

В мире своем тонком,
В уголочке укромном

Отплакался он, отжился,
Отстранился, отгницался,
И — даст Бог — откашляется.

Июль 2002 г.

.....

Говорят (и это сильно похоже на правду), что скульптура — языческое искусство. Красота погружается сама в себя. Спокойное наслаждение, ведущее за собой красоту и негу языческого мира.

* * *

Скульптура проста, как природа. Особенно, когда не умничаешь. Впрочем, все значительно сложнее...

"Динамический консерватизм — это осознание нашего внутреннего мистического ядра". (Свиридов.)

.....

Античный автор сказал: "Пусть одно из твоих весел касается песка". Это сказано о традициях в искусстве.

.....

Авангард — это передовой отряд. Много ли чести быть первым на пути в бездну?

.....

Что делать, ведь существуют же такие вещи, странные, ни чем не объяснимые, не управляемые, как мечты, фантазии и просто свое видение мира.

Подготовка к публикации Ольги САВИЦКОЙ

"Козлиная песнь" Зеэва Жаботинского

При всем блеске сионистских достижений Жаботинского, его подлинная биография — это во многом повесть о недоиспользованной жизни, о нереализованных возможностях, о потенциальных векторах судьбы, затерявшихся в злободневной политической сумятице. В качестве значимой проблемы я мог бы указать на некоторые перспективы, таившиеся в его эссеистике. Жаботинский был человеком право-либерального (на русском фоне — околкадетского), рационально-консервативного направления. Казалось бы, меньше всего позволительно вменять ему — просвещенному, трезвому и, главное, национально-ориентированному еврею XX века — романтико-католическую ностальгию по европейскому Средневековью. А между тем к этой, не самой уютной для евреев, эпохе он относился с какой-то душевной симпатией, о чем свидетельствуют и очерк "Advocatus Diaboli", и сюжетно связанный с ним рассказ "В темные века". Оба сочинения вполне могли бы принадлежать его старшему современнику Честертону, католическому апологету Средневековья. При известном англофильстве Жаботинского такое сходство представляется не столь уж удивительным — особенно, если принять в расчет, что почти все годы Первой мировой войны в качестве корреспондента "Русских ведомостей" провел в Англии и очень пристально следил за культурной жизнью страны; но сходство коренится гораздо глубже. Конечно, здравомыслящий, хладнокровный и скептический Жаботинский был крайне далек от любой формы религиозной экзальтации (порой он даже бравировал своим либеральным вольнодумством или безбожием). Однако и католицизм Честертон проникнут родственной стихией здравого смысла, английского common sense, только поддержанного на сей раз томистской традицией и ясной аристотелевой логикой. Его знаменитые парадоксы обусловлены этим диктатом напористой рассудительности и выверены ее мерой. Но разве иначе обстоит дело с Жаботинским? Временами он буквально неотличим от английского автора — например, от эссе последнего, собранных в книге "Вечный человек". В нее могло бы совершенно органически вписаться, допустим, следующее рассуждение Жаботинского: "Душа" человеческой массы не всегда определяется программными ярлыками, которые она приемлет или отвергает. Целый народ иногда кричит: "Хлеба и зрелищ!", а потом оказывается, что главной чертой эпохи была тогда жажда новых религий. Далеко не всегда люди, особенно в юности,

точно понимают, чего они жаждут; а именно эта жажда, именно вкусы и аппетиты поколения больше всего определяют его "душу".

Как и Честертон, он с гуманистическим участием защищает презируемые снобами массовые, народно-мещанские виды искусства, наподобие мелодрамы или развлекательного кинематографа. Если Честертон воспел незаметного "простого человека" как брата во Христе, который заслуживает самого уважительного внимания, то Жаботинский занимается сходной переоценкой ценностей, исходя из своего, в чем-то "буржуазного", стремления к точности и справедливости, превосходно ужившегося, впрочем, с романтическим настроем. Он и впрямь эпатажно восхвалял буржуазию в эпоху, когда само это слово считалось ругательным, охотно и с вызовом подчеркивая свою принадлежность именно к этому презренному классу.

Внутренние дихотомии того или иного рода свойственны, конечно, любой значительной личности. У Жаботинского ощутим, среди прочего, постоянный контраст между его декларативным почтением к маклеру, хлеботорговцу, коммивояжеру, вообще к людям, стоявшим за гранью интеллигентской культурной иерархии, — и божественной или полубожественной безытностью самого автора. Напор национальной и личностной гордыни, тон харизматического наставника неизменно чередуется у него с самым настоящим культом деликатной отстраненности, незаметности, маргинальности. Его любимая литературно-публицистическая позиция — это амплуа скромного, порой даже смиренного, но при этом всегда внимательного, добросовестного и благодарного слушателя, который охотно предоставляет слово более компетентному оппоненту. Бывает, что он просто бравит своей гротескной неосведомленностью — утверждая, например, будто не знает, где находится Дамаск. Иногда он принимает на себя чуть ли не роль туповатого доктора Уотсона, роль послушного и любознательного ученика — так происходит, скажем, в новелле "Завоеватель" (1915), где должность житейского учителя отведена хитрому, смышленому и энергичному австрийскому коммивояжеру (рассказчика ничуть не смущает даже его приверженность знаменитому венскому антисемиту д-ру Люэгеру). Но еще чаще Жаботинский-эссеист являет собой едва ли не сионистскую разновидность патера Брауна — с такой готовностью готов он ступешаться, отступив в угол для удобной и отчетливой фиксации происходящего. Я говорю не только о контраверсальной поведенческой стилистике. Подчеркнуто плебейские симпатии совмещаются у Жаботинского с горделивым аристократизмом, а демократические

убеждения — с харизматическими амбициями и восхвалением монархической иерархии. Характерным для него парадоксом стала и сионистская военизированная молодежная организация "Бейтар", которую он возглавил. Либерально-демократический и насквозь, казалось бы, "приземленный" Жаботинский видел в ней прообраз грядущего еврейского дворянства, проникнутого духом величия и благородства, — тем, что на иврите обозначалось непривычным словом "адар". Значимо, однако, что контуры этого идеала можно обнаружить уже у Ницше в "Так говорил Заратустра": "О, братья мои, необходима новая аристократия, которая будет противником всякой черни и всякого деспотизма и на новых скрижалях начертает слово "благородство". Пацифист, Жаботинский был одним из виднейших инициаторов возрождения еврейских воинских доблестей, реализовавшихся в Еврейском легионе и последующих формированиях. Панегирики диктатуре могут сочетаться у него с презрительной неприязнью к фашистской тирании — например, к владычеству Муссолини, отворотившему его от некогда любимой Италии (на этот счет он, кстати, расходился с Честертонем, поклонником дуче).

Похожей двойственностью отмечены его национальные предпочтения. С одной стороны, это убежденный поборник "железной стены" и "межевого знака" между этносами, проповедник царственной обособленности нации, которой надлежит созидать свой собственный дом; с другой — утопист, грезящий о грядущем слиянии народов ("Правда об острове Тристан-да-Руния"). Но зачастую итог подобного расового смешения третируется им как отталкивающий "рабский сброд". Как очень многие мыслители довоенного времени, Жаботинский отдал некоторую, хотя не слишком броскую дань популярным расовым теориям и теме "чистоты крови"; но сам же нередко подсмеивался над нею. Так, в романе "Самсон Назорей" (1926), он, следуя тогдашним расовым клише, несколько презрительно, хотя без особого нажима, изображает негроидную "ханаанейскую расу" (потомки библейского Хама), влившуюся в состав древнего еврейства, — "толстогубых и пучеглазых" людей, в основном, туземных женщин. Смешение с нею должно, вроде бы, привести к деградации Израиля; а на деле оно, напротив, приветствуется, причем Самсон сравнивает Израиль с солью, которая, растворяясь в бочке с водой, сообщает ей свой вкус. Но те же точно черты "туземной расы" маркированы в облике самого героя, наделенного "пренебрежительно выпяченной нижней губой". Совершенно очевидно, что эта (и прочие ханаанские приметы — "покатый лоб, глаза навывкате, страстная полно-

та губ" — складываются в автопортрет Жаботинского; и те же признаки очень заметны в облике его матери.

Столь примечательна и малопрестижная специдентификация говорит о многом — и прежде всего, о готовности предпочесть своему, неказистому, чужое как нечто заманчивое и увлекательное. И действительно, обладая отчетливым, в сущности романтическим, ощущением своей индивидуальной выделенности, этот полиглот и великолепный журналист в то же время сходу адаптировался к любой языковой и социальной ситуации, спонтанно устанавливая контакт с любым человеком. Непревзойденным шедевром литературной протейности служит его ранняя стихотворная пьеса "Чужбина" (1908), где виртуозно имитируются всевозможные этнические и групповые диалекты. Этим же даром он наделил своего Самсона, который славится потрясающим умением воспроизводить любой говор, голос любого человека (а заодно рев, рычание и писк любого зверя, пение любой птицы). Талант имитации может найти и практическое применение: благодаря ему, властный герой обладает магической способностью привлекать к себе самые разные сердца, зажигая в них восторженный и созвучный отклик (более подробный анализ позволил бы продемонстрировать, насколько Самсон в этом смысле тождествен революционному "атаману", о котором тоскует один из персонажей "Чужбины" — Степа: "Шоб степом од его пахло, Волгой для кацапов, шоб он нас само тым пахом аж за кишки злапав...").

Сам Жаботинский вечно раздваивался между тягой к полифоническому универсализму и своим сионизмом, носившем во многом программно-рассудочный, а не эмоциональный характер. Одна из наиболее известных констант его творчества — образ чужака и мотив чуждости, одновременно влекущей к себе и обособляющейся от смешения. Сборник его ранних стихотворений и переводов, выпущенный в 1930 в Париже, заканчивается романтическим "Горбуном" — и его финальными строками:

И прослывет ничьей могила;
и хорошо. Мне все равно.
*Моя душа вас не любила,
вы мне чужие...*

А вот как описана у Жаботинского беседа плененного филистимлянина Самсона с их князем — "сараном", расположенным к этому богатырю из колена Данова:

"— Ты им чужой... совсем чужой сердцем и обычаем", — говорит саран Самсону.

И далее:

"— Но нас ты любишь, — сказал саран.

— Вас я люблю, — подтвердил Самсон. — *Дана зато не люблю, его родичей ненавижу*".

Говоря об этом романе, нельзя не остановиться на его эротическом сюжете, пронизывающем, впрочем, вообще все творчество Жаботинского. Как правило, любовные ситуации в его прозе (да и в поэзии) сопряжены с каким-либо запретом. Героя (обычно самого рассказчика) и его возлюбленную разделяет национальная, социальная, возрастная либо даже какая-то этическая дистанция, преодоление которой носит трагический или травмирующий характер.

К примеру, в "Чужбине" ассимилированный, хотя и сионистски настроенный герой Гонта, снабженный автобиографическими признаками, влюбляется в русскую девушку Наташу, с которой встретился на Волге. Он малодушно скрывает от нее свою национальность, выдавая себя за русского, но к концу действия она узнает шокирующую ее правду. Герой рассказа "Edmée", пожилой доктор, влюбляется в очаровательную 12-летнюю Эдмэ, "маленькую женщину", дочь французского консула. Но Лолиты из героини не получилось; покидая город и весьма по-светски прощаясь с симпатичным доктором, она неожиданно прибавляет: "Тут всегда масса евреев. Они такие вульгарные, я не выношу. А вы?". В рассказе "Белка" 7-летний мальчик влюбляется в 11-летнюю девочку — но та, узнав о его чувстве, яростно колотит героя, хватая его за волосы — вроде того, как хватает в романе за волосы спящего Самсона ревнивая филистимская Далила, собираясь выдать его врагам. У Жаботинского она представлена как младшая сестра любимой супруги героя — Смадар, гибнущей за него. Вообще говоря, у Жаботинского женский образ постоянно расслаивается на жестокую или коварную соблазнительницу — и подвижницу, которая приносит себя в жертву герою или своим близким. Так в повести "Пятеро" поступает, спасая сына, Маруся. Вместе со всей своей семьей она принадлежит, казалось бы, к безнадежно ассимилированному слою еврейства — но сама эта ассимиляция придает особое обаяние персонажам, олицетворяющим томительный соблазн отчуждения. И там же изображена любовная связь между циничным артистическим шалопаем Сережей и женской парой — матерью и дочерью (Нюра и Нюта) — "афинские ночи или, если угодно, содомские ночи", комментирует рассказчик. Оба эти уточнения оправданы мифологическим подтекстом. Супруг Нюры и

отец Нюты ослепляет Серезу, плеснув ему в глаза серной кислотой. Несколько лет назад в устном сообщении Майя Каганская весьма убедительно показала, что здесь разыгран сюжет об Эдипе. Думаю, однако, что с таким же правом можно напомнить и об ослеплении грешников Содомы, нарушивших эротическое табу (да и соответствующая глава романа называется "Гоморра"). Наконец, необходимо принять в расчет еще один библейский аспект сюжета. Повесть, написанная поборником сионистского Исхода, рассказывает об альтернативной версии национальной судьбы — о гибельной участи еврейства, предавшегося течению чужой жизни. Перед нами некая негативная фаза библейской темы. В кн. Левит Бог наставляет Моисея, как должен вести себя народ Израйля, вступив в Землю Обетованную; вместе с запретом на прелюбодеяние тут жестко табуируются и "афинские ночи": "И с женою ближнего твоего не ложись"; "Наготы жены и дочери ее не открывай" (Лев. 18:17, 20) — и затем: "Не оскверняйте себя ничем этим, ибо всем этим осквернили себя народы, которых Я прогоняю от вас: и осквернилась земля, и Я воззрел на беззаконие ее, и свергнула с себя земля живущих на ней. А вы соблюдайте постановления Мои и законы Мои и не делайте всех этих мерзостей... ибо если кто будет делать все эти мерзости, то души делающих это истреблены будут из народа своего" (Лев. 18:24-25, 27-29). Но не такова ли и участь Самсона Назорея, ослепленного уже на Земле Обетованной теми самыми филистимлянами, к которым он так тянется у Жаботинского и обычаи которых перенимает?

В целом этот роман представляет собой некое посредующее звено меж библейской героиней Хаскалы (которая противопоставляла себя сухой, бесплодной равнинистической казуистике) и героиней сионистской, вернее, право-сионистской — ревизионистской. (К слову сказать, самое название родного города Самсона — *Цора* — должно было ассоциироваться у Жаботинского с названием его собственной организации: Ха-Ционим ха-ревизионистим, сокращенно *Цоар*; сложилась она к тому самому 1925 году, когда он приступил к работе над романом.) Однако при более тщательном рассмотрении в "Самсоне", как и в более позднем "Пятеро", проступают глубинные мифологические пласты, далекие от библейских мотивов. Я подразумеваю, в первую очередь, тот эллинистический слой, о котором, с присущей ей пронизательностью, говорит М. Каганская применительно к "Пятеро". Сюжет последнего она прослеживает в древнегреческой трагедии рока, стимулом для которой служит здесь антично-средиземноморская аура Одессы. Возвращаясь к "Самсону", я должен заме-

тить, что мои собственные наблюдения над ним безоговорочно подтверждают этот вывод, намечая для него дополнительные перспективы.

Начну с того, что герой, постоянно раздваивающийся между суровым и полудиким бытом колена Данова и лучезарной, жизнерадостной культурой языческой Филистии, получает у филистимлян второе имя — *Та-иш*, т. е. козел. С учетом маркированной "косматости" и мощной, свирепой витальности героя становится ясно, что он выступает как ипостась Диониса (козел — священное животное и символ этого бога); а вместе с тем, вероятно, он представляет местный ханаанский культ плодородия, по своему адаптированный иудаизмом. Дионисийским началом обусловлено магическое буйство героя, а равно его оборотничество, ясно сквозящее в имитаторских дарованиях и постоянной маскировке Самсона. Кроме того, дионисийская стихия воплощает в себе дух владычества, сопряженный со всем обликом Самсона и запечатленный в "монарших" аспектах его личности (герой представляет собой как бы некий прообраз того грядущего царя, о котором он говорит незадолго до своей смерти)¹. Одновременно Самсон совершенно отчетливо принимает роль храмового "козла отпущения", погибающего за весь народ: "Из забытых подвалов сознания взвилась, опьяняя, вечная тоска о царе, тайное томление всякой массы — ...сбросить муку заботы на одни чьи-то плечи". Разумеется, сюжет отнюдь не исчерпывается одними лишь мифологемами как персональными, так и общего свойства. Роман подернут геополитическими мечтаниями и не чужд духу политической интриги. Сама вражда-дружба героя с филистимлянами мотивирована не только его спонтанным влечением к чужой жизни, но и вполне практической задачей. Филистимляне обладают монополией на производство железа и изготовление мечей, обеспечивающей их превосходство над Израилем; быть может, еще важнее то, что их господство зиждется на образцовом административном порядке, на чувстве меры, счете и гармонии; они наделены всеми эллинскими добродетелями ликующего солнечного духа (показательно, что как раз со своего Самсона Жаботинский старательно совлекает приметы солярного происхождения, которые традиционно ему приписывались). Если вернуть сюжет к его мифологическим установкам, то это значит, что филистимля-

¹ Однако в фольклоре козел, как известно, амбивалентен — наряду с сакральностью он вбирает в себя черты профанно-шутовского, травестийного ряда; его сексуальная плодовитость может получить обесцененную трактовку. Эта двойственность постоянно просвечивает и в романе Жаботинского, где герой, призывающий еврейские племена сплотиться под царской властью, сам же словно пародирует эту мечту, комически изображая сходку зверей, избирающих своим царем старого козла.

не приобщены к средиземноморско-эллинистическому идеалу — и здесь "Самсон" вновь аукается с "Пятеро". Правда, сами они называют себя не греками, а "выходцами из разрушенной Трои", но кажется, это различие не слишком занимает автора. Тесть героя (отец Смадар), подробно и горделиво повествующий об истории своего народа Самсону, даже носит имя Бергам — конечно, в память о троянском Пергаме. Тем самым апеллирующий к библейскому тексту эпизод с убийством жены Самсона и ее отца проецируется на крушение Трои, сожженной ахейцами, а Смадар напоминает о Прекрасной Елене. Главного друга, соперника и врага Самсона в филистимском стане, сраженного им в свирепой схватке, зовут *Ахтур* — то бишь, *Гектор* (ср.: "И до сих пор филистимская знать дает своим детям имена троянских царей, принцесс и героинь"). Неудивительно, что говоря о "гибели Бергамова дома", Жаботинский тоже стилизует эту историю под гомеровский слог. Но главное, что весь образ сверкающей и упорядоченной филистимской цивилизации проникнут солярно-аполлонической символикой (хотя и с некоторой примесью аграрных и смягченно дионисийских элементов). Покровителем Гектора — и, следовательно, его премника Ахтура — является Аполлон. Соответственно, свирепые воинские подвиги "косматого", яростного Самсона подтягиваются к канонической антитезе, выстроенной Фридрихом Ницше в "Рождении трагедии из духа музыки" — т. е. к борьбе Диониса с Аполлоном. Вернее будет сказать, что эта чрезвычайно сложная ницшеанская антиномия здесь крайне упрощена и, так сказать, политизирована — в согласии с общей "приземленностью" Жаботинского, чуравшегося любой мистики. При всем том, можно заподозрить тут некое посредство со стороны Акима Волынского (с которым Жаботинский встречался) и Вячеслава Иванова; автору "Самсона" мог импонировать его политический образ — типаж культурного консерватора и умеренного националиста, ориентированного на античное наследие. Но и без такого содействия вполне естественно было бы допустить прямое знакомство Жаботинского с творчеством немецкого философа, особенно в атмосфере тогдашнего культового ницшеанства. Национально-ориентированных еврейских идеологов, включая некоторых иудейских ортодоксов, певец сверхчеловека притягивал своим юдофильством, неприязнью к христианству и презрением к антисемитам. Воздействие Ницше ощутимо у некоторых представителей нашего "национального возрождения" первых десятилетий 20-го века. Да Жаботинский и сам в "Пятеро" вспоминает о своем достаточно основательном интересе к Ниц-

Как известно, Аким Волынский легко опознается в одном неназванном персонаже "Пятеро".

ше, о философии которого он рассказывал одному знакомому целый вечер: "Это было не трудно: мода на Ницше тогда только что докатилась до России, о нем уже три доклада с прениями состоялись у нас в "Литературке"; книги его были у меня; все ли были тогда разрезаны, ручаться не стану, но рассказать своими словами — пожалуйста". Очевидно, книга о Заратустре принадлежала как раз к числу "разрезанных" — чтобы убедиться в этом, нам потребуется лишь сопоставить некоторые его речения с репликами Самсона.

Так говорил Заратустра

"Разумеется, кто никогда не жил вовремя, как же тому умереть вовремя? Пусть бы он лучше никогда не родился! — Вот мой совет лишним".

Самсон Назорей

"Никто не умирает раньше времени. Но лучше было бы для человека умереть до своего часа, чем жить, когда его час прошел".

Уместно также сравнить наставление о женщинах, с которым обращается Заратустра к воину, и беседу богатыря Самсона с влюбленной в него иудейской девушкой Карни; при этом у Жаботинского переиначивается, попадая в ницшеанский контекст, и знаменитая библейская загадка Самсона "из *сильного* вышло *сладкое*".

"Заратустра"

"Что такое женщина для мужчины? Настоящий мужчина хочет двух вещей: опасности и *игры*. Поэтому ему хочется женщины как самой опасной *игрушки* (...) Слишком сладкие плоды не нравятся воинам. Потому ему нравится женщина. *Горечь есть и в самой сладкой женщине*... Пусть женщина будет *игрушкой чистой и нежной*".

Любовные диалоги в "Самсоне"

— "Филистимские девушки игривы... — и я люблю их *игру*... Но то, что в тебе, слаще их *игры*"; — "*Из сладкого выйдет горькое*". И снова: — "Но это должны быть именно *игрушки, легкие, веселые*". — "*В самом сладком лакомстве иногда таится отрав*а — так же точно, как в ласке блудницы часто прячется предательство".

Есть в книге Жаботинского и ницшеанская "смерть богов", а пренебрежительное описание иудейских пророков напоминает главу Ницше "О священниках". Перепевами "Заратустры" отдают и все те сцены романа,

где Самсон выведен в должности судьи, превращающего свои суровые приговоры в назидание. Каждый, кто читал книгу Ницше, опознает ее жестокую этику в этих вердиктах Самсона. Он присуждает победу в судебном споре тому, кто более жесток и напорист — а проигравшего, отверженца разумных уступок и честных компромиссов, поучает: "Когда бьют тебя дубиной, хватай тоже дубину, а не трость камышовую. Ступай; вперед будь умнее, и научи этому остальных людей твоего города". (Та же мысль звучала еще в давней статье Жаботинского "Вместо апологии".) Другому, столь же покладистому любителю справедливости, Самсон говорит: "Раз ты сам уступаешь, спор кончен, и судье нечего делать... Иди; и вперед никогда не уступай". Точно так же прямой цитатой из "Заратустры", из его призывов к твердости, властолюбию и "умению смеяться", звучит предсмертный завет Самсона своему народу: "Чтобы копили железо; чтобы выбрали царя; и чтобы *научились смеяться*".

Впрочем, что касается "железа", то здесь Жаботинский примечательным образом сходится с советской сталелитейной темой, с темой "перековки" и создания нового человека. Он дает как бы сионистский вариант для этой советской версии ницшеанства. Однако его Самсон бесконечно далек от индустриального социалистического коллективизма — и в этом своем трагическом одиночестве вновь смыкается с героем Ницше. В конце концов, Жаботинский остался чужаком и в сионистском движении.

Что уцелело от его заветов? Мы не нуждаемся сегодня в железе, и у нас по-прежнему нет царя. Остальное актуальнее, чем когда-либо. Дай нам Бог не разучиться смеяться.

Иерусалим



Нетерпение Перца

(Почти по Стефану Цвейгу)

Портрет "семьи" художника

Хрен его знает, хороший ли он художник. Но то, что разный — как пить дать. А пить он таки дает. Себе и людям. Хотят они того или нет. Не очень спрашивает, просто поддает газу. Газирует стоячие поверхностные воды. А то так бульбы пускает, чтоб форму не потерять. Нравится, не нравится — пузырись, моя красавица. Обитает-то каждый из нас в своем изолированном ведре.

Шурик Ройтбурд — такой особенный дрожжевой грибок. Хорошо бы им что-нибудь забодяжить. Закваску забульбенишь погуще, безжалостно к компонентам. Чтоб всё там, в бадье, ходило-бродило котом ученым по имени Леший. Котом профессорски пучеглазым, одновременно лоснящимся и несколько потасканным за разные места, включая хвост. Шурик напишет же однажды по моей наводке (на водке) свой изоморфный образ — вот такой, котятчий, на дубе том, у Лукоморья.

Из телефонной трубки вываливается шершавый Шуриков язык, врасплох приятно щекоча "перепончатые барабанки". "Учитель, — изрекает Ройтбурд со всею опереточной подлостью в голосе, на какую только способен в этот полночный час, — тридцать литров вина запроважены в планшеты, аки космические карты. Ожидается штурман Губарь — для приготовления одноименного напитка". Голому неймется заняться самогонованием по моей методике. Догнать и перегнать... вино в граппу. Вот он всегда такой нэтэрплячий. А давеча, в сорокаградусную жару, надумал осуществить наш совместный арт-проект по перегонке пива в виски или — во что получится. "Ты там смотри, — наставляю, — народ не взорви. Ты газ из пива выпустил?" — "Слушаюсь и повинуюсь, Учитель". И кладет трубку, чтоб я не услышал грома небесного.

Направляюсь собирать трупы. Разрекламированный кулибинскими и ползуновыми со Староконного самогонный агрегат эстетичен, как бронепоезд. Во все стороны торчат мелкокалиберные орудия. Полуголые каноныры и матросы Железняковы с вопросами и без вертятся на перроне. Пахнет псиной и козлом в ассортименте. Во взоре Шурика — неподдельное страдание Фултона в канун спуска и запуска колесного (трехколесного?) парохода. Всегдашние варварки (потенциальные, то бишь доброволь-