Дан Пагис



Из стихотворений в прозе

Перевод с иврита и вступление Никиты Быстрова

В израильской поэзии второй половины XX века стихи Дана Пагиса (1930—1986) всегда занимали несколько обособленное место (как говорит литературовед Ариэль Гиршфельд, "словно бы на краю потока"). С одной стороны, в них легко обнаружить черты, соответствующие новаторским устремлениям поэтов его поколения ("поколения государства") — прежде всего Натана Заха и Йегуды Амихая, — присущие в целом всей так называемой "второй волне" ивритского модернизма. С другой, многие из тех, кто писал о Пагисе, отмечают, что в его стихах изначально было нечто не вполне совместимое с поисками и экспериментами современников: Дан Мирон указывает на "холодность и статичность", "замороженность сравнений и ситуаций", Амоз Оз — на конфликтное сочетание "классической сдержанности" и "хлесткой иронии", Тамар Якоби — на непроницаемую "герметичность под маской простоты и элегантности", Михаэль Глузман — на "отрицание общепринятых норм исповедальной экспрессивности", Шимон Зандбанк — на тяготение любого высказывания к молчанию, к эффекту "чистого листа". Эти особенности, только намеченные в первом сборнике Пагиса, "Солнечные часы" (1959), но в полной мере характерные уже для второй книги, "Поздний досуг" (1964), принято связывать с испытания-

© Дан Пагис, наследники, 2009
© Никита Быстров. Перевод, вступление 2021
Стихотворения в прозе публикуются с любезного разрешения наследников Дана Пагиса.

ми, выпавшими на его долю во время Катастрофы — с долгим (1941—1944) пребыванием в нацистском концлагере и с той ничем не восполнимой душевной опустошенностью, которая, по общему мнению (на мой взгляд, справедливому), образует глубинный "подтекст" его поэзии. "В каждом прямоугольнике цветочной клумбы я вижу могилу сонма убитых", — говорит он в поздней автобиографической прозе "Отец". Так, вероятнее всего, и было в повседневной жизни, однако в его поэтических текстах опыт Катастрофы очень редко обнаруживает себя напрямую — посредством личных воспоминаний или каких-то событийных аллюзий. Все пережитое столь тщательно утаено и зашифровано, что стихи не дают возможности узнать что-то определенное о самом поэте. "Я", от лица которого ведется речь, предстает в них либо уже перешедшим границу смерти и лишь по недоразумению вернувшимся в мир живых, как, например, в стихотворении "Ненужное возвращение":

После всего, сквозь годы смерти, осталась
сгорбленная деревня, что вместе с этой ночью
смутно меня припоминает.
Бессонница собак
передает от темноты к темноте все те же сплетни,
жестяной петух, флюгер на кресте,
как будто просит, чтоб указали ему направление.
Но я
не могу ошибиться адресом: он высечен
на моем теле.
Я осужден без жалости — шаг, другой:
вернуться и смотреть.
И вот уж день, и скоро меня найдут живым.
Зачем я взял с собой оттуда
глаза? —

либо окаменевшим, превращенным в мертвый объект, неподвижный или разрушающийся, как в стихотворении "Башня":

Я не хотела расти ввысь, но бойкие воспоминания,
что возводят ярус за ярусом, каждое — на свой лад,
перемешались в толпе чужих языков,
оставив во мне неукрепленные преддверья,
лестницы, которые никуда не ведут, разрушенные перспективы.
Без переводчика, недостроенная,
я наконец заброшена.

С предельной ясностью состояние этого "я" выражено словами ветра в небольшой поэме "Ветер переменных направлений":

От ужаса пустоты
я устремляюсь
в пустоту.

Стихотворения в прозе, перевод которых публикуется ниже, относятся к позднему периоду творчества Пагиса. Треть из них вошла в сборник "Синонимы" (1982), остальные — в изданную посмертно книгу "Последние стихи" (1986). В интервью Яире Гиноссар, появившемся в 1983-м, вскоре после выхода в свет "Синонимов", Пагис утверждает, что именно в этой книге он "освободился от прежней закрытой поэтики" и вернулся к вещам, по его выражению, на долгие годы "заброшенным" — к тому, что "забыл о себе самом — даже в своей личной истории". Речь идет не только об истории выживания и спасения в период Холокоста, но и вообще о том, что поэт именует "биографически достоверным в смысле обстоятельств места и времени". Стихотворения в прозе, без сомнения, ярче всех остальных демонстрируют поворот к этой "достоверности". Так, например, здесь впервые упоминается родной город Пагиса, давно им покинутый:

Город, в котором я родился, Радауц в Буковине, отверг меня, когда мне было десять. Как только он меня забыл — так забывают умершего, — я тоже забыл его. Это было удобно для нас обоих.

Вчера, спустя сорок лет, он прислал мне сувенир. Как докучливый родственник, требующий любви по праву кровной связи. Я получил от него новую фотографию, его последний зимний портрет. Повозка, крытая балдахином, ждет во дворе. Лошадь повернула голову и с симпатией поглядывает на пожилого человека, запирающего какие-то ворота. В общем, похороны. В похоронном братстве остались двое: могильщик и лошадь.

Но похороны великолепные: вокруг, на сильном ветру, теснятся тысячи снежинок, и каждая из них — звезда со своей собственной кристаллической формой. Всегдашнее стремление быть особенным, всегдашние иллюзии. А ведь у каждой снежной звезды один и тот же каркас: шесть концов, Маген Давид, в сущности. Через минуту все они рассеются, перемешаются, превратятся в однородные комья, станут просто снегом. В них мой старый город приготовил могилу и для меня.

Здесь же — картины довоенного детства, образ матери, мимолетно высвеченный в зеркале памяти, зыбко обрисованный контур "взрослой" жизни, "заикающейся на семи языках", косвенное упоминание недавней смерти отца и предвосхищение собственного ухода, в то время уже неизбежного, гротескные монологи типичных для Пагиса "странных" персонажей — левой ноги, авторучки "Монблан" — и, наконец, миниатюры об искусстве, настойчиво отсылающие к одной и той же ситуации, когда полнота художественного выражения оборачивается пустотой, а речь — молчанием. Несмотря на то, что эти стихи действительно не так герметичны, как прежние, они все же захвачены обычной для Пагиса тягой к "ускользанию" (или, в терминах исследователей его поэтики, "молчанию", "загадочности") — словно и вправду, как сказано в одном из них, написаны "симпатическими чернилами".

Из книги "Синонимы" (1982)

Слова

Вслед за долгим летом молчания наступило это утро, продутое ветром: теперь я снова могу говорить. Открываю окно — и тотчас ветер охватывает меня и, как бывает каждый год, срывает слова с моих губ.

Но сегодня утром я упорствую и настаиваю на всех словах до единого. Беру назад лишь то, о чем молчал.

За гранью строки

Строки стихотворения, длинные, короткие: каждая связана с предначертанным ей финалом. За гранью строки мы летим в космическую даль, возвращаемся, загораемся на краю воздуха, сгораем и наполняем тьму, окружающую нас.

Желания

Много падающих звезд я упустил, не загадывая желаний. Эти внезапные яркие проблески... Внутренне я не был к ним подготовлен. Как-то раз нашел фонтан, прошептал нужные слова и бросил в воду монетку, но ее мгновенно поглотила куча монет, брошенных другими. Теперь действую эффективней. Пишу, ставлю подпись и всовываю записку в Стену плача.

Плач по стилисту

Он всегда жил в погоне за правильным словом. А оно насмехалось над ним, прыгало у него между пальцами, как кузнечик. Поскольку он не давал ему покоя, оно отомстило: темное облако поднялось с горизонта — тысячи кузнечиков, саранча изголодавшихся слов. Они облепили его книги, его лицо, его рот и оставили после себя пустоту.

Самоотверженность

Резиновые перчатки: для кухни — брутальная жесткость; для операционного стола — скользящая эластичность,

способность проникать в интимные детали, дезинфекция. Среди всех резиновых перчаток аристократична только одна: вечная, поскольку несуществующая, перчатка с картины де Кирико "Песнь любви". Она прикреплена кнопкой к простой оштукатуренной стене, под ней — шар, который грезит непонятно о чем, и рядом с нею — гипсовая мужская голова, может быть Аполлона, невидящим взглядом уставившаяся в пространство. Ей неизвестно, что далеко позади, с обратной стороны, скользит черный паровоз и выпускает в воздух облако, и уже вечер. Но перчатка, висящая здесь, перед нами, всеми своими опущенными пальцами самоотверженно указывает вниз и дает нам понять — куда, куда.

Возвращение

На дороге, в случайном месте, я вижу, что вырвался из себя и побежал назад. Останавливаюсь, слегка ошеломленный, а потом, развернувшись, бросаюсь в погоню за собой. Я постарел, я спотыкаюсь, сердце стучит в меня кулаком, расстояние между мной и мной все увеличивается: там я возвращаюсь в зеленое утро, домой, иду, уменьшаясь, и вот уже горизонт пуст. Ну и что же я стою и дышу так тяжело? Я тоже поворачиваюсь к себе спиной и иду, обновленный и радостный.

Толкование

Силы не были равны уже с самого начала: Сатана — крупный вельможа в высшем мире, а Иов — обычный смертный. К тому же состязание не было честным. Иов, который потерял свое богатство, лишился сыновей и дочерей и был изможден язвами, вообще не знал, что это состязание.

Поскольку он слишком много жаловался, судья заставил его замолчать. А так как он уступил и замолчал, то, сам того не ведая, победил своего противника. И вот ему было возвращено богатство и даны сыновья и дочери — новые, конечно, — и отнята скорбь по тем, прежним детям.

Мы могли бы подумать, что именно это возмещение утраченного страшнее всего; могли бы подумать, что

страшнее всего то, что Иов не осознал своей победы и не понял, кого победил. Однако самое страшное в том, что Иов никогда не существовал, его не было среди живых, он был только притчей.

Акробатика

Первый удар барабана, и он — клубок воздуха, конечности его — во все стороны, он закручивается, падает по длинной дуге, приземляется на кончик пальца. Очень красиво, но это мы уже видели.

Второй удар барабана, и он — мяч, парящий между семью мячами, он бьет по ним и бьется об них, падает по длинной дуге, ловит все мячи собственным носом. Очень красиво, но это мы уже видели.

Вдруг, без всякого предварения, совершенно неожиданно, ноги его встают на доски сцены, и над ногами — таз, живот, грудь, плечи, шея, а выше — лицо, спокойно глядящее в темноту. Это искусство, выше которого нет.

Из книги "Последние стихи" (1986)

Отрицание

Слышал по радио, что сегодня исполнилось столько-то лет одному маленькому погрому — так его назвали задним числом. Я и не помнил об этом необычном юбилее, и даже сейчас мне трудно отчетливо его разглядеть. Совсем как тому дяденьке, который был очень близорук; окружили его на улице, сорвали очки с носа, а он вопрошает невидящими глазами: "Ну зачем? Они же вам не подойдут". И это было так забавно, что прежде чем его схватить, позволили ему ощупью дойти до края стены. Разумеется, нет здесь никакой катастрофы.

Вечер памяти

На вечере памяти этого старого поэта я сижу среди публики в Доме культуры. Члены комитета располагаются на сцене, напротив меня. Длинный узкий стол разрезает их пополам: шесть растерянных лиц

сверху, двенадцать сконфуженных туфель снизу. Ведущий открывает собрание и говорит: "Дорогие друзья, добрый вечер, спасибо, что пришли. Прошу вас!" Шестеро носильщиков поднимаются на сцену, переворачивают стол и аккуратно укладывают в него членов комитета, каждого на его стуле: братский гроб. Публика уже вскочила на ноги, теснится к выходу, к гробам, ожидающим ее снаружи. Я тоже прокладываю себе дорогу, работая локтями и кулаками, чтобы не прозевать свой собственный гроб.

Орел

В земле чужой, индейской, мы выходим под вечер, чтобы запустить воздушного змея — орла с бумажными перьями. Утром купили его на рынке, и с тех пор он наш, только наш. Мы поднимаем его над головами (бумага пробуждается), бежим (бумага изумленно шуршит), разом отпускаем: потрясенный свободой, он поневоле взмывает вверх, но, когда натягивается веревка, привязанная к его лапам, понимает: он — все еще пленник. В тот же миг падает под острым углом к земле и гневно преследует нас: не орел, змей извивающийся.

Сахарный герцог

Дед выдает себя за обычного торговца сахаром. Но на самом деле люди знают, что он — тайный император, добрый и просвещенный. В его дворце, замаскированном под магазин, толпится свита: мешки с сахарным песком, мешки с сахарной пудрой, коробки с кусковым сахаром и, по крайней мере, десять белых конусов с заостренными вершинами, которые именуются сахарными шапками. Это придворные шуты.

Идут годы, и, поскольку дед устает, он кладет руку мне на плечо, назначает меня своим заместителем и присваивает мне особый титул: сахарный герцог. В углу лежит полный мешок сахара, погруженный в сладкий сон, и он даже не знает, какая сила скрыта в нем (сила одной, но могучей лошади). Я забираюсь к нему на спину, вонзаю пятки ему под ребра и несусь вперед.

После того как я завоевываю мир и снова дарю ему волю, я возвращаюсь и говорю всем: дорогие сахары, вы тоже

свободны. Я отказываюсь от герцогского трона на веки вечные, по крайней мере до вечера, потому что перед нами стоит еще одна огромная задача. Вот сделаю уроки, и вместе с вами, как равный среди равных, выйду, чтобы остановить вероломное вторжение завтрашнего дня.

Вестерн

Еще утром я должен пересечь американский континент — от моря к сияющему морю, как сказано в гимне[1]. Дорога довольно длинная, во всяком случае пыльная, но я купил превосходного коня, гибкого, резвого, крутобокого. Первым делом выпью что-нибудь в этом калифорнийском ресторанчике, он хоть и гипсовый, но построен в старом испанском стиле. Выпил, набрался сил, и уже на коне. Минутку, минутку, что это? Что за пробка вылетела вдруг из его живота? Он испускает дух, сморщиваясь, словно пустой пластиковый пакет. Все, нет у меня больше коня.

Опять меня обманули. Жалко, конечно, но такой человек, как я, не станет отчаиваться. Продолжу в одиночестве. Опускаюсь на четвереньки и пытаюсь вспомнить: как скачет конь? Как-то мне говорили, что он бежит в три стука: раз — переднее копыто справа; два — переднее копыто слева; три — оба задних копыта. Или в другом порядке? Я пробую: стучу передним справа, передним слева, обоими задними. Неплохо, я уже доскакал до прилавка. Перепрыгиваю через него, испускаю ржание, толкаю дверь головой — и весь континент расстилается перед моими подковами.

Пятна леопарда

Грипп, а может, и воспаление легких: медицинские банки, да поскорее! Спиртовая горелка уже готова, синеватое пламя зачарованно трепещет над ней. Пузатые банки переворачивают над пламенем, поджигают воздух, скопившийся в них, и быстро прикладывают к спине. Они мгновенно впиваются в кожу, как стеклянные

1. Имеется в виду патриотический гимн “Прекрасная Америка” на слова Кэтрин Ли Бейтс (1859–1929). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

пиявки, томимые жаждой, и высасывают тлетворный дух из тела ребенка. А когда напиваются вдоволь, то отваливаются в изнеможении, и на ребенке остаются круглые, удивительно красивые пятна: настоящий леопард, который никогда не переменит свою шкуру.

Люминал

Старый радиоприемник с панелью, на которой указаны названия городов, снова засветился в темноте. Я и не знал, что он до сих пор жив. Если так, то я молод. Города, по-прежнему далекие и манящие, поют для меня, рассказывают о новостях прошедших лет.
Дверь открывается. Кто пришел ко мне? Я пришел ко мне, чтобы забрать меня. Знаешь, мне трудно вести беседу в одном лице, вернемся к языку "я и ты", как когда-то. Еще немного, и нам нужно будет уйти, но бояться нечего, правда нечего. А прежде чем мы закончим — прогноз: завтра будет холодно. Ты хочешь взять шарф? Возьми, возьми, если тебе так спокойней. Тело, которое ты оставишь, заморозят за день или за два, а потом, хотя это и будет дорого стоить, вымоют, спеленают, превратят в большого младенца. Затем позовут сына, чтобы он опознал отца среди прочих младенцев, что ждут возвращения в материнскую утробу. Ты смеешься! Это библейский стих, чудесный стих из Иова: "Наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь"[1]. Что значит "возвращусь"? Ты задумывался когда-нибудь?

Ну вот, только что сообщили: на этом наши вечерние передачи заканчиваются. Только одна минута, и мы уходим. Смотри, голова неподвижна, руки лежат свободно, открыто — я и не думал, что этот час будет столь благодатным.

Обучение плачу

На большом кладбище Монпарнас, на солидном, помпезном надгробии, сидит и плачет статуя. По сути, только кажется, что она плачет: ее слезы давно уже высохли, и сидит она просто так, с поникшей головой,

1. Иов. 1:21.

с руками, прижатыми к бесслезным глазам, — сидит и ничего не делает.

Ее праздность раздражает меня: я ей напомню, как плачут. Знаю, это нелегко (не так уж я и наивен), но шансы неплохие. Во всяком случае, она уже приняла правильную позу. И я пытаюсь пробудить в ней память об ее отце, который умер годы назад, и память о годах, прошедших после его смерти.

Но нет, ничего не выходит: она тиха, как камень. Что ж, попробую ее перехитрить, поведаю о своей собственной доле: я — одинокий, никому не нужный, измученный, я рассчитываю лишь на каплю сочувствия... Опять ничего! Я не выдавил из себя даже слабого плача, не сумел показать ей, примера ради, ни одной слезинки.

В чем же я ошибся? Думаю об этом уже годы и годы, с поникшей головой, как статуя, которая кажется плачущей.

Искусство ограничения

Сначала он думает, что этот изобильный луг дает ему все, тысячи неожиданных возможностей. Затем понимает, что не может жить в таком беспорядке. И правда, стебли травы невысоки, они доходят ему лишь до коленей и даже только до щиколоток. Но все это — запутанный лабиринт: здесь нет пути, здесь — бессчетные тропы: он волен обращаться ко всем ветрам, он потерян.
И он выбирает ограничение! Не луг, а маленький участок травы; не участок, а три стебля травы; не три, не один (здесь кажется ему, что он подходит к сути), даже не один-единственный стебель, а изображение стебля.
Вот в чем суть.
Только в конце, когда он повесил это изображение на стену, то увидел, что оно заключает в себе весь луг целиком и целиком же его отрицает.

Беседа

Четверо говорили о сосне. Один определял ее в соответствии с классом, родом и видом. Другой утверждал, что она не хороша для производства досок.

Третий цитировал стихи о соснах на разных языках. Четвертый пустил корни, расправил ветви и зашуршал.

Для литературной анкеты

Вы спрашиваете, как я пишу. Пусть это останется между нами! Я беру спелую луковицу, выжимаю ее, окунаю перо в сок и пишу. Это отличные симпатические чернила: луковый сок бесцветен (подобно *слезам*, что вызваны луком), и после того, как он высыхает, никаких следов не остается. Лист бумаги снова выглядит чистым, каким и был. Только если вы приблизите его к огню и хорошенько нагреете, написанное проявится, сначала неуверенно, буква здесь, буква там, и, наконец, так, как нужно: предложение за предложением. Что-то еще? Мы не знаем тайны огня, да и кто вообще заподозрит чистый лист в том, что на нем что-то написано?

Дирижирование

Еще немного, и я взойду на сцену — дирижировать. А пока мнится мне, что я внимаю хаосу звуков, покоряющих сердце: каждый музыкант настраивает свой инструмент, карабкаясь по пунктиру гаммы, по самому краю мелодии. Какая красота. Я понимаю состояние того готтентота, который первый раз пришел на концерт: самый красивый фрагмент, гвоздь программы, бывает до того, как появится забавный человек с дирижерской палочкой.

Время подниматься на сцену. Вот и я. Закусываю губу, преодолевая силу земного притяжения, и поднимаю палочку. Безмолвие ожидания. Передо мной простирается сцена, совершенно пустая, до самого края. Здесь никого нет. Какая красота. Я даю знак потокам ветра, и они мгновенно подчиняются мне: вступление духовых, первая часть, престо!

Языки

На смену целой жизни, что заикалась на семи языках, приходит этот немой северный берег. Бакен покачивается, обнажая передо мной мои тайны: я чужой, а быть чужим — это благо, ведь я сюда не зван. Не меня оповещает о чем-то зеленый флажок, не меня радостно встречает пристань, скудная острая травка льнет

не к моей протянутой руке, и лишь когда я проявляю упорство, она режет мне руку, краснеет, отступает. Какая чуждость, как чудесно. Со всех сторон — и блеск, и взмахи, и щебет веселый, соленый, и еще, и еще, и еще! Звук догоняет звук, бесчисленное множество языков, без меня, и — наконец-то! — свобода.

Профессиональный отчет

У меня важная профессия: я — левая нога. Не каждый имеет к этому талант. Но господин Тело (мой босс) кичится передо мной и каждый раз норовит начать с правой ноги. А она ничем не искусней меня! Наоборот, когда он ее поднимает (например, чтобы пнуть), то опирается только на меня, и еще приговаривает: вот, вся Тора на одной ноге. Я даю ему повод для шуток, почему нет? Но отношения между нами далеко не стабильны. На каждом шагу — то вверх, то вниз.

И вообще, какой, вы думаете, у меня разряд? Самый низкий, несмотря на стаж. Рабочий день долог, рабочее место тесное и темное — да, я имею в виду левую штанину, ничего драматичного. И что, это должно утешать? Да ничуть! После работы, вечером, быстрый переход в пижаму: господин Тело не замечает признаков моего старения — сеть голубых вен, дряблая плоть, распухшая плоть... На него ничто не действует, хотя я изо всех сил отстаиваю свои права. Но ничего, господин Тело, я тебе устрою итальянскую забастовку, ты у меня еще захромаешь, по полной программе!

И все-таки в глубине души я с ним считаюсь. Установила себе границу: до полного разрыва не дохожу. Что делать, привыкла. Собственно говоря, я и на покой решила уйти вместе с ним, — ну хорошо, готова признаться: я, как говорят, верна ему до смерти, и даже после порву с ним не сразу, а постепенно — в тех медленных процессах, которые растянутся на несколько лет, может, на шесть или семь.

Иногда по ночам мне снится сон о нем, о господине Тело, как будто он — не самый крупный босс, а есть еще и над ним начальник. Может, директор фирмы? Как бы там ни было, если он и существует, то так далеко, что его трудно различить даже во сне.

Подающий надежды

Завхалав[1], поэт, подающий надежды, всегда полон уподоблений. Источник не обманет, в пятничном литературном приложении именно так о нем и говорят. Все связи перед ним обнажены: это на что-то похоже, а это похоже на похожее. В интервью для упомянутого приложения он даже признается, что пишет стихи, потому что все у него связано-увязано, и он счастлив[2].

Он вытягивает нить очарования из всяческих красот и наматывает ее на себя, как на катушку. Председатель собрания подобен шляпе. Застежка-молния подобна колеблющейся девственнице. Любовь подобна пишущей машинке, потому что черная лента в ней раскручивается до конца, как любовный роман, а потом повторяет свой путь.

В мире есть только две вещи, которые не похожи друг на друга: Завхалав в своем представлении о себе и Завхалав. Всякое сходство между ними абсолютно случайно.

Пишущие

Много я написала за свою жизнь. Слова уклончивые, искренние, и тут, и там — на полправды или на полторы правды, хорошие, плохие и так далее. Все это я лишь предполагаю: помнить не могу, потому что, как всякая авторучка, памяти не имею. Да она и не нужна мне: я из старой почтенной фирмы "Монблан", которая не требует от меня ничего, кроме благородства. У моего пера в четырнадцать карат исключительно голубая кровь. Я живу в гармонии с листом самой лучшей бумаги, с легким напряжением между большим и средним пальцами. Иногда, во время раздумий, я даже возвышаюсь до лба и опираюсь на него минуту или две. Меня, как и всех аристократов, нынешняя эпоха унизила. Вот уже годы прошли с тех пор (я, разумеется, не могу вспомнить когда), как ворвалась сюда эта вульгарная

1. Завхалав — "текущий молоком", т. е. изобильный, по аналогии с "землей, текущей молоком и медом".
2. В оригинале фонетическая игра: *шар* (сочиняет стихи) — *мекушар* (связано) — *меушар* (счастлив).

выскочка “Бик”, эта шариковая ручка. В ней — ни единой капли крови, лишь клейкая химическая влага, что портит карман. И ничего больше. А еще пишущая машинка — сущая пустомеля. Она привязывает буквы к тонким шпажкам, которые дергаются у нее в животе, как паучьи лапки. Теперь обзавелась электричеством, приукрасилась разными изобретениями — и все равно выходит из моды. Никакая косметика ей не поможет. Эти двое, какими бы наглыми они ни были, хотя бы признают, что живут одним часом: пишут и забывают. Но автор — вот кто пускает пыль в глаза! Этот трюкач воображает, что может запоминать и накапливать в себе тысячи слов. Легкое нажатие на кнопку, и он тотчас же извергает их все на экран, предавая всяческому искажению и изменению, и ни минуты не помнит об их юношеской прелести. Это не память, это подделка! Но почему я так кипячусь? Ведь и его, мошенника, постигнет та же участь: он тоже все забудет — как и другие пишущие, как я сама.

Г*айд-парк*

Неистовый проповедник, что взобрался на ящик из-под мыла и брызжет слюной, предостерегая слушателей от войны Гога и Магога, внезапно вперяет в меня свой взгляд (я случайно оказался во внутреннем, самом опасном, круге) и кричит: “Вот ты там, что ты стоишь с мечтательным видом? Ты вообще знаешь, кто ты такой?” И тут со мной происходит чудо: я знаю, кто я. “Йес, сэр, — отвечаю с подобострастием, — и я готов исполнить свое предназначение”.

М*еха*

Большой резной шкаф, полумрак. Запах нафталина и тонкий аромат духов. Мамины меха в летней дремоте. Во главе их — серебристая лиса, полированные стеклянные глаза грезят о зиме. Когда-нибудь я вернусь, чтобы обвить белоснежную шею мамы. Она умерла до того, как мне исполнилось четыре года. Ее зовут Юлия, а меня никто не зовет и не ищет в дне сегодняшнем. Я — с этими мехами: мне позволено подождать до снега.