

Салыр-Гюль -4/ продолжение

Category: Kitapcy, Ýol ýazgylary
написано kitapcy | 24 января, 2025
Салыр-Гюль -4/ продолжение IV.

МЫСЛЕГОРСК И ЛЕГЕНДО-СТРОЙ

У Количества свои десять пальцев, десять цифровых знаков, которыми оно дощупывается почти до всего. Длина рук Количества не меренная, но, думаю, есть предел, дальше которого им не протянуться. Я очень люблю цифры. Но без взаимности. Они как-то сторонятся меня. И, нарушая очеркистский обычай, я не привёз с собой числа труб, раскуривающих своё фабричное наргиле под небом Туркестана, количества гектаров, перешедших из-под риса под хлопок, процентных отметин роста грамотности и других цифр. Всё это сделано до меня и без меня теми, кто это может сделать много лучше моего. Я – существо в наглазниках, и мне уютнее всего в расщепе моего пера. Правда, у станции Каган я с волнением видел вынырнувшие из-за холмового горба горбы верблюдов с притороченными к ним огромными кошмами, вздувающимися от хлопка; хлопковая ость, пробиваясь наружу сквозь мешочные поры, казалось, продолжала после смертный рост.

Помню и чуть подболоченные рисовые прямоугольники, взятые в земляные фрамуги. И особенно запомнился мне экскаватор, окунающий свои черпаки в воду заиленного арыка. Экскаватор был стар и скрипуч; проворачивая свою тугую цепь, он ржаво брюзжал: черпай-черпай, а ради чего; всё равно на смену песку песок и илу ил – или не так? Скрипи, чтобы пили, скрежещи от надсады, чтобы сады над арыком процвели.

И как ни плакался, скрипя зубьями о звенья цепи, старый брюзга, мотор внутри его продолжал вращать черпаки, разлучая арычье дно с поверхностью.

Но я так и не научился отличать американский хлопок от египетского и двуногой прогулке по полю, засеянному злаками, предпочитаю двуглазую прогулку по книжному полю мимо

бороздчатых строк, засеянных чёрными знаками.

Здесь я у себя, здесь я не боюсь спутать литературную рожь с пшеницей, здесь мне ясно выколосование смысла, степень всхожести посева идей. Никогда не забуду, с каким вниманием в свои самаркандские утра я следил за раскладкой узбекских брошюр и листовок на книжных ларях, что расположились у начала Регистанской улицы. Это, в сущности, ещё и не посев. Это только предпосевная литературная кампания. Вот, например, «Мои университеты» Горького, переведённые на узбекский язык. Книга сплющилась в листовку, заглавие «Как я учился». Да, новая узбекская литература, литература латиньяшдырыша, пока чистая ученическая тетрадка, начинающаяся таблицей умножения, прижавшейся к обложке. Но в таблице умножения искусство умножать, обещание богатств.

Каждая же белая страница напоминает мне снежную поверхность: чуть прикоснись лучом пера, снег стаял и таившаяся озимь – под взгляд.

Итак, в дальнейшем я сосредоточиваюсь на будущих днях литературы советского Туркестана. Я постараюсь угадать (разумеется, в пределах отпущенной мне догадливости), как сочетается вот эта фигурная полуобсыпавшаяся куфическая надпись на стене медресе с латинизированной строкой над входом в библиотеку, в китаб-хану. Прежде всего оглядываюсь с некоторой опаской на мои азартные рассуждения о «Западе» и «Востоке». Это традиция, из которой я не попытался выпрыгнуть. Может быть, потому что боязно прыгать на ходу.

В Тану-Тувинской республике, где-то на огороде у аила Салдам стоит шест, на шесте доска, а на доске: «центр Азии». Шест был водружён неким англичанином, который, вычислив центр неправильной плоскости азиатского континента, пришёл сюда, преодолевая огромное расстояние и множество трудностей пути, чтобы «осмотреть» математическую точку. Корабли, идущие в долгом направлении через Великий океан, пересекают условно проведённую демаркационную линию, отделяющую сегодня от завтра: судну, пересёкшему линию в восточном направлении, присчитывается один восход и один закат, и есть момент, когда на носу парохода одна календарная дата, а у кормы его –

другая.

В области культуры мы тоже с тщанием отчерчиваем понятие Запада от Востока, часто не желая понять всей условности такого рода демаркационных разлинований. Конечно, нет никакого самодовлеющего Востока и самозаконного Запада. На самом деле они непрерывно переходят друг в друга, опрокидывая все отсихпоры и досихпоры нашего рассудка. Именно это даёт мне мужество додумать начатую мысль.

На северо-востоке страны в Узбекистан открываются Джунгарские горные ворота. Полторы тысячи лет тому назад сквозь них прошла – держа путь с востока на запад – череда народов. Это была беспокойная длительная эпоха их переселений, перемены становий. И затем движение прекратилось. Джунгарские ворота широко раскрыты и ждут. Но народы живут не в кибитках, а в небоскрёбах и не намерены переселяться. И тем не менее покоя нет, мимо врытых глубоко в землю фундаментов непрерывное движение всё новых и новых сотрясающих мир смыслов. Я давно уже привык называть это: эпоха великого переселения мыслей. Но мысль больше похожа на птицу, чем на человека. И наши головы лишь гнёзда, в которых она выводит свой выводок... выводы. Стоит мне закрыть глаза, хотя бы вот сейчас, и я почти вижу стаи мыслей, перелётных идей, совершающих свой лёт с запада на восток и с востока на запад. Оттуда, из страны закатов, логические косяки трёхкрылых силлогизмов. Это – ночные птицы познания. Они вообще дискурсивны. И когда логический холод переходит в логическую стужу, начинается перелёт.

Отсюда же, из страны сказок и созерцаний, поднимаются легко парящие пестропёрые образы, эти крылатые джинны и ифриты поэзии. Образ вообще летуч: как аромат. Взгляните на старый текинский ковёр: красочный орнамент его так лёгок, что, кажется, достаточно одного удара ветра, чтобы рисунок взлетел над ковром рисунком-самолётом. Сидя теперь под косыми лучами заката на привычной ступеньке моей комнаты, впутывая глаза в закаменелый ковровый узор внутренней стены Тилля-кари, я упрямо возвращаюсь мыслью к ненаписанной литературе завтрашнего Узбекистана. Прежде всего мне представляется, что

здесь, среди этой природы, людей, завернутых в пёстро орнаментированную ткань халатов, рядом с синим куполом древней Биби-ханым, пробующей переблистать своею синью синь самого неба, невозможно осуществить реализм, по крайней мере, того реалистического коэффициента, который так свойственен нашей художественной традиции. Пейзажи, солнце, быт, странно сочетающий элементы старины и новизны – всё это толкает в фантазию. Дальние очертания гор, полускрытые чучваном пыли, постоянно меняют свои очертания, как облака.

Облака же вообще всегда больше интересовали романтика, чем реалиста. Это не трудно было бы доказать путём простой литстатистики.

Принцип так называемого ультра-микроскопа в том, что наблюдаемый объект, включённый в яркий луч, раздвигает (так кажется глазу) свои размеры. Но луч самаркандского предосеннего солнца действует именно ультра-микроскопически; мелкие пылинки, попав в него, оптически разбухают в золотистых мошек, совершающих своё брачное кружение. А что такое легенда? Это – малый, пылинно-малый и пылинно-серый факт, увеличенный, гиперболизированный ярким его освещением. Следовало бы под луч ультра-микроскопа – и самое понятие «реализм». Обычно он оказывается и в наших практиках и в наших теориях – обнищавшей реальностью, точнее, бедным литературным её родственником, приживалом самой жизни. Литература «жизни как она есть», работая по-приживалочьи, своими беззубыми дёснами не может разгрызть косточки факта, обдирая лишь его мякоть. Наш реализм фатальным образом всегда в близком соседстве с бытовизмом. Но быт «и я» бытия – блеклый и искажённый повтор.

Э.Золя, пытавшийся создать теорию реалистического (даже натуралистического) «экспериментального романа», не оказал должного внимания понятию «эксперимент». Эксперимент, хотя и направлен всегда на природу (на натуру), но никогда не бывает натуралистическим. Говоря терминами именно наших теоретиков реализма, можно легко заставить их признать, что самое неестественное из всего нам известного – это лаборатория естествоиспытателя. В самом деле, в лаборатории этой приборы, дающие атмосферное давление в сотни и тысячи атмосфер,

устройства, поднимающие температуру до 3000^oС и выше... Но ведь в той «действительности», в которой мы живем, воздушное давление колеблется лишь в пределах одной (с малым процентным привеском) атмосферы, а жара в 50^o законно описывается реалистами как «нависший над землей неподвижный, неестественный зной».

Фантазм Э.По, концепции Г.Уэллса, образ «шагреновой кожи» Бальзака реальны, чтобы оставаться в пределах ходового реализма. Художественное познание, как и научное, идёт не по касательным к вещам, а по линиям центров, в вещи.

Узбекистан будет добывать и разрабатывать руду гор, столпившихся вокруг Ферганской долины, собирать хлопок с бухарских полей, добывать образы и темы из старых и юных пейзажей страны, руин и новостроек, быта, тянущегося в бытие, и быта, уходящего в смерть.

Но и руда, и образ, взятые, как они суть, нуждаются в «обогащении».

Обогащительные процессы, как известно из фабричной практики, – сводятся к удалению из прорабатываемого объекта чужеродных примесей, ослабляющих его действенность.

Роль такого обогащителя, обогащителя факта, выполняет легенда. Ведь люди внутренне настроены на деяния, но внешне не идут дальше дел. Деяния – материал легенды, дело – история. Легенда как бы возвращает дело в его первоначальную стадию, когда оно было деянием, переигрывает опровергнутый шахматный ход заново. Закон исторической игры: «тронуто – пойдено». Закон игры легендами: тронуть непойдённым, транспонировать внутреннее действие вовне, никак и ничем его не снижая. В этом, в сущности, и заключается сущность фантазии. А без фантазии нельзя, как отмечал В.Ленин, «и пуговицы пришить». Здесь же, в этой стране гигантских неосуществлённостей, в ближайшие же годы придётся перешивать устье огромной реки, оторвав его от одного моря, чтобы прикрепить к другому. Как это сделать без затраты воображения? Тысячевёрстия Кара- и Кзыл-кумов должны быть заселены сперва фантазией, мыслеобразами, цифрами, а затем уже можно развязать воображение и высыпать из него, как семена из мешка, мыслезаготовки вовне. И литературе предстоит

в этом деле сложное и трудное задание: научить умы видеть то, чего ещё нет, притом с такой ясностью, как если б оно уже было. Образы её должны быть предельно реальны, иначе они никого не убедят; но жить они должны за пределами реального, вне осязаемости, на некотором отстоянии от протянутой руки. Точнее: от притянутой, притягиваемой ими руки.

Понадобится много легенд, целый литературный Легендострой, образы которого, вместе с контрольными цифрами и научными схемами, двинутся в будущее, не дожидаясь его прихода.

Самый верный путь для узбекского слова: через реализм в реалиоризм.

ДУНЬЯЗАДА

В первую же ночную встречу с Шахриаром Шахразада сказала: «О, царь, у меня есть маленькая сестра, и я хочу с ней проститься». Царь послал тогда за Дуньязадой, и она пришла к сестре, обняла её и села на полу возле ложа, и тогда Шахриар овладел невинностью Шахразады, и они сели за беседу. И младшая сестра сказала Шахразаде: заклинаю тебя Аллахом, сестрица, расскажи нам о чём-нибудь, чтобы сократить бессонные часы ночи.

– С любовью и охотой, если разрешит мне безупречный царь, – отвечала Шахразада, и, услышав эти слова, царь, мучившийся бессонницей, обрадовался, что послушает рассказ, и позволил».

Отсюда и начинается длинная нить с постепенно нанизываемыми на неё сказками; задача рассказчицы – вдевать нить в новую сказку как раз в тот момент, когда её, нить, хотят оборвать; стимул к этому прост и убедителен – нить сказок в то же время нить жизни сказочницы.

То, что губило ширдоревского харифа – краткость южных ночей, – Шахразаде было лишь на пользу: сказки её всегда оказывались немного длиннее ночей, рассказ обрывался на полуслове обычным «но тут застигло Шахразаду утро и она прекратила дозволенные речи». Однако этот приём мог оказаться недостаточным; и к нему присоединяется: «куда этому до того, о чём я расскажу вам в следующую ночь, если я буду жить и царь пощадит меня» – это

уже договор о занимательности (неустойка – смерть).

Анализ первой же сказки 1001 ночи показывает, что это сказка о рассказчике. Схема: некий купец выплюнутой финиковой косточкой убивает невидимого маленького сына могущественного джинна; джинн, представ перед убийцей, требует жизнь за жизнь. Купец согласен, но просит позволить раньше уплатить свои торговые долги: уплатами то одному, то другому кредитору он, подобно Шахразаде, действующей сказками, отодвигает срок своей смерти. Когда длить это оказывается невозможным, честный купец несёт свою жизнь к условленному месту встречи; но по дороге к нему присоединяются трое старцев, которые, придя вместе с должником к всё ещё требующему смерти кредитору, рассказывают ему опять-таки отодвигающие казнь сказки, требуя в уплату за каждую треть крови убийцы. Развязка ясна.

Таким образом, выдуманная своими создателями Шахразада легендизирует свою собственную ситуацию. Это вполне понятно: ведь каждая её сказка может оказаться последним из сказанного ею, а последние слова, осознающие себя последними, всегда звучат как завещание. И этому нашим советским поэтам следует поучиться у Шахразады: каждую свою вещь писатель должен писать как последнюю, вкладывая в неё все смыслы, какими он владеет.

Впрочем, у ложа Шахриара и Шахразады всегда находилась внимательная слушательница девочка Дуньязада. 1001 ночь – это без малого три года; притом у Шахразады рождались не только сказки, но и дети, что, разумеется, на время разрывало цифры. И к концу цикла Дуньязада превратилась из подростка в женщину. Она прошла хорошую школу слушания – теперь её черед рассказывать.

Но самое имя её от слова «дунья», что по-узбекски (так и по-персидски) значит «мир». Не ложу, а миру даст она свои сказки, не тирану, страдающему бессонницей, а проснувшемуся после вековой дрёмы народу, не 1001 ночи, а тысячам и тысячам трудовых днем.

Пафос монархии, особенно абсолютистской, всегда направлен на прошлое.

Монархии опираются на плиты могил, с их «сын сына сына»; заслуги предков – взамен дел живущих; генеалогическое древо,

растущее ветвями вспять и выставившее корень в пустоту. Во время закрепления таких династий появляются угодливые историки и поэты-эпики, пишущие медленными размерами бесконечные шах-намэ, то есть описи царей и деяний. Такого рода дастаны, поэмы царей обычно обрываются вместе со смертью эпика, не успевающего дойти из глубины плюсквамперфектума до настоящего времени. И новый преемник, подобрав последний стих, длит шах-намэ дальше.

Но ветер истории, налетающий из будущего, сначала раскачивает, потом щепит и губит генеалогический лес. Троны качаются. Что делать? Прошлое изменило, сущность будущего в изменении, — остаётся цепляться за настоящее, за «после нас хоть потоп». И эпика сменяется поэзией настоящего, лирикой.

Психологически доказано, что не существует памяти эмоций: можно вспомнить геометрическую фигуру, дату, лицо, слова любви, но не эмоцию. Иначе разлюбивший, вспоминая чувство, опять бы переживал его, то есть влюблялся снова; этого не бывает. И только при помощи лирики можно изловить настоящее и в силки: на лету.

Но настоящее, возразят мне, это непрерывно движущаяся временная точка, оставляющая после себя всё длиннющуюся линию прошлого. Пусть так. Однако линейное представление о времени не совсем точно, так как время имеет всё-таки поперечник, другими словами, настоящее имеет некоторую, правда, очень незначительную длительность.

Как петля сети не должна быть больше рыбы, на которую сеть ставится, так и строфа лирического стихотворения не должна по длине намного превосходить длительность настоящего.

По вычислениям американских психологов длительность настоящего колеблется от одной десятой до трёх секунд. Ясно: чтобы успеть «сделать» настоящее, то есть лирически заполнить его, раньше чем оно уйдёт, заставить настоящее выслушать слова о нём — необходимо предельно сжать слова и сколь возможно растянуть настоящее (то есть промежуток между двумя осознанными изменениями в содержании сознания). И Восток в этом смысле чрезвычайно благоприятен для лирики. С одной стороны здесь изобретены строфические микроформы — семнадцатисложные хай-ка,

звукоорганизмы «танка», короткие двустрочья байтов (персидский, узбекский и чагатайский языки), мгновенные прыжки рифмы через рифму всевосточной газеллы (газаль), с другой стороны – самый поперечник времени, длительность настоящего на Востоке несколько больше, а пульс времени замедленнее. Стоит внимательнее взглянуться в глаза людей, сидящих на подгибах ног по чайханам, в эти красиво прорезанные, акварельно вписанные меж фарфорово неподвижных век глаза, чтоб понять, что настоящее здесь не так уж торопится уступить место другому настоящему, а страдающую тиком, оттикивающую миги секундную стрелку тут до сих пор с успехом заменяет древняя мера времени – верблюжий шаг.

И любопытно отметить, что поэзия настоящего, мастерство байтов, кратких лирических сигналов, развивалось здесь именно в наиболее тревожные исторические моменты, обычно у стыка сменяющих друг друга эпох. Наилучшим примером могут быть лаконичные, в нескольких секундах уместяющиеся стихи знаменитого султана Бабура (XVI в.), писавшего в период катастрофически быстрого упадания значения старых торговых путей Средней Азии и лихорадочных поисков связи с Индией.

Но после того как приходит «потоп», он смыкает вместе с царствами и тронами лирику и эпiku. Народу, и особенно рабочей его части, незачем склонять знамёна перед своим прошлым. Обычно оно ему враждебно. Поэтому нужно позаботиться лишь о том, чтобы это прошлое действительно прошло, и обезопасить себя от его вторжений. За мгновеньности, за лирические соломинки хватается лишь утопающий в потоке революции, а не сама революция. Поэтому ей, вочеловеченной в массах, остаётся одно: будущее. Добывая прошлое, преодолевая искушение настоящим, люди революции строят грядущее. Наше слово «потомки» выражает пассивное отношение к будущему; но есть другое старославянское (как ни странно), которое называет поколение, идущее вслед за нами, «зждемии» (строимые).

Будущее, как и все другое, разумеется, можно строить, вместо того чтобы просто подставлять себя под него, принимать своё завтра и послезавтра в готовом виде. Можно и надо отказаться – и в этом вопросе – от потребленчества и перейти к

производительности. Фундамент для будущего можно класть заранее, заранее же можно исчислять его план и соотношение частей.

Его можно настолько точно вычислить, что оно, будущее, получит право иметь своих историков, и воспоминателей предстоящего к свершению.

Мало того, может быть, удастся и самое легенду переселить из прошедшего, в котором она так долго зажилась, в просторы грядущего. Литература станет художественной разведкой, брошенной навстречу дням. На смену броуновскому движению чувств – истончённая техника предчувствий; вместо апарципирования – точнее впереди его – антиципация. Легенде всё труднее и труднее ютиться в тёмных уголках прошлого.

Фонарики историков высвечивают её из всех укрытий, делегендируя в исторически проверенный факт. Да и самый род занятий легенды среди умерших столетий мало почтенен: окликать сзади, заставляя оглядываться назад, во время, напоминать о гигантском некрополе истории. Не лучше ли ей, легенде, идти впереди событий, звать в них, художественно восхищать предвосхищением.

Рабле, говоря о любителях обсуждать вопросы формы, называет их людьми, «предпочитающими рукава рукам». Но думается, что и рукава, особенно среди не размёрзшихся в жизнь дней будущего, вещь, о которой необходимо позаботиться.

Такой формой будет не лирика, никогда не разлучающаяся с настоящим, и не эпос, ищущий прошлого по прошле, а драма. Драма, по самой своей сущности, наклонена в будущее. Она – действительна, а всякое действие – переход из несвершённого в свершённое. Поступь поступков направлена в ненаступившее. Человек, бросающий письмо в почтовый ящик, более или менее точно знает, что его «да» или «нет» через какое-то количество дней встретится с «нет» или «да» адресата. Но адресат не знает, когда он будет «зрителем» распечатанных слов и какие это слова. В сущности каждый наш поступок, каждый акт вовне, мы бросаем в запечатанном конверте в мир. И неважно, лежит ли между отрывом созревшего действия от нервомускульной ветви и

ударом его о землю, о внешнее восприятие, доля секунды, день или век. Драма и собирает человеческие акты, художественно их активизирует в... «акты».

Итак, драматизированная легенда. Вот та наиболее удобная, рабочая форма, которая – как мне думается – в ближайшие десятилетия окажется нужнее всех иных форм узбекским поэтам.

Но пока что они идут путями лирики: Гафур Гулям, Челпан, Уйгун (Рахматулла Атакузиев) – автор звучного «Джантемира», Хаса Булат, Фаткулла Гулям, Туйгон – все они в пределах лирической формы. Итальянцы словом stanza обозначают комнату и в то же время один из лирических размеров. В данном случае «комната» слишком тесна и притом она проходная: в будущее.

Классический дистих султана Бабура слишком тесен для детей народа, освобождённого революцией. Уже сейчас стихи узбекских поэтов отказываются от искусственных аббревиатур мыслей; ступни их муз не затиснуты в «твёрдые формы», останавливающие рост; котурн подойдёт им лучше.

В сценический куб – как в клетку, удобнее всего заманить дни, над которыми ещё не взошло солнце; их приходится видеть при искусственном свете ramпы, смутно, отдельными пятнами, как поверхность пластинки, проявляемой при приглушенном свете красного фонарика. Роль «завесы времён», чрезвычайно ответственную, предстоит выполнить скромным занавесам. Сейчас мы перед их поднятием. Стальным перьям, сменившим тростиночные калямы, предстоит огромная работа. Догнать наше великое настоящее далось далеко не всем. Но перегнать его – и того труднее. В работе этой не надо ничем пренебрегать. Я утверждаю, что талантливые строители «воздушных замков», если замки эти возводятся по точному расчёту и плану, нужны не менее людей, строящих из кирпича и железобетона. Ведь прежде чем соорудить реальное, стенами оземь, здание, необходимо мысленно вчертить его в воздух. Нет, воздушный замок осмеян несправедливо. Наряду с поднятием грузоподъёмности нашего транспорта, надо думать и о поднятии грузоподъёмности нашей поэзии.

ДВОЙНЫЕ ЗАВАРКИ

Заварка первая

Ташкентский мост перебрасывает через Сиаб. Дальше только и можно, что запутываться в путанице улиц пригородья. Сначала в улицах, потом в узбекских словах. Я и встречные дехкане стараемся друг друга пересоревновать в непонимании. Чёрт возьми, восточная сюжетика не может не быть похожей на верблюжий караван. От ноздри к ноздре натянутая верёвка, и все носом в хвост. Шахразадная традиция в нанизывании ночей.

Или вот монгольский цикл о «Волшебном мертвеце»: персонажу нужно каждую ночь тащить на спине мертвеца, который, припав мёртвыми губами к уху, рассказывает сказки; задание – удержать реплику: «что дальше?», но реплика выпрыгивает сама собой, и с новой ночью мёртвый рот снова у уха. Или изумительная пронизь о старом попугае. Муж, купец, уезжает в дальнее путешествие, оставляя жену. У жены есть человек, давно дожидющийся её любви. Она собирается пойти к нему, но старый, облезлый попугай удерживает её сказкой. За сказкой следует сказка, и жена остаётся верной мужу.

Шахразадов приём отодвигания делает своё дело.

Мои ботинки под сизыми налётами пыли. У перекрёстка пригородных улиц чайхана. Я присаживаюсь на один из её ковров. Предо мной у фисташкового цвета глиняной стены журчит арычок. Ива, сутуля свой наростовой горб, опустила пальцы в воду. Чайханная стена вся под бумажными листами плакатов: трактор, давящий борозды поля, – наглядный курс верховой езды – стрелковые позиции, сочетающие плечо и ложе, – хлородонтовая вскипь на зубной щётке – портрет Ленина – реклама гуталина – плакат «долой чучван».

И тут-то вдруг мне в голову впрыгнула мысль: о двойной заварке; к пятиалтынному я добавил пятиалтынный, и чайханщик, раскрыв второй бумажный свёртыш, высыпал чаинки в мой чайник. Зелёная влага стала медленно перецветать в рыжий отстой. Пригубь и ещё пригубь – и в голове у меня завибрировало.

Сначала я вспомнил легенду, рассказанную мне Н.Л.Шенгели (Манухиной): некий узбекский властитель любил и был любим своей женой. У него не было гарема. Но франкский царь подошёл

к стенам его города и сомкнул кольцо осады. Осаждающий сказал: я уведу свои войска, если ты сочетаешься браком с моей сестрой, которая давно досаждаёт мне, осаждающему. Спросив у жены разрешения изменить ей, узбекский бохадур принял условие победителя. И на следующую ночь он вошёл в шатёр сестры победителя. Но первая жена его стояла у шатра, прислонясь спиной к стволу осины: она слышала вздохи и поцелуи и дрожала, прижавшись спиной к коре; с той поры дрожь её дошла до сердцевины осины и дерево непрестанно дрожит осинной дрожью.

Я вливаю зелёную горячую воду из пиалы в рот и думаю: а можно бы эту легенду опрокинуть в пародийность так: «Ива забросила в реку сразу сотню удочек, а рыба не клюёт. И оттого ива печальна и сутула: не клюёт».

Мне вспоминается мой старый рассказ: «Странствующее «Странно». Человек, отряхнувший пылинку с рукава, сам превращается в эту пылинку. Он попадает под ноготь своей возлюбленной, отстрижен вместе с ним и совершает длительный унижающий путь по логическим мытарствам, пока не приходит к сознанию пылинности нашего бытия.

Здесь под самаркандским солнцем новеллу эту нужно пересюжетить так: человек, стряхнувший себя с рукава халата, падает на пёструю свесь ковра, из которого его выбивают палками; удар ветра несёт его сквозь воздух к окну возлюбленной; он попадает к ней – пылинное существо – в глаз и заставляет её выплакать себя на щеку; вот он идёт по красной земле её губ и чуть не погибает от чьего-то поцелуя, готового раздавить его; он проникает внутрь по рекам кровеносных сосудов – в её сердце и встречает там своего двойника, своё я, гораздо лучшее, чем он сам; он ведёт с ним беседы, предлагает ему поменяться местами и... но какая чушь. Разве можно у нас писать на такие темы? Вот один из молодых японских писателей попробовал было задеть сходный сюжет: муж, пробуя сдунуть пылинку с груди своей спящей жены, сам превращается в эту пылинку. Он обходит белую гору женской груди, эстетически любясь гигантским розовым её сосцом. Всё это построено на плохом знании анатомии. Теперешний студент Коммунистического университета Самарканда не напишет, конечно, такой поэтической чепухи. И я тоже не

стану превращать мой замысел в новеллу. Пиала выжата до последней зелёной капли. Пора назад.

Заварка вторая

Итак, метод найден. Я захожу в чайхану и поднимаю два пальца: икинчи. Чай двойного натяжения выгибает фарфоровый нос передо мной. Я глотаю и думаю, думаю и пригубляю. Я подставляю свою голову под восприятия. Вот хозяин чайханы вышвырнул тычком туфли пса. Вот он придержал дверь камнем, засунутым меж рамой и створой. Ещё глоток. И вот.

Жил-был богатый купец, скажем, Ильм-Рухим. Однажды он шёл, щупая монеты, завязанные в красный пояс, через площадь Мир-Арэба. Рука нищего перегородила ему путь. Ильм-Рухим как раз думал в это время о том, что человек рождается нищим и собственной рукой вкладывает в свою руку богатство. Он нагнулся к земле, поднял камень и, улыбнувшись, вложил его в руку просящего.

После этого прошли годы и годы. Ильм-Рухим был предан дирхемами. Они укатились, одни за другими, и пояс его стал пуст. Рухим пробовал искать работу, но работа отвергла его, и однажды он сел у перекрестка с протянутой ладонью. И снова прошли годы и годы. Однажды он сидел на площади Мир-Арэба, бормоча стих Суры о людях, потоптанных судьбой. Через площадь шёл караван верблюдов. Под шеями их качались языки колокольников, издавая медный звук, а над горбами их взгорбливалась кладь. И вдруг караван встал и медь замолчала. Человек в полосатой чалме, шедший впереди верблюжьей череды, подошёл к Ильм-Рухиму и сказал: «О, господин, пусть твой карман дыряв, но мой караван войдёт в него, и прости меня за то, что я недостаточно щедр».

Ильм-Рухим понял не сразу, но когда понял, спросил: «О, господин, почему твоё благоволение ко мне, а не к этой грязной луже, что чернеет рядом со мной». И тогда человек в пёстрой чалме сел рядом с нищим и стал говорить так: «Я сам был нищим и сидел на этой вот площади, опираясь спиной о стены медрасы. Я умел только протягивать руку, и однажды ты, о, благодетель,

вложил в неё камень. Ты хотел посмеяться надо мной, но знал ли ты, что рука, принявшая камень, была рукой зодчего. Я стал всматриваться в изломы и контуры камня, попавшего мне в пальцы. Посредине был крутой скос. Край – иззублен и покат. Несколько пёстрых точек вкрапливалось в серое тело камня.

И, вглядываясь в его очертания, я стал видеть: камень разрастался, множа свои грани и подымая кверху скосы кровель. Меж моими указательным и безымянным пальцами вырастал дворец – вот тот дворец, который ты видишь за круглыми кирпичами Каляна. Твой камень, о господин, научил меня смыслу камней, я стал зодчим, слава и богатство сопутствуют мне. От каждого моего прикосновения к камню рождаются дирхемы. И всё оттого, что ты вложил камень в мою просящую руку. Моё богатство – твоё богатство. Пусть верблюды моего каравана преклонят предб тобой ноги. Да будет благословенен камень, вложенный в мою руку, о господин».

Мимо моего чайханного укрытия, медленно вороша длинными тенями спиц, прокатывают два колеса арбы. Пора и мне назад в город.

А концовку к истории о пылинном человечке надо бы сделать так: проблуждав по руслам мозговых извилин своей возлюбленной, человечек выбирается сквозь ухо наружу и идёт по перелеску её брови; затем он опускается в межбровную морщинку, превратившуюся для него сейчас в крутоберегий овраг. Несколько секунд, и он бы пересёк его поперёк. Но в это время девушка вспомнила об ушедшем в безвестие своём любимом: где-то он?

Грусть заставляет её брови сжаться, почва колеблется под пылинным человечком, и он гибнет, раздавленный стенками оврага-морщины. И с персонажем покончено: он убит грустью воспоминания о нём.

Третья заварка

Ещё с утра на красной стене чайханы, разостлавшей свои ковры по обочине Регистанской площади, большая белая афишная заплатка: коттэ консирт.

Вечер. Садится солнце. Рассаживаемся и мы. Особо рьяные любители музыки, ышкыляр, уже добрых два часа сидят у самого

помоста, дожидаясь, когда молчание превратится, наконец, в музыку. Музыканты по качающейся лестничке взбираются под пёстрые ленты и лоскутья, развешанные над эстрадой. Вот длинношея с папильотками струн, ввитых в колки, тихоголосая дутар. За ней прямой, точно проглотивший аршин, да, не более аршина, так как сам он не длиннее его, гыджак; единственная его деревянная пятка уверенно упёрлась в землю. Маленькие ленивые флейты – тьюдюки разлеглись на подставленных пальцах, опустив головки на выпяченные, точно взбитые перед сном, красные подголовья губ тьюдюкчи. И над откачнувшимися назад тюбетейками оркестра медленно взошёл круглый, как солнце, в подвесах лучистопадающих лент, дойрэ: это двулицый бубен; но по лицам его столько били пястью, ребром ладони и пересыпями пальцев, что обили все черты лица, оставив лишь самое необходимое – плоскость.

Оркестр сразу взмывает на *fff*. Руки опрометью по грифам, щёки тьюдюкчи вздуты, и все свободные рты – в помощь струнам и дереву – поют мелодию: она коротка, в два-три такта, и постоянно возвращается к своему началу, кружа всё быстрее и быстрее, как колесо, катящееся с горы; в конце концов, отдельные звуки её, отдельные спицы мелодии сливаются в какой-то сплошной звуковихрь. И вдруг – бубен, резким рывком, к земле. Он ложится, в изнеможении, на цветы ковра. Музыканты вытирают пот с красных лбов.

Аудитория одобрительно покачивает головами и прищёлкивает пальцами. Пауза, коммерчески выгодная для чайханщика: помощники его торопятся обменять захладавший чай на горячий и принять новые заказы; я, осторожно придерживав пролетающую мимо подогнутую полу халата, прошу удвоить заварку.

На помост поднимается новое лицо. Это старик, одетый довольно грязно и неряшливо: борода лохмотная, из седых и рыжих клочьев. Музыканты почтительно теснятся к краю, уступая пришедшему место в центре: это известный певец, эшулечи. Он садится, окружённый внимательным молчаньем, и долго роется пальцами правой руки в бороде и усах, точно в них запуталась, затерялась песня. Перед эшулечи пододвинутые к его коленям чайничек и дымящаяся пиала.

Он опустил руку и смотрит на седой дымок над пиалой. Теперь он ищет прищуром глаз здесь, в вьющихся тонких нитях пара. Мне это ясно видно. И, вероятно, не мне одному. Сперва улыбка – «попалась-таки», из-под улыбки чёрные корешки зубов и лишь затем чистый – тонкий – длинный фальцетный звук.

Чувствую, точно циркуль пробежал холодными острыми ножками по позвонкам.

Даже бубен за спиной эшулечи нервически дрогнул, и, под его тихий ритмический приступ, песня медленными движеньями, как разматываемая чалма, начинает опадать в слышанье. Закрыв глаза, я ясно ощущаю холодок у висков и затылка, но невидимая чалма продолжает сматываться дальше: вслед за ней опадает точно очалмленная кожа, сматываются виски, ставшие мягкими, лёгкими и скользкими, как обмот шёлка, – кости черепа, за ними мозговые оболочки – и мозг оголён, беззащитен, подставлен под все глаза, уличную пыль и тонкую, в мелизмы одетую фальцетную ноту. Впоследствии мне всё растолковали: приём, которым пел старый эшулечи, называется джук-джук и состоит в вокализации на звуке «и»; ещё лучше ему удаётся джоглотмак, пение на «гю»; секрет сегдармека, форшлагирования, перемежаемого музыкальной икотой, можно считать утраченным, он плохо даётся и старику; но зато лучшего мастера дамак-какмака, требующего от певца подстукивания песни ударами пальца по собственному кадыку («сам себе дойрэ, хоб»), пожалуй, сейчас не отыскать.

Но я не стал дожидаться дамак-какмака. Я торопился остаться наедине с отзвучавшей песней. Сейчас мне трудно припомнить, какие ассоциации заставили меня ответить на песню сказкой. То ли это было смутное смысловое ощущение мелодически раздлинённого «и», как грамматического союза, являющегося путём от вещей к вещам, то ли впечатление от тонкого и нервущегося «иии», как от нити, хотящей быть пронизью для образов.

Так или иначе, но, лёжа на горячей простыне в своей хуждре, я придумал, точнее во мне придумалась, сказка о великане, носившем свой рост в мешке.

Правда, я на себе убедился, что южная ночь действительно

короче верёвки харифа. Рассвет обогнал мою мысль, сюжет остался недостроенным, точно без кровли. Пусть. Я не делал вторичной попытки.

Их было двое: последний великан и последний волшебник по имени Хаял. О прапрадеде Хаяла люди говорили, что это он лечил землю от горной сыпи, и не разбейся склянка с его лекарством – вся земля стала бы гладкой и безгорной как степи Туркестана. По другим рассказам, великанов раньше было много и жили они попеременно с людьми обычного роста, ничем не нарушая дружбы. Как ишаки и верблюды, связанные в одну караванную цепь. Тот же Хаялов прапрадед, например, каждую ночь ночевал в туфле одного из великанов, сбрасываемой тем перед сном с ноги. Великан этот, очень добрый, был как раз предком последнего великана, о котором пойдёт речь. Но однажды спросонок он забыл о своём друге, укrywшемся в его туфле, и, сунув в неё ногу, раздавил его.

Великан сам был очень сконфужен и огорчён, но сын погибшего, прадед Хаяла, затаил в своём сердце месть. Он обладал двумя чудесными вещами: маленьким камешком, прикосновение которого каменит, и палкой из виноградной лозы, которую достаточно хотя бы на миг опустить в воду, чтобы превратить её в вино. Он удалился, держа путь к востоку, и дойдя до полноводной реки, которой теперь нет, построил здесь себе хижину. Прошло много лет, все забыли о несчастье, кроме неотмстившего сына. Каждый раз, перед тем, как снять или надеть туфлю, он клялся, что раздавит весь народ великанов. Борода его свисала седыми лохмотьями, но ненависть была в цвете сил. И вот однажды он созвал всех великанов к себе на пир. Великаны пришли: все, кроме жены невольного убийцы, которой предстояло с часу на час родить. Волшебнику незачем было раздумывать, чем угощать гостей. Он опустил свою палку в реку, и та стала бить винными брызгами и винноворотами. Великаны, рассевшись на пологом берегу, выпили реку до дна. Опьянев, они легли, отползши немного от пустого русла, и уснули крепким сном. Тогда-то волшебник и пустил в дело свой каменящий камешек. Он подходил к беспечно растянувшимся великанам – сперва к одному, потом к другому – и притрагивался к ним своим камнем.

Великаны превратились в горы, спящие и посейчас каменным сном, а русло выпитой реки можно видеть, пересекая пустыню. Но мстителю этого было мало.

Он взбирался на окаменелые тела врагов и топтал их ногами. Так возникли первые горные тропы.

Всё это больше, чем присказка, но меньше, чем сказка. Она начинается, собственно, с рождения последнего великана, спрятанного от гибели во чреве своей матери. Его появление на свет стоило ей жизни. Огромное дитя росло среди чужих ростом существ. Отрок-великан с тревогой и изумлением наблюдал своё от года к году увеличивающееся тело. Почему другие – все, что вокруг, – растут медленно, как саксаул в сухой степи, а его тянет, как тополь, увлажнённый арыком? Люди, побаивавшиеся великорослых соседей, пока тех было много, смеялись над нелепым выростнем и гнали его прочь. Когда он хотел войти в чей-нибудь дом, ему говорили: «Нельзя, ещё проломишь теменем потолок»; когда великан просил работы, ему протягивали крохотную иголку и паутинно-тонкую нить, со смехом предлагая продеть нить в ушко, или говорили: «Видишь эту монету, закатившуюся в щель, – вынь её из щели пальцем, и она твоя». И великану стыдно было своих огромных рук, плеч, поднятых над кровлями домов, и всей своей непомерности.

Всё чаще и чаще стал он задумываться о том, как избавиться от своего роста. И случилось однажды так, что слава об имени Хаяла привела последнего великана к последнему волшебнику. Выслушав просьбу, Хаял сказал: «Принеси большой мешок и крепкую верёвку». Просящий принёс. Хаял усадил гиганта на четырёх подостланных циновках, сам присел на корточки под чёрный навес великаньей тени и вынул из-за пояса маленький тюйдюк.

Тюйдюк смотрел на пришельца всеми своими дырчатыми глазками, но волшебник, отдавая дыхание дереву, заткнул ему сначала один глаз, потом другой, третий, пока оно не ослепло, высокой тонкой нотой крича о своей слепоте; и снова перебеги пальцев от широкозвучья к узкозвучью; и рост, выманиваемый из тела, как змея, изломленная мелодией, стал медленно покидать своего владельца. Это можно было видеть по тени, которая, стягиваясь,

подползала к отверстию мешка, лежащего меж двоих. И вдруг оборвав мелодию, Хаял замахнулся тьюдюком на рост, рванувшийся было назад, и короткими ударами загнал его в мешок. «Вяжи», – крикнул Хаял, и вместе с развеликаненным великаном они навалились на вздувшийся мешок, наузливая узлы поверх узлов. Выполняя волю избавителя, человек, бывший великаном, взвалил мешок со своим ростом на плечи и пошёл к реке, чтобы сбросить его с крутого берега в воду. До реки было недалеко. Но уменьшившиеся шаги превратили «недалеко» в «далеко», а останавливаться по пути не хотелось. Надо было скорее отделаться от ноши. И когда, наконец, став у срыва, великан, переставший быть великаном, захотел сбросить рост вниз, в волны, движение его оказалось тщетным. Дело в том, что рост, даже в глухом мешке, делает своё: растёт. От раскачки шага мешочная ткань тёрлась о спину, постепенно прореживаясь и утоняясь; рост, ища выхода, проник сквозь поры ткани в кожу спины, тысячами проростков уцепился за лопатки и задние вздужия рёбер: назад внутрь тела, откуда его прогнали, он боялся, но и в тёмном мешке было страшновато. И когда человек подошёл к самой воде, он увидел в ней отражение горбуна. Как быть? Возвращаться назад, к людям, знавшим его – это значит завалить на спину, поверх горба, груды новых насмешек и издевательств. Лучше идти в незнакомые страны к незнающим его глазам. Солнце шло, направляясь к западу; вслед ему направил свой путь горбун.

Он думал, что люди теперь будут радушнее и сговорчивее. Ведь не отказывают же они в работе своим горбунам. Но он ошибся: горбун, разумеется, имеет право на жизнь и костыли, так что на него можно смотреть сверху вниз.

Но горбун высокого роста, каким сделал волшебник незадачливого великана, горб, на который надо смотреть самым стройным людям чуть-чуть снизу вверх – это раздражающе и анатомически неуместно. И новые глаза встречали пришельца враждебными прищурами. Работа не отыскивалась. Только в одном из городков, расположившемся уже среди лесистых холмов, сменивших степи, путнику предложили внутреннюю заклёпку труб и котлов. Но горб, застревая в полом цилиндре трубчатого колена, не подпустил и

здесь к заработку. Провожаемый сожалительными улыбками, странник поневоле должен был длить свой путь.

Пройдя через сотни закатов, он увидел сквозь один из них одетый в стекло и камень город. Люди здесь шли вдоль стен, а посреди улиц кружили колёса и железо, кричащее из коротких раструбов. Путник робко вошёл в улицы города.

Вверх и поперёк вверху, солнчась сквозь ночь, жёлтые слепящие буквы. В городе было многое множество дверей и ни единого приюта. Горбун упёрся горбом в одну из стен. О, если бы он был великаном, каким был прежде, он мог бы протянутой рукой перегородить всю улицу. Но Хаялов тюйдюк укоротил руку, рост, жизнь и смысл. Он не вошёл ни в одну из закрывающихся и открывающихся дверей.

Он шёл вдоль череды дарахтляров (их здесь называли «деревья»), всматриваясь в движение огней и людей. Вот он увидел круглый дом, вращающийся вокруг самого себя: лодки, засёдланные лошади, лебеди кружили, уходя от глаз и к глазу возвращаясь; дети, сидя в лодках и седлах, махали руками своим матерям, стоящим у закружившегося дома; матери и сестры поднимали веющие платки, точно провожая своих детей в какую-то новую, выкруживающуюся из круга жизни жизнь.

Горбун сделал ещё несколько шагов, и среди обступы деревьев он увидел высокий шест, вокруг которого двигались растянутые разбегом верёвки: ухватившись двуручьем рук, дети с радостным смехом бежали вкруг шеста; они были малы, но шаги их были великаньими, его прежними гигантскими шагами.

Горбун спросил, как называется эта игра. Человек в рыжей кожаной куртке вынул изо рта табак, завернутый в клоч газеты, и сказал: «Гигантские шаги».

Горбун взглянул дальше: он увидел площадку, заставленную с краёв скамьями. По площадке медлительным пустынным шагом шагал верблюд; по обе стороны его двугорбия раскачивались пёстрые гнезда, в гнездах сидели дети.

На их личиках – улыбки в полном цвету. Но верблюду было не до жизни, он шёл, опустив голову книзу, и шерсть его клочилась намогильным мохом, а из глаз, вместе со слизью, сочилась смерть. Горбун долго искал в большом городе Запада хотя бы

какой-нибудь самой малой работы. Он говорил лицам, а отвечали ему спинами. И как-то, исхудалый и обессиленный, кружа вдоль улиц, как стрела часов, ищущая будущего, он пришёл к той же отороченной скамьями площадке, где встретился с верблюдом, несущим гнёзда, полные детей. Верблюда уже не было. По кругу ходил, дёргая ушами, маленький пони, впряженный в колясочку и подщёлкиваемый бичом. У сарая лежала сбруя и крашенные кабинки умершего верблюда. Горбун – после колебания – вошёл внутрь площадки и открыл дверь в сарай. Навстречу ему поднялся хозяин детских увеселений. И горбун предложил себя в верблюды. У него были все данные: горб, терпение, неприхотливость в пище и любовь к детям. После короткого торга хозяин увеселений сказал: да.

И с той поры развеликаненный великан стал носить подпёртый горбом живой, смеющийся, хлопающий в ладоши груз. Свой рост он потерял, но поверх его качающейся спины был чужой, жадно растущий рост, рост человеческих детёнышей, преджизней, устремлённых в жизнь. И горбун, осторожно ступая, нёс на себе грядущее. Он был добрым тьюо, он шёл в караване, идущем с грузом предсвершённого из страны заката в страну восходов. И каждый рассвет, расстилающий свои спектры по кровлям домов, напоминал ему о его родине. На деньги, плаченные хозяином детских увеселений, он покупал не только пищу, но и газеты. Газеты говорили языком легенд. Легенда переселилась из извилий арабского алфавита в чёткий отсчёт арабских цифр. Он узнавал, ему говорили теснящиеся в зрачки чёрные знаки: там, где желтились пески, колышутся тонкостебельные коробочки с хлопком; там, где илились древние болота, растут, наливаясь зелёным хмелем, виноградные лозы. Там, где руинились в землю руины, восстают трубы и дымы фабрик. Упряжь издохшего верблюда – что ни день – становилась всё тесней и тесней. Хотелось опоясать себя меридианами земли, кружить не по площадке, обставленной скамьями, а по орбите, обставленной звёздами.

И однажды развеликаненный великан разверблюжил себя. Выйдя за заставы города, он пошёл навстречу начинающему дневную работу солнцу. Путь его был длинен и труден. Не будем тратить на него слова. Позади шагов остались скошенные кровли, толпы дерев и

холмящиеся волны земли. Дни и дни сквозь сухую безводную степь. И вот однажды навстречу глазам приречье родного города. Сквозь пылевую завесь – каменный вырост минарета. Но минарет как-то странно вытянуло кверху: точно он прикупил себе роста. Ещё сотня и сотня шагов. И вот видны расходящиеся кругом от минарета нити, бегущие к земле.

Ещё шаги, и видно ясно: это не минарет, это – строительная вышка, поднявшая свои прозрачные фермы и растянувшая паутину тросов над грудями растущего вверх камня. Горбун, бывший великаном, подошёл вплотную. Он видит: большое гнездо, наполненное людьми, ползёт по канату вверх, направляясь к вершине вышки. Скрипят лебёдки, слышно шуршанье подъёмного колеса о трос. И вдруг снизу крик. Гнездо закачалось. Перетёртый канат накренил гнездо – миг, и люди просыплются с высоты в смерть. Великая дрожь проникла в сердце человека с загорбленным ростом: «О, Хаял, отдай мне мой рост, мне, носившему гнёзда с детьми, разве это не мои дети – люди, отдай рост!»

И рост, дремавший в его горбе, разбуженный криком, проснулся. Он вскочил ото сна; и горбун раскрылся во весь свой рост; его протянутые на помощь руки крыльями птицы возносились вперёд, его голова поднималась ввысь, как купол обыденного храма, возводимого по обету в один день, его плечи поднимались, как плечи весов, готовых взвесить землю и небо, и рухнувшая бадья упала в его гигантские ладони, столько раз осмеянные колючими иглами и спутанными нитями людей. И тот, кто был последним великаном прошлого века, стал первым великаном грядущего.

Четвёртая

Чайхана эта, в которой я сейчас, чуть европеизирована. Вместо ступенчатых помостов, застланных ковровыми узорами, стулья, пододвинутые к столам. На стене тикающие часы. За окном заштрихованный серым карандашом вечера воздух. Через улицу наугольник мечетьевой террасы в обставе покосившихся деревянных колоннок. От колоннок к крашеным стенам мечети шесты. На шестах громоздящиеся в сон курицы. Где-то издалека,

вероятно от Регистана, крик автомобильной сирены. С другой стороны, из загорожья, длинный голос разбуженной ночью ночной птицы. Мне не очень хочется пить. Но тёмно-зелёный отлив чая в пиале, усиленный добавочной заваркой, самой своей окраской притягивается к губам. Образы встречаются в моём мозгу, обмениваются ассоциативными рукопожатиями или поворачивают друг другу спины.

Моё внимание не слишком внимательно на этот раз. Оно идёт прогуливающимся шагом, разглядываясь по сторонам. И вот что оно видит.

Жила-была сова. Именно та сова, портреты которой можно видеть на книжных знаках иных издательств, и которая могла бы написать мемуары о небезызвестной в древности Афине-Палладе. У совы, несмотря на её вековую учёность, не было почти никаких литературных заработков, и она квартировала на пропаутиненном чердаке, под дырявой кровлей какого-то не то разрушенного, не то недостроенного дома. В слуховое окно ей не только было слышно, но и видимо круговращение дня двора, прилегающего к стене заброшенного её обиталища. Это был птичий двор, заселённый пёстроперами петухами, хлопотливыми курицами, утками и цесарками.

Мысль совы специализировалась на проблеме о куриной психике. Наблюдая со своего затененного чердака жизнь птиц, сова не могла не прийти к выводу, что мозгоклюй курицы, вечно клюющей птицы, куриный кругозор её уже, короткорadiusнее всех других птичьих кругозоров. Она не видит дальше тут, умовосприятие её не длиннее её клюва. И учёная сова поставила вопрос чисто научно: какие внешние воздействия влияют столь укорачивающе на ум курицы, превращая его в так называемый «куриный ум».

После ряда медитаций и исследовательских работ сова пришла к следующему строго обоснованному умозаключению: курица ничем не глупей других птиц, отнюдь, но она попросту не успевает войти в ум, так как её, пользуясь её одомашненностью, режут раньше, чем в ней прорежется мудрость; ведь мудрость – это проработанный в мозгу опыт. Курице же не дают возможности накопить его в достаточном количестве, не позволяют ей успеть поумнеть; наследственность, естественно, закрепляет дело,

начатое кухонным ножом.

Придя к такому смелому выводу, сова решила бороться за интеллектуальные права курицы и курицыного потомства. Однажды вечером она слетела со своего чердака и, опустившись среди круга кур, готовившихся ко сну, прочла им чрезвычайно учёную совиную лекцию о грядущей курокультуре.

Но вечерние курсы, затеянные совой, поневоле были краткосрочными. Два сна – сон, смыкающий плёнки глаз, и сон, размыкающий лезвием горло, противились одействованию совинологии.

Тогда сова, после нескольких дней размышлений, решила перейти от теории к практике. Зло, причинённое людьми курице, – размышляла она, – не только в том, что они приручили её мозг, укоротили её логику, но и в том, что они укоротили ей крылья, отучили их от лёта.

Только крылья, – продолжала размышлять сова, – могут изолировать обескультуренных кур от человека и его ножа. В сущности, Ламарк прав: путём упражнения, биологических экзерсисов, можно возвратить органу утерянную им способность. Вскрикнув носовым совиным криком, культуртрегерша кур на распластанных крыльях снова опустилась в куриный двор и дала точную инструкцию. Отныне каждая курица, перед тем, как отойти ко сну (днём надо быть осторожным – глаз человека следит за ними), обязана проводить небольшую крыльевую гимнастику; удобнее всего это выполнять на невысоком расстоянии над землёй, на ...каком-нибудь, ну, назовём это «насесте»; «лёт на месте» постепенно разовьёт крыло, раздлиннит его, и настанет день, когда куриное племя, поднявшись на крыльях, подобно стае орлов, покинет птичники и полетит в свою, свободную от человека, обетованную страну.

Каждый день, как раз в тот миг, когда солнце садится на горизонт, все куры садились на насестные шесты и аккуратно хлопали крыльями, перед тем, как сон захлопнет им глазными перепонками день.

Однажды сова решила: пора. Она назначила полночь для лёта. Но в это время все куры – как на зло – сидели на яйцах и не посмели поднять свои крылья для лёта.

Сова очень огорчилась. Она продолжала размышлять по всем правилам силлогистики: кто – откуда – посредством чего – для чего – куда: куры – от человеческого бесчеловечья – посредством крыльев – свободы для – куда? С куда было нелегко. Дело в том, что вылупившиеся из яиц цыплята имели крылья, не прошедшие ещё курса совиных экзерсисов. Затем лететь от человека не к человеку – значит перекрылить жизнь в пустыню, беззёрную и лишённую вод. Следовательно, надо учить летать не только куриц и курицыны выводки, но и мешки с пшеном и бадьи с водой. Это уже много труднее. Если же лететь от воды к воде, от зерна к зерну, то это значит – менять клетку на клетку, одну человеческую неволю на другую. И сова повесила клюв на увеличенную квинту. Не только руинный дом, в чердачном сумраке которого она жила, – весь мир стал казаться ей падью распадов.

В одно из глубоких послеполуночий она улетела на своих серых крыльях сквозь сумрак и тишину, и куры остались без вождя и пророка.

Но всё равно с тех пор, с каждым закатом, прежде чем усесться на насестах, все курицы всего мира хлопают крыльями о свои курьи бока, повторяя физкультурный экзерсис, которому их научила мудрая и печальная сова. Научит ли она их крылья лету, об этом знают лишь профессор Ламарк и бесследно исчезнувшая сова.

Вот. Под круглой крышкой моего чайника лишь разбухшие тёмно-зелёные чайники. Кровь трётся о виски. Пора. Я не знаю, придут ли в будущее этой страны предвосхищенных зорь новые Невай-и-Мухтум-Кулп и Даулят-Дурды. Но я слышу их шаг, звенящий сквозь века. Yol ýazgylary