Я не фанат кино.

Воспитан литературой XIX века — русской и европейской.

Хочу всю оставшуюся часть жизни сохранять способность к чтению и святую веру в Писателя.

Что же касается кино — я просто там работаю.

Декабрь 2007 г.

Паола Волкова

ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА

*Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я — или бог — или никто!*

М. Лермонтов

Книгу Александра Сокурова «В центре океана», дорогой читатель, глядя на ночь читать не следует. Со дна души поднимаются и встают перед тобой вопросы, которые за повседневной рутинной жизнью тихо лежат на этом самом дне в полудохлой полудреме. Да и надо ли задавать себе вопросы о том, кто ты есть и в каком мире живешь, и в «мире» ли вообще? И неизбежна дискуссия и споры с автором о необходимости самопознания, памяти сердца, истории, любви, смерти — забвения, спасения...

Александр Николаевич хоть и пишет об избыточности агрессии, но сам так темпераментен, неистов в любви и вопрошении, что невольно, насильно втягивает тебя в спор и попытку ответа. А порой ответа нет, и это страшно.

Его книга «В центре океана» впервые вышла в Италии, в Милане, — она была выпущена на итальянском языке известным издательством «Бомпиани» в 2009 году. Почему в Италии? А потому же, почему его последний фильм-поэма (эпопея, кинороман) по мотивам «Фауста» Гёте снят на немецком языке. Парадоксы условий жизни и творчества. Парадоксы творчества (или условия творчества), придуманные не им, но его удивительной судьбой. Судьба — это что? Заданный иероглиф или характер? В случае Сокурова — осуществленный характером и волей, заданный иероглиф Судьбы.

Книга названа очень точно. В центре океана — островное, уникально единственное существование и вечное напряжение борьбы со стихией (хаосом, самим собой, творчеством, качкой и т. д.), и чувство вселенского единства, связей, брошенности и охраны. Давным-давно отмечено, что в основе русского национального творческого сознания большого художника заложено двуединство, определенное Лермонтовым как «в поле всякая

былинка, и небе всякая звезда». Поэт — связующее в себе — разорванное целое. Посредине космоса, мира, океана, культуры. Так вот получается. В России художник всегда философ, историк, социально заряженный гражданин своей страны, одинокий путник. «Сквозь туман кремнистый путь...» Исключения как-то на ум не идут. От Пушкина до Платонова и Хлебникова по всем параметрам искусства, науки, культуры.

И в этом смысле Александр Николаевич глубоко национальный художник. В одном из рассказов книги — «Русское» — он свое детское первое осознание причастности переживает интуитивно, неосознанно еще, но абсолютно художественно. Это первый приезд в Москву, раннее утро, капли дождя, залах и чувство сирени.

Сокуров учился на историческом факультете университета в Горьком, а затем в институте кинематографии (ВГИК), в мастерской игрового и документального кино А. М. Згуриди и П. М. Лобачевской. И диплом защищал он документальной лентой «Мария». Но уже во ВГИКе самостоятельно, на свои деньги, снял первый игровой художественный фильм по повести «Река Потудань» Платонова — «Одинокий голос человека» (сценарист — впервые — Юрий Арабов).

В одном из эссе книги, «Руки», Сокуров изумляется, как это Сергей Эйзенштейн в неполные тридцать лет, вне киношколы и опыта, не рожденной еще кинорежиссуры, снял «Броненосец „Потемкин“»? Это изумление можно адресовать и Александру Николаевичу. Згуриди точно его «этому» (киноязыку, мышлению, одиночеству в мире) — не учил. Но, так же как в «Потемкине» был весь Эйзенштейн, так в «Одиноком голосе» был уже весь Сокуров. Фильм сразу понял, оценил и принял, как близкого себе и равного, Андрей Тарковский. Это было в 1979 году.

С тех пор прошло 32 года. Сокуров за это время снял 17 игровых и 30 документальных фильмов. Да не каких-нибудь, а «отдельных», краеугольных. Условно называемых «авторским кино».

«Сговор между зрителем и автором порождает опаснейшее явление, которое называется массовой культурой», — пишет Александр Николаевич в эссе «Мое место в кино». И там же: «Создавая кинематографическое произведение, мы вторгаемся в дела Господни — мы создаем другой мир». Создание «другого мира», пользуясь определением, можно назвать авторским кинематографом. На основании одной лишь, пусть лучшей в мире школы или отдельного, пусть даже гениального учителя — это сделать невозможно. Видимо, как и в любом другом искусстве, отмеченность — «поцелованность в макушку» помогает найти свой мир. Язык плюс уникальное ремесло.

Уже во ВГИКе Сокуров был островитянин. Сегодня он абсолютно признан во всем мире. Награды, казалось бы, что — пустяк по сравнению с тем пламенем и мукой, которые переживает художник. Об этом еще в 1905 году написал в статье «Базель и я» Томас Манн. Но вместе с тем награды — своего рода признание обществом художника. Особенно если Европейская киноакадемия уже в 1995 году сочла Сокурова одним из 100 лучших кинорежиссеров мира. Или Ватикан за фильм «Русский ковчег» назвал художником III тысячелетия. Или на Венецианском кинофестивале 2007 года творчество Сокурова отмечено «За духовные искания». На родине, в России, он лауреат Государственной премии 2001 года за фильмы «Молох» и «Телец». Премии «Ника», Андрея Тарковского, Анджея Вайды, премия Брессона и т. д. Всего пересказать невозможно. Александр Николаевич — народный художник РФ.

Это замечательно, но, повторяем, жизни не упрощает и не утишает боли. Очевидность этого феномена открывается в предлагаемой читателю книге. На первый взгляд это сборник рассказов, статей и даже интервью разных лет. Стоит лишь прочитать оглавление. Но на самом деле «В центре океана» — цельное произведение в жанре мемуарной прозы, очень близкой всему исповедальному характеру творчества Александра Сокурова.

«Это как взгляд на землю сверху и одновременно — изнутри». Так определил автор в «Отдельных страницах из дневников...» свое видение — сознание. Одновременно изнутри и сверху, отсюда и расширенность сознания, и поэтически-философское пропускание всего через себя. Отсюда — и боль и напряжение, и чувственность и отстраненность. У художника Павла Филонова есть картины с изображением миров-образов, одновременно действующих, живущих в нашем сознании. Попробуй осознай, вырази, отобрази эту одновременность себя в микро-, макробытии... Вот почему мы предупреждаем — не читайте мемуары Сокурова на ночь.

Четыре часа утра. Александр Николаевич в своем доме, внутри дома, то есть наедине с собой. Его дом — панцирь улитки, а не место светских приемов. Он окружен только теми вещами, которые есть и его внутренний мир. Дом тоже на границе метамира. Вокруг него — то, чем он жив. Книжки, гравюры, фотографии близких, давно покинувших сей мир, но всегда живых собеседников.

Его бесконечно занимает тайна личности человека. Антон Павлович Чехов. Я хорошо помню свое впечатление от фильма «Камень» (1992) — одухотворенная жизнь-вибрация заэкранного пространства, факт несомненного вечного присутствия Чехова, которому пока не суждено ни

явиться, ни уйти. Пограничное существование, быть может единственно реальное для тех, кто порожден культурой и живет с головой, разом, в прошлое и будущее, но живет здесь и сейчас.

В мемуарах Сокурова воспоминания его жизни, семьи переплетаются, усиливаются одновременными общениями, например с Андреем Тарковским, фрагментами-вспышками их общих слов и судебных касаний. Сознание потоком уносит к Ингмару Бергману и Антониони. И что за странность... Тезисы к лекциям по философии, с чуть смещенным акцентом, написаны по общему принципу — Сокуров размышляет вслух. Но нет, это внутренний монолог, порою диалог о том, что есть талант человека. «Многие говорят, что талант — награда. Сомневаюсь в этом. Скорее — наказание. В своем стремлении к равновесию Создатель особенного человека наказывает особой формой — бессонницей души, особой болезненной чувствительностью к жизни и к мысли». Эти слова — не теория, это «на своей шкуре».

Но когда вы читаете «Элегию дороги» с подзаголовком «Опыт визуальных слов», исчезает вдруг земное притяжение. Все личное — как сон наяву.

«...Потом я почему-то на поляне... и вокруг меня лес, огромные сосны. Страшный холод лишил жизни все вокруг, а невесомый, как пух, снег делал этот мертвенный эскиз неповторимо красивым...

Для кого все это?

Ведь этого может никто не видеть. И все равно это было бы так или еще прекрасней...

Какое идеальное, совершенное одиночество...»

Образы японской поэзии и монохромной туши живописи теней, лишенных объема и плоти, чувственно-трепетной параллельной жизни. «Знать, зачем я живу, я никогда не буду. Но я могу... я... живу ради жизни, живу жизнью. Я хочу сказать, что я очень счастлив, что живу...»

Жизнь Сокурова п-мерна и переизбыточна. Кинематограф и общественная жизнь, и киношкола в Нальчике...

Художник Игорь Грабарь на просьбу Сергея Эйзенштейна включить киноискусство в один из отделов Академии художеств ответил: «Дайте слово, что кино — это искусство». Эйзенштейн слово дал. Для авторитета Сергея Михайловича этого было достаточно. Сокуров постоянно в полемике по этому поводу, «...я полагаю, что все же кинематограф очень осторожно может быть соотнесен с искусством. Возможно, что на сегодня кино — это одно из уникальных ремесел, но не искусств». И далее: «Я не

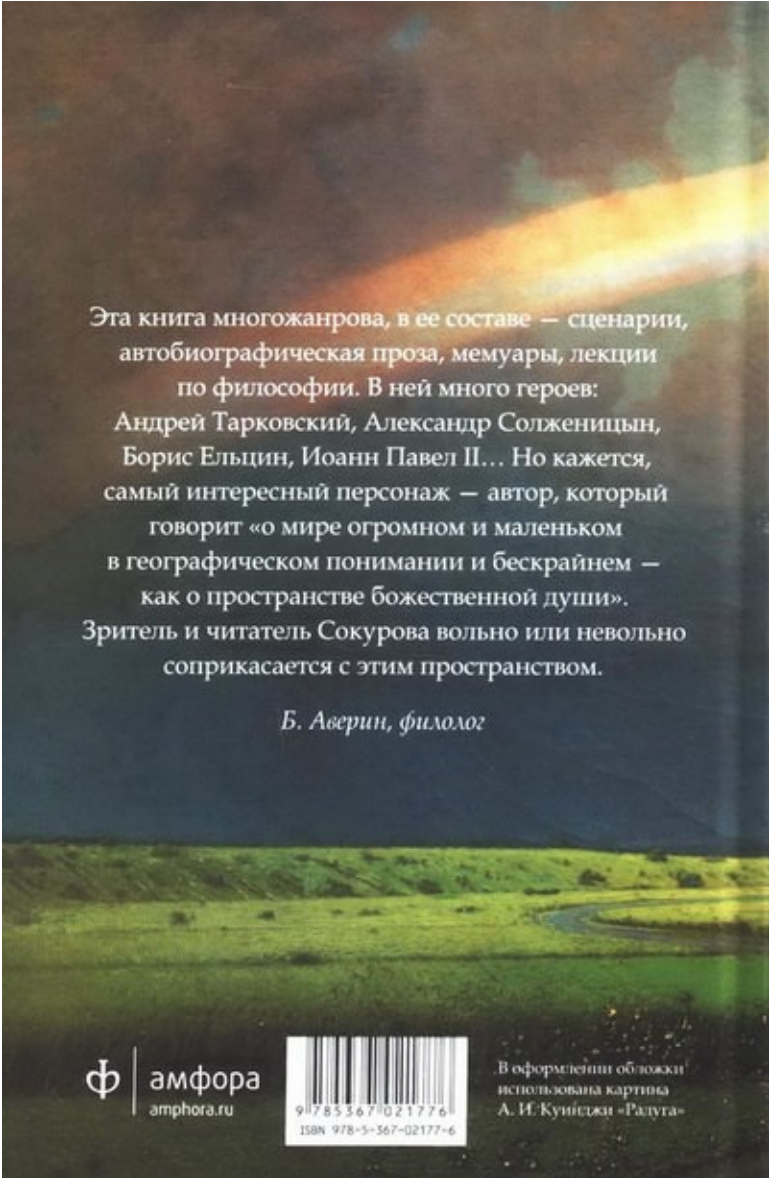
фанат кино. Воспитан литературой XIX века — русской и европейской. <... > Что же касается кино — я просто там работаю». И это пишет кинорежиссер, первый фильм которого — «Одинокий голос человека», а ближайший 2011 году — «Фауст»! Что тут скажешь.

Александр Николаевич родился 14 июня 1951 года, как большинство гениев, в созвездии Близнецов, в селе Подорвиха Иркутской области в семье военного, участника Второй мировой войны. Семья вела скитальческую жизнь. Книги и радио — культурная среда детских лет. Это замечательно описано в мемуарах. Божественная вселенная не ведает духовного сиротства. На карте мира не должно быть пустот.

И вот Сокуров — гражданин мира и патриот своей Родины. Ему здесь до всего дело. В собственной жизни он аскетически скромен и строг. Зато в любой момент может показать свои руки и быть неліцеприятным. Кроме фильмов, Сокуров выпускает много дисков. Например, «Блокадную книгу» Д. Гранина и О. Адамовича. Особое впечатление производит диск «Хроника разрушений». Как член комиссии по культуре и искусству Правительства РФ он курирует кинопроект о разрушениях Санкт-Петербурга. Город за последние 10 лет пострадал от всякого архитектурного вандализма больше, чем за 300 лет и две мировые войны. Восемь коротких одночастевок ставят диагноз нашему времени, массовому психозу, страсти к агрессии, разрушению, безответственности — «хоть потоп после нас».

И ясно одно: у нас дефицит личности, охраняющей и создающей культуру. Личность художника всегда больше того, что он создал. А миссия — воплощение, преодолевающее барьеры времени. Ее бы беречь да лелеять. Но именно она, личность эта, — всегда мишень и под прицелом.

В 2011 году, 14 июня, Александру Сокурову исполняется 60 лет, и мы все, его зрители, читатели и почитатели, его поздравляем, а более всего — себя.



Эта книга многожанрова, в ее составе – сценарии, автобиографическая проза, мемуары, лекции по философии. В ней много героев: Андрей Тарковский, Александр Солженицын, Борис Ельцин, Иоанн Павел II... Но кажется, самый интересный персонаж – автор, который говорит «о мире огромном и маленьком в географическом понимании и бескрайнем – как о пространстве божественной души». Зритель и читатель Сокурова вольно или невольно соприкасается с этим пространством.

Б. Аверин, филолог

 амфора
amphora.ru



В оформлении обложки
использована картина
А. И. Куинджи «Радуга»