

Среди серых камней

По мотивам сценария Киры Муратовой
"Дети подземелья"

Сорока-ворона кашку варила...

Городок Сорока, или Сороки, где ей случилось на птичьих правах родиться, менявший время от времени одну государственную принадлежность на другую, не трогаясь при этом с места и перемещаясь разве что в отражавшем береговые строения течения Днестра, лениво приторговывая хлебом, бессарабским вином и ломким листовым табаком, лежал на меже романского мира, в сорока верстах от железнодорожной станции Флорешты. Именно в сорока, как бы подверстывая к своему названию еще одну, помимо орнитологической, ложную этимологию. На самом деле воспроизводить ее следовало, как теперь полагают, от старого молдавского именованья воинской службы — сорокул, — за которым виделись какие-то срока или сроки войсковой повинности, часы караульной стражи, — что и подтверждала, как бы материализуя эту топонимическую версию, замковая крепость, поставленная еще в середине XVI века, при подаре Петру Рареше.

Крепость была невелика, ее циркульный внутренний диаметр не превышал пятидесяти регулярных или уставных шагов, но правильно расположенные круглые башни, круто, в три четверти, выступающие за периметр стенового обвода, придавали сооружению сходство с неким простым и правильным механизмом — наподобие огромного каменного подшипника, назначение которого могло быть понято лишь исходя из каких-то внечеловеческих соображений, — свидетельствуя о временах и замыслах совсем иного порядка.

Фрески, украшавшие внутренние помещения замка, не сохранились. Написанные, должно быть, в ренессансно-варварском духе, в зеленых и земляных тонах с применением быстро гаснущей венецианской лазури, они могли подыматься внутри башен, вровень с рассыпанной веером лестницей, словно поворачиваясь на оси, последовательно передвигая изображения великих и малых бояр, следовавших за ними воинов, всадников и пеших, охотников, беззвучно дующих в выгнутые валторны, лошадей на тонких ногах, боязливо одолевающих ступень за ступенью, — своего рода поступательный фресковый кине-

матограф, архаичная анимация, скрученная в башенный ролик с перфорацией крепостных зубцов по верхнему краю.

Позже Параджанов, которому это ничего не стоило, вращая как ярмарочную карусель, выкручивал ее генеалогию из этого разрисованного и стершегося молдавано-валашского барабана, — ему достаточно бывало цветной пылинки, сухого кунжутного зернышка, чтоб прорастить в своем несдержанном воображении разлапистое древо происхождений и связей, опутать его ветви бантами и лентами и насадить на сведеную в пучок верхушку картонную корону.

Но на ту пору раннего детства родители ее пребывали в суровой ипостаси деятельных агентов Коминтерна, заваривая кашу мировой революции, и под греческим именем Кира — именем власти и господства, пахнущим персидской сиренью, — разумели синтезированную аббревиатуру от Карла и Розы — Либкнехта и Люксембург — товарищей по совместной борьбе. Их жизнь была беспокойной, переменчивой, неустойчиво вываливалась из общего круга, — так что она могла и не запомнить чудного румынского городка Сороки, ни самой крепости с выветренными, похожими на языки серого подсолнуха марлонами, — все это осталось ушедшим глубоко в материк, осевшим и затянувшимся почвой, как брошенный мельничный жернов или каменная монета с квадратным вырезом посередине, существуя далее на невидимом, археологическом уровне, пока не появились бы причины воспользоваться их наличием — извлечь наружу или выдумать заново.

"В бурные осенние ночи он явственно слышал, как из-под земли несутся крики. Это турки, на чьих костях стоит замок, возятся под землей и громко укоряют старого графа в жестокости. Тогда в залах замка бряцает оружие, и есаулы громкими криками сзывают казаков. Рев и завывание бури, топот копыт, слова команды. Старый граф, прославленный на вечные века своими подвигами, выезжает на средину и кричит: "Молчите, нехристи недобитые!..". Когда юго-западный ветер вырывался из-за камней, тополя гулко качались, и из-за них поблескивали окна, и замок, казалось, кидал урюмые взгляды".

Плоский альбомчик режиссерского сценария с шероховатой обложкой и страницами, похожими на разграфленную ведомость, — промежуточное состояние между произведением Короленко и будущей киноверсией повести. К зауженной колонке художественного текста были приставлены строительные леса рабочих пометок, как то: характер освеще-

ния, тип пленки, метраж эпизода, были перечислены занятые в кадре актеры — дети и взрослые, статисты из местного населения, помечено применение всяческих приспособлений, например, "ветродуя" — зарешеченного глоссерного пропеллера, чтоб выворачивать серебрищейся изнанкой листву нерасторопных тополей, когда подует юго-западный ветер, или достройка декорации — призванная вернуть крытому мятым железом складу сельхозинвентаря, который предстояло использовать в качестве натуры, бывшее достоинство графских развалин.

Но должно было присутствовать еще что-то, помимо погонных метров, линейки и отвеса, досок и ножовок, малярных кистей, что-то помимо операторской изощренности, актерской натуральности и детской неловкости, что-то не вписанное в технический паспорт и бухгалтерскую ведомость, — какая-то внутренняя связь с предметом предстоящей реконструкции, некое тайное с ним подобие.

К тому подводили казавшиеся внешними приметы.

Детство писателя Короленко, возвышаясь над прожитой им в литературе жизнью вечнозеленым холмом, предлагало свои, наделенные неотторжимыми правами владения замки — и прежде других тот, что в виде едва осязаемой плоской башни рисовался на родовой гербовой печати. На ней, переходившей из рук в руки, осязаемой и поворачиваемой вполоборота к свету, чтоб зацепиться глазом за порожек выпуклости, была вырезана ладья — лодка с двумя собачьими головами, на носу и корме, с зубчатой башенкой посередине и надписью по-польски — "Korabl i Lodzia" — ковчег и ладья. Что означал этот сдвоенный шахматный символ, способный к размену библейских понятий, никто не помнил, но по семейному преданию род велся с миргородского козачьего полковника, получившего гербовое дворянство от польских королей (соблазняя предположением о "королевском" происхождении и самой фамилии — Короленко). Ворохами отцовых, с отрепанными краями судейских бумаг шелестели в его памяти заштатные волынские городки, осыпаясь ломким сургучом старопольских магнатских поместий — словно ожидающих часа, когда чей-то удивленный взгляд вновь исполнит их существование смыслом, наделит новой ролью, переворотив крошащиеся, липнущие к пальцам руины и оставляя на линованных писательских листах отчетливый дактилоскопический отпечаток.

Но прежде отразившегося в темном пруду старого графского замка, поставленного на турецких костях и окруженного стражей пирамидальных тополей, сетовавших о славном прошлом, когда луна заглядывала

в пустые окна и приводила в движение неясные тени, еще прежде — на самом доньшке его воспоминаний проблескивала река, виделось вытянувшееся муравьиной дорожкой путешествие в Кишинев, к деду: скулили скуластые скулянские псы под возами, коляска, установленная на низко осевшем плоту, отдалялась от берега, и было странно, как она движется по воде, на неподвижных колесах, что скрип осей ее перехвачен скрипом уключин. Был ли то Прут или Днестр, виднелись ли на другом берегу башни с марлонами, удерживая обломанными пальцами облака и медленно поворачиваясь по мере приближения коляски к пристани? Далекий отзывающийся голос, принимаемый за эхо. Соединение замков, которое должно было защелкнуться в один замок путем случайной перестановки ударений...

"Дети подземелья" — протоандерграунд русской литературы.

Писатель населил камни своего детства литературными героями, совсем не похожими на шумных и надменных титанов минувших времен, оставивших после своего ухода зияющие пустоты, подобные выветренным пещерам, заместив их персонажами, казалось, ничтожными, плененными обстоятельствами и вынужденно заполнившими подземелья, людьми "второстепенными", отверженными, маргинальными, — как мелкий кегль ссылки на Диккенса, отнесенной в подвал страницы; он сформулировал к ним сочувствие, приютив "малых сих", *les Misérables*, в среде своих сокровенных воспоминаний, как в надежном убежище, скрепленном печатью с ладьей и зубчатой башней посередине, находя среди этих камней те теплые оттенки серого, какие бывают присущи жемчужине, когда ее отогревают в ладонях.

Быть может так, переставляя акценты и возмещая неравенство, образно иронизируя над дутым и показным величием, предлагает Гюго обиталищем маленькому парижскому оборвышу Гаврошу чрево пустого деревянного слона, поставленного на городской площади в честь африканского похода; или, к примеру, Гомер, возвращая метафору в лоно начального мифа, заключает в утробу дареного данайского коня коварного Одиссея, чтоб погубить безрасудную Троию.

Вот и она, Кира, предоставила взаймы, внаем, в безвозмездное пользование вросшее в подсознание каменное сооружение своего детства, которое нужно было только немного преобразовать, приспособить для эксплуатации в новых видах, не нарушая при этом архаичного инженерного замысла и как бы накладывая поверх древних теней пласт сырой штукатур-

ки, готовой нести на себе новое изображение, перенимающее от прежнего способность к иллюзорному круговому вращению.

Удивительно, что и режиссерский сценарий — в серой и шершавой на ощупь обложке, прошитый для верности кандалной железной скобой, — он тоже смог поместить все, что ей хотелось туда вложить, словно рассказав по карманам.

"Торговый ряд. Натура с достройкой.

Здесь лавки, лавчонки, столы под зонтиками... Навесы, телеги, лошади, цыгане. Сверкающий искрами станок точильщика. Вот два замечательных восточных ковра вывешены на продажу — узоры их так прекрасны на солнце. Все это мелькает, укрупняясь, обобщаясь, перегораживая..."

Узоры ковра укрупнились и делались похожи на парковую изгородь. За ней шевелилась плотная тополиная листва, потирая сплюсненные ладоши, выкраивался шпалерными лоскутами зубчатый кустарник, а обрывки облаков, застревая в сухих высоких ветвях, словно наверхенные на веретена, путались с волокнами лохматой волохской шерсти, чтоб после, окрашенными хной и кармином, создать тот самый ковровый узор, в тени которого крылись явившиеся верблюды с заломленными как шапки горбами, фургоны крымских татар, нагруженные зелено светящимся сквозь щели ящиков виноградом, чумацкие возы с искрящейся сивашской солью. Телеги, лошади, цыгане, ломкий бессарабский табак, плетеные баклаги с темным вином. В глубине восточного узора можно было при желании обнаружить увитые плющом плоские обломки польских арок, ордерные волоты с овальными латинскими вензелями, тонкотканые окантовки акантов. Серые изваяния окунали в зеркальную поверхность пруда перевернутые отражения, белые лебеди, выгнув удивленные шеи, скользили по черно-зеленой воде, продергивая за собой тонкую мерцающую нитку. Все это дополняло орнаментальный сюжет, на самом деле заключающийся в соотношении цветов и переплетении линий, наделяя его воображаемым содержанием.

Мерно шумел движок лихтвагена, подавая свет на площадку.

Маленькая, похожая на куклу девочка, с глазами как две улитки, выкатившие влажное брюшко из-под ворсистого века, погруженная в зазеленелое подземелье, закутанная в широкие лохмотья — мафорий с чужого плеча, спадающий донизу византийскими складками, — перед ее босыми ступнями с поджатыми фасольками пальчиками лежало пятно света, упавшее куском сквозь пролом в потолке — словно пласт старой отслоив-

шейся штукатурки, ослепительно белой с изнанки. Принесенная в жертву неведомому минотавру, блуждала она путанными узорами лабиринта, переступая по дну замшелого колодца, замешкавшись у этой, образованной обрушившимся лучом, словно из слоновой кости, сияющей башни — в конусной вышине которой, как в окуляре, промаргивая соринку, слезилась дневная звезда.

Мальчик, в чулках и ботиночках, он же — старик с курчавой цыганской бородой из учебника литературы, написавший трогательную повесть, быть может, не столько художник слова, сколько узник собственной беспокойной совести, — сын судьбы, принявший образ заступника и страдальца, позади которого, оплывая с угла амальгамой, стаивал вставленный в угрюмую раму трюмо кусок потемневшего льда из Диккенсова "Холодного дома", — он спускается за ней в подземелье и приносит куклу, пытаясь предложить подмену и совершить подлог.

"Уложив куклу рядом с собой, девочка засыпает, не разжимая объятий. Теперь их лица, прижатые друг к другу, являют контраст красок при некотором сходстве черт. Щеки у девочки бледны, а у куклы сверкают румянцем. В этом сопоставлении неодоушевленного, пышущего здоровьем и яркими красками кукольного личика с лицом угасающей девочки есть что-то завораживающее, что можно назвать роковым".

Или, может, это она, Кира, видела свое отражение в воображаемом колодце, в жемчужной лужице смутных воспоминаний, — куклой с выпуклым гуттаперчевым личиком, как на детской фотографии, сделанной накануне отъезда из Сорок, — где на живо и зелено написанном заднике помещался вымышленный замок с похожими на толстые заточенные карандаши башнями, окруженный торжественными кипарисами и наезженными алоэ. Сорок верст в тряском тарантасе до станции Флорешты; но куда бы ни отправлялся поезд, преодолевая равнины и горы, вольно посвистывая на степных уклонах или втягиваясь под каторжные своды тоннелей через каменное игольное ушко, — всюду его пассажиров ожидает подполье...

Вот и Параджанов, бородатый ребенок, старый карусельщик, не менее ее обожавший кукол (таскавшей их, найденные в мусоре, к ужасу горничных, неухоженных, в гостиничные номера), составлявший прежде их одежды из кусочков парчи и черных кружев, вправляя в вклады из безудержной бижутерии, и позже, в принудительной схеме, возмещая отсутствие этнографического ландшафта лагерным фантом "Беломора",

прилаживал к бумажному личику обрывок мочала и делал надпись обмылком карандаша: "Кира Муратова — лучший режиссер СССР".

Но до этого было еще далеко.

Прибытие поезда имени братьев Люмьер (назовем его так), сообщением Флорешты — Бухарест — Москва, ожидалось на станции метро "Площадь революции". Круглящимся лучом, шаровой молнией, пробившись критскими лабиринтами, миная тайные ночные семафоры, он выкатился из тоннельного ствола — фантастичного жюльверновского жерла, проверченного в окаменелой почве. Застывшие в нишах бронзовые рабочие с негнущимися знаменами, солдаты в длинных литых шинелях, матросы, опоясанные прикипевшими пулеметными лентами, — исполняли "Интернационал". В полированных плитах лабрадорита проступали Гаврош, собирающий гильзы на перроне, баррикады Парижской коммуны, оголившая смуглую грудь Свобода во фригийском колпаке. Гулко пронеслось по рельсам чугунное ядро — вывороченное из циклопического подшипника — и покатилося Садовым кольцом.

Это дети подземелий прорыли метро, как гномы орудя стахановскими отбойными молотками, шлифуя гранитные камни до зеркального блеска, это они, поднявшиеся с самого дна, строили стремящиеся ввысь стратостаты, перегораживали реки невиданными плотинами, рыли как муравьи марсианские каналы, но прежде — рассорились с Короленко, сочтя его милосердие унижительным, мало заботясь о том, что гибель их числялась на миллионы и называли их винтиками — в той титанической, с жерновами машине, напоминающей мельницу.

Над вращающейся, идущей кругом Москвой вздымались облитые утренной ртутью "Рабочий и колхозница", возносящие серп и молот, — выкованный из нержавеющей листовой стали парный колосс, полый внутри, — ничуть не похожий на служившего прибежищем Гаврошу, подомашнему шуршавшего мышами и поскрипывавшего как старый корабль деревянного слона; сиамский монстр индустриализации, чье выкатанное сварное нутро, образованное цилиндрическими стволами, воронеными раструбами и сегментированными коленами могло служить лишь образом какого-то нечеловеческого духового инструмента, специально созданного для исполнения маршей...

Запотевшие рубиновые звезды мерцали над причудливыми Кремлевскими башнями, нагроможденными на Боровицком холме, и невидимая рука великого и ужасного Гудвина — спрятанная в ежовую рукавицу или по-кошачьему мягко потягивающая вязанные петельки — двигала по-

слушными фигурками из-за зубчатой каменной стены, оставляя на руке след красной кирпичной пыли. Сын гуталинщика, возводя гигантские статуи, сам по природе был мал и неказист, а гримеры тщательно выглаживали его портретное лицо, очищая от оспы.

За сонными останкинскими палисадами, в сером здании с невыразительным плоским фасадом помещался волшебный институт кинематографии — где в продернутых сквозняками остекленных коридорах слышался грассирующий говор Герасимова, зябко оглаживавшего костистый затылок — словно пробуя: все ли голова на месте...

Когда подул юго-западный ветер, громыхая железным театральным занавесом, возмнившие о себе куклы, погребя рябое божество в галикарнасской гробнице, еще долгие полвека старательно длили антрепризу, упражняясь в режиссуре, составляя проскрипционные списки и вымарывая имена из титров. Запахнувшись в долгополые габардиновые плащи, прикрывая лица похожими на сморщенный цветок золочеными масками, они повторяли вслед за Вергилием: *Si parva licet componere magnis* — "Когда ничтожным бывает позволено великое"...

В той крошечной мартовской каше, перемежавшей свинцовые заряды пурги с трескотней фейерверков, заглушавшей расстрелы, ремаркой удалившегося драматурга были отмечены рукастые деревянные интриганы с оловянными глазами, нестигаемые огородные пугала, набитые торчащей соломой, слагающие мадригалы трубадуры, ловкие жонглеры в шахматных трико, суконные манекены из магазина готового платья. Кубки с отравленным вином переходили из рук в руки.

Щеки у живых были бледны, а у кукол сияли румянцем. В сопоставлении неодоушевленных, размалеванных красками личин с помертвевшими лицами живших было что-то завораживающее, что можно было назвать роковым...

Однажды в каменном ущелье пересохшего Колодезного переулочка, в фойе кинотеатра, она увидела уже поблекшее от натоптанной пыли масштабное, писанное красками полотно, изображавшее легендарного комбрига Котовского, чье имя носила кинопрокатная точка — бывший театр Шварца.

Под портретом родившегося в Ганчештах героя гражданской войны, застывшего с "цейсом" у прочерченной по Днестру румынской границы, помещалась полукруглая площадка, где перед вечерними сеансами играл состав в два-три инструмента или пела невзыскательная певичка; ком-

бриг — в безбрежных кавалерийских бриджах и едва захватывавшей макушку фуражечке, придававшей ему несколько шутовской вид, казалось, и сам готов был выйти на подмостки, не чуждый лицедейства, — если б не лежала перед ним невидимая грань: предел живописного правдоподобия или расплывчатая линия кордона, за которым лежал отторгнутый бессарабский берег, куда ему уже не суждено было ступить...

Вот и она нигде и никогда не была по-домашнему своей, невзирая на годы, проведенные в Москве, несмотря на десятилетия, прожитые в Одессе, оставаясь чужой даже в своей поздней славе и присутствуя как бы неполною мерой — как сорока на белом снегу, когда часть ее черного, с синеватым оттенком окалины тела кажется выеденным щемящею щелочью света. Временами безысходность прочитывалась в ее темневших чертах. Скуластое лицо было небрежно обведено кукольной стрижкой, будто оправленное в солдатский парик, и взор ее, не обремененный реальностью, был устремлен на далекий и уже на самом деле не существующий берег, к башне из слоновой кости. Фильмы ее клали на полку, она годами оставалась в простоях или делала индийские дубляжи, затеривалась в толкотне ассистентов, снималась в проходных эпизодах, — так старые итальянские мастера помещали своих двойников где-нибудь в неприметном уголке картины, уже затененном надвигающейся рамой, среди торговков, продающих битую птицу, или неряшливых прях, вырабатывающих тяжелые, пронизанные золотыми нитями гобелены, — представляясь персонажем из толпы, артистом миманса, но никак не тем, от кого будет зависеть конечное расположение фигур, когда замрет в некий роковой миг впадающий в красно-коричневые или зеленовато-землистые тона неотвратимый сюжет.

После того как закрыли "Княжну Мэри", она вновь взялась за написанный шесть лет назад для киностудии Горького сценарий "Дети подземелья"...

