

Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели

Владимир Мартынов

Владимир Иванович Мартынов

Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63800073

Владимир Мартынов. Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели:

Классика-XXI; Москва; 2020

ISBN 9785898175139

Аннотация

Почему мы живем в фейковой реальности, обнуляющей исторические события и девальвирующей искусство? Новая книга Владимира Мартынова – не первая попытка взяться за эту тему. Автор по-новому развивает концепцию «конца истории» (Ф. Фукуяма), подводя нас к тому, что завершилась не только история, но и время ее великих творцов. Их место заняла новая генерация, для которой идея служения заместилась идеей обслуживания. Неизбежность таких перемен станет очевиднее, если связать ступени развития западноевропейской цивилизации с индийской кастовой системой и вспомнить, что на пятки творцов-вайшьев неумолимо наступают слуги-шудры. Можно ли нарушить логику своего времени и что делать тем, кто ощущает себя осколком прошлого, – на эти и другие вопросы отвечает автор в книге. В «Письмах» Мартынова, как всегда,

много личного и злободневного. Но в первую и главную очередь это 64 коротких послания старому другу – любимому коту. Единственному из немногих, с кем только и можно быть откровенным.

Содержание

Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели

7

Конец ознакомительного фрагмента.

37

Владимир Мартынов

Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Мартынов В. И., 2018

© Васин А. А., оформление, 2018

© Издательский дом «Классика-XXI», 2018



*О, люди! так разрешите вас назвать!
Жгите меня,
Но так приятно целовать
Копыто у коня:
Они на нас так не похожи,
Они и строже и умней,
И белоснежный холод кожи,
И поступь твердая камней.*

В. Хлебников

...И, наконец, я овладел чудесным даром –

единственным словечком «мяу» высказывать радость, боль, наслаждение и восторг, страх и отчаяние, словом, самые разнообразные оттенки ощущений и страстей. Чего стоит человеческий язык по сравнению с этим простейшим из простейших средств для того, чтобы заставить понять себя?

Э. Т. А. Гофман

Безмолвие как бы на полчаса. Письма из Нефели

1

*Дитя слепого старца, Антигона,
Куда пришли мы? Как зовут страну?
Кто в ней живет? Кто бедному скитальцу
Предложит скудный милостыни дар?¹*

2

Ну вот мы с Таней снова у себя дома на берегу Эгейского моря в Нефели. На этот раз мы решили лететь через Афины, где из-за задержки московского рейса пришлось чуть-чуть понервничать, но все, к счастью, обошлось, и в Салониках у выхода из аэропорта уже стоял рентакар, готовый мчать нас по направлению к Халкидикам, через Неа-Муданью на Кассандру, мимо безлюдных курортных комплексов

¹ Главы 1, 3, 5, 8, 26, 43, 62 – цитаты из трагедии Софокла «Эдип в Колоне» в переводе Фаддея Зелинского.

и пустых мезонет. Подъезжая к Нефели, мы завернули в Неа-Скиони, чтобы в тамошнем супермаркете отовариться всем необходимым, и, вновь вырулив на дорогу, через несколько минут остановились у наших ворот прямо перед часовой Фанеромени. Солнце почти совсем село, кругом не было ни души, и стояла такая неправдоподобная тишина, что закладывало уши. Казалось, что время здесь не просто остановилось, но что здесь сбылось сказанное в Апокалипсисе и времени вообще больше не будет. Я был готов уже принять это как данность, но тут откуда-то возник сторож Георгас, который открыл нам ворота, и мы въехали на совершенно безлюдную территорию, окруженную необитаемыми домами. Георгас исчез так же внезапно, как и появился. Он просто растворился в общем безлюдье, но зато стоило нам только выйти из машины, как нас тут же окружила шепутная компания, состоящая из небольшой лохматой собачки и трех котов – двух рыжих и одного серого. Собачку эту мы давно уже знали – это была собачка Георгаса, а вот котов здесь раньше не было. Совсем еще молодые, диковатые и пугливые, они пытались приблизиться к нам, но тут же шарахались прочь, стоило лишь протянуть руку, зато собачка неистово носилась вокруг нас, всячески выказывая свой восторг. Пока мы выгружались из машины и заносили вещи в дом, солнце село, но было еще светло, и, наверное, не могло быть более подходящего момента для того, чтобы не спеша выйти на берег и почувствовать себя дома. Удивительно, но

здесь, на берегу Эгейского моря, в вечерних сумерках мне внезапно вспомнились совсем другие пейзажи – скупые северные ландшафты последнего фильма Андрея Тарковского «Жертвоприношение». Впрочем, в этом не было ничего удивительного, ибо и северные ландшафты «Жертвоприношения», и то, что видел теперь я, было осенено одним общим состоянием – состоянием безмолвия и меланхолии: того безмолвия и той меланхолии, которые еще в самом начале XX века были воспеты Джорджо де Кирико. Я смотрел на пустынную дорогу, идущую вдоль моря, на мягкие очертания холмов, на прибрежную часовню, из приоткрытой двери которой струится мягкий свет, и думал о том, что в далеком 1910 году на площади Санта-Кроче во Флоренции де Кирико сподобился действительно поразительного откровения. Ему открылось, что домом Бытия является вовсе не язык, как полагал Хайдеггер, а безмолвность безлюдия, в которой нет места человеку, и уж тем более – человеку говорящему. В связи с этим мне пришли в голову слова одного из героев «Соляриса»: «Человеку нужен человек». И, несмотря на то что когда-то я умилялся этим словам, сейчас они показались мне абсолютной банальностью. Такой же банальностью, какой являются высокоумные диалоги «Жертвоприношения», звучащие на фоне божественной безмолвности ландшафтов этого фильма. Человеку нужен вовсе не человек – человеку нужна безмолвность безлюдия, человеку нужно безлюдие. Безмолвность безлюдия – это не просто дом Бытия, это по-

следнее пристанище человека. В Апокалипсисе говорится о безмолвии, которое наступит на небе «как бы на полчаса» после снятия седьмой печати. И я вдруг осязательно почувствовал, что преддверие этого безмолвия находится именно здесь, в Нефели, и что я стою на его пороге. Конечно же, кто-то может сказать, что у окружившего меня безмолвного безлюдия имелись гораздо более прозаические причины. Ну, во-первых, курортный сезон еще не наступил, и именно это может объяснить, почему здесь никого нет, а во-вторых, кризиса еще никто не отменял, и уж точно никто не отменял его в Греции. Здесь даже в самый разгар сезона очень малоллюдно и многочисленные гостиницы стоят почти пустые, частично заполняясь только в субботу и воскресенье. На восточном берегу Кассандры народу намного больше, и где-нибудь в Ханиоти или Пефкохори летом нужно даже продираться сквозь толпы отдыхающих, но поздней осенью и зимой и в этих местах создается такое впечатление, будто прямо сейчас, только что взорвалась нейтронная бомба – ибо как еще можно объяснить тот факт, что буквально все закрыто и на улицах никого нет? Впрочем, какие бы объяснения ни подыскивались безлюдью этих мест, главное – это то, что они действительно безлюдны. Они безлюдны, как почти безлюдны метафизические ландшафты де Кирико, и здесь, в Нефели, я начинаю чувствовать себя одним из его персонажей. Иногда мне даже кажется, что, если я взгляну в зеркало, то вместо своего лица увижу пустой овал манекенной

болванки. Я увижу что-то похожее на голову Прорицателя, изображенного де Кирико на одной из самых завораживающих его картин. А может быть, я не увижу ничего, кроме отражающейся в зеркале пустоты интерьера, но и это будет соответствовать духу метафизической живописи, духу де Кирико...

3

*В землю гордых коней, мой гость,
Ты пришел, красоты отчизну дивной —
В край блестящий Колона; здесь
День и ночь соловей поет;
Звонко льется святая песнь
В шуме роищи зеленой.
Люб ему темнолистый плющ,
Люб дубравы священной мрак,
Кроткого бога листва многоплодная,
Приют от бурь и зноя;
Всегда с сонмом вакханок здесь,
Всегда в пляске ночной резвясь,
Кружится
Он сам — Дионис желанный.*

Эгейское море волновало меня с самого раннего детства. Со всеми другими морями было все понятно: Черное море называлось так потому, что было черного цвета, Белое море было белого цвета, Красное море было красного цвета, Балтийское море называлось так потому, что там постоянно болтало корабли. Орфографические несоответствия меня тогда нисколько не беспокоили, но волновало то, что оставалось непонятным: откуда Эгейское море получило свое название. Один из первых моих текстов носил заглавие «Почему море называется Эгейское». В нем говорилось о том, как царь Эгей, увидев черные паруса, которые его сын Тесей в спешке забыл заменить на белые, бросился в море и утонул, даровав тем самым морю свое имя. Эту историю впервые рассказал мне мой папа, и она так взволновала меня, что я просил его рассказывать мне ее снова и снова во время наших бесконечных прогулок по Новослободской улице, по Бутырскому Валу и по Ленинградскому проспекту, представлявшему собой тогда бульвар, обсаженный большими деревьями. История начинала рассказываться с конца, когда мы выходили из подъезда нашего дома № 52 по Новослободской улице. Эгей бросался в море, когда мы проходили мимо Скорбященского монастыря и ворот Зуевского парка. Для того чтобы разобраться в причинах, заставивших Тесея забыть о замене чер-

ных парусов на белые, требовалось какое-то время, и этого времени хватало как раз на то, чтобы подойти к Савеловскому вокзалу и свернуть на Бутырский Вал. Идя по Бутырскому Валу с папой, мне так никогда и не удавалось выяснить, что же произошло на острове Наксос между Тесеем и Ариадной, но время, как всегда, поджимало, и мы подходили к Белорусскому вокзалу, где наступал момент, когда нужно было говорить уже о том, что происходило на Крите. Путь по бульвару Ленинградского проспекта сопровождался рассказом о том, что каждые девять лет семь несчастных афинских юношей и семь несчастных афинских девушек должны были направляться на остров Крит на съедение ужасному чудовищу Минотавру, а также о том, что сын афинского царя Эгея Тесей добровольно согласился стать одной из жертв. Корабль на Крит отправлялся под черным парусом, но Тесей взял с собой белый парус, под которым он должен был вернуться домой после победы над чудовищем. Пока мы шли мимо гостиницы «Советская» и стадиона «Динамо», напряжение повествования и моих вопросов все возрастало и возрастало, и вот наконец Тесей убивал Минотавра. Он убивал его как раз тогда, когда мы подходили к Петровскому подъездному дворцу, и помпезно-экзотический облик этого странного сооружения навсегда слился в моем сознании с победой Тесея и нитью Ариадны, помогшей ему найти выход из лабиринта. Одно время я всерьез полагал, что центральный вход во дворец и был входом в тот лабиринт. Став постарше, я понял,

что это не так, но связь дворца с лабиринтом и с победой над Минотавром осталась в моем сознании, и я ощущаю ее даже сейчас.

В этом переплетении событий древнегреческого мифа с маршрутом наших московских прогулок можно усмотреть следствие стихийного, неосознанного использования методов античного искусства памяти, о котором писали Цицерон и Квинтилиан и которое является частью риторического искусства. Суть этого искусства заключается в мнемоническом соединении мест и образов – *loci* и *images*. Для того чтобы запомнить последовательность мыслей и образов, которую необходимо воспроизвести при произнесении речи, нужно соединить каждую из этих мыслей и каждый из этих образов с каким-нибудь знакомым местом, ежедневно находящимся перед глазами, например с разными комнатами собственного дома. Какие-то мысли и образы нужно поместить в кабинет, какие-то – в гостиную, какие-то – в туалет, а какие-то – в переднюю. При произнесении речи нужно мысленно проходить по комнатам своего дома в установленном порядке, и тогда последовательность мыслей и образов, обусловленная порядком прохождения комнат, будет выстраиваться в речи как бы сама собой. Такой методикой пользовались римские риторы, но у меня получалось нечто противоположное. Если римляне воскрешали память об очередности образов с помощью последовательности знакомых мест, то в моем случае образы древнегреческих мифов, становящиеся ося-

заемо живыми здесь, на берегу Эгейского моря, вели к воспоминаниям о тех местах, где я впервые услышал о них и где протекало мое детство. И вот я вновь оказываюсь на Новослободской улице возле Савеловского вокзала, вновь вместе с папой иду по Бутырскому Валу, вновь смотрю с затаенным страхом, слушая его рассказы, на таинственный вход в Петровский подъездной дворец, и все это происходит здесь, в Нефели.

Нефели – это не просто наш с Таней дом, это воплотившийся каким-то парадоксальным образом дом моего детства на Новослободской улице, в котором я очутился неким неведомо чудесным способом вопреки всем законам нашего мира. Не хочется говорить пошлости, но все же трудно не сказать, что Нефели – это не только дом моего детства, это – дом детства всей европейской цивилизации. Греция – наша общая колыбель. Впрочем, я больше не буду ничего говорить об этом, не то скажу еще что-нибудь более пошрое...

5

...А место здесь святое:

Все виноградом поросло оно,

Маслиной, лавром; рокот соловьиный

Повсюду льется в зелени ветвей.

Говорить о том, что Греция – колыбель нашей цивилизации, конечно же, пошло. Но это не просто пошло – это еще и неверно. Колыбель – это то, в чем человек пребывает и что со временем неизбежно покидает, то есть нечто такое, что остается в прошлом. Но Греция – это не только прошлое нашей цивилизации. Это ее настоящее и будущее. Греция – генетический код, устанавливающий закон и порядок цивилизационных перемен. Греция – это не только Олимп, Парнас, Кипр или Лесбос. Греция – это еще и Афон, и Метеора, и, может быть, в первую очередь Патмос. Мне кажется совершенно неслучайным то, что тайна кода цивилизационных изменений была явлена святому Иоанну Богослову не в Иудее, а именно на острове Патмос. Греция – это то, что постоянно изменяется и изменяет все вокруг. Греция – это то, к чему наш мир возвращается снова и снова в каждой новой точке своих изменений. В популярном ток-шоу «Место встречи» симпатичный и разбитной телеведущий Андрей Норкин после каждой рекламной паузы заявляет: «Это место встречи, где все становится ясно». Не знаю, что может стать ясным на телевизионном ток-шоу, но точно знаю, что Греция – это не просто место, где все становится ясно, это место, откуда все становится видным. Откуда можно приметить то, чего невозможно увидеть, даже находясь в Гималаях и на Тибете.

те. Конечно же, там можно познать собственную сущность, впасть в нирвану или даже достичь нирвикальпа-самадхи, но только в Греции можно воочию увидеть тайные колеса судьбы, приводящие в движение механизм истории нашей цивилизации, как увидел их святой Иоанн Богослов, оказавшись на острове Патмос. Только в Греции можно осознать, что такое современный мир, в какой точке своих изменений он находится и в какой точке его изменений находится мое «я». Для этого нужно совсем немного. Нужно просто посмотреть в окно нашего с Таней дома. Выглянуть из окна, откуда все видно.

Что же я вижу из нашего окна? Я вижу аккуратно подстриженный газон. Я смотрю на него с высоты второго этажа и вижу мощенную плиткой дорожку, которая ведет к воротам. Справа от ворот возвышается небольшой хозяйственно-административный домик. Раньше в нем дежурил Георгас со своей лохматой собачкой, а теперь тут располагается что-то вроде рецепции. Сразу из ворот можно выехать на пустынную дорогу, которая тянется вдоль берега направо и налево. Прямо напротив нашего окна, за дорогой, располагается маленькая часовенка XVI века, где хранится чудотворная икона Божией Матери Фанеромени с отпечатками ног поправшего ее турецкого паши. Часовенка находится чуть ниже дороги, и поэтому от нас видна только ее верхняя часть с черепичной крышей и лестница, ведущая от дороги ко входу. Несколько невысоких деревьев, окружающих

часовенку, образуют некое подобие шатра, под прохладной сенью которого так хотелось бы оказаться, наверное, тем, кто проходит или проезжает сейчас по этой пустынной дороге. А дальше за нашими воротами, за пустынной дорогой, тянувшейся вдоль берега, за старинной часовней, окруженной деревьями, до самого горизонта простирается Эгейское море, то самое море, которое с самого раннего детства не давало мне покоя. А еще дальше, за горизонтом, в предрассветных сумерках или перед самым заходом солнца иногда начинает выступать контур Олимпа. Днем его не видно, но присутствие его постоянно ощущается, ибо фактически он не становится невидимым, но, просто сливаясь с небом, становится частью неба, которым, будучи небесной обителью богов, по сути дела, и является. А еще выше небо горизонта, небо Олимпа переходит в небо Патмоса, в небо, стремящееся к зениту, в небо, тайные знаки которого дано было прочесть святому Иоанну Богослову. Я, конечно же, не вижу этих знаков, но я вижу место, где они были явлены. И все это я вижу из окна нашего с Таней дома, и все, что я вижу, — это не просто небо, не просто гора, не просто море и не просто берег. Хотя в то же самое время это именно небо, именно гора, именно море и именно берег, но все это наполнено таким бесконечным количеством мифических, богословских, исторических и цивилизационных смыслов, что и небо, и гора, и море, и берег — все это превращается в некие всеобъемлющие знаки всеобъемлющей книги. Впрочем, мысль о кни-

ге здесь не очень подходит. Книгу нужно листать, читать, из нее нужно что-то постепенно узнавать, здесь же не требуется ничего такого – здесь дано все сразу и навсегда. То, что я вижу, – это не книга, а всеобъемлющая визуальная формула цивилизации. Я называю ее *иероглифемой*. Иероглифема есть то, что содержит в себе и испускает вовне некое невербальное знание, которое невозможно пересказать и которое можно только увидеть. И увидеть это можно только здесь, в Нефели.

7

Не следует думать, что иероглифема Нефели представляет собой какой-то визуальный феномен местного значения наподобие Ниагарского водопада или Великого каньона. Иероглифема Нефели – это действительно универсальная формула цивилизации, магический кристалл, через который видно все, что происходило, происходит и будет происходить в мире. Иногда у меня складывается впечатление, будто нам с Таней каким-то дурацким образом достались билеты на самые лучшие места в партере, откуда видно все, что происходит на сцене. Те, кто смотрит на все это из Москвы, Нью-Йорка, Лондона, Амстердама или Шанхая, смотрят даже не с галерки, – они не смотрят на это даже по монитору, они вообще не могут быть теми, кто смотрит, потому что являются теми, на кого смотрим мы с Таней, сидя здесь, в Нефели.

Они актеры, а мы зрители. Вообще-то мы тоже были актерами и в каком-то смысле продолжаем ими быть, но вместе с тем мы все явственнее и отчетливее превращаемся в зрителей. Художественная московская жизнь выталкивает нас как пробку из бутылки шампанского. Она выталкивает нас, как Анатолия Васильева и память о Юрии Петровиче Любимове, несмотря на всю суету вокруг его столетнего юбилея. Не так давно в Москонцерте упразднили наше с Таней общее детище – ансамбль *Opus posth*. Его упразднили в рамках государственной кампании по борьбе с бедностью. Исходя из ее концепции, московские музыканты должны получать зарплату в размере не менее 40 000 рублей, тогда как музыканты *Opus posth* получали около 20 000. Для решения этой проблемы был использован давно известный способ: лучшее средство от перхоти – гильотина. Реализуя его, музыкантам *Opus posth* просто не продлили контракты, в результате чего ансамбль прекратил свое административно-официальное существование, превратившись в собрание любителей-энтузиастов. Все это до боли напомнило мне скандальную историю изгнания Васильева из собственного театра и из России и не менее скандальные театральные мытарства Любимова. Но если все произошедшее с Васильевым и Любимовым вызвало огромный общественный резонанс, сопровождаемый невиданным накалом страстей, то уничтожение ансамбля *Opus posth* осталось практически незамеченным. Не то что никто не заступился за нас – никто об этом и не узнал. Даже мы с Таней

отнеслись к этому спокойно и без всяких переживаний. Как бы то ни было, это событие представляется мне достаточно значимым, ведь в нем заключено не что иное, как знак судьбы, возвещающий о том, что эпоха *Opus posth* завершилась окончательно и бесповоротно.

Ранее я писал о том, что дата конца света (21 декабря 2012 года), заимствованная из календаря древних майя, знаменует в моей жизни окончание времени зоны *Opus posthumum* и начало времени зоны *Opus prenatalum*. И я писал даже, что точно знаю об этом. Но знать – это одно, а получить фактическое подтверждение – совсем другое. Упразднение ансамбля *Opus posth* явилось фактом, доказывающим истинность моего знания об окончании эпохи *Opus posth*. Что же касается моего знания о наступлении времени зоны *Opus prenatalum*, то его фактическим подтверждением стало то, что мы с Таней оказались здесь, в Нефели. Собственно говоря, Нефели – это и есть зона *Opus prenatalum*. Нефели – это место, где перестаешь быть актером и откуда все становится видным...

8

*Здесь, небесной росой взрощен,
Вечно блещет нарцисс красой стыдливой,
Девы-Коры венечный цвет;*

*Вечно рдеет шафрана здесь
Ярый пламень над пеной волн
Вдоль ручьев неусыпных.
В них Кефиса журчат струи;
День за днем по полям они,
Грудь орошая земли материнскую,
Живой играют влагой.
О, хор муз возлюбил наш край,
И в златой колеснице к нам
Нисходит
Волиебница Афродита.*

9

Что же видно отсюда, из Нефели? Отсюда виден мир как прошлое. Это не означает, что мира больше нет. Мир есть, но он есть как прошлое, и именно это можно увидеть из Нефели. Еще отсюда видно, что история закончилась и начался конец света. Ошибаются те, кто полагает, что конец света непременно представляет собой нечто вроде космической, экологической, техногенной или климатической катастрофы, моментально уничтожающей нашу цивилизацию и жизнь вообще. Такая катастрофа – это не конец света, это просто п...ц. Ну, еще можно сказать, что это конец света для тупых. На самом же деле конец света – это не одномоментное событие, но длительный и сложный процесс, который нужно

еще суметь увидеть и осознать, что далеко не каждому дано. Конечно же, большинство людей полагают, что никакого конца света пока не наступило и что они все еще живут на свете. Но у тех, кто так думает, просто не все в порядке со вкусом. Вернее, у них совсем нет вкуса. Они не знают, что такое свет, как не знают и того, что значит жить на свете, который еще не несет на себе явных признаков конца света. Они просто не помнят этого или делают вид, что не помнят.

Арт-директор «Фаланстера» Борис Куприянов как-то сказал про меня, что я «такой не очень веселый обэриут, который живет после Апокалипсиса». Я польщен этими словами, но в них есть одна неточность: я живу не после Апокалипсиса, но во время него. Если бы я был древнерусским летописцем, то, наверное, начал бы свое повествование так: «Пишу сие в пятое лето от наступления конца света». И действительно, если согласиться с тем, что дата 21 декабря 2012 года маркирует начало конца света, а эти строки я пишу в середине 2017 года, то получается, что вот уже пять лет, как мы не живем на свете, ибо уже пятый год конец света для кого тайно и незаметно, а для кого явно и совершенно открыто шагает по планете. Пять лет конца света – что это такое? Или, говоря по-другому, каково жить на свете, которого больше нет?

Я как-то писал уже о том, что, попав в пещеры Элоры и Аджанты в самом начале 2014 года, вдруг почувствовал, что мир никогда уже не будет даже таким жалким, каким

он был в только что ушедшем 2013 году, ибо под отрешенным, каменным взглядом Будды и Махавиры мир превращался в нечто такое, о чем лучше помалкивать, и все последующее оказалось неопровержимым подтверждением тогдашних моих предчувствий. Происходящие события вдруг утратили смыслообразующую историческую силу. Они перестали быть историческими событиями и превратились в какой-то трэш, ибо история прекратила наполнять их изнутри. Конец истории вовсе не означает, что с какого-то момента перестают происходить события. События как раз происходят, и их становится как никогда много, но это уже не исторические события в прежнем смысле слова. И предвыборная кампания Трампа и Клинтон, и предвыборная кампания Марин Ле Пен и Макрона, и процесс над *Pussy Riot*, и концерт Гергиева в Пальмире – все это лишь симулякры исторических и культурных событий. Все это трэш. Как ни ужасно это признавать, но даже такие трагические и близкие нам события, как те, что происходят на Украине, несмотря на весь их драматизм и гибель людей, не являются подлинно историческими событиями, ибо стремление стать Европой, которой, по мнению многих западных интеллектуалов, давно уже нет, обесмысливает все, что там происходит. Конечно же, все это ужасно, но что делать, если происходящее освобождается от присмотра истории и полностью отдается на откуп конца света, утрачивая какой-либо внутренний смысл?

Наверное, последним событием мировой истории следует

считать показательную публичную казнь жирафа Мариуса, произошедшую в январе 2014 года. Мне кажется, совершенно неслучайно в качестве главного действующего лица для своего последнего события история избрала именно жирафа, а не какое-нибудь другое животное и уж совсем не человека. Жираф в каком-то смысле апокалиптическое животное с богатым живописным бэкграундом. Он присутствует и в раю у Босха, и на проповеди святого Марка в Александрии у Джентиле Беллини. И конечно же, жираф – это животное, которое горит гораздо лучше и эффектнее всех прочих животных из-за большой площади возгорания, образуемой длинной шеей, что, собственно, и доказывает знаменитая картина Сальвадора Дали. Мне кажется, именно поэтому жираф и был избран в качестве жертвенного животного при жертвоприношении в честь окончания истории и начала конца света.

Этот жираф жил в копенгагенском зоопарке и не помышлял ни о чем плохом, пока руководство зоопарка вдруг не начало беспокоиться о его половой жизни. Мариус вступал в пору половой зрелости, и ему нужно было подыскать подходящую пару, но тут выяснилось, что все жирафы женского пола в близлежащих европейских зоопарках состоят с Мариусом в родственных связях, то есть все они приходятся ему или кузинами, или тетками. Допустить инцест дирекция зоопарка не сочла возможным, и поэтому из сострадания к животному, лишенному сексуальных перспектив, бы-

ло решено умертвить его, руководствуясь тем соображением, что жизнь без секса хуже смерти. После того как управляющие зоопарка публично объявили о своем решении, в сетях и в СМИ поднялась нешуточная волна в защиту Мариуса. Подсуетились даже наши известные циркачи братья Запашные, которым почти что удалось уговориться о выкупе Мариуса за 130 000 евро, но в конечном итоге что-то не срослось. Возможно, столь утонченное экзотическое животное побоялись отдавать в варварскую Россию, возможно, были какие-то другие причины, но так или иначе, братьям Запашным отказали, и Мариус был обречен.

О дне умерщвления Мариуса было объявлено заранее, и на этот день в зоопарк в качестве зрителей были специально приглашены дети с родителями, так что все это напоминало скорее не рядовое умерщвление животного, но публичную казнь или даже сакральное жертвоприношение. Мариус был убит из технического пистолета, предназначенного для выстреливания гвоздей. Рабочий зоопарка, который обычно кормил Мариуса и которому Мариус особенно доверял, выстрелил ему в голову, когда жираф наклонил свою длинную шею к принесенной еде. После этого другие рабочие отрезали у только что убитого Мариуса голову и копыта и принялись деловито свежевать тушу. Все это происходило на глазах у множества детей, которых родители специально привели сюда для того, чтобы на наглядном примере продемонстрировать, что все должно быть прозрачным и не

может быть ничего сокровенного. Дети сами должны были убедиться в прозрачности процессов превращения живого в неживое, а затем неживого – в пищу. Последний момент подчеркивался особо, ибо руководство зоопарка достаточно настойчиво обращало внимание общества на то, что смерть жирафа будет не напрасной, ибо у жирафа очень качественное мясо, и что это не замороженное, а прямо-таки парное мясо будет тут же отдано местным львам, которым для того, чтобы жить, нужно есть каждый день, но для того, чтобы кормить их каждый день, нужны деньги. При этом указывалась конкретная сумма, которую сэкономит зоопарк, не покупая мясо на стороне, а используя внутренний ресурс. Так что за расчленением туши жирафа наблюдали не только дети со своими родителями – за этим крайне заинтересованно и взволнованно наблюдало несколько львов из соседнего вольера. Их взволнованное ожидание было вознаграждено, когда прямо на глазах все тех же детей мясо Мариуса было принесено непосредственно в их вольер и они смогли наконец-то приступить к долгожданной трапезе. Все это во всех подробностях было старательно зафиксировано, выложено в сети и растиражировано СМИ. Так родина великого европейского сказочника одарила нас еще одной сказкой с истинно андерсеновским финалом.

Спустя примерно неделю после всего этого я участвовал в каком-то ток-шоу вместе с Маратом Гельманом. После съемки я подошел к нему и спросил, как он относится к этому за-

мечательному копенгагенскому перформансу. «А что? – сказал он. – Везде есть дураки, везде иногда совершают глупости. Главное же заключается в том, что это здоровое общество и оно делает правильные выводы из своих ошибок». На мой вопрос, какие же выводы были сделаны этим здоровым обществом, Марат ответил: «Нельзя убивать животных из пистолета для выстреливания гвоздей – их можно убивать только током. И сейчас в Европейском союзе принято специальное законодательство, повсеместно запрещающее убивать животных каким-либо иным способом». Тут он немного помолчал и добавил: «Правда, этим очень недовольны евреи по известным причинам. Но что делать? Человеческое всегда должно быть выше божественного».

Я вспоминаю сейчас эту историю и эти слова Гельмана как нечто происходившее в другом мире и даже в иной реальности. И это действительно происходило в какой-то совсем другой реальности – в реальности, в которой дети могли еще плакать, видя, как у только что убитого жирафа отрезают голову, и в которой только что изгнанный из Перми Гельман мог заявить о том, что человеческое всегда должно быть выше божественного. Отсюда, из Нефели, все это выглядит немного печально и немного забавно. Печально, потому что сейчас, наверное, уже нет детей, которые были бы способны заплакать при виде только что отрезанной головы жирафа. А забавно, потому что утверждение Гельмана, учитывая его приверженность прогрессу, можно было бы продолжить сле-

дующим образом: «Жирафье всегда должно быть выше человеческого». Хотя, принимая во внимание судьбу Мариуса, такое утверждение кажется не столько забавным, сколько все же печальным...

10

Хрюня, Хрюня! Где ты, мой желтоокий четырехлапый товарищ? Где ты? Вот и Таня постоянно вспоминает тебя. «Где-то наш Хрюня? – говорит она. – Хоть бы он мяукнул оттуда, где он сейчас!» Но мне бы не хотелось, чтобы ты мяукал «оттуда». Я боюсь всего потустороннего, и к тому же я и так знаю, что ты где-то здесь, что ты где-то рядом. Ты не мог бесследно раствориться, ты не мог никуда исчезнуть – слишком многое нас связывает. Ведь все лучшее, что я сделал за последние годы, я сделал при тебе, и я сделал это вместе с тобой. Ты часто приходил в мою комнату, как только я начинал играть, и, наверное, и *Vita nova*, и «Дети выдры», и многие другие мои вещи были бы совсем не такими, если бы ты не лежал рядом. Ты лежал возле пианино, как лев в келье святого Иеронима. Ты, конечно же, не лев, да и я не святой Иероним, но ты все равно лежал, как лев в келье святого Иеронима. Ты был моим безмолвным собеседником, ты был моим тайным соавтором, ты был моим избранником.

Пусть не обижаются другие наши коты, которые жили вместе с нами в свое время. Друзья! Все вы были замечатель-

ными. Все вы были избранниками. Вас избрала Таня, а Таня обладает даром Адама. Пусть она обладает им в несколько усеченном виде, но все равно она обладает даром Адама. Подобно Адаму, она способна нарекать имена тварям, и эти имена суть то, что названные твари представляют собой. Провидя внутреннюю природу котов, Таня назвала Пушка Пушком, Рыжуню – Рыжуней, а Муху – Мухой, и эти имена, как имена, нарекаемые при крещении, обещали им пребывание в вечности. У нас были и другие коты, но именно с этими тремя котами связана большая часть нашей жизни. Пушок! Я помню и люблю тебя! Рыжуня! Я помню и люблю тебя! Муха! Я помню и люблю тебя! Я помню и люблю всех вас, но все равно Хрюня – это избранник среди избранных.

Да! Хрюня, ты поистине избранник среди избранных! Увидев тебя в первый раз, Гоша сказал, что ты суперсущество, и ты действительно был им, но что стало с тобой под конец жизни! Куда девалось твоё роскошество? Куда исчезла твоя общительность? Куда девался твой холодный носик, которым ты тыкался мне в руку? Ты стал неказистым, тощим, жалким и невылизанным. Видит Бог, мы тянули тебя, сколько это было возможно. На протяжении нескольких месяцев Таня каждый день делала тебе по несколько уколов. Долгие часы мы просиживали с тобой под капельницей в ветлечебнице, и иногда это помогало: на какое-то время ты становился прежним. Но время и природа брали свое.

Судьба британцев – почечная недостаточность – долго

подкрадывалась к тебе и в какой-то момент настигла окончательно и бесповоротно. Из-за отказавших почек у тебя начали гнить десны, и ты уже не мог ни есть, ни какать. В какой-то момент продлевать твои мучения стало невозможно, и по настоятельному совету врачей мы приняли тяжелое решение. Во время смертельного укола я стоял за спиной врача и видел все. Я видел тебя в этот момент. Ты был похож на гольбейновского Христа. Странно повернутая набок голова и выражение твоего лица с закрытыми глазами – все-все напоминало мне эту картину. В этот момент ты был некрасивым, но ты был каким-то правдивым. Во всем этом была непонятная тайна, но я четко осознавал, что это не момент ухода – это момент перехода. Ты ступил на путь великих перемен. Ты ступил на путь постижения «Книги перемен», и мне кажется, что на этом пути умерший кот может оказаться гораздо успешнее живого человека. Вот почему я вновь и вновь взываю к тебе: «Где ты, мой желтоокий четырехлапый товарищ? Где ты? Только не надо мяукать мне в ответ – я и так знаю, что ты слышишь меня, иначе я бы не стал писать тебе всех этих писем. А ведь я пишу их именно тебе!»

Спешу сообщить всем, кто еще не понял: да, я пишу эти письма своему умершему коту! А кому еще можно писать сейчас письма? Не людям же – этим представителям тупиковой ветви эволюции! Конечно же, иногда можно написать и людям, но все равно им не сообщишь того, что можно сказать умершему коту. Правда, может быть, где-то еще и со-

хранились те, с кем можно переброситься парой слов. Где-то в Бельгии затерялся Валера Афанасьев, где-то в Швейцарии затерялся Алик Рабинович, где-то затерялся еще кто-то, но поди сыщи их! Уж лучше писать своему умершему коту. Хотя, может быть, здесь дело вовсе и не в том, что трудно отыскать тех, кому хотелось бы сказать нечто сокровенное, а в том, что даже с близкими людьми можно быть откровенным не во всем и не всегда, в то время как с умершим котом можно быть откровенным до конца. А может быть, дело обстоит гораздо проще, и в конечном итоге все можно свести к дилемме: жив ты или умер. Ведь если бы я стал писать письма к Хрюне, когда он был жив, то, скорее всего, меня следовало бы отвезти, как говорила моя мама, на Канатчикову дачу, то есть в сумасшедший дом, а теперь, после того как он умер, мои письма к нему выглядят вполне естественно. Не потому ли и Йозеф Бойс, просидев трое суток в одном помещении с живым американским койотом, не обмолвился с ним ни словом, но зато прочитал большую лекцию об искусстве мертвому зайцу?

11

Молчание Бойса во время его активного взаимодействия с живым койотом и его же многословные рассуждения об изобразительном искусстве, адресованные мертвому зайцу, лежащему у него на руках, подталкивают к более присталь-

ному взгляду на проблему коммуникации живого и мертвого, и эта проблема неожиданно забавным образом вдруг всплыла в наших взаимоотношениях с моим ближайшим другом Валерой Афанасьевым. Нужно заметить, что, будучи крайне критично настроенным ко мне как к композитору, Валера довольно часто и подолгу любит отчитывать меня за мои opus'ы. Не могу припомнить случая, чтобы ему понравилось что-нибудь из того, что я сделал. Зато, мне кажется, я помню наизусть все его интонации, в которые, обращаясь ко мне, он вкладывает всю свою страсть. «Вовочка! Ну как же так можно?» Или: «Вовочка! Ну как же ты не понимаешь, что...» Или: «Вовочка! Ну как же со своим грандиозным талантом ты опускаешься до...» И так далее, после чего следует долгий перечень того, до чего я опускаюсь, чего не понимаю и чего не учитываю при написании своих opus'ов. За долгие годы нашего общения я уже давно привык к подобным инвективам и отношусь к ним как к чему-то должно-привычному – тем более удивительным показался случай, о котором Валера рассказал во время очередного своего московского визита в прошлом году.

Как-то раз утром в его бельгийском доме раздался телефонный звонок, на который Валера не успел сразу отреагировать и, сняв трубку слишком поздно, понял только то, что звонят из Москвы, извещая о чьей-то смерти. Потом выяснилось, что это было сообщение о смерти Тодика Гринштейна – бессменного композитора детского тележурнала «Ера-

лаш» и нашего общего приятеля по Мерзляковскому училищу, но в первый момент, не разобравшись, кто звонит и кто именно умер, Валера решил, что речь идет обо мне. Наверное, это произошло потому, что он знал о двух моих операциях в Израиле и о том, что я прохожу там курс радиотерапии. Как бы то ни было, но, находясь в полной уверенности, что я умер, Валера был, конечно же, потрясен и, прихватив с собой пару бутылок на первое время, пошел осмысливать и переживать это событие под звуки моих сочинений. Он прослушал по несколько раз все мои записи, которые у него были: и *Requiem*, и *Come in*, и *Stabat Mater*, и «Шуберт-квнтет», и *Der Abschied*, – и все это он слушал, четко осознавая, что я умер и что больше на этом свете он меня никогда не увидит.

То, что Валера говорил дальше, мне неловко пересказывать, ибо делать так – значит заниматься совершенно беспардонным самовосхвалением. Пожалуй, таких дифирамбов и комплиментов в адрес моих opus'ов мне никогда еще не доводилось слышать. Причем это нельзя было назвать просто дифирамбами или комплиментами – они содержали чрезвычайно точные соображения и наблюдения. Особенно меня поразили его соображения о *Der Abschied*, которое в свое время подвергалось чуть ли не самым острым нападкам с его стороны из-за все разрастающейся цитаты из Малера. «Вовочка! Ну как можно использовать такие большие цитаты в собственном авторском тексте?» – отчитывал он меня еще не так давно, но теперь вдруг начал открывать мне глаза на

смысл использования этой самой цитаты. И с его подачи мне стало очевидно, что в Прощании, и особенно в Великом прощании, неизбежно настает момент, в который нет и не может быть своих слов, когда любые, даже самые проникновенные слова, сказанные от себя, превращаются в ложь и фальшь. В такой момент могут звучать только некие всеобщие, всеобъемлющие слова – слова молитвы, ритуала или слова откровения. Когда я сидел у постели умирающего папы и вслушивался в его предсмертное дыхание, любая мысль о том, что я могу сейчас ему что-то сказать, представлялась мне абсолютно кощунственной. Наверное, правильное всего в этот момент было начать чтение молитв из Последования на исход души, но я не мог и этого, ибо и это было лишь словами – словами, заглушающими подспудное, наполняющее все вокруг звучание. Это неслышимое звучание было звучанием финала «Песни о земле» – *Der Abschied*, «Прощание», которое мы вместе с папой играли в четыре руки солнечным июльским полднем в Звенигороде много-много лет назад. Это было очень давно, в самом начале 1960-х годов. И вот теперь эта музыка зазвучала снова – как в тот самый июльский полдень в Звенигороде. Я никогда не делился этими мыслями с Валерой, и вот теперь Валера сообщал их мне, и это казалось совершенно удивительным.

Все это мы обсуждали, сидя в рюмочной на Большой Никитской возле консерватории. Когда мы договаривались об этой встрече, Валера сказал, что должен поговорить со мной

о чем-то очень важном. Это несколько удивило меня, потому что все наши московские встречи – а когда Валера в Москве, мы встречаемся чуть ли не каждый день – представляются мне одинаково важными. Их нельзя разделить на более важные и менее важные встречи, ибо наши встречи – это наше общение, а наше общение – это счастливый подарок судьбы, это счастливый жребий, который выпал нам обоим. Но в этот раз произошло действительно нечто значительное. Сидя в рюмочной, я удивительным образом испытал то, что должен переживать на том свете гонимый при жизни и признанный после смерти композитор. Весь парадокс заключался в том, что я был не просто жив, но вдобавок ко всему еще и сидел в рюмочной, беседуя о своем композиторском величии. Эта неправдоподобно сказочная ситуация несколько омрачалась шевелящимся где-то внутри меня вопросом, который я хотел задать Валере и вместе с тем не мог решиться на это. Я стеснялся, а вернее, боялся сделать это. Я так и не задал его тогда в рюмочной; не задал его и потом. И вот теперь я задаю этот вопрос Хрюне. Как ты думаешь, что предпринял Валера после того, как известие о моей смерти оказалось недействительным? Стал ли он вновь переслушивать те вещи, которые с таким восторгом слушал под впечатлением от только что полученного известия о моей смерти, находясь в полной уверенности, что так оно и есть?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

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