



**борис
евсеев**

романчик

**некоторые
подробности
мелкой
скрипичной
техники**

**Долг-лист премии
«Букер-2005»**

Борис Тимофеевич Евсеев

Романчик

Текст книги предоставлен издательством «Время»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=180200

Евсеев Б. Т. Романчик: Некоторые подробности мелкой скрипичной

техники: Время; М.; 2005

ISBN 978-5-9691-0925-4

Аннотация

«Романчик» Бориса Евсеева – это история любви, история времени, история взросления души. Студент и студентка музыкального института – песчинки в мире советской несвободы и партийно-педагогического цинизма. Запрещенные книги и неподцензурные рукописи, отнятая навсегда скрипка героя и слезы стукачей и сексотов, Москва и чудесный Новороссийский край – вот оси и координаты этой вещи. «Романчик» вошел в длинный список номинантов на премию «Букер – Открытая Россия» 2005.

Содержание

Лев Аннинский	4
РОМАНЧИК	19
Глава первая	24
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Борис Тимофеевич Евсеев

РОМАНЧИК

Некоторые подробности мелкой скрипичной техники

Лев Аннинский

Инструментальные гимны

«...Не тот инструмент меж ногами держит...»

Борис Евсеев. Романчик

Инструмент – это виолончель, которую музыкант, как известно, во время игры меж ногами держит.

Если же вы подумали что-то другое, – правильно подумали, ибо именно этого хочет от вас автор «Романчика» Борис Евсеев, написавший перед тем «Отреченные гимны», а также «Мощное падение вниз верхового сокола, видящего стремительное приближение воды, берегов, излуки и леса». За такие тексты он уже снискал репутацию одного из пионеров новейшего направления российской словесности, как-то я вслед за нашими теоретиками назвал бы инструмен-

тальной феноменологией – сотворением художественных явлений волевым усилием, без опоры на онтологическую реальность.

Так что, если вы не хотите ограничиться тем значением слова «инструмент», которое принято у музыкантов для обозначения всего того, из чего они извлекают звуки, то есть, если в духе ремесла вы истолкуете это слово как универсальное средство пересоздания реальности вообще, – то вы опять-таки будете правы, ибо «ремесло», казалось бы, плохо сочетаемое с «духом», – есть именно то единственное средство, которое у Евсеева противостоит распаду бытия и дает надежду.

Солженицын и Настропалевич

Маэстро бегаёт вдоль ряда студентов, левой рукой мягко перебирает клавишные низы, правой же сочно пощипывает только что вырванную из рук студентки виолончель.

– Так её! Ух-ха! Ух! Никакой философии! В этом вся философия и есть!

Вопрос о том, кто сокрыт под личиной Мисаила Сигизмундовича Настропалевича кажется не встает. Тем более что «вот он здесь сейчас шутит, а в Жуковке на даче, судя по радиопередачам, не ест, не спит, не чистит зубы и даже не причесывается – словом, смертельно томится публицист и писатель Солженицын... задумчиво мечется по крохотной кухне,

потом нервно мнет запущенную бороду».

Вопрос в другом: если маэстро убран под псевдоним, потому что изображен в тонах несколько шаржированных (скорее всего-таки благодушных, нежели саркастических), то почему Солженицын оставлен при своей фамилии – его неопрятная борода не менее рискованна?

И точно так же выведены под своими именами другие замечательные люди. Георгий Куницын («Я – бывший боцман и сибиряк. Мне ничего не страшно. А вы – маменькины сынки и профессорские дочки. Вас пополам переломят»). Дмитрий Шостакович («Сколько великой музыки написать – и так пугаться?»). Арам Хачатурян («Взбесившийся люля-кебаб», как обозвал его Игорь Стравинский). Больше того, сам повествователь выведен в этой фантаσμαгории почти под собственным паспортным именем: Борислав Тимофеевич Евсеев, причем с доподлинными херсонскими подробностями происхождения.

Но это же должно нарушать, перекашивать, ставить под вопрос всю художественную условность действия!

Должно. В том случае, если художественное действие традиционно условно. Но перед нами то, что в новейшей культурной ситуации зовется «другой прозой». Ей прежние законы не писаны. В ней фэксн и фиксн мешаются непредсказуемо.

Вернее так: фэксн, со всей непреложностью документальной фактуры вправляется в фиксн, то есть в непредска-

зубое коловращение смыслов, которые теряют связь с вещами и соотносятся с реальностью так странно, что вы теряетесь, где там пифагорейские совпадения, а где пофигистские распады.

Тридцать седьмой дважды

Герой-рассказчик упоенно втянут в эту фантазмагорию. Он что-то делает, что-то говорит, не вполне понимая, что это значит... и одновременно все понимает, ибо он же и автор, сегодняшний автор, почти под своим собственным именем... но описывает он заведомый хаос мнимостей.

– У нас привыкли отвечать на идею кулаком! – цитирует он куницынскую фразу, но не на семинаре, а в книжном магазине, где вот-вот должны «давать» дефицит (перечислено, какой именно: двухтомник Леонида Андреева и «красный» Булгаков).

На семинаре ему можно было бы ответить по существу: а если идея состоит в призыве к удару кулаком?

В очереди диалог сразу соскакивает в другую плоскость.

– Как неинтеллигентно он себя ведет! – с надрывом обращается (к очереди) вызванная (очередью же) замдиректора магазина по имени Руфина Ипатьевна (по части имен вымышленных Евсеев явно состязается с Гоголем).

Из очереди кричат:

– Это же просто бандитизм! Хулиганить в Доме книги! Из-за этого дуrolома щас совсем давать перестанут.

Словечко «давать» (вместо «продавать») – опознавательный знак советского времени и образа жизни. Но какова фантастичность ауры! Ни одна реплика не является прямым ответом на предыдущую, но в перевернутом мире все звучит вполне адекватно.

Время действия – 1973 год. Цифра переворачивается так и эдак в каббалистическом духе. Семьдесят третий – это значит тридцать седьмой наоборот. А семьдесят четвертый? Тридцать седьмой дважды! (Теперь уж наверняка не перепутаете время действия).

Ладно... отдаемся ходу событий. Студент этот мало того, что перепечатывает и распространяет самиздат («да к тому ж машинопись нас уже не устраивает – хочется гудящих типографий, офсетной печати... блескучих обложек и заливи-стых фамилий поперек них!»), он еще и письма пишет – в защиту тех, на чьи идеи у нас принято отвечать кулаком!

Далее – действия структуры, замаскированной под «Контору Глубоко Бурения». Угадали, что под псевдонимом? Вспомнили тайнопись кухонных дискуссий времен «Софьи Власьевны»?

Евсеев недаром время от времени пакетирует события в кратком пересказе – как бы для профанов. Люди посвященные понимают, что дело вовсе не в цепочке событий, а в контексте, в той поразительной бессмыслице, которой события

оборачиваются. Нет, не в тогдашней реальности. А в нынешней ретроспекции.

Реальность мнимости

Смысл ретроспекции: все деятели истории, прошлой и настоящей, все эти благодетели человечества, мечтавшие улучшить мир посредством идейной борьбы и политических воплей, – они в этой «горько-прекрасной жизни» не нужны. «Они просто лишние!» Марат и Ленин, Черчилль и Аллен Даллес, генерал Григоренко, Амальрик и Подрабинек...

Марата и Даллеса оставим в качестве грима эпохи (отчество “Маратович” до сих пор пестрит в паспортах, хотя Шарлотта Корде куда милей нынешним людям, чем зарезанный ею трибун). О Ленине разговор особый. А вот то, что лишними оказываются герои диссидентского движения, ради которых мучается студент музинститута 1973 года, – это имеет к сюжету евсеевского «Романчика» самое прямое отношение. Выньте имена, вставьте противоположные – ничего не изменится! Перетасуйте, вклейте навыворот – будет та же мнимость.

Мнимость и есть реальность. Мнимость реальности, реальность мнимости. Тайность явности и явность тайности. «Все, что было в том времени тайным, – тайным осталось». Замечательно. Но тогда – что же ты хочешь в том времени

понять, обнаружить, различить, осмыслить? Мнимость?

Прямого ответа на такой вопрос, может, и нет, но предчувствие ответа есть. За нами наблюдают! Надзирают, смотрят! «Другая жизнь, жизнь, равнобежная нашей, но абсолютно нами не просматриваемая...» – Вроде бы иллюзион, а ведь реальность! Для ситуации «дважды тридцать седьмого» – почти уже ритуальный намек на Контору Глубокого Бурения. Для 200...-го (время эпилогов в романе Евсеева) и, тем более, для 2005-го (когда «Романчик» обнародовался в журнале «Октябрь») – интуиция куда более основательная: вдвинуть в этот вечно непредсказуемый хаос хоть какой-то стержень!

Крепежный материал

Традиционный крепеж романа как жанра – история индивида, судьба личности.

У Евсеева другое. Карусель событий. Коловращение, в котором личности едва опознают друг друга. Иные вылетают из круга (вчерашие гэбэшники, переквалифицирующиеся в управбизнесы), иные втягиваются центростремительно в некую секретность, за которой все та же пустота.

В этой ситуации всякая попытка написать классический роман подобна попытке завести серьезные отношения со случайной шлюхой у обочины. Получится «романчик».

Назвав свое произведение «Романчик», Евсеев ближе к финалу дает ему еще одно измерение:

– Начинают, ёханды-блеханды, разговорами про свободу, а кончают – призывами бомбить и бомбить. И разбомбили! Та страна – сгнула. Новой – нет. Не СССР разодрали на части – Россия на краю сгуба. Романчик со страной они затеяли...

Не хватило, стало быть, крепежного материала, чтобы СССР от распада удержать и Россию на край не поставить. Это уже кое-что. В смысле – некоторый онтологический базис, вдруг обнаруживавшийся среди мнимостей.

Но «романчик» – это еще и поиски жанра, ёханды-блеханды! Объясняю термины: «поисками жанра» занимался когда-то Василий Аксенов до эмиграции. А «ё.б.» – оборотец оборотня, именем Авик, он у Евсеева то ли сексот, то ли фанфарон, притворяющийся сексотом, то ли это у него пароль, то ли литфинтифлюшка.

Роман же крепится следующим образом. Надо вставить имена в пазы и дырки, чтобы сцепились. Чтобы реальность, оказавшаяся мнимостью, стала реальностью хотя бы в качестве мнимости.

«Россия испокон веку художеством и молитвой спасалась». Не политикой, не публицической (так у Евсеева – Л. А.) и не комсомольскими маршами.

Как бы это закрепить художество и молитву...

Студент, таскающий за спиной футляр со скрипкой, дума-

ет: может, музыкой закрепить? Музыка – это будет на Руси новая реальность.

Романист, описывающий этого студента тридцать лет спустя, в музыке разочаровался. Всю эту текучку-трясучку надо закреплять – словами. Это и есть решение жанровой проблемы – «желанный уход от сладко-смокчущей, а иногда гадко чавкающей музыкальной богемы к очищенному от всяких призывков слову-делу».

Отдав должное смачности вышеприведенного словооборота, не откажу себе в удовольствии процитировать некоторые отреченные (от музыки) евсеевские гимны слову как крепежному материалу реальности. «Стряхнешь музыку – зазвучит слово». «Без слов, однако, как-то не в жилу». «Все неназванное... навсегда исчезнет». «Смысл – в новом, исторгаемом из сердцевины Земли слове». «Именно слова – не понятия, не образы. Слова извиваются, как ветки лозы, имея ее же смысл: исхлестать допьяна, довести до взрыва сверхчувств».

Иногда Евсеев называет это словесное наваждение «кинематографом». «Легкий кинематограф прозы». То есть: монтаж. Сцепление элементов, выхваченных из трясучки-жизни. Крепеж – в компьютерном винчестере, крепеж в виртуальном сайте. Новая реальность, скрепленная в новой словесности.

Новороссийский сон

И тут из Херсонской юности прилетают кадры, мало совместимые с «легким кинематографом» и вполне совместимые с традиционной «тяжелой» русской прозой. Низкие буйно-зеленые берега. Прозрачные кубы выпиленного из небесной тверди воздуха. Мужик с мешком шишек за спиной:

– Шо, вже выгналы з институту?

«Дурацкий вопрос ничего не смыслящего в московской жизни лесника» выдает в нем куда большую природную проницательность, чем у всех вместе взятых секретных сотрудников «глубокого бурения». И уж бесконечно умнее их всех оказывается евсеевская бабушка, живущая близ Херсона в городке Голая Пристань. Он ее в стиле «легкого кинематографа» называет «Бу-бу», а она ему выдает свои сны – в духе виртуального гиперреализма. На темы российской и советской истории.

Бу не чужда феноменологии текста: она «без конца меняет композицию, переставляет куски и части». «При этом куски не путаются, не повторяют друг друга», а персонажи вполне определены в своих качествах. Ибо в основе снов – вполне внятная концепция.

Тут я приступаю к самой щекотливой теме моего анализа. Главный персонаж бабкиных снов – Ленин, пренебрежительно называемый Володькой. Воображен он бабкой в ситу-

ациях, биографически никак не подтвержденных. По какой причине от комментирования их я отказываюсь.

Но и еще по одной причине я не хочу касаться этого сюжета у Евсеева. Возможно, это мой изъясн как литературного критика, но я и при Советской власти избегал того, что называется «ленинской темой». Потому что эта тема слишком сопряжена с внелитературными соображениями. Сегодня, когда «социальный заказ» поменялся на 180 градусов, я избегаю его по той же причине. Есть фигуры, с которыми связано слишком много эмоций у миллионов людей, и их легко обидеть кощунством. Поэтому всю фактуру «ленинского образа» у Евсеева я оставляю за пределами разговора, а отнесусь только к главной идее.

Идея, преподнесенная Евсееву его бабушкой, заключается в следующем. Ей приснилось, что на самом деле Ульянов умер в 1907 году, и из него сделали чучело, и вот «это чучело управляло всеми нами».

Один пример по смежности. Раз в жизни я беседовал с Надеждой Яковлевной Мандельштам. Я спросил ее: как же такой изверг, как Сталин, управлял всеми нами? Она укорила меня единственной ответной фразой:

– Дело не в нем, дело в нас.

Вольно думать, что нами управлял Ленин. Но дело в том, что «мы» управляли им куда больше, чем он «нами».

Правда, при такой концепции надо слово «мы» наполнить смыслом, не совсем традиционным для русского сознания,

ибо оно привыкло все валить на барина, на царя, на вождя, на чужака, на иноземного заговорщика, на ЦРУ, КГБ, но только не на себя. Что дело в нас, как-то не приходит в голову.

Но кое-что на этот счет у Евсеева все-таки продумано, и это – самое ценное в его «Романчике».

Прежде и теперь

Прежде – это в 1973 году. Что же там?

«Гаишник на въезде в Жуковку... Ранняя проза Солженицына... Наглухо закрытый для чужих Союз писателей... Бледно-мучнистый Высоцкий... Прокурор... Милиция».

Теперь – 200... Что же теперь?

«Зал премиального Дома... Комсомольцы и партийцы всех мастей, бывшие и нынешние сексоты, раздавившие десятки сердец, проткнувшие насквозь сотни тел. А рядом с ними – продажные поэты и недорогие, в пересылке за рубеж, прозаики. Многие из них “стучали” и “сигнализировали” тогда. Они же рукоплещут и подают кому-то “сигналы” – сейчас. Они рукоплещут лауреату премии, названной в честь того, кого в 73-м году готовы были жарить на углях, а потом, раскачав за руки за ноги, скинуть его хоть в яму, хоть в бездну».

Феноменология вопиюще изменилась, новый онтологический базис «не прощупывается», на него «нет опоры», может

оттого, что базис неизменен?

Вроде бы пришли новые люди, новые типы. Только брезгливые интеллигенты не переменились, они и прежде сторонились гадостей, «никого к пропасти не волокли», и теперь остаются чистюлями.

А вокруг них?

«А вокруг них – ребята сорока-пятидесяти лет: с поросычыми щечками, с короткими шеями, с модными, едва вступающими на щеках бородками. Ребята, тогда готовившие свою комсомольскую мошну для денег, сейчас – души для продаж. Ребята, ничему не удивляющиеся, хавающие все подряд: социализм, капитализм, глобализм, антиглобализм, деревенщиков, производственников, маринистов, утопистов... Они и здесь, в этом Доме, на литературном посту!»

Ничего не скажешь, увидено зорко, изваяно крепко. Особенно про бородки на щечках. Базис!

А вот слой полегче, посволочнее: «Пропойные комсомольцы, шустрые “цеховики”, тихо шепчущие “иксчендж валюты” менялы, сухо-масленные, как чехонь, кандидаты в члены партии, понимающие, откуда ноги растут, мильтоны, аристократы-гэбэшники...»

А вот мгновенный выброс на лоснящуюся поверхность этого тряского болота: «Комсомольские ряшки и либеральные душки».

И, наконец, портрет страны:

«Босоротая и косоглазая Россия... никому не нужная и

от одного этого заслуживающая дикой и трепетной любви толпа... блатная и юродивая жизнь, со всей своей тяжестью отстранения от неглавных вещей, свободой всепрятия, всепрощения...»

Если отстраниться от «неглавных вещей» (от политиканства, диссидентства и проч.), то что главное?

«Всепрятие – всепрощение?! – Нашел, чем удивить: это со времен первомучеников известно, Достоевским из Пушкина извлечено, разжевано, в рот положено.

– А куда ты, паря, хотел, однако: вверх али вниз? Внизу – трудов горы. Вверху – финтифлюшки одне и песенки. Куда? Говори!

Что-то язык не поворачивается ответить старику-церковнослужителю, похожему на монгола»*.

Так что же нам этот старик предлагает?

«Дух ремесла»

Напомню, чем спокон веку спасалась Россия.

«Художеством и молитвой».

Кто ей на этом пути не нужен?

Не нужны: Ленин с Троцким, Сахаров с Солженицыным и, конечно Ростропович, «когда он про политику вякает».

А нужен России, определит Россию, спасет Россию – «дух ремесла».

А ты, паря, не шутишь, однако? Ремесло, мастерство, умение – это, брат, в поте лица делается, это хлеб насущный, от Марфы. А Мария у тебя где? Которая – о высоком! Которая молитвой спасается! «Дух ремесла»... А если этот твой «дух» прости, Господи, все та же «публициська»? Кто определит у тебя, в чем «дух ремесла»?

Определит... «какой-нибудь неведомый переписчик, создатель неслыханной прозы, делатель небывалых сонат для скрипки».

Поскольку эти определения дает у Евсеева не «Борёк» (авторский порученец), а «Авик» (загадочный ёханды-блеханды, златоуст, а может, и сексот), то остается мне благодарно умолкнуть, отдав должное автору «Романчика».

Не знаю, как звучали бы в его исполнении сонаты для скрипки, если бы он не послал куда подальше свою мусинку-гнусинку и не отдался бы прозе, но проза и впрямь неслыханная. Гуляешь с феноменом текста в зубах, чхаешь на онтологический базис и вдруг на угол и натыкаешься. А то и на краеугольный камень.

Вот тут инструмент и нужен: понять, на что налетел.

РОМАНЧИК

Поздней весной 200... года ехали в подмосковную Жуковку.

Броский новодел, вытесанные из привозного камня заборы, вооруженная охрана в стеклобудках, посередь пьяненькой, грязноватой, расстегнувшей все пуговицы на платье весны, – кого забавляли, у кого вызывали недоумение, а кого ввергали в сладкую дрожь.

Спутники твои и спутницы, вольготно разместившиеся в двух микроавтобусах и одной легковушке, с интересом разглядывались по сторонам. Все они были в этом строго расчисленном, закрытом для посторонних дачном пространстве впервые.

Ты же, наоборот, по сторонам старался не глазеть. Тебе хотелось, чтобы автобус как можно скорей миновал памятный сворот шоссе.

Как назло, близ этого сворота автобус и остановился.

Рядом с тобой сидела очень известная, богатырского сложения и, надо сказать, богатырского же ума женщина-философ.

– Смотрите, какая красавица! – неожиданно потянула она тебя за рукав. – Ну что вы в пол-то уставились? Я, конечно, понимаю: семья, рукописи, деньги... Надо в конце концов от всего этого отстраняться. Настоящая жизнь – это же радость

радостная и ясность ясная! А ненастоящая – как раз ваша тоска да упрямство. Вам это любой философ вмиг докажет. Вон – девушка-подросток. С такой бы вам романчик и завести! А то все – *мысли, концепции...* Чушь собачья!

Словосочетание «завести романчик» резануло тебя по щеке, как плохо закрепленное в бритвенном станке лезвие. Ты поднял голову. Однако девушка-подросток, на которую кивала случайная спутница, уже исчезла.

«Романчик! Ну да! Именно!»

Все, что происходило с тобой тридцать лет назад, что начиналось в Москве и никак не могло продолжиться здесь, в Жуковке, в эту словоформу как раз и укладывалось.

Конечно, романчик! Слегка пошловатый, в меру пристойный, со случайными заносами то в мелко-студенческое диссидентство, то в бегущую строку милицейских – как тогда любили выражаться – хроник.

Не роман, не повесть – именно романчик. Даже жанр изобрести для такого случая можно. Не было этого жанра, а теперь, глядишь, есть он!..

Ну романчик так романчик!

Ты всем корпусом развернулся к даме-философу и почему-то полушепотом спросил:

– Видите тот поворот? Там, чуть подальше, была когда-то дача Ростроповича. А жил на ней одно время Солженицын.

– Только не рассказывайте мне сказок, будто вы и тогда их всех уже знали. Что за мания у теперешних литераторов!

Всех-то они знали, со всеми ручкались-целовались, во всем участвовали, все претерпели!

– Нет, я не то чтобы знал... У Ростроповича на занятиях я, конечно, бывал. Но не в этом дело. Дело в другом. Не знаю, как вам передать это... Так хочется иногда сказать правду, что аж зажмуриваешься! Всю правду, всю!..

Дама-философ недовольно пожала плечами и отвернулась к окошку. Разговор, затеваемый тобой, был явно не к месту. Микроавтобусы подкатили уже к воротам нужной усадьбы, и вся гурьба вывалила на чистенькую бетонку.

Встречал вполне симпатичный, ничуть не заносчивый, мало схожий с обрыдшими, то и дело мелькающими в телевизоре крупными дельцами, хозяин.

Мы пересекли гектарный ухоженный двор, и воскресный вечерок побежал себе весело к ночи, а также туда, куда ему на Руси бежать и положено: к столу.

Тебя, однако, что-то томило, тревожило. Ерзая на стуле, ты наклонялся вперед, в стороны, передвигал бессмысленно тарелки с закусками. Наконец, встав и извинившись, сказал, что тебе срочно нужно домой, на другой конец Подмосковья, в Сергиев Посад.

– По местам боевой славы решили пройтись? – понимающе шепнула тебе в ухо дама-философ и залилась беззвучным смехом. – Только про послезавтра не забудьте! Вы ведь послезавтра, в понедельник, придете? – спросила уже в полный голос она. – Понедельник – важнейший день! В понедельник

в Доме русского зарубежья будет сказано такое... такое... – дама-философ обвела значительным взглядом неширокое наше застолье. – Так придете?

Отвечать ей ты не стал. Что тут было отвечать!

Ты возвращался назад, к тому самому свороту шоссе. Возвращался, потому что все на свете толкает нас к возвращению. И все действительно возвращается. Не на круги своя, конечно. А черт его знает куда. Возвращается, и плюется ветром, и течет мимо морей, и не оставляет камня на камне от ворот Иерусалима и аквапарков Москвы, от нью-йоркских башен и от домов обезображенного Багдада. Бог один знает, что вокруг творится и что будет твориться впредь! А мы... мы ничего по-настоящему не видим и мало что слышим. Но зато – вспоминаем и вспоминаем. И кому Бог не дал памяти, того он сделал счастливым.

«You never give me your money», – рыдал тебе в спину осмуревший от русской весны Пол Маккартни, запертый в черную коробочку на высоком этаже какой-то из дач.

«You only give me your funny paper», – чиликала сиплоголосая птица юности, застрявшая в проволоках и оградках поспешно тобой покидаемого загородного поселка.

Ты дошел пешком до центральной площади Жуковки и не узнал ее: рестораны и опять рестораны, лотки и снова лотки, шмотки, шмотки, шмотки! Дорогие, чуть подешевле, и опять – дико, невыносимо дорогие, даже роскошные. Неузнаваемы стали и люди: медово-сахарные улыбки, варе-

нье по пятьдесят долларов банка и пелена, пелена в глазах – все застилающая, не дающая видеть ни правды, ни кривды!

Было ясно: мы заблудились, и все надо начинать заново, сначала. Ведь ни за что не определишь, чем вся эта льющаяся по улицам патока может обернуться, закончиться...

Но только – что для такого начала могло б и тебе, и всем нам сгодиться? Твой давнишний студенческий романчик? Или «романчик», только сейчас в голове созревающий?

Что-то низкожанровое, бульварное и в то же время жизненно-подлинное чуялось в произнесенном слове. Оно словно протягивало толстую воловью жилу между прошлым и настоящим. И жила эта, эта струна, нервно дребезжала и грозила порваться. Ведь ты не знал, что будет в этом романчике и чем такая затея может кончиться! И это незнание конца наполняло сладким ужасом...

Потому что дано человеку знать лишь начала. А концов он никогда не знает. Ибо все концы бережно сочтены и их трудно предвидеть, а удерживаются они в одной, только в одной руке! И нам, этой руки не видящим, остается плутать, и спотыкаться, и шлепаться задницей в канавы и лужи.

Но для того и жизнь, чтобы, двадцать-тридцать лет поплутав, встретить наконец что-то новое – невиданное, неслыханное!

Встретить то, что бесподобней самой жизни.

Глава первая

«Последняя роза лета»

Утром в понедельник я не поехал в институт. Да и странно было бы в дыру эту ехать. Сидеть в оркестре? Дремать на лекциях? Квартет? Диамат? Истмат?

После воскресного возвышенного пира на Алексеевском кладбище и событий, вслед за пиром последовавших, это было бы просто смешно.

Началось воскресенье спокойно, даже элегически, в духе «Меланхолической серенады» Чайковского. Правда потом все поскакало, поехало! Сперва все еще в меланхолическом духе (Элеонор Ригби, которая где-то там жила и пела, и все такое прочее, но вдруг – умерла), а потом уже то ли в духе «Камаринской», то ли шут его знает в каком.

Так вот: утром в воскресенье, оставшись в общежитской комнате в одиночестве, я задернул на окне шторы и медленно приоткрыл дверцу тумбочки. Из тумбочки вывалился добрый кус желтоватого некрашеного дерева.

Тут надобно заметить: в те далекие семидесятые годы я играл на скрипке и учился в знаменитом институте имени Мусиных. Однако заниматься на божественном инструменте мне тогда уже хотелось не слишком. Как бы в отместку за такое «нехотенье» вокруг скрипки стали взвихряться стран-

новатые образы, возникать непонятные желания. Стали копиться силы притяжения и отталкивания.

То хотелось сквозь прорези скрипки, называемые эфами, как-то по-особому глянуть на утреннюю луну, а заодно и на едва проснувшийся мир. То мечталось самому такую же скрипку быстро и ладненько смастерить. Допекали и слабо уловимые, оседавшие на пол дымком канифоли сравнения. К примеру, казалось: приемы скрипичной техники – это все не приемы, а какие-то философские категории, познав которые, можно познать и освоить окружающий мир.

Ввиду всего этого я прекратил учить сольную программу – всех этих Мендельсонов, Сибелиусов, Шнитке – и сосредоточился исключительно на отвлеченных от самой музыки приемах скрипичной техники. То есть, попросту говоря, стал играть одни гаммы и арпеджио. Ну, правда, играл еще один этюд. Этюд этот был страшно сложным, однако назывался возвышенно и сентиментально: «Последняя роза лета». Сочинил его немец Генрих Вильгельм Эрнст. Нравился мне этот этюд – безумно. Больше всего не давала покоя основная тема произведения. Тема эта проводилась приемом *пиццикато*, причем не привычной к этому приему правой рукой, а левой.

Ну а в остальном – гаммы, гаммы! Их нельзя было сыграть со сцены, но они мне были дороже любых концертных пьес. И в первую очередь потому, что, играя их, можно было предаваться размышлениям и читать книги. А уж заодно

оттачивать приемы скрипичной техники.

О, что за приемы это были! Что за дивная полузапрещенная образность наполняла эти простенькие ремесленные упражнения. Образность, не затуманенная нудным пыхтеньем и натужными фантазиями давно почивших, а стало быть, ничего в современной жизни не петривших композиторов.

Колкое увесистое *спиккато* – и поскакала на чалых лошадах московская милиция, уже сдерживающая мелкую рысь, переходящая на шаг, теснящая угрюмый футбольный люд в Лужниках!

Влажно-стремительное французистое *сотийе* – попрыгаешь этак смычком по струнам, и вдруг затрепещет у щеки, легкой на скрипичный подбородник, холодноватая грудь второй институтской красавицы Ники Н.

А резкое рубленое *маркато*? Тут уж замаршируют по каменной нубийской пустыне тоскующие от нестерпимого железного блеска собственных щитов римские легионы. А за ними вслед запрыгают в «козлах» и джипах наши доблестные военные советники: по Египту, по Сомали, по Анголе!

А *деташе*? А широко известное в русском народе *пиццикато*? («Пиццикапнем? Всего-то по тридцать капель? – Нее... Сначала пиццикнём, а то пузырь полный».)

А легкое ведение смычком близ подставки, называемое *sul ponticello* и напоминающее о временах пошловато-вкрадчивой, но и страх как влекущей средневековой гнусности?

Все консьержки Парижа и все девушки Рима! Все смиренные Иерусалима и все персидские подушки под их круглыми попками! Все пиратские абордажи, равно как и веселые войны за рабство и сладостно-вековую от него зависимость были здесь, в этих приемах мелкой скрипичной техники!

Однако в тот день я не собирался посвящать свободное время каким-либо приемам. А в тумбочку полез, чтобы занять себя совсем другим делом. Полез, чтобы вынуть вытесанную собственными руками из столетней груши шейку будущей скрипки.

Здесь не худо бы помянуть: в последние годы я все больше играл на чужих скрипках. Одну одолжил мне на время друг моего соплидонского детства Валерик В. Другую выдали в институте. Это была крупная, как альт, светло-желтая, как утренний речной песок, с красноватыми бочками и необычайно глубоким звуком скрипка. Выдали ее потому, что моя собственная скрипка, сработанная в конце XVIII века расторопными тирольцами под Николо Амати, напора придурковатых пассажей и других цирковых сложностей, беспрестанно изобретаемых современными композиторами, выдержать уже не могла.

Сглупа и от легкого природного чванства я стал мастерить скрипку собственную.

Начал, конечно, с головки и с шейки. Начал с них потому, что трудно было представить все те события, которые могли произойти, начни я с нижних частей скрипичного тела.

Что скрипка – сидящая спиной и лишь на минуту изящно поджавшая под себя ноги молодая женщина – это любому кретину было понятно.

«Я поймаю тебя в капкан, я рыбацкой сетью тебя прихва-чу, – напевал я в тот день негромко. – Я проволоку тебя по улицам Москвы и римским площадям, по сухим каналам Дамаска и по жесткой траве горного Крыма. Грудь твоя отвердела, как китайский шарик для настольного тенниса. Круглые бедра гудят, как литавры. Я зажму тебя меж колен, проведу два-три раза рашпилем по еще не обточенным бокам!»

В самой середине этого русско-библейского речитатива вошел, отомкнув дверь собственным ключом, мой институтский приятель Митя Цапин.

– Дык я-то думал – тут никого... – бодро прокукарекал Митя и мазнул северным белым глазком по тумбочкам и портъерам. – Ну, думаю, все усрались и утонули. Дык хочь раз в жизни, думаю, от души на «брякалке» своей полабаю!

Под мышкой у Мити и была «встромлена» эта самая «брякалка»-балалайка, которую он ласково мясистой своей лапой пощипывал.

При этом трепливо-сладенькая «брякалка» все норовила из подмышки у Мити выскользнуть, по бархатной серой блузе съехать, ударить своим кованым уголком в полубосую – в купальных вьетнамских тапочках – Митину ступню.

Митя имел редкую музыкальную специальность: он был гусяр. Долгих упражнений гусли не требовали. Но в на-

родном оркестре звучали выразительно: словно дробная ледяная волна пробегала по каменистому берегу, неся с собой звон прошлогодних бутылок и раздавленных оловянных фляг.

Митя был счастлив. И с наслаждением в этом блаженном гуслезвонном пространстве отдыхал. Изучал Митя, конечно, и другие музыкальные дисциплины, к примеру «общую балалайку» или «общий баян». К балалайке Митя относился терпимо, а вот баян ненавидел. Даже само это колдовское древнерусское слово будто бередило какую-то давнюю Митину рану. Услышав баянные звуки, он начинал, как наколотый на булавку белобрюхий паук, дергать всеми лапками. И тут же, чтобы от дерганья этого освободиться, заводил во всю глотку:

Раздается на деревне перелив!

Провожают гармониста в Тель-Авив!

Впрочем, сейчас Митя не пел, а продолжал тихо пощипывать встроменную под мышкой балалайку. Делал он это малозаметно, но слегка напряженно. Походя при этом уже не на паука, а на льва, который изготавился сделать кучку: полусогнутые в коленях мощные лапы, белогривые поморские волосы в кольцах, нежно-славянский, бесформенный от долгого пьянства и тайных слез нос, базарные варенички губ с только что раздавленной в них вишней – все это вздрагива-

ло, шевелилось. Возможно, от испуга. А может, для устрашения.

Но было как раз не страшно. Было смешно.

Митя это, видно, почувствовал и, передумав пугать, мирно спросил:

– Дык ты, я вижу, подбородниками занялся?

Мастерить подбородники для скрипки – это тогда было выгодно: 25 рублей штука.

– А чего, тоже дело! – В знак одобрения Митя положил гривистую голову на свое же плечо, словно бы играя на скрипке. – А то хошь, – мягко перешел он к другой теме, – на кладбище ходим? Выпьем, закусим, то-се... Погодка – ничего себе. Ну, погнали?

Рядом с Ново-Алексеевским кладбищем была шашлычная. Поэтому выражение «выпить – и в могилу!» считалось среди студентов нескольких вузов, включая сюда и мусинцев, в том далеком семьдесят третьем – ходовым и даже дежурным. По Митиной мысли, которую он тут же разъяснил и ярко расширил, мы должны были, кроме прочего, разыграть на кладбище в лицах известную песню: «А на кладбище все спокойненько...»

– От общественности же вдалеке... – ворковал Митя. – Ну? Секешь?

– Дай минуту подумать. Я тут хотел...

– Да брось ты! Воскресенье же! А как свиньи мы нажираться не будем.

– Ладно. Давай только стихоплета с собой возьмем.

– Дык непременно! Всеобязательно! – Митя заволновался сильнее. – Про него-то я как раз и подумал!

Рифмоплет Гурбилишин (псевдоним Гурий Лишний) встретил нас кремневой строгостью. Он сразу же обвинил меня и Митю в дубоватости и скрытом антисоветизме.

– Знаю я вас. Вы идете на кладбище, чтобы разводить там дряблкое политиканство. Вы люди среднего ума, – быстро, как полупустой чайник, стал закипать Гурий, – не ваше дело совать свои носы, – он с омерзением дотронулся до моего носа и до Митино, – куда вас не просят!

Впрочем, пойти на кладбище Гурий согласился. Поставив, правда, одно условие: взять с собой Николая Ряднова, пожарника.

– Пожарник дядя Коля, – объяснил Гурий Лишний, – философ из народа. Сейчас он как раз на перепутье раздумий. Человек не среднего ума. Учитель жизни. Если вы, конечно, понимаете, что это такое. К тому же дядя Коля, в отличие от вас, обалдуев, умеет слушать стихи.

Здесь Гурий как-то напыжился и еще выше задрал треугольную, словно насаженную на двухметровую палку, голову. Голова огромно-карими стрекозьими глазами медленно обсмотрела потолок, после чего Гурий драматически сообщил:

– Пожарник дядя Коля – единственный, кто сдюжил, – он так и выразился: сдюжил, – те «поэмы молчания», которые

мне удалось наперекор всеобщему равнодушию и хамству создать в последний месяц.

– Слушай, Гурий, а деньги у пожарника есть?

– Дядя Коля выше денег. Ни ему, ни мне деньги не нужны.

Их достанете вы: люди средних способностей, среднего ума.

– Ладно. У меня есть. – Я хоть и обиделся на Гурия, но где-то почувствовал и его правоту. – Среднего так среднего, а выпьем – так, может, и сравняемся, – туманно пообещал я, и мы пошли к дяде Коле пожарнику.

Того не оказалось дома.

– Сдохните вы все! – вздрогнул внезапно Гурий, когда мы вышли из дядиколиного подъезда. – Я сослагаю! Внутри... Внутрях!..

Не дыша, двинулись мы на кладбище.

Правда, с полдороги я вернулся, объяснив спутникам: мне надо взять с собой на кладбище скрипку, потому что в последнее время я занимаюсь на ней опосредованно. То есть не вынимая из футляра. А только мысленно располагая скрипку в пространстве, в соответствии с линиями моего внутреннего слуха.

Пораженные Митя и Гурий дожидались меня перед витриной магазина.

Предстоял выбор напитков.

В тот незабвенный, но, к сожалению, хиловато уясненный в своем величии год магазин на Ярославской улице предлагал:

«Портвейн-72» («Пойло для людей средних мыслительных способностей», автор выражения Гурий Лишний). 1 руб. 77 коп.

Ром пуэрториканский («Напиток работников ЧК и красных пожарников», Гурий Лишний). 43 оборота в минуту. Цена – 3 руб. 60 коп.

Ром эфиопский («Жидкость для удаления волос с туловища кобыл Первой конной армии», Митя Цапин). 4 руб. 22 коп.

«Ратафия» («Польская водка для польских жаднюг», дядя Коля пожарник). 3 руб. 50 коп.

«Саперави» («Вино муз». Общее мнение). 0,8 л . 63 копейки.

«Солнцедар» («Здравствуй, здравствуй, негр мордастый! Краски я тебе принес!», Борислав Евсеев). 0,7 л . 1 руб. 17 коп.

Портвейн «Алабашлы», марочный («Полный отпад». Общее мнение). 4 руб. 72 коп.

Портвейн «Хирса» («Солнечной Грузии мочеполовые иллюзии», Гурий Лишний). 0,7 л . 1 руб. 72 коп.

Взяв шесть бутылок военно-грузинского и в то же время вполне музыкального вина «Саперави», сыру, две банки сардин с ключиками и пошатываясь от предвкушенья расслабы и неги, гуськом, через пролом в заборе, втянулись мы на кладбище.

Однако вместо неги и сдержанных, подходящих месту

смешков хлынула вдруг на нас на всех дрожь и печаль: на кладбище было сыро. Оно почти полностью сползло в овраг. Только церковь Алексея Божьего Человека тихо сияла на горе.

От сырости «Саперави» показалось кислым, сыр неприлично вспотел, сардин не захотелось вовсе. Надо было или скидываться на дополнительную бутылочку портвейна «Алабашлы» (он всегда и во всех случаях жизни пился хорошо), или продолжать дрожать крупной дрожью.

Митя Цапин предложил:

– А давайте мы в церкви погреемся? Погреемся – и щюрюк! – При этом Цапин так зазывно потрянул комсомольско-архангельским чубом, что в церковь войти сразу же захотелось.

Но тут вступил подозрительно долго никого не поучавший и не упрекавший в усредненности ума Гурий.

– Церковь отжила свое. Да и негоже, – он произнес это слово напыщенно и величаво, – негоже нам, людям семьдесят третьего года, думать о нематериалистических формах бытия.

– Семьдесят третий – это знаешь какой год? – сразу взбодрился Митя. – Тридцать седьмой наоборот! А семьдесят четвертый – знаешь какой будет?

– Ну какой? – растерялся умный Гурий.

– Дважды тридцать седьмой!

– Слышал бы вас декан или ваши шефы по спецухе! – Гу-

рий обиделся и от церкви, слабо ласкающей пространство выпуклостью куполов, отвернулся.

Мы же с Митей при упоминании о декане дружно встали и двинули в гору.

Церковь Алексея Божьего Человека оказалась запертой. Тогда Митя постелил на ступени салфетку, взятую для вытирания рта, и, сильно моргая глазами, встал на колени. Одновременно он вращал обеими кистями рук, приглашая встать на колени и нас. А еще Митя, как-то зудяще, не разлепляя губ, смеялся.

Ни мне, ни Гурию это не понравилось. Гурий Лишний сказал:

– Пародией на церковь с ней бороться нельзя. Надо давить нашим рассудком на их рассудок.

Про рассудок, на который надо давить, я понял не очень и в шесть глотков выпил треть бутылки «Саперави».

Внутри потеплело. Захотелось говорить и смеяться, смеяться и снова говорить. И от того и от другого я удержался. Мы с Митей просто допили бутылку «Саперави». Гурий же, осердясь на нас, пить не стал. Меня приятно качало.

Но все равно желанной расслабы не вышло. Не получилось и разговоров с песнями. Казалось, открой кто-нибудь из нас сейчас рот – и хлынут из него смешанные с кладбищенской жирной землей нечистоты, полетят куски непрожеванной пищи...

С кладбища уходили вяло и медленно, безо всякого весе-

лья. Особенно горевал Митя, которому не дали как следует покривляться на паперти.

А сразу за забором взорвалась и низко над кладбищем повисла первая вечерняя звезда. Звезда осветила мир, и я увидел: вдалеке, у почты, с кем-то разговаривает прозрачно-розовая – как бутылочка столового вина – девушка, прозванная мной на китайский манер: Она-Её-Ей.

Тут кто-то без слов крикнул: «Вечер!» И вечер воскресенья, который затем накрепко связался с воскресной ночью и понедельничным утром, начался.

И начался он с крупной неприятности: на кладбище я потерял скрипку.

Обратила мое внимание на это Она-Её-Ей (сокращенно – О-Ё-Ёй).

– Где твоя скрипка? – спросила она с певучим простодушием. – Ты же из общаги выходил вроде со скрипкой? Идем, пройдем до конца вторую часть квартета.

Я глянул на свою левую руку. В ней покачивалась веревочная сетка. Из сетки торчала одна из недопитых бутылок «Саперави», заткнутая вместо пластмассовой пробки скрученной в конус газеткой. Осмотрел я и свою правую руку. В ней меж пальцев торчала незажженная сигаретка.

Скрипки не было ни в руках, ни за спиной (я часто носил ее за плечом на ремне, убеждая себя: скрипка – мое оружие). Тогда я попытался отыскать взглядом ушедших далеко вперед Митю и Гурия, но тех и след простыл.

Жизнь стала вдруг осыпаться – тихо и неостановимо, как угол старого дома на Ярославской улице. Вечер приобрел тоскливо-желтый оттенок. Первые фонари показались отвратительными кладбищенскими цветами с вяло склоненными головками. Снова стало познабливать.

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.