

Мария Степанова

ПАМЯТИ ПАМЯТИ



Романс

Новое
издательство

Мария Степанова
Памяти памяти. Романс

«Новое издательство»

2017

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)

Степанова М. М.

Памяти памяти. Романс / М. М. Степанова — «Новое издательство», 2017

ISBN 978-5 98379-215-9

Новая книга Марии Степановой – попытка написать историю собственной семьи, мгновенно приходящая к вопросу о самой возможности сохранять память о прошлом, разбор семейного архива, оборачивающийся взглядом способов жизни прошлого в настоящем, и история главных событий XX века, как она может существовать в личной памяти современного человека. Люди и их следы исчезают, вещи лишаются своего предназначения, а свидетельства говорят на мертвых языках – описывая и отбрасывая различных посредников между собой и большой историей, автор «Памяти памяти» остается и оставляет нас один на один с нашим прошлым. 2-е издание, исправленное

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)

ISBN 978-5 98379-215-9

© Степанова М. М., 2017
© Новое издательство, 2017

Содержание

Часть первая	6
Глава первая, чужой дневник	6
Глава вторая, о началах	14
Глава третья, некоторое количество фотографий	23
1	23
2	23
3	23
4	24
5	24
6	24
7	24
8	25
9	25
10	25
11	26
12	26
13	26
14	26
15	27
16	27
17	28
18	28
19	28
20	28
Глава четвертая, секс мертвых людей	30
Неглава, Леонид Гуревич, 1942 или 1943	37
Глава пятая, алеф и последствия	39
Глава шестая, любовный интерес	43
Глава седьмая, несправедливость и ее фасетки	49
Неглава, Николай Степанов, 1930	55
Глава восьмая, прорехи и диверсии	56
Неглава, Лёля (Ольга) Фридман, 1934	62
1	62
2	64
Глава девятая, проблема выбора	66
Конец ознакомительного фрагмента.	70

Мария Степанова

Памяти памяти

© Новое издательство, 2018

978-5 98379-217-3

2-е издание, исправленное

Часть первая

Что толку в книжке, – подумала Алиса, – если в ней нет ни картинок, ни разговоров?

Кэрролл

Бабушка сказала:

– Видно, возраст сейчас другой у него. Пей с живыми, залейся, но не пей с мертвыми.

Я не понял.

– Как можно с мертвыми? – я не понимаю.

– Еще как можно, – сказала бабушка. – В основном-то с мертвыми ведь и пьют. Не пей, ты. Выпьешь рюмку – пройдет сто лет. Выпьешь вторую – пройдет еще сто. Выпьешь третью – и еще. Выйдешь на улицу, а уж триста лет – нет. Никто не узнает, не то время.

Я думал – пугают; ребенка.

Соснора

Какой ужас! – сказали дамы, – что же вы тут нашли удивительного.

Пушкин

Глава первая, чужой дневник

Умерла моя тетьа, папина сестра, было ей немногим за восемьдесят. Мы не были близки, и за этим тянулся длинный хвост семейных разночтений и обид; мои мама и папа были с ней, что называется, в сложных отношениях, виделись мы нечасто, и между нами почти ничего своего не выросло. Время от времени мы перезванивались, виделись и еще реже, и с годами, отключая телефон («Не хочу никого слышать!»), она все дальше уходила в собственноручно выстроенную раму: в толщу вещей и вещиц, которыми была заставлена ее маленькая квартира.

Тетьа Галя жила мечтой о красоте: о решающей и окончательной перестановке предметов, окраске стен, вывешивании штор. Когда-то, годы назад, она взялась за генеральную уборку, и та постепенно захватила дом. Шел постоянный процесс перетряхивания и пересмотра; содержимое квартиры необходимо было разобрать и систематизировать, каждая чашка требовала раздумья, книги и бумаги переставали быть собой и становились просто узурпаторами объема: стопками и грудями, баррикадой перекрывавшими квартиру. Комнат было две; по мере того как предметы завоевывали пространство, *Галка* перебиралась из одной в другую, захватив с собой самое необходимое. Но и там начинался процесс разборки и переоценки; дом жил, вывалив наружу собственное нутро и не умея втянуть его обратно. Важного и неважного уже не осталось; значимым так или иначе было все – и особенно желтоватые газеты, собранные за десятилетия, высокие колонны вырезок, подпиравшие стены и кровать. Место для хозяйки находилось теперь лишь на продавленном диванчике, там мы и сидели вдвоем среди взбесившегося моря открыток и тележурналов в тот раз, который я особенно помню. Она пыталась меня накормить какими-то кабачками, впихнуть в меня драгоценные, припасенные для гостей, шоколадки, я постыдно отнекивалась. Верхняя, ближняя вырезка была «Какая икона необходима вашему знаку Зодиака», название газеты и дата публикации были аккуратно надписаны сверху, идеальным почерком, синими чернилами по неживой бумаге.

* * *

Мы приехали где-то через час после того, как позвонила сиделка. На лестнице была полутьма, и казалось, что она жужжит: на ступеньках и лестничной площадке стояли и сидели незнакомые люди, которые уже каким-то образом узнали о смерти и слетелись сюда первыми – предлагать свои ритуальные услуги, помощь с документами, отнесем-заверим-разберемся. Кто дал им знать, милиция, врачи? Один из них прошел с нами в комнату и стоял там, не снимая куртки.

Тетя Галя умерла под вечер 8 марта, в советский праздник мимоз и открыточных утят, – один из табельных дней, когда в нашей семье было принято собираться вместе, раскладывался широкий гостинный стол, газировка лилась в темные, рубинового стекла, бокалы, присутствовали четыре неперменных салата, морковный с орехами, свекольный с чесноком, сырный – и великий уравниватель оливье. Этого всего не случилось с нами уже лет тридцать, оно кончилось задолго до того, как мои родители уехали жить в Германию, Галка гневно осталась, а в газетах стали печатать волнующие вещи: гороскопы, рецепты, новости домашней медицины.

Ей очень не хотелось в больницу, и было отчего. В больнице умерли ее родители, мои дедушка с бабушкой, и собственный опыт казенной медицины у моей тети тоже был. И тем не менее дело шло к тому, чтобы вызвать «скорую»; этим бы и кончилось, если бы не праздничные дни, решили подождать до рабочего понедельника – и так у Галки появилась возможность повернуться на бок и умереть во сне. В соседней комнате, где жила сиделка, в шахматном порядке висели фотографии и рисунки моего отца, много, по всей ширине стены; ближе всего к дверям – черно-белая картинка, снятая им в шестидесятых, из моей любимой серии про ветеринарную клинику. Это очень хорошая фотография: сидят у стенки и ждут врача собака и хозяин, хмурый мальчик лет четырнадцати и пес-боксер, приткнувшийся к нему плечом.

* * *

Квартира теперь стояла оторопевшая, съездившаяся, полная внезапно девальвировавшихся вещей. По углам большой комнаты молчали сухие остова телевизоров. Огромный новый холодильник был впрок набит ледяною цветной капустой и замороженными буханками хлеба («Мишенька любит хлеб, купи побольше»). В шкафах были все те книги, с которыми здороваешься, как с родней, приходя в гости, – «Убить пересмешника», черный Сэлинджер с мальчиком на обложке, синие корешки «Библиотеки поэта», серый Чехов, зеленый Диккенс. На полках стояли старые знакомые: деревянная собака и желтая пластмассовая собака, какой-то еще резной медведь с флажком на нитке. Все они словно присели перед дорогой, разом усомнившись в собственной нужности.

Когда несколькими днями спустя я стала разбирать бумаги, среди фотографий и праздничных открыток почти не было *письменного*. Были залежи теплого белья и офицерских кальсон, были новые и красивые пиджаки и юбки, рассчитанные на особенный парадный выход и поэтому ненадеванные и всё еще пахнувшие советским магазином. Была вышитая мужская рубашка из до-войны, и маленькие костяные брошки, сквозные и девичьи, – роза, еще роза, журавль; они принадлежали Галкиной маме, моей бабушке Доре, их уже лет сорок никто не носил. Между всем этим существовала безусловная и прямая связь, и все это имело смысл и значение только как целое, в общей раме длящейся жизни, а теперь на глазах рассыпалось в пыль. В одной книге про устройство мозга я вычитала, что для того чтобы осознать в человеческом лице *лицо*, чтобы его как лицо опознать, необходима не столько совокупность черт, сколько овал. Без овала никак не обойтись: он – то, что ограничивает нашу историю, то, что собирает ее в умопостигаемое единство. Овалом может быть сама жизнь, пока продолжается;

или, уже постмортем, связующая линия рассказа о том, что было. Покорное, разом ощутившее себя мусором, содержимое этого дома вдруг расчеловечилось и перестало хоть что-нибудь помнить и означать.

Стоя над ним, делая что положено, удивляясь тому, как мало в этом, таком читающем, доме писали, я с шаткой нежностью перебирала немногие словесные клавиши, на которые можно было нажать; какие-то фразы из недавнего или давнего, истории про *хозяина барбоски*, расспросы про то, как поживает *мальшика* – мой подрастающий сын, рассказы о далеком, из тридцатых, походе через поля, быстро испаряющуюся, невозстановимую языковую ткань. «Я никогда не сказала бы *шикарно*, только *роскошно!*» – говорила мне Галка строго, и что-то еще такое, что уже не вспомнить, *батя* об отце, известия о подружках, новости соседок, вести из очень одинокой, самой собой питающейся жизни.

И все же квартира была местом письма, и вскоре об этом я узнала. Среди вещей, с которыми тетя Галя не расставалась до последнего, о которых спрашивала и которые трогала рукой, оказались тома и тома исписанных ежедневников, подневных хроникальных записей, которые она вела годами, ни-дня-без-строчки, в обязательном, как встать и умыться, режиме. Они всё еще лежали в деревянном коробе у изголовья кровати, их было много: хватило на две большие сумки, в которых я увезла их к себе домой, на Банный переулок, и сразу же села читать в поисках рассказа, объяснения, овала. И прочла; и странные же это были дневники.

* * *

Для пристрастного читателя разного рода дневников и записных книг они делятся на две внятные категории. Есть те, где речь специальным образом рассчитана на то, чтобы стать официальной и объясняющей, – и, стало быть, на то, чтобы быть услышанной извне. Тетрадь становится полигоном, местом для отлаживания и тренировки внешнего-себя, и, как какой-нибудь дневник Марии Башкирцевой, оказывается развернутой декларацией, нескончаемым монологом, обращенным к невидимой, но явно сочувственной инстанции.

Мне интересней дневники другого рода, те, что представляют собой рабочий инструмент, специально пригнанный под руку этого вот ремесленника и поэтому мало пригодный для чужих. Рабочий инструмент – это формулировка Сьюзен Зонтаг, десятилетиями практиковавшей этот жанр, и она кажется мне не вполне точной. Записные тетради Зонтаг, и не ее одной, – не просто способ сложить в беличий защечный мешок идеи, к которым еще предстоит вернуться или оставить быстрый, в три точки, очерк того, что случилось, чтобы вспомнить, когда понадобится. Это практика, совершенно необходимая для повседневной жизни людей определенного типа: каркасная сетка, на которой держится их привязанность к реальности и вера в то, что она непрерывна. Такие тексты имеют в виду одного-единственного читателя – зато очень заинтересованного; еще бы! Разломив тетрадь на любом месте, убеждаешься в собственной яви; она – набор вещественных доказательств, подтверждающих, что у жизни есть история и длительность – и главное, что до всякой точки своего прошлого рукой подать.

По большей части эти вещи (так богато представленные в дневниках той же Зонтаг – перечни фильмов и прочитанных книг, списки красивых слов, сушеные, как грибы, выжимки пройденного) почти никогда не имеют прямого выхода, последствий – не разворачиваются в книгу-статью-фильм, не становятся подпоркой или отправной точкой для реальной работы. Они вовсе не имеют в виду кому-либо что-либо объяснить (разве что себе, но таким галопом и такой скорописью, что иногда нелегко восстановить то, что именно имелось в виду). Это простой холодильник – или, как это было в старину, *ледник*, место хранения скоропортящегося продукта памяти, территория, где накапливаются свидетельства и подтверждения, вещественные залоговые неувещественных отношений, если воспользоваться гончаровской формулой.

Есть в этом что-то смутно неприятное, хотя бы в силу избыточности; говорю это с тем большим основанием, что я и сама из таких, и мои рабочие записи слишком часто кажутся мне балластом: мертвым, избыточным грузом, с которым хотелось бы расстаться, но что тогда от меня останется? В книге «The silent woman» Джанет Малькольм описывает интерьер, который чем-то похож на мою собственную тетрадь – и это жутковатое ощущение. Там, помнится, соприкасались журналы, книги, полные пепельницы, пыльные перуанские сувениры, немытая посуда и коробки из-под пиццы, банки, коробочки, открывашки, справочники «Who is Who», отвечающие за точное знание, и какие-то предметы, не отвечающие ни за что, потому как ни на что уже давно не похожие. Для Малькольм это жилье – борхесовский алеф, *монструозная аллегория правды*, месиво нерасчищенных фактов и версий, так и не обретшее чистый порядок истории.

* * *

Но дневники моей тети Гали были совершенно особого рода: пока я читала, их своеобразная текстура – больше всего похожая на крупноячеистую сеть – становилась все загадочней и все интересней.

В детстве на больших художественных выставках всегда было можно увидеть посетитель одного определенного типа. Почему-то большей частью это были женщины, они переходили от картины к картине, наклонялись к табличкам и делали записи на листках или в тетрадках. В какой-то момент я поняла, что они просто переписывают туда все выставленные работы, делают что-то вроде своеручного каталога – почти нематериальную копию увиденного. Я думала тогда, зачем им это, пока не поняла, что перечень дает иллюзию обладания: выставка должна была пройти и рассеяться, но бумага сохраняла порядок уходящих из-под носа картин и скульптур в первоначальном виде, как оно было, не давая им кончиться.

Галкины дневники были таким перечнем ежедневного случившегося, на удивление подробным – и при этом на удивление скрытным. Они всегда точно документировали такие вещи, как время вставания и засыпания, названия телепередач, количество телефонных звонков и имена собеседников, то, что было съедено, и то, что было сделано. Тем, что виртуозно и тщательно огибалось, было *содержание* дня, его наполнение. Было написано, скажем, «читала», но ни слова не говорилось о том, что это было за чтение и что оно значило; и так было со всем, из чего состояла ее длинная и полностью записанная жизнь. Ничего указывающего на то, чем эта жизнь была, – ничего о себе, ничего о других, ничего, кроме дробных и подробных деталей, с летописной точностью фиксирующих ход времени.

Мне все казалось, что где-то эта жизнь должна высунуться – хоть раз, но показать себя, сказать все. В конце концов, она состояла из интенсивного чтения, а значит, и думанья, и еще из тихого кипения разнонаправленных прихотей и обид, которые много для моей тетки значили и подолгу ее занимали. Что-то из этого должно было сохраниться, разрешиться – гневным абзацем, где тетя Галя сказала бы этому миру и нам, его представителям, всю правду, все, что она о нас думает.

Но ничего такого в тетрадях не было. Были оттенки и полутона смысла, были какие-то складки текста, где задержалась эмоция, – «ура» на полях, когда звонили папа или я, несколько не поясняющих себя горьких фраз в родительские годовщины. И, в общем-то, всё. Словно главной задачей каждой записи, каждого ежегодно заполняемого тома было именно оставить надежное свидетельство о своей внешней жизни – а жизнь настоящую, внутреннюю, оставить при себе. Все показать. Все скрыть. Хранить вечно.

Чем она так дорожила в этих тетрадях? Почему до последнего дня держала их при себе, и боялась, что пропадут, и просила придвинуть поближе? Возможно, писанный текст, как он вышел, а вышел он рассказом об одиночестве и незаметном сползании в небытие, все же имел

для нее силу обвинительного заключения – мир и мы должны были прочесть все это и понять наконец, как дурно мы с ней поступили.

Или, странно подумать, в этих скудных событиях для нее сохранялось какое-то вещество радости, которое ей важно было обессмертить, перевести в разряд рукописей, которые не горят – и говорят, вовсе не пытаясь свидетельствовать? Если так, ей это удалось.

11 октября 2002

Опять от обратного. Сейчас 1:45. Только что замочила полотенца и ночнушки и др., что надо, кроме темного. Постельное позже. До того унесла все с балкона. За окном +3 °С, вдруг овощи бы замерзли! Почистила тыкву и пока в короб ломтями, буду морозить. Очень медленно все! Под капустник на РТР за два часа сделала и чуть еще время ушло. До того чай с молоком.

С 16 до 18 спала, не было сил, чтобы не прикорнуть. До того звонок Т. В. о телефоне на Войковской. А его звонок до 12: работает ли телек? А он с утра не работает ни на одном канале. Я поднялась около 8, когда Сережа (жалец. – М. С.) умывался, а после 9-ти, долго собираясь, ушла. Автобус № 3 пришел в 9:45, ждали его долго. Надо было идти на 171-ый. Везде уже были толпы и все получилось долго. Уральская, автовокзал, газеты. Зато купила тыкву, впервые увидев ее за этот сезон, и морковь. Дома была около 12-ти. Хотела смотреть «Коломбо». А с ночи после 1:45, измерив давление, приняла клофелин, ждала, пока оно снизится, чтобы еще принять лекарства. А, двадцать минут провозившись, не смогла его измерить и легла уже в 3 часа.

8 июля 2004

С утра хороший солнечный день, без дождя обошлось. Утром пила кофе со сгущенкой и ушла около 11 на Алтайскую. Там оказалась толпа, и я сидела очень долго, до 13-ти, у пруда, смотрела на зелень, облака, небо, пела и так мне было хорошо!

По дорожкам прогуливали собак, везли малышкой в колясках, целые группы загорали в купальниках, отдыхали и веселились.

Заплатила уже без очереди, купила творог и поплыла домой. У новой школы такая роскошная зелень – кашки высоченные, шиповник – удивительно красиво! А на дороге ребята-мальчишки играли в разбитой машине. У них была пластиковая бутылка, набитая до крышки стручками. Говорят – съедобные.

11 октября 2005

Не было сна и желания вставать, шевелиться, что-то делать... 10:40 принесла почту, снова легла. Света вскоре пришла, такая умница – купит всё лучше меня! Выпила чай и лежала весь день. Поблагодарила Вл. Вас. за почту!..

Боброва дозвонилась до меня после 12-ти. Она приехала в четверг...

Я звонила в 79-ую Морозке, Ире из ЦСО, вечером – Юрчуку. Под ТВ убрала со стула стирку. Легла 23:30.

Жарко. Надела юбочку Тони. «Серая бесцветная, никому не нужная жизнь». Днем – чай, вечер – кофе! Аппетит полностью отсутствует!

И все-таки там была одна запись, непохожая на остальные, от 17 июня 2005 года.

С утра позвонила Симе. Потом достала альбом. Конечно, вытряхнула все фото и долгое время их рассматривала. Есть не хотелось, а это занятие

вызвало такую тоску, слезы, грусть и по ушедшему времени, и по всем тем, кого нет, и по бестолковой, точнее напрасной жизни своей, по пустоте, что на душе... Хотелось забыться.

И легла я снова в постель и весь день, даже странно, непонятно как, спала, почти не поднимаясь, до самого вечера, до 20-ти часов, когда, выпив молока и закрыв шторы, снова легла и продолжился этот сон, уводивший от действительности. Сон – спасение.

* * *

Прошло сколько-то месяцев или лет. Галкины тетради лежали тут и там, смешиваясь понемногу с другими бумагами, какие оставляешь на поверхности, имея в виду, что они немедленно пригодятся, и так они стареют под рукой, как домашняя утварь. Я вспомнила их исподволь, когда оказалась в Починках.

Глухой заштатный городок в Арзамасском уезде, двести с длинным хвостом километров от Нижнего Новгорода, Починки пользовались в нашем доме сомнительной славой. Это было место, откуда все вышли и куда никто не хотел возвращаться семьдесят или сколько там лет. Набоков пишет про существование как про щель слабого света между двумя идеально черными вечностями; кажется, что первая – та, где нас еще нет, – зияет глубже; вот такой дырой в семейной памяти стал за годы этот тишайший населенный пункт, никому особо не интересный.

Семья там была, кажется, огромная; я смутно помнила рассказы о братьях и сестрах, которых было больше десятка, фотографии телег с лошадьми и деревянных строений, и все это заслонялось позднейшей историей о невероятных приключениях уроженки Починок моей прабабушки Сарры Гинзбург. Как-то она успела и отсидеть в тюрьме в царские еще времена, и пожить во французском городе Париже, и выучиться на врача, и лечить советских детей, включая мою маму и меня, и все, что о ней ни рассказывали, имело лавровый привкус легенды. Проверять ее истоки никто и не брался.

Был, впрочем, у нас родственник, который все же собирался в Починки – теперь, съездившись за век, они стали селом – как в полярную экспедицию и пытался подбить на это ближних и дальних, меня в числе последних. У него были удивительно прозрачные глаза и постоянный, работавший как моторчик энтузиазм, поводы для которого он обсуждал со взрослыми. В Москве он бывал нечасто и, приехав туда с разговорами о поездке, вдруг не застал там моих родителей: они жили теперь в Германии, семью представляла я. Никогда не думавшая о сентиментальных путешествиях такого рода, я вдруг легко воодушевилась: наше месторождение впервые показалось достижимым, то есть реальным. И чем больше мой собеседник настаивал на тяготах пути и дальности расстояния, делавших путешествие маловероятным, требующим подготовки, планирования, мысли, тем понятней выходило, что добраться до него как-нибудь да можно. Этот саратовский Лёня намеревался поехать в Починки *семьей*, имея в виду что-то вроде возвращения колен Израилевых, которых должно быть много; так и прособирался и умер лет десять назад. Починки продолжали стоять невидимые, как Китеж.

И вот я понемногу к ним приближалась. Что меня подгоняло – не знаю, и вовсе уж непонятно, что именно я рассчитывала там обнаружить, но перед дорогой я посидела в интернете, вроде как наводясь на резкость. Выходило, что место это и впрямь потустороннее, размещенное на старой карте глубоко за Арзамасом, в Лукояновском уезде – под боком у пушкинского Болдина, среди населенных пунктов с именами Утка и Погибелка. Поезда даже близко не подходили к этим краям, от любой железнодорожной станции было добираться еще часа три. Решили ехать без выкрутасов: машиной из Нижнего.

Отправились рано утром, по розовым, не оправившимся от зимы проспектам. Странная, не вполне обеспамятевшая городская среда – индустриальные постройки пополам с деревянными домами, не сдающими новому миру ни пяди, с их заборами и палисадами, – съезжала в овраги и снова подступала к стеклам. Когда выбрались на шоссе, машина пошла сама собой, набирая бессмысленную гоночную скорость; водитель, отец трехмесячного сына, руки на руле, пренебрежительно молчал. Дорога ходила вверх-вниз прижимистыми волнами, под елями попонками лежал выживший из ума снег. Мир беднел с каждым прожитым километром. В почернелых поселках светили фаянсовым блеском новенькие церкви, белые, как зубные коронки. Со мной был путеводитель, обещавший красоты Арзамаса, давно оставшегося далеко по правому боку, и книжечка про Починки, изданная двадцать лет назад. Там упоминалась лавка *еврея Гинзбурга*, торговавшего швейными машинами, и это было все. О героической Сарре там и не слышали.

Ехали долгие часы. Начались наконец смурные, не тосканские-мандельштамовские, а умбрийские какие-то холмы цвета темной меди, ровные, как вдох и выдох. Иногда отсвечивала быстро кончавшаяся вода. Как миновали развилку, ведущую к Болдину, стали попадаться памятники Пушкину; по преданию, его деревенская любовница была родом из села Лукоянова, давшего название уезду. Стояли древесные табунки.

Городок был выстроен вдоль главной продольной улицы; от нее расходились влево-вправо аккуратные линии-перпендикуляры. По ту сторону дороги стояла хорошая классицистская церковь – как объяснял путеводитель, это был Рождественский собор, где служил когда-то священник Орфанов. Фамилию я знала: Валя Орфанова передавала мне в детстве приветы, а один раз попросила маму купить мне от ее имени книжку, *чтобы Маша помнила*. Из того, что было в букинисте, мама выбрала сборничек Сологуба. На беду это оказался «Великий благовест», книжка революционных стихов, изданная в 1923-м; речевки вроде «Я свободный пролетарий с сердцем пламенным в груди», по моим тогдашним меркам, никуда не годились, а оценить звук я была еще не в состоянии, а ведь было что:

Конь офицера
Вражеских сил
Прямо на сердце,
Прямо на сердце ступил.

На пустынной площади, с которой хотелось поскорей свернуть туда, где есть что смотреть и трогать, нас встречала Мария Алексеевна Фуфаева, историк починковской жизни. В этот воскресный день для нас открыли библиотеку, место местной культуры, где была выставка: кто-то прислал из Германии столетней давности акварели – портреты домов и улиц. Эта немецкая семья жила в Починках с конца девятнадцатого века, и я вдруг вспомнила слышанную в детстве фамилию – Гетлинг. Картинки были гемютные, цветные; Августа Гетлинг, сестра их автора, готовила мою юную прабабку к гимназии вон в том веселом домике с мальвами и надписью «Аптека». Он все еще стоял, облицованный каким-то бетоном, потерявший крылечко, ни цветов, ни резных наличников. Где жила в начале двадцатого моя Сарра со своей родней, широким двором, телегой, никто не знал.

И это было все, только это и было, как в дневниковых записях тети Гали, где приходилось довольствоваться отчетами о погоде, перечнем продуктов и телепрограмм. То, что за этим стояло, колеблясь, гудя, не торопилось себя обнаружить, а может, и вовсе не собиралось этого делать. Нас угостили чаем, нас повели гулять. Я шарила глазами по земле, словно пыталась найти копеечку.

Село так и не затянуло очертания того, что было городом, существовавшим вокруг крупнейшей в уезде, а то и во всей губернии конской ярмарки. Мы прошли насквозь когдатюшнюю

базарную площадь – огромное ее пространство теперь заросло деревьями, где-то по центру присутствовал свинцового цвета памятник Ленину, но место явно отвыкло от людей, слишком велико оно было, чтобы найти себе новое назначенье. Его окаймляли сошедшие с тех картинок игрушечные домики, некоторые со следами быстрой и насильственной перестройки. Мне показали еще одно пустое место – асфальтовый квадрат вместо лавки Соломона Гинзбурга, старшего брата Сарры, и мы наскоро сфотографировались: группа нахохленных женщин в пальто и шапках. Ветер дул. На краю травы, у проезжей дороги, серебрился еще один памятник: могучему жеребцу Капралу, двадцать лет прослужившему в этих местах производителем.

За мостом через реку Рудню, если проехать сколько-то, стояло пережившее себя градообразующее предприятие – завод лейб-гвардии Конного полка, построенный в пушкинские времена. Лошадей здесь разводили и раньше, «аргамачих и нагайских жеребцов, и коней, и меринов, и кобылиц ногайских, и стадных и русских жеребят», потом Екатерина II поставила это дело на промышленную ногу, и огромный завод с его классическими линиями и потрескавшейся белизной, с просевшей и рухнувшей центральной башенкой, с входным порталом, зеркально отраженным на той стороне квадрата, имел в виду быть оплотом цивилизации, островом упорядоченного петербуржества. Он окончательно зачах совсем недавно, в девяностых. Сейчас его окружало поле, дольса вылизанное долгой зимой. По открытым загонам ходили последние лошади: рыжие, тяжеловатые, со светлыми вахлацкими челками. Они поднимали головы и тыкались носом в протянутые руки. Небо стало уже совсем ослепительным, облака были летучая гряда, облупившаяся краска показывала розоватую тельную основу.

Мы проехали уже полдороги, когда я вдруг поняла, что не догадалась сделать главное: здесь не могло не быть кладбища, еврейского или хоть какого, где все *мои* лежат. Водитель выжимал свои сто двадцать, мелькали названия, Суроватика, Пешелань. Я стала звонить Фуфавой; кладбища давно не было, как не было уже в Починках евреев. Один, впрочем, остался, она знала, кто он и как зовут. Как ни странно, фамилия его была Гуревич: как у моей мамы.

Глава вторая, о началах

В первый раз я уклонилась от написания этого текста тридцать с чем-то лет назад, оставив его на вырост на второй или третьей странице школьной тетради в линейку. Объем и значимость предполагаемого были так велики, что само собой подразумевалось уютное «не сейчас».

Строго говоря, история этой книги сводится к набору отказов: случаев, когда я по-разному от нее отделялась: откладывала на потом, на лучшую-себя, как тогда в детстве, или приносила ей маленькие, посильные, заведомо недостаточные жертвы, делая на клочках по ходу поезда или телефонного разговора что-то вроде коротких зарубок (*для памяти* – из этих двух- или трехсловных концентратов память должна была собрать и возвести складную походную конструкцию, жилую палатку сюжета). Вместо памяти о случившемся, которой у меня нет, работать должна была свежая память о чем-то рассказе; ей предоставлялось размочить сухую скоротечность так, чтобы та развернулась вишневым садом.

В русских мемуарах начала двадцатого века упоминается детская забава: на дно чашки кладут желтоватые пластины, заливают водой, и они начинают сиять навстречу неправдоподобными китайско-японскими красками, цветением заморского и чужого. Я никогда их не видела, где теперь это все? Зато в арсенале семейного, еще-от-бабушки, новогоднего богатства был человек-курилка, чернолицый шкет ростом со спичку, который убедительно курил микроскопические белые сигаретки – и дым шел, и огонек смещался пеплом, пока запас курева не закончился навсегда. Теперь о его способностях приходилось просто рассказывать, и это можно считать хеппи-эндом – рай для исчезающих вещей и обиходных занятий, видимо, в том и состоит, чтобы быть упомянутыми.

Итак, в первый раз я начинала писать эту книгу, когда мне было десять лет, и было это в квартире на Банном переулке, где я набирала первые буквы этой главы. В восьмидесятых у окна был письменный стол со шербатым краем, светила оранжевая настольная лампа, к ее белому пластиковому основанию я приклеила переводную картинку, лучшую из всех. Под темным и снежным небом плюшевая мать-медведица везла на санках елочку и мелкого, косо сидящего медвежонка, где-то сбоку был прилажен мешок с подарками. Картинок на листе, отличавшем пасмурным липким гляncем, было пять или шесть, их отрезали по одной, вымачивали в миске с теплой водой. Потом надо было ловким движением снять с листа прозрачную цветную пленку, и быстро-быстро перенести ее на голую поверхность, и расправить, загладить морщины. Помню на дверцах кухонного шкафа мальчика-кота в плаще и карнавальной маске, еще – пингвина и пингвиненка в зелено-розовых зубцах северного сияния. Но медведи были мне милей.

Как будто, если я перечислю поштучно все эти вспоминаемые на ходу лоскуты старой жизни, которые еще двадцать лет, до ремонта, снашивались и чернели на дверцах кухонного шкафа и только теперь ожили и налились цветом, – толстый мальчик в сомбреро и зелено-желтом домино! полумаска без хозяина, а вокруг вензеля елочной канители! – мне полегчает. «Тут-то ему и конец пришел»: на этом я и рассыплюсь на сотни ветхих, сгнивших, потускневших вещей и вещичек. Как будто делом моей жизни было составить им каталог. Как будто за этим я и росла.

Второй раз я начала писать эту книгу, сама о том не зная, в свои кривоватые и дикие шестнадцать лет. Дело было на излете любовной истории, которая казалась мне тогда страшно важной, имеющей всё определить; с годами она так поблекла и заветрилась, что сейчас уже и не восстановить то чувство начала-всего, с которым я сквозь нее проходила. Но один сюжет я помню очень основательно. Когда стало понятно, что все закончилось – если не в моей голове, то в *делах и днях*, – я посчитала необходимым запомнить существенное, своего рода избранное: детали, точки сборки, повороты разговоров, отдельные реплики. Мне хотелось их зафиксиро-

вать – подготовить к дальнейшему, когда-нибудь, описанию; линейный способ повествования тут никак не годился, очень уж неубедительной была эта самая линия. Я тогда записала все, что казалось важным не забыть; на каждый клочок бумаги приходилось слово или словосочетание, которое немедленно выстраивало в памяти здание события: разговор, угол улицы, шутку или обещание. Поскольку все случившееся отчаянно сопротивлялось в моей голове любой попытке себя упорядочить, наладить последовательность – алфавитную ли, хронологическую, – задача будущего была такой: когда-нибудь, очень скоро, я сложу все эти обрывки в шляпу (папину, у моего папы была прекрасная серая шляпа, которую он не носил) и буду вытягивать по одному и по одному записывать, сюжет за сюжетом, точка за точкой, пока не придет пора оставить эту карту страны нежности в покое: памятником себе самой. Со временем эти тридцать-сорок записочек расплзлись по ящикам тогдашнего стола, а потом и просто как-то расточились, провалились в дыры переездов, перестановок, внезапных генеральных уборок.

Надо ли говорить, что я не помню ни одного из сорока слов, забыть которые так боялась столько-то лет назад.

* * *

Но сама идея обрывочного, не глядя, припоминания-приподнимания своей или общей истории из тьмы известного и подразумеваемого продолжает волновать до сих пор. Начальная стадия этой спасательной операции стала для меня делом привычным; скоропись на конвертах по ходу телефонного разговора, быстрые в три слова записи в рабочей тетради, невидимые каталожные карточки, которые бессистемно и наспех пополняются и никогда не просматриваются, все это постоянная составляющая моего сегодня. Только людей, с которыми еще можно поговорить про *как было*, все меньше.

При этом я всегда знала, что когда-нибудь напишу книгу о семье, и было время, когда это казалось делом жизни (суммарных, сведенных воедино жизней – поскольку, так уж вышло, я стала первым и единственным человеком этой семьи, у которого нашелся повод для речи, обращенной вовне: из интимного разговора *своих*, как из-под теплой шапки, – в общий вокзальный зал коллективного опыта). То, что всем этим людям, живым и мертвым, не пришлось быть *увиденными*, что жизнь не дала им ни одного шанса остаться, запомниться, побыть на свету, что их обыкновенность сделала их недоступными для простого человеческого интереса, казалось мне несправедливым. Вроде как требовалось говорить о них, за них – и страшно было начать, оказаться вместо любопытного слушателя и адресата – крайней точки рода, куда, как сходящиеся линии проводов, обращена многоочитая и многоярусная семейная история, – тем самым чужим и другим. Рассказчиком то есть, инстанцией отбора и отсева, тем, кто знает, какая часть общего объема нерассказанного должна переместиться в световое пятно, а какой так и предстоит остаться во тьме, внешней или внутренней.

Занятно, как подумает, что существенная часть усилий моих бабушек и дедушек была направлена как раз на то, чтобы оставаться невидимыми. Достичь искомой неприметности, затеряться в домашней тьме, продержаться в стороне от большой истории с ее экстракрупными нарративами и погрешностями в миллионы человеческих жизней. Осознанно или неосознанно они делали этот выбор – кто знает; осенью 1914-го, когда моя молодая прабабка кружным путем вернулась в Россию из воюющей Франции, она могла, например, взяться за старое и *развернуть революционную агитацию*, попасть в учебники истории и, очень возможно, в расстрельные списки. Вместо этого она ушла за поля учебника, куда даже сноски не дотянется – видны только обои с разводами и безобразная желтая масленка, которая пережила и хозяйку, и старый мир, и двадцатый век.

В ранней юности это будило во мне неловкость, которую было сложно перевести в слова и стыдно осознать до конца. Она относилась, как бы это сказать, к сюжетостроению – я вынуж-

дена была признать, что моя родня мало постаралась, чтобы сделать нашу историю интересной для пересказа. Это было особенно очевидно в военные годовщины – войне было всего-то сорок с небольшим, мой теперешний возраст, на школьные праздники приходили чужие деды в цветах и медалях, рассказывали мало (случившееся с ними плохо поддавалось расфасовке на байки и былички), но стояли у черной доски прямо: не свидетелями, так свидетельствами. Мой же дедушка Лёня не воевал, он был инженером и работал в тылу; на дедушку Колю с его офицерской книжкой и орденом Красной Звезды было больше надежды – но он, как объясняли, в войну *служил на Дальнем Востоке*, и до ответов на вопросы о том, воевал ли, дело так и не доходило.

В какой-то момент стало казаться, что все же не воевал: был под подозрением *после того, что с ним случилось*, – темной истории, которая, как туча, висела над этой частью семьи и никогда не разрешалась рассказом. Это называлось «когда отец был врагом народа» и приходилось на 38–39-й годы, пору негласной «бериевской» амнистии, когда кого-то неожиданно выпускали, а кого-то, как деда, не успели посадить. Что именно произошло тогда, описывалось туманно и впроброс, и только потом я сопоставила даты и поняла, что на эти же зачерненные дни пришлась бабушкина вторая беременность – мой папа родился 1 августа 1939-го, ровно за месяц до начала мировой войны и оденовского стихотворения:

Waves of anger and fear
Circulate over the bright
And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives;
The unmentionable odour of death
Offends the September night.

Бог ведь каким чудом он оказался среди тех, кто выжил и вырос в полной семье, где были все: и мать, и отец, и сестра; я знаю две версии того, как разрешилась эта история, и та, что бытовала в моем детстве, кажется елочной, апокрифической, в свое время мы до нее дойдем. В любом случае рассказ о дедушке-военном не клеился никак – в домашнем нарративе деду отводилась роль щепки в водовороте, все это никак не ложилось в русло хорового отчета о войне и победе.

В общем, у всех родственники были фигурантами истории – а мои квартирантами, что ли. Никто из них не воевал, не был репрессирован (непрозрачные отсылки к аресту и допросам касались и второго деда, но и там, похоже, рассосалось, обошло стороной), не оказался под немцами, не попал ни в одну из больших боен столетия. Особняком стоял рассказ про двадцатилетнего сына прабабушкиной сестры Верочки, погибшего на Ленинградском фронте, – но эта история была не про войну, а про несправедливость, и была обколота таким количеством ледяных иголок, и фотографии мальчика в тупоносых валеночках настолько не могли закончиться похоронкой, что до сих пор у меня, как когда-то у мамы, от которой я перенимала все слова и имена, темнеет в глазах и горле при слове Лёдик.

И, конечно, среди них не было известных людей – если считать армию искусств действующей, то и здесь мои родственники как бы настаивали на штатской неприметности. Среди них были врачи, много врачей и инженеров, были архитекторы (но особого, непарадного рода – проектировавшие не шпили и фасады, а дороги и мосты), были бухгалтеры и библиотекари. Это была очень тихая жизнь, похоже – в стороне от работающих мельниц современности. Почти никто из них не состоял в партии, но и в этом не было ничего демонстративного; просто их жизнь, кажется, проходила глубоко внутри *жилы*, не выходя на поверхность, где любое движение становится заметным и имеет последствия и масштаб. Теперь, когда уход в последнюю тьму сделал их истории завершенными, о них можно говорить и рассматривать, можно

поднести близко к глазам. В конце концов, быть увиденным – своего рода неизбежность, и один лишний раз им вряд ли повредит.

* * *

Время от времени, это всегда был вечер, и обычно выходной – или особого рода выходной, когда болеешь и выздоравливаешь, – мама вдруг звала посмотреть фотографии. С усилием (потому что эта часть шкафа примыкала к дивану и дело требовало сноровки) открывалась дверца, и, уж для полного моего счастья, выдвигался дополнительный ящик с коробочками. В коробочках хранилась милая сердцу мелочь, паспортные и еще какие-то фотографии всех лет, крымские довоенные камешки, чьи-то вековой давности погремушки, дедова готовальня («вырастешь – я тебе отдам»), что-то еще. Альбомы лежали по соседству, и было их много. Некоторые были туго, до полного истончения шкуры, насыщены фотографиями, другие стояли пустые, но их тоже извлекали на свет. Самый солидный был затянут в рыжую кожу и имел серебряного вида сбрую; был черный лаковый – с желтым феодальным замком на го ре и «Lausanne», косо написанным поперек. Был ар-нувошный, с металлическими вензелями и уже сто лет назад устаревшей японской чю-чю; были еще, толще и тоньше, больше и меньше. Страницы были не по-нынешнему тяжелые, с широким серебряным обрезаем и прорезьями, в которые полагалось вставлять фотографии – и некоторую тоску нагоняло то, что фотографии сегодняшние, на скользкой и глянцевой бумаге, к этим прорезам никак не подходили, были шире или уже и уж точно легковесней. То, тогдашнее, выглядело основательней и долговечней, было рассчитано на другую длительность и странным образом ставило под сомнение любые мои потуги встроиться в соседнюю рамку.

К фотографиям прилагались рассказы. Люди с дремучими бородами и люди в очках с тонкими оправками имели к нам прямое отношение, были прадедами или прапрадедами (некоторые пра- были лишними, я набавляла их в уме для вящей солидности), их знакомыми или друзьями; девочки оказывались бабушками или тетями с похожими до неразличимости именами. Тетя Саня, тетя Соня, тетя Сока чередовались на этих портретах, меняя возрастные этажи, но не выражение лица, сидели и стояли на фоне туманных интерьеров или неправдоподобных пейзажей. Смотреть начинали с начала, от первых бород и воротников, и ближе ко второй половине вечера расплывалось все, кроме ощущения объема. Он был велик; географический разброс – непомерен: Хабаровск и Горький, Саратов и Ленинград, где жили все эти люди или их потускневшие от времени дети, не привязывали семейную историю к месту, а лишний раз ее сдвигали в не-здесь. Счастьем было добратся наконец до маленького альбома, где была моя маленькая мама – насупленная в эвакуационном Ялаторовске, с куклой в подмосковном Нахабине, в матроске и с флажками в детском саду. Это был масштаб, мне доступный и соразмерный; в некотором смысле для него все и затевалось – увидеть эту детскую маму, надутую, напуганную, бегущую со всех ног по какой-то забытой годы назад глиняной дорожке, значило оказаться на территории новой, опережающей близости, где я была старше и могла ее приголубить и пожалеть. Глядя на это дело оборотными глазами возраста, я понимаю сейчас, что укол жалости и равенства, пронзавший меня тогда, был сделан слишком рано – но хорошо, что был: оказаться старшей и жалеющей мне так и не пришлось.

Только много позже я заметила, что все переплеты, рассказы и золотые бока фотографий (потому что у них были полноценные бока, и вензеля и надписи на оборотах, имя фотографа и город, где снято) были *со стороны невесты*, с маминой стороны. С папиной – кроме двух-трех карточек, стоявших на книжной полке, не было ничего. А на этих карточках молодая бабушка Дора была похожа на мою молодую маму, а суровый дедушка Коля на старого Пастернака, и так, молчаливо присутствуя в домашнем красном углу, они почти не имели отношения к широкому течению семейной истории, к ее причалам, отмелям и устью.

И еще были альбомы с открытками (которые потом оказались *перепиской*, тем, что осталось от эпистолярия прабабушки Сарры, беглыми вестями из Парижа, Нижнего, Венеции, Монпелье), целая библиотека другой, утонувшей визуальности. Щекастые красавицы и усастые красавцы, русские дети в кафтанчиках и символистские смерть-и-девы, горгульи и нищенки. И, уже безо всякой скорописи на той стороне, города, ровно-коричневые итальянские, французские и немецкие ведуты.

То, что я больше всего любила, была маленькая серия открыток с ночными городами – сумеречные сады, трамвай, светящийся на крутом повороте, пустая карусель, чей-то потерявшийся ребенок стоит у клумбы, держа в руках ненужное серсо, высокие дома и невыносимо рыжие, словно напомаженные, окна, за которыми идет еще та, старинная жизнь. Все это, темно-синее и в огнях, источало чистое вещество тоски – и было недостижимо вдвойне и втройне. И потому, что невозможность путешествовать была составной и внятной частью повседневности: люди нашего мира за границу не ездили (а двое или трое *выездных* знакомых были вроде как позолочены редкой и дорогой удачей – какая случается нечасто и не с каждым). И потому, что современный Париж из путеводителя, написанного Моруа, никак не был похож на тот, синий и черный, из чего ясно следовало, что *то*, как его ни назови, кончилось давно и бесповоротно. Открытки, как и визитные карточки, как и бледные конверты с матово-малиновым нутром, прямо-таки просились к немедленному применению – но невозможно было себе представить, что с ними здесь и сейчас делать. Альбомы поэтому закрывались и отправлялись на полку, открытки раскладывались по коробкам, вечер кончался, чем кончаются вечера.

Какие-то вещи этого старого мира (а дом был ими набит, стоял на них, как на лапах) все же удавалось приспособить к новой жизни; желтоватые сложные кружева нашили мне на мушкетерский мундир для школьного карнавала, в другой раз сгодились черная парижская шляпа с неправдоподобной длины и кучерявости страусовым пером. Маленькие лайковые перчатки уже было не натянуть (они съезжились от времени, но казалось, что просто не по руке – и я, как золушкина сестра, стыдилась широкой кости). Из цветных и легких гарднеровских чашек пили чай два-три раза в год, когда являлись гости. Все это приходилось на праздники – непарный сапожок обыденной жизни, когда все законы съезжают набок и можно, чего нельзя. В остальные дни альбомы лежали, а время шло.

Здесь надо сказать, и очень отчетливо, что семья была самая обыкновенная, не из богатых, не из заметных, и что груз сохранившегося *старого* на поверку, когда все начало всплывать, а вещи – восстанавливать понемногу свой первоначальный смысл, оказался, чем и был изначально: музеем интеллигентского быта начала столетия, с измученной тонетовской мебелью, парой дубовых кресел и чернокожим собранием сочинений Л. Н. Толстого в издании Сытина. То, что могло показаться зарытым сокровищем, им и было, но в каком-то другом, специальном смысле. Часы били, барометр показывал бурю, пресс-папье с совой ничего особенного не делало. Главной задачей этих нехитрых и неизощренных вещей было, кажется, оставаться вместе, и у них получилось.

* * *

Как подумаешь, странно, что эта задача – вспомнить всех – была со мною всю жизнь и что я тем не менее до такой степени не готова это сделать, ни тогда, ни сейчас. Никакие повторения пройденного – а каждое погружение в подводные пещеры прошлого подразумевало именно это: перечисление тех же имен и обстоятельств, почти без дополнений и разночтений, – не заставили меня выучить наизусть этот перечень. Что-то заскакивало в память само, на правах трамвайного зайца, как правило, это была байка или курьез – словесный эквивалент бартовского *punctum* 'а. Это были сюжеты из тех, что годятся для пересказа; и действительно, какая мне разница, врачом или присяжным поверенным был очередной родственник с крахмальным

воротом. Некоторое чувство повинной неполноты еще больше мешало запоминанию и заставляло меня откладывать на потом подробные расспросы. Было и так ясно, что вот когда-нибудь (когда дорасту до той лучшей-себя) я возьму специальную тетрадь, мы с мамой сядем рядом, и она расскажет мне все с начала, и тут-то будет, наконец, и смысл, и система; и генеалогическое дерево, которое я нарисую, и точное знание каждого брата и племянника, и, наконец, книга. В самой необходимости такого запоминания мне ни разу не пришло в голову усомниться.

Но я не расспросила и не запомнила – и это при некоторой способности к легкому усваиванию ненужного и обезьяньей памяти на все словесное. Так пазл и не сложился: остались скороговорка «Саня-Соня-Сока» и некоторое количество безымянных, без сносок, фотографий, летучие истории без носителей и знакомые лица неизвестных людей.

Чем-то все это похоже на маджонг, который был у меня на даче. Дача (дача: комнатка, кухонка, терраса, заболоченный клочок земли, где держались за землю упрямые яблони) была в подмосковной Салтыковке; туда мои родные десятилетиями свозили все отживающее, и там оно крепко и основательно вело вторую жизнь. В доме, кажется, ничего и никогда не выбрасывали, и постаревшие вещи уплотняли мир и делали его однозначней. *Бывшая* мебель старела в тяжелой работе: вмещать, собирать, выдерживать наше летнее домохозяйство; бессмысленные чернильные приборы в сарае, столетние ночные рубашки в комод, и там же, на полке за зеркалом, маджонг в холщовом мешочке. Это была вещь, которая интриговала меня годами, – и с каждым новым летом я надеялась в ней разобраться и поставить ее на службу человеку. Не получалось.

Было известно, что прабабушка привезла маджонг из-за границы (и, поскольку в доме были два невесомых от старости кимоно, большое и маленькое, мое, я не сомневалась, что граница была русско-японская). В мешке лежали темно-коричневые костяшки, каждая с белым брюхом, покрытым непонятными иероглифами, которые не удавалось разобрать – и отправить лодку к лодкам, а растительный завиток к ему подобным. Категорий оказывалось слишком много, родственных элементов – до тревожного мало, приходила мысль о том, что за годы какие-то костяшки могли затеряться, и запутывала меня окончательно. Наличие какой-то системы было здесь очевидным, но такой же внятной была невозможность ни разобраться в ней, ни даже придумать на ее основе свою, попроще. Даже унести костяшку для таскания в кармане было нельзя, чтобы не обездолить целое.

Когда я собралась вспоминать всерьез, стало вдруг ясно, что у меня ничего нет. От тех вечеров при свете старых фотографий не осталось ни дат, ни данных, ни даже простого пунктира родственных связей: кто чей брат и чей племянник. Ушастый мальчик в тужурке с золотыми пуговицами и ушастый взрослый в офицерском сукне – явно один и тот же человек; но кем они мне приходятся? Помню, и то нетвердо, что звали его Григорием, но и это не помогает. Люди, составлявшие тот мир с его валентностями, родственными связями и междугородней порукой тепла, умерли, разъехались, потерялись. История семьи, которую я запомнила в поступательном темпе линейного нарратива, развалилась в моем сознании на квадратичные фрагменты, на сноски к отсутствующему тексту, на гипотезы, которые не с кем проверить.

Потому что мало того, что вокруг маминых рассказов вилось некоторое количество недовесовых сюжетов – из тех, которые добавляют перца заурядному переходу поколения в поколение, но присутствуют на правах апокрифа, нетвердого приложения к точному знанию. Такие байки обычно существуют в режиме роста, которому еще только предстоит развернуться и дорасти до жизнеподобия; их формат – полфразы на полях основного рассказа. Говорили, что он жил там-то; кажется, она была то и это; по легенде, с ними случилось то-то. Это, конечно, и есть самая сладостная часть предания, его сказочный элемент. Эти зародыши романной формы – то, что запоминается навсегда, поверх скучных обстоятельств времени-места; их-то и хочется развернуть, пересказать, насытить деталями собственного изготовления. Их я помню хорошо. Беда в том, что без носителя и они теряют смысл и проверяемость – а со временем и индиви-

дуальность, выстраивая себя в памяти по обиходным моделям, в русле типического. Трудно сказать уже, что из усвоенного мною *было* – даже не на самом деле, а на самом слове: что из этого передавалось из уст в уста, а что я, сама того не зная, пристроила к рассказу по собственной воле.

А иногда – зная; хорошо помню, как в той же непотребной юности я пыталась быть интересной, рассказывая кому-то историю о семейном проклятии. Он женился, говорила я, по страстной любви на обедневшей польской дворянке, для этого ему пришлось креститься – и отец проклял его и больше никогда не сказал ему ни слова, они жили в нищете и вскоре умерли от чахотки.

На самом деле никакой чахоткой история не кончилась – в семейных альбомах есть фотографии отверженного сына в его счастливом, кажется, будущем, в очках и внуках, на заурядном советском фоне. Но вот польская дворянка – была ли она, или и ее я добавила к истории для вящей красоты? Польская – для интригующей иноземности; дворянка – чтобы разбавить скучноватый перечень купцов, юристов и докторов не-своим и необщим? Не знаю, не помню. Что-то такое было в мамином рассказе, брезжит какая-то отправка точка для вольного фантазирования – но нет уже никакой возможности ее увеличить и добраться до начального зерна. Так в моей истории и останется ненадежная польская дворянка причиной твердой и безусловной семейной беды. Потому что проклятие было; и нищета была, и прапрадед мой так больше и не увидел своего первенца, а потом все они умерли, так и есть.

И было еще другое, то, что досталось мне в наследство и что имеет отношение к самой конструкции этой истории, к тому, как и кем она рассказывалась. Это представление о нашем роде как женском, как о чередующихся, отдельно стоящих (верстовыми столбами по ходу столетия) женщин: их судьбы были предьявлены с особенной крупностью, они – держась друг за друга и друг в друга переходя – составляли первый план общей многоголовой фотографии. Странно, как подумаешь, что у всех у них были мужья – но мужчинам этой семьи почему-то доставалось меньше света, словно у истории были сплошь героини, а на героев она поспешила. С другой стороны, своя правда здесь была, хотя мужчины в этом и не виноваты – не на них род держался, и не по их вине. Один рано умер, другой умер еще раньше, третий был занят другими, почему-то несущественными, вещами. Последняя линия передачи – та часть рассказа, когда веселая суতোлка многообразия уже выстроилась в *предысторию*, в ступеньки, уверенно бегущие/ведущие ко мне, состояла в моем уме (и, может быть, в мамином) уже исключительно из женщин. Сарра родила Лёлю, Лёля родила Наташу, Наташа родила меня. Поколенческая матрешка вроде как предполагала преемственность единственных дочерей: раз уж так вышло, что одна выходила из другой, помимо всего прочего ей доставались дар и возможность быть единственным рассказчиком.

* * *

Что я, собственно, имела в виду, что собиралась сделать все эти годы? Поставить памятник этим людям, сделать так, чтобы они не растворились неупомянутыми и неупомненными. Между тем на проверку оказалось, что не помню их прежде всего я сама. Моя семейная история состоит из анекдотов, почти не привязанных к лицам и именам, фотографий, опознаваемых едва ли на четверть, вопросов, которые не удастся сформулировать, потому что для них нет отправной точки, и которые в любом случае некому было бы задать. Тем не менее мне без этой книги не обойтись.

В эссе Рансьера про фигуры истории есть важное рассуждение. Там вообще много сюжетов, так сказать, первой необходимости. Например, что задача искусства – показывать невидимые вещи, и это мне очень нравится – еще и потому, что в этом же видел задачу поэзии (выводить предметы на свет увиденности) Григорий Дашевский. Но главное для меня здесь, кажется,

вот что. Думая об истории, Рансьер неожиданно противопоставляет *документ – монументу*; здесь надо договориться о терминах. Документом он называет любой отчет о совершившемся, имеющий в виду быть исчерпывающим, рассказать историю – «сделать память официальной». Его противоположность, монумент, «в первоначальном смысле термина – то, что сохраняет память самим своим существованием, то, что говорит напрямую, самим фактом того, что разговаривать ему не положено... свидетельствует о человеческих делах лучше, чем любая хроника их усилий; обиходные вещи, клочок ткани, посуда, надгробие, рисунок на сундуке, контракт, заключенный между двумя людьми, о которых мы ничего не знаем...»

И в этом смысле, похоже, монумент-памятник, о котором я думала, был построен давно, в нем, как в египетской пирамиде, я и жила все эти годы: между креслом и пианино, в пространстве, размеченном фотографиями и предметами не-моей, моей, ушедшей, длящейся жизни. Коробки домашнего архива, где почти нет прямой речи, годящейся в свидетельства, – все больше поздравительные открытки, профсоюзные книжки, эпителиальные клетки прожитого и произнесенного, – рассказчики не хуже тех, кто может говорить за себя. Хватило бы и перечня, простого перечисления предметов.

Можно было бы понадеяться сложить из всех этих вещей мертвого Осириса, коллективное тело семьи, которой больше нет дома. Все эти отрывки воспоминаний и обломки старого мира безусловно составляют какое-то целое, наделены специальным рода единством. Целое это, ущербное и неполное, состоящее все больше из зияний и отсутствий, будет не хуже и не лучше, чем любой человек, проживший свое и выживший, – вернее, его неподвижный финальный *corpus*.

Тело-калека, лишенное возможности связать свое припомненное в последовательный рассказ, – хочет ли оно быть увиденным? И даже если предположить, что оно ничего уже не хочет, допустимо ли делать его предметом своего рассказа, выставочным объектом, розовым чулком императрицы Сисси или ржавой заточкой со следами крови, которой для нее все закончилось? Выводя свою семью на свет *общего обозрения*, пускай со всею возможной любовью, лучшими словами в лучшем порядке, я все равно делаю Хамово дело: обнажаю беззащитную наготу рода, его темные подмышки и белый живот.

Скорее всего, я не узнаю о них ничего нового, и это делает письмо еще невозможней. Здесь нет ни интриги, ни расследования; ни ада Петера Эстерхази, узнавшего, что его любимый отец был осведомителем тайной полиции, ни рая тех, кто отродясь все про своих близких знает, помнит и с честью несет в голове. У меня так не вышло, и книжка о семье получается вовсе не о семье, о чем-то другом. Видимо, об устройстве памяти и о том, чего она от меня хочет.

* * *

Поздней весной 2011 года знакомый пригласил меня приехать в Саратов. Имелось в виду что-то вроде лекции с рассказом о сайте, где я работала; обсуждая это дело, мы сидели в московском кафе, которое, как мне рассказали, специализировалось на виски, редких его сортах. Пили чай; знакомый делал любимому Саратову деятельное добро – отправлял туда разных столичных людей с беседами об интересном.

Разговор быстро перешел с лекции на сам Саратов, родину моего прадеда, где я никогда не была. Время от времени в доме появлялись тамошние родственники, которых я страстно ждала с тех пор, как услышала от кого-то из них сказку на ночь, страннейший, как подумаешь, пересказ гоголевского «Вия» – но со счастливым концом, похожим на финал цветаевского «Молодца»: панночка с Хомой шли рука об руку по каким-то воздушным этажам, с неба на небо, с яруса на ярус, по красным сыплющимся розам. Еще до «Вия» была игрушка, красная улыбающаяся собака по имени Пиф Саратовский. И было много другого всякого, но с годами воспоминания свелись к этим двум.

У знакомого был с собой планшет с неожиданным содержимым, там были десятки отсканированных где-то дореволюционных открыток с фотографиями города: преобладали зеленый и белый, деревья и церкви, по мере пролистывания очертания расплывались, помню только большую речную воду, уставленную кораблями. Еще, сказал он, я закачал сюда справочник «Весь Саратов» за 1908 год, вот поглядите. Шли серые перечни имен и улиц; я, сказал знакомый, попробовал найти родных, но это дело безнадежное, тут таких Гридасовых десять страниц.

Моего прадеда звали Михаил Давидович Фридман, и это давало нам некоторые шансы. Он немедленно нашелся в справочнике, он был один такой, жил себе в столетней давности Саратове на Московской (видимо, важной какой-то) улице. Я спросила, осталась ли улица. Улица была на месте. Я отправилась в Саратов.

Огромная речная вода пустовала, как тарелка, и улицы сбегали к ней жгутами. На месте белого и зеленого были все больше торговые центры и японские ресторанички, словно других еще не выдумали. Степь была совсем близко; перед открытыми дверями ателье и магазинов готового платья стояли женские манекены в пыльном и пышном свадебном. Широкие подолы с рюшами колыхались, желтые от ветра и песка. Мы поднимались в дощатую, как каюта, мастерскую художника Павла Кузнецова, ели шашлык в длинном, как дебаркадер, приволжском ресторане, разув глаза на очень далекий тот берег. На Московскую улицу, переспросив адрес, я пошла рано утром.

Дом было не узнать, хоть я и не видела его никогда. Его широкое серое лицо было размордовано слоем цемента, прорезано витринами, и там продавали обувь. Но можно было войти в низкую подворотню и дальше, во двор.

Во дворе я долго возила руками по сырому саратовскому кирпичу. Там все было как надо и даже больше того. Никогда не виданный, никем мне не описанный двор моего прадеда безошибочно узнавался как тот самый, различий не было никаких: и низкий палисадничек с кустом золотых шаров, и кривые стены, их дерево и кирпич, и какой-то, кажется, стул со сбитой перепонкой, стоявший у забора без особой причины, были *свои*, сразу стали мне родственники. Тут, говорили они, тебе сюда. Довольно сильно несло кошками, но зелень пахла сильнее, а взять на память было решительно нечего. Да и не надо было никаких сувениров – до такой степени я вспомнила под этими окнами всё, с таким чувством высокой, природной точности я догадывалась о том, как тут *у нас* было устроено, как жили здесь и зачем уезжали. Двор меня, попросту говоря, обнял. И, потоптавшись еще минут десять, я ушла, основательно постаравшись его усвоить: вынуть картинку, как вынимают зеркало из рамы, и вставить ее в пазы рабочей памяти накрепко, чтобы никуда не делась и сидела прочно. Так оно и вышло; а из окна поезда было видно длинные блестящие канавки вроде арыков, бегущие вдоль дороги, и один раз – маленький пыльный смерч, крутившийся на пустом переезде.

Что-нибудь неделю спустя мне позвонил саратовский знакомый и, смущаясь, сказал, что перепутал адрес. Улица была та, номер дома другой, простите, Маша, мне страшно неловко.

И это примерно все, что я знаю о памяти.

Глава третья, некоторое количество фотографий

1

Большой больничный зал с шахматным полом. Солнце бьет в высокие арочные окна, и правый край засвечен до белизны. Но белого и так полно, кровати стоят изножьями вперед, кованные спинки завешены полотном. Видно высокие подушки, видно головы больных – усатые люди смотрят сюда, в точку съемки, один приподнялся на локтях, и медсестра быстро поправляет что-то у его плеча. Она единственный женский человек в огромной палате. В левом углу происходит событие снимка: тут стол, и еще один усач в больничном сидит, опираясь на костыли, улыбается зубастой южной улыбкой. На столе бумаги, журналы с записями, обходные листы – там сидят двое главных, те, к кому стянута композиция, ради кого пришли и фотографируют, кто излучает небрежное довольство визитера. Этот в черном городском, сияют ботинки и воротничок, откинулся на спинку венского стула. Второй в сером, и тоже сполох крахмала под призрачными усами. Дальше стоят санитары, выжидательно сложили руки – кто на груди, кто на животе; ножки кроватей и ребра колонн параллельны, кто-то еще выглядывает из-за одной, словно присутствовать обязаны все, и дежурная пальма вымахивает из угла. Окна как лужи света, интересней всего там, где размыто, где белизна растворила раму и уже подгрызает фигуру медсестры и того, кем она занята.

2

Если не знать, никогда не догадаешься, что это труп – просто ворох ветоши на низком мраморном столе, за которым сидят внимательные студенты и идет практический урок анатомии. Ближе еще один столик, и на нем тоже что-то невнятное, то ли мешок или сверток, то ли нет, толком не разглядеть.

Шесть женщин теснятся вокруг стола, белые халаты поверх темного повседневного платья, единственный мужчина на отшибе – отвернулся и решает, улыбнуться ему или сморщиться, пока остальные заняты делом. На носу у него комическое пенсне, за спиной – школьная доска в меловом налете, а там, если начать разглядывать, чего только нет: вегетососудистая схема, оставшаяся от лекции, профиль военного в высокой фуражке, профиль красавицы с сигаретой и решительным подбородком и, во весь лунный анфас, улыбающийся круг лица и пририсованные к нему здоровенные уши. Но это сбоку, а за столом – женская версия анатомии доктора Тюльпа, черноволосая студентка со стетоскопом на шее читает по книге, а слушательницы замерли. Лица у них, как у застоявшихся часовых, лишь одно чуть размыла улыбка; и если казалось, что они заняты общим делом, то это не так. Вот эта вытянулась и смотрит в себя, другая встрепенулась, словно позвали из дальнего угла, та, что в очках, не успела надеть халат, и тяжелый лиф в вышивке и пуговичках пытается выглядеть как врачебная униформа. Та, что с книгой и низким узлом волос, – моя прабабка Сарра. Все взгляды, как прутья веника, направлены в разные стороны, и никто не хочет смотреть на ткани и сочленения мертвеца.

3

Все французские доктора усаты, все усы торчком, словно крылья, все женщины в белом, рукава засучены, под потолком электрическая лампочка. Медсестер можно отличить от студенток по широким мельницам чепцов. Крутится веретено совместного движения – засматривают из-за спин, косятся через плечо туда, где под простыней что-то вроде холма и седобородый

главврач держит в руках ланцет или зажим. Там мертвая зона, статический центр композиции и операции, тихо так, что слышно тиканье в собственной голове, и женщины, стоящие совсем близко к рукам и тому, что под ними, отвернулись, словно зажмурились, и глядят в объектив.

4

Картинка деревянного цвета и сама словно замощена деревом, все дощатое, стена дома, забор, сарайчик, какое-то крылечко лепится сбоку, кот близко, но куры еще сохраняют достоинство, девочка в новом гимназическом платье – видно, как лихо прострочены широкие рукава, – дает понять, что смирилась и готова фотографироваться, хотя и не очень понимает, зачем все это нужно. На улицу вынесли венский стул, усадили, поставили камеру, и девочка улыбается, гордится и иронизирует.

5

Подписи нет, но это Швейцария и начало десятых годов. Еловый лес уходит клиньями влево и вправо, и в проеме стоят конусовидные белые горы. Несколько елок повыше видны на просвет, раз, два, четыре, пять разноростых переходных деревьев – а дальше сплошной частокол подлеска. Сверху неопределенные альпийские облака, из-под обреза фотографии, как челка, свисает непрошенная листва, из-за которой тогдашние *мы*, русские путешественники, только что вышли.

6

Фотография маленькая и старая и кажется еще старше оттого, что выцвела. По нижнему краю написано розовым «CHERSON» и «B. WINEERT».

Судя по всему, это середина 1870-х. Невеста стоит прочно, как стакан на скатерти, свадебное платье из толстой ткани расходится треугольником – мыс спускается на живот, пуговицы выстраиваются в линию, широкое лицо окаймлено кружевами. Рядом с ее спокойной основательностью, прислонившись к ней, как к калитке, жених кажется неправдоподобным, и не в прямой и грубой логике неравного брака и одесских рассказов, а так, словно мы наблюдали бы союз треугольника и водяного знака. Тонколицый и тонкокостный, похожий на свечку или последний кусочек мыла, он вытянут в высоту – и, кажется, растает прямо внутри парадного сюртука с его нарисованными лацканами, так что невеста придерживает его за локоть. Сюртук держится слишком прямо, непривычный цилиндр – точно кролик в руке у фокусника. Эффектная красота моего прапрадеда кажется такой неустойчивой, что сложно представить себе его двадцать-тридцать лет спустя, отцом детей и хозяином чего бы то ни было. В детстве я думала, что кустистая-бородатая фотография другого прапрадеда – это тот же человек в старости, и ужасалась этой перемене. Но фотографий Леонтия Либермана всего две – и на обеих похоже, что он сольется с фоном, не успев отрастить усов.

7

Дети играют в крокет на лужайке подмосковной дачи. Взрослые сидят на лавочке, стоят, прислонившись к стволу высоченной сосны. Старый бревенчатый дом со своими мансардами и маковками уходит за границу изображения. Окна настезь. Игра прервана, все, кто есть, развернулись лицом к фотографу: девочки в гольфах и белых платьях, больше похожих на рубашонки, босоногие мальчишки с чужой дачи, крокетные молотки замерли, шары лежат на земле. Только одна, та, что справа, глубоко занята игрой, согнулась над землей, голые плечи свернуты

в кривую дугу усилия, правая нога отставлена, склоненный профиль и вынесенная вперед стопа – на одной невидимой линии, короткая, под горшок, стрижка дает увидеть нежный длинный затылок. Девочка, похожая на греческого мальчика, излучает сумрачную сосредоточенность, эмблематическую замкнутость барельефа. Все прочие составляют группы и пары; она одна – на первом плане, неподалеку от остальных, но это место кажется краем фотографии, дальним флигелем большого дома.

8

Длинная, в пол, черная юбка, светлая блузка: неизвестная женщина стоит на фоне ограды, кирпичный дом оплетен плющом, крашенные ставни отворены. Дети, лет двух и пяти, маячат у нее за плечами, как крылья. Она держит их за руки, руки перекрещиваются на груди. Двое мужчин по бокам, чуть ближе к нам. Тот, кто выше, заложил ногу за ногу, засунул руки в карманы – рубашка навыпуск перехвачена пояском, кудри взъерошены. Это Сашка, или Санчо-Панчо, друг и поклонник прабабушки Сарры. Второй постарше, он в пенсне и блузе из грубой ткани, вид у него понурый, и вдруг я понимаю, что знаю его в лицо. Это же Яков Свердлов – лет через десять он станет председателем ВЦИКа и подпишет постановления о красном терроре и «превращении советской республики в единый военный лагерь».

9

Мутно-желтый прямоугольник чуть яснее к левому углу, если приглядеться, угадывается стол, плечо, женский профиль. На обороте написано: «Пусть вас не смущает, что картинка так темная, нужно хорошо присмотреться, а тогда она совсем не плоха». Чуть ниже, в углу, той же рукой – «Paris».

10

Первое, что просится на глаза, – слова транспаранта на фоне сплошного березняка:

Для оздоровления
рабочей природы
средство хорошее —
физкультура!

Фотография так плотно замощена женскими телами, что взгляд невольно держится верха, где только стволы и белые буквы. Происходящее напоминает схему сложного химического соединения. Верхние ряды стоят, следующие приседают всё ниже или уже лежат, развалиясь, как русалки в море голых рук, физкультурных трусов и одинаковых маек. Всего здесь человек девяносто, но лица на удивление похожи или просто стянуты общей стертой, отказом от выражения. Именно поэтому их интересно рассматривать по одному, и начинает казаться, что, переходя от лица к лицу, видишь фазы одного мимического движения. Это, видимо, дом отдыха «Райки», где работала врачом прабабушка Сарра, год что-нибудь 26-й, ее десятилетняя дочь Лёля в нижнем ряду: голову стягивает косынка, на плечах нелепая шаль с бахромой. Чтобы не перепутать и найти *свою*, как в старой сказке, она помечена синим чернильным крестиком. Но ее можно было бы опознать и по отстраненности, с которой она смотрит куда-то вбок.

11

Тяжелый картон, золотой обрез, туманный рисованный пейзаж, на фоне которого особенно мощной кажется толстолапая чугунная скамья с затейливыми подлокотниками. Тот, кто на ней сидит, – Давид Фридман, отец моего прадедушки, нижегородский врач. Правая рука придерживает за ошейник собаку, это рыжий (красный) ирландский сеттер, достойная охотничья порода, стандарт которой утвердили двадцать лет назад, в 1886-м. На прапрадеде одежда, которую почти не удастся заметить, настолько она этому сопротивляется: добротное пальто с мерлушковым воротником, такая же черная каракулевая шапка, какие-то брюки, какие-то – никакие – ботинки, пенсне на длинной цепочке, фокусирующее внимание на глазах. Глаза, кажется, тревожные; но, может быть, дело не в них, а в том, как тесно, одна к другой, составлены ноги, словно человек готовится уходить и вот-вот встанет с места. В нашей семье, как во многих, никуда не удастся уехать без обязательного «посидеть перед дорогой», без полутора минут молчания, за которые отъезд успевает набрать свой окончательный вес. Собака нервничает и елозит на месте, они оба умрут в 1907-м, в один день, как говорила мама.

12

Та фотография, где ничего не происходит, кроме лица, но его ох как достаточно. Безразмерная фетовская борода раздваивается на груди, над пуговицами, крылья носа расходятся широко, над ними сдвинуты брови, голова крыта седым пухом, но все равно кажется голой. Фона нет, позади пустота. Это Абрам Осипович Гинзбург, второй мой прапрадед, отец четырнадцати детей, купец первой гильдии, начинавший дело в городе Починки и не учтенный тамошними архивами, и он весь как Б-жия гроза (другого написания он бы не потерпел). Первое, что обычно видишь на старых снимках, – глаза: потерянный, потому что утративший опору (того, кто мог тебя узнать) прямой взгляд.

Здесь взгляд направлен куда-то влево, и он не ищет, а *держит* человека или вещь, оставшуюся за краем изображения, – так что против воли пытаешься поместить себя в точку, куда так смотрят и откуда давно уже ничего не видно. Поле зрения, где внимание вольно расхаживало туда-сюда, вдруг оказывается тесным треугольником, и все, что в нем происходит, регулируется только цепкой тяжестью чужого взгляда.

13

Красивая женщина в белом и похожий на нее мальчик в белой матроске. Она сидит, он стоит у ручки кресла. Этот белый – цвет классовой характеристики, знак безбедности, крахмального хруста и неограниченного досуга. Мальчику лет шесть, его отец умрет через два года, еще через три мальчика и мать, как Гвидона с царицей, невесть как прибудет к московскому берегу. У меня на полке стоит старая пишущая машинка, тяжелый «Мерседес» со съемной челюстью дополнительной клавиатуры: в первое время прабабушка Бетя зарабатывала на жизнь чем попало, по большей части перепечаткой.

14

Большая, двадцать на тридцать сантиметров, копия старой фотографии. На обороте написано: «1905 год. Слева направо: 1. Гинзбург 2. Баранов 3. Гальпер 4. Свердлов. Подлинник хранится в Горьковском музее-заповеднике за номером 11 281. Научный сотрудник Гладина (?)». Над номером стоит круглая синяя печать.

Идет зима, под ногами натоптанный снег, темные мохнатые шубы и шапки закапаны кушным белым – это грязь, какая бывает на старых фотографиях, ее точки и полосы, заметающие картинку. Прабабушка Сарра, та, что номер один, кажется старше своих семнадцати лет. Шапка-шляпка, из тех, что прикалывались булавками к волосам, съехала на затылок, прядь волос выбилась и висит, круглощекое лицо обветрено, видно, как ей холодно: одна рука заложена глубоко за обшлаг пальто, вторая сжата в кулак. Правый глаз, подбитый на баррикаде, перетянут черной повязкой, как у пиратов Карибского моря. Это Нижний Новгород, восстание в Сормове и Канавине, начавшееся 12 декабря 1905 года и подавленное артиллерией через три дня уличных перестрелок.

Эта фотография в домашней памяти так и называлась: «Бабушка на баррикадах», хотя самой баррикады не видно – за спинами белая кирпичная стена, сбоку, в снежном месиве, что-то вроде заборчика. Как начнешь присматриваться, видно, какие молодые все, кто здесь стоит, – и красавец-усач в серой кубанке, и неизвестный мне ушастый Гальпер, и подруга с детским скуластым лицом. Через шестьдесят лет в памяти архива останутся только женщины: Сарра Гинзбург и Сарра Свердлова, «маленькая Сарра», сестра своего брата, на лавочке у Дома старых большевиков – две седые дамы в толстых пальто греются на зимнем солнце, прижав к животам старообразные муфты.

15

На даче утро: кто-то сидит в плетеном кресле, видны только ноги и край полосатого платья. Терраса, стол под клеенкой, половодье фарфора: чашки, сахарницы, рябая масленка, высокая ваза с цветами и листьями, дальше – кастрюля с невидимым содержимым. Девушка в летнем платье разборчиво и аккуратно завтракает: локотки за краем скатерти, нож в правой, вилка в левой, ножки в модных туфлях (ремешок охватывает щиколотку, носок закруглен) опираются на перекладину. Вторая, та, что напротив, сторбилась над чайным стаканом и размешивает сахар; загорелые колени торчат из-под цветного подола, голые руки отражают свет, волосы забраны сеткой. Издалека зорко следит за тем, хорошо ли Лёля ест, старуха в переднике и глухом белом платке – няня Михайловна, прибившаяся к семье и оставшаяся в ней навсегда. Год, думаю, 1930-й; на лавке стопка газет, сверху лежит новый «Огонек», на обложке смутная женская фигура – что делает, не видать.

16

Фотография цвета щебенки; кажется, что и на ощупь должна быть шершавой. Все серое, лицо, платье, грубые шерстяные чулки, кирпичная стена, деревянная дверь, колючая поросль палисадника. Немолодая женщина сидит на венском стуле, полусложив руки на груди – словно начала движение и забыла, что собиралась делать, одна рука так и осталась прикрывать живот. Улыбка тоже не успела развернуться во все лицо, оно просто спокойное – как будто стрелки застыли и воцарился полдень, тихий час бесстрастного одобрения. Знаменатель этой картинки, видимо, крайняя бедность, на языке которой говорит все, явленное здесь: тяжелые руки без колец и холст единственного платья – родные братья растительной пехоты под ногами, ее однокоренные имена. Нет никакой попытки принарядиться для вечности, позволить своей повседневности взять заслуженный выходной; все так, как есть, потому что не из чего выбирать. Это моя прабабушка Софья Аксельрод, читательница Шолом-Алейхема, где-то под Ржевом. Год может быть любым – 1916-й, 1926-й, 1936-й – вряд ли со временем что-то менялось.

17

Пятилетняя девочка держит на руках огромную чужую куклу. Кукла роскошна; у нее толстая коса, румяные щеки, народный костюм – вышитый подол, высокий кокошник. Она вызывает священный трепет, на нее невозможно глядеть, и вместо этого горячие глаза восторга направлены в объектив: вот она! вот мы! Толстый и тонкий (девочка худа, кукла непомерна и надменна), черный и белый (девочка черноволоса, кудри стоят торчком, у куклы – коса до пояса, волосок к волоску), любящий и любимый. Детские руки несут свою добычу с молитвенной бережностью: одна ладонь осторожно и крепко фиксирует талию, вторая еле касается фарфоровых пальцев. Изображение черно-белое, и я не знаю, какого цвета платье с вышитой вишенкой и разлапый бант на маминой макушке.

18

Карточка маленькая, погоны размыты – но я знаю, что дед дослужился до майора и демобилизовался только после войны. Здесь явное *до*: лицо сжато, как кулак, и не выражает ничего, кроме силы – дуги бровей, плотно прижатые уши, яркие белки, рот, все это лепится в один бильярдный шар, в типовой портрет офицера конца тридцатых. Такое, коллективное, одно на всех лицо было у героев германовского «Лапшина». Я видела этот фильм впервые в свои дремучие пятнадцать лет, с нулевым объемом насмотренного, и долго не могла тогда разобрать, что именно происходит, кто главный и кто влюблен: герои казались мне неотличимыми друг от друга, сделанными из общего военного сукна. И что-то еще было в них очень знакомое – речь и осанка смутно узнавались как родственные, давно известные, и только годы спустя я поняла, что каждый из них был в некотором смысле дедушка Коля, его шипр, его вежество и суровость, его бритые щеки и голая голова.

19

Где-то на речке в середине или конце тридцатых две молодые женщины позируют фотографу, не переставая смеяться. Одна уже распустила волосы, наклонилась, вот-вот положит в траву белую вязаную шаль, вторая придерживает шляпку от невидимого ветра. У них легкие короткие платья, сумки уже на земле, сброшенное белье комком лежит в ногах.

20

Идет дождь, и люди бродят, как потерянные, по мокрому лугу. Их много, человек двадцать – мужчины в канотье, женщины в длинных юбках, подола метут сырую траву, над головами ненадежные купола парасолек. Далеко на горизонте – стена, ограждающая неизвестно что, правее отсвечивает серая вода. Они стоят ближе и дальше, по двое, по трое, поодиночке, и чем больше всматриваешься, тем явственней понимаешь, что так может выглядеть ландшафт посмертия, его начальный берег, где каждый сам по себе.

На обороте фотографии красивым почерком с росчерками и завитушками написано по-французски, и я перевожу на ходу: «Монпелье, 22/VII. 1909. В память о нашей зоологической экскурсии на Палава. Было грустно... погода испортилась. Д. Х<аджи>-Генчев». Адрес – «мадемуазель С. Гинзбург, Починки». Палава-ле-Фло – курортный поселок к югу от Монпелье, длинные дюны идут полосой между Средиземным морем и пресными озерцами. Плоские берега крыты серым песком; где-то здесь водятся розовые фламинго, что, видимо, объясняет зоологический оттенок той давней поездки. Сейчас это людное и недорогое пляжное место, а

сто лет назад было пусто, церковь Святого Петра стояла новенькая, гостиницы еще не построили.

Среди тех, кто гулял там под низким небом, есть женщина, которая держится очень прямо. Она стоит одна, отвернувшись от объектива, ее узкая спина в светлом летнем жакете – осевая линия фотографии, центральный столб ее остановленной карусели. Голова в жесткой шляпке закинута, в руках лохматый букет. Лица не видно, но мне нравится думать, что это моя прабабушка Сарра.

Глава четвертая, секс мертвых людей

Мне было лет двенадцать, и я обшаривала квартиру в поисках интересного. Его было много: с каждой новой смертью в нашей квартире прибывало вещей, оставленных *как их застало*, в том случайном-окончательном виде, который мог бы изменить только сам хозяин, уже выбывший из живых. Содержимое бабушкиной последней сумки, состав ее книжных полок, пуговицы в коробке были остановлены, как часы, на определенном дне и минуте. Такого в доме было много, и вот однажды я нашла еще одну штуку – старый кожаный бумажник где-то в дальних ящиках, а в нем фотография и ничего больше.

Было сразу понятно, что это именно фотография, а не «картинка», не открытка, не, например, цветной календарик. На фотографии была голая женщина, она лежала на диване и смотрела в объектив. Фотография была любительская, давняя, успевшая поджелтеть, но тип чувства, которое она вызывала, никак не соотносился с тем, например, что подразумевали прабабушкины парижские письма или дедушкины шуточные стихи. Она не добавляла ничего ни к стягивающему горло чувству семейной общности, к черно-белым многолицым полухориям незнакомой родни, всегда стоявшим у меня за спиной, ни к голоду, который вызывало незнакомое-чужое, ночная Ницца на дореволюционных открытках. На фотографии было явно-запретное (что мало смутило бы меня, потихоньку от родителей вышедшую на поиск этого запретного), смутно-неприличное (хотя фронтальная нагота этой женщины была откровенной и бесхитростной), и, самое странное, оно не имело ко мне совсем никакого отношения. Это было чужое, чье-то. То, что бумажник давно остался без хозяина, дела не меняло.

Женщина, лежавшая на кожаном диване, была некрасивая. По моим тогдашним меркам, сформированным Пушкинским музеем и картинками в мифологии Куна, в ее устройстве было много оскорбительных неточностей. Ноги у нее были короче, чем надо, груди меньше, зад больше, живот был какой-то не по-мраморному пухлый, и все это делало ее еще живей, как бывает живым все знать не знающее о существовании образцов. Она была «взрослая» – лет, как я сейчас понимаю, тридцати с небольшим – и не обнаженная, а именно что очень голая, хотя это все было не главное. Смотрела женщина прямо на смотрящего, то есть в объектив, то есть на меня – с интенсивностью, которая не давала никакой возможности считать этот взгляд рассеянным взглядом богини или модели в мастерской художника.

У взгляда был прямой и утилитарный смысл, между женщиной и ее свидетелем что-то происходило или должно было произойти. Строго говоря, взгляд уже был происходящим: его каналом или коридором, его черной дырой. Лицо, плосковатое, широкощекое, с глазками-дырочками, этим взглядом полностью исчерпывалось. Сообщение было не на предъявителя, но на месте смотрящего почему-то оказалась я, и это делало ситуацию печальной и нелепой. Было совершенно ясно, что (в отличие от всего искусства и всей истории, так внятно обращенных ко мне, принимавших меня в расчет) Фотография На Кожаном Диване совершенно меня в виду не имела, и видеть не хотела, и знала со всей отчетливостью, что на моем месте был и должен оставаться кто-то другой, с именем, фамилией и, возможно, усами.

Отсутствие этого другого и делало происходящее таким непристойным. Это был в прямом смысле *coitus interruptus*, а я была вроде как инструментом вмешательства, оказалась не в том месте и не в то время, застала недолжное: *секс*. Секс был не в теле, не в позе, не в обстановке, которую я, однако, хорошо запомнила, а только во взгляде, в его прямизне и недвусмысленности, игнорирующей все, не имеющее отношения к делу. Странно, как подумаешь, что и тридцать лет назад – а сейчас, когда я пишу это, и со стопроцентной вероятностью – оба участника этой расстановки были уже мертвы. *А* упало, *Б* пропало; они умерли, и только бесхозный секс остался в пустой комнате.

* * *

Если бы мне надо было объяснить, что я имею против изображений, я сказала бы, что у них общая болезнь, эйфорическая амнезия – они не помнят, что они значат, откуда взялись, кто их родня, но прекрасно себя при этом чувствуют. Для *смотрящего* (воспринимающей инстанции, которую уже и не поймешь, как назвать, читателем или зрителем) картинка вроде как делает больше, обслуживает лучше. Она быстрее доносит свое сообщение, не тратит лишних слов, а главное – не устает вступать с ним в активное взаимодействие: поражать, цеплять, занимать. Картинка соблазняет иллюзией экономии: там, где текст только разворачивает первые фразы, фотография уже пришла, ужаснула, убедила и великодушно уступила место тексту, который, так и быть, расскажет неглавное – что случилось и где случилось.

Сто лет как говорят, что примета или проблема нашего нового времени – перепроизводство визуального материала, замена тяжелых, груженных смыслом телег описания на легкие саночки изображения. Оно, конечно, так и есть, и дело даже не в бремени, что лишь поначалу кажется невесомым. Дело еще и в том, что в зеркальном коридоре воспроизведения пропадают не только мертвые, но и живые. В эссе Кракауэра о фотографии этот процесс описан с фотографической же наглядностью, и можно разложить по фазам то, что делает наше внимание с фотографией бабушки – как она исчезает буквально на глазах, пропадает в складках собственной одежды, оставляя на поверхности изображения воротничок, турнюр, шиньон.

Но то же самое происходит с каждым из нас по мере того, как каждое новое селфи, групповой снимок, фото на паспорт выстраивают нашу жизнь в цепочку – в историю, не имеющую ничего общего с той, что мы рассказываем себе и хотели бы передать близким, в линейное было-стало, в полное собрание не нами выбранных моментов и поз, открытых для следующей фразы ртов и смазанных подбородков. Бальзак предвидел что-то такое и отказывался фотографироваться, считая, что каждый новый снимок отслаивает или состругивает с него еще один слой *бальзака* и что, если позволить такое с собой делать, ничего не останется. (Или останется: дымок, кочерыжка, последний остаточный слой толщиной с посмертную маску.)

Но механика фотографии и не имеет в виду сохранность сущего. Логика ее работы скорее похожа на то, как собирают посылки для потомков или инопланетян: свидетельства о человечестве, антологию лучшего, попытку самоописания через выставку достижений цивилизации: шекспир-монализа-сигара, пенициллин-айфон-калашников. Все это напоминает египетские захоронения, устроенные как просторные чемоданы, набитые всем необходимым. Но если предположить в потомках/инопланетянах любознательность, не боящуюся времени, их потребность в информации могла бы удовлетворить только безграничная библиотека изображений, в которую, как в чулан, сложено *все*: каждая минута каждого из нас. Если бы это пугающее досье собрать и оставить до востребования, оно мало бы отличалось от того, далеко еще не полного, что хранится и накапливается сегодня где-то в воздухе, в его бесформенных карманах, и вызывается к жизни одним движением компьютерной мыши.

Фотография замечает в первую очередь перемены, которые всегда одни и те же, – рост, переходящий в угасание и небытие. Я видела несколько таких фотопроектов, разворачивавшихся и осуществлявшихся десятилетиями. Они гуляют по соцсетям, вызывая умиление, тоску и что-то вроде непристойного любопытства, с каким молодые и здоровые люди разглядывают то, что еще не стало для них даже будущим. Вот молодой японец фотографируется с маленьким сыном; время идет, мальчику год, четыре, двенадцать, двадцать, это род ускоренной перемотки – мы видим, как один наполняется жизнью, как воздухом воздушный шарик, и как сдувается, и съеживается, и темнеет второй. Вот австралийские, что ли, сестры-погодки, они тоже снимаются вместе уже сорок лет, год за годом – и с каждым новым изображением все очевидней старение, разочарование, сигнальные звоночки небытия. В этом смысле искусство занято чем-

то глубоко противоположным: любой удавшийся корпус текстов – это *хроника роста*, вещь, не вполне соотносящаяся с параллельной хронологией первых морщин и пигментных пятен. Но фотография более бескомпромиссна; она уверена, что совсем скоро ничего этого не будет, и, как умеет, сохраняет всё.

Я говорю здесь о фотографии особого рода, он же, по неслучайному совпадению, самый массовый, обводящий широким меловым кругом всех профессиональных репортеров, любителей с их снимками, сделанными на телефон, и целый набор промежуточных вариантов. Общая их черта сводится к тому, что фотограф и зритель безоглядно уверены в том, что результат съемки обладает качеством документа: он свидетельствует о действительности, схваченной как она есть, без всяких там словесных прикрас: роза так роза, амбар так амбар. Художественная фотография с ее попытками изогнуть и перестроить видимый мир во славу частного восприятия интересует меня только в точках, не предусмотренных автором, – там, где реальность мешает замыслу и льстит зрителю, заметившему *шов*: грубые ботинки, что выглядывают из-под карнавального шелка.

В некотором смысле претензии, если не возможности, документальной камеры чрезмерны: видеть и удерживать все существующее и существовавшее – задача, доступная разве что Тому, Кто, как написано на воротах Фонтанного дома, *conservat omnia*. Но техника, снимающая со времени его визуальную стружку, очень старается – и в ее виртуальных хранилищах *обителей много*.

* * *

Среди способностей камеры много таких, что наводят оторопь. Она, скажем, впервые дает основание цитировать человека, животное или вещь как целое, как единицу текста – сдвигать с реальности легкую шапку означающих, полностью игнорируя означаемое. Она впервые ставит знак равенства между человеком и его изображением – лишь бы изображений было побольше.

Век или два назад портрет был исчерпывающим свидетельством и, за немногими исключениями, единственным – грубо говоря, тем, что от тебя (и за тебя) оставалось. Он становился, что ли, оправданием жизни, ее точкой фокуса, и в силу природы этого ремесла требовал работы и от художника, и от портретируемого. Поговорка «Всякий имеет лицо, которого заслуживает» в эпоху живописи предельно соответствовала действительности – для тех, кто в классовой структуре имел право на *необычное лицо* памяти, оно было лицом портрета.

Или, что еще важнее, лицом письма. Основная часть мемориального наследия была текстуальной, дневниковой, эпистолярной, мемуарной. С середины девятнадцатого века баланс письменного и визуального сместился, стопка фотографий стала вырастать. Они предьявляли памяти уже не «меня как есть», а «меня в субботу в черной амазонке». Количество семейных картинок ограничивалось только социальными рамками, денежными возможностями – но даже у Михайловны, бабушкиной деревенской няни, были три фотографии, которые она хранила.

Старуха-живопись (назову так для краткости способность собственноручного изображения живого, материал может быть любой) одержима сходством как невозможностью; и тем больше она увлечена своей задачей – сделать изображение исчерпывающим, то есть единственным, и точным, то есть непохожим: предложить портретируемому его концентрат, не его-сейчас, а его-всегда, спрессованный кубик главного. Об этом, собственно, все рассказы про Гертруду Стайн, которая с годами становилась все больше похожа на свой портрет работы Пикассо, или про то, как человек, которого писал Кокошка, сошел с ума и стал совсем как на картине.

Мы, постоянный предмет старухиного интереса, слишком хорошо понимаем, что вместо сходства она продает нам гороскоп: трактовку-образец, с которым можно соглашаться (это

зеркало мне льстит) – или уж восставать. Но с появлением фотоизображения мадам Бовари впервые может не задумываясь сказать: «Это я» – и выбрать из тридцати шести отпечатков самые привлекательные. Жизнь подставляет ей новое зеркало, и оно отражает взхлеб, ничего не требуя и ни на чем не настаивая.

Тут живопись и фотография расходятся в разные стороны, одна – к скорому и неизбежному концу, к развоплощению, вторая – к своей безразмерной копилке. При дележе наследства одной достался дом и сад, второй – кот в мешке. Марфа забрала реальность, Мария осталась говорить языками абстракций и инсталляций.

* * *

Тут я еще раз сделаю оговорку: речь идет о мейнстриме, о той утилитарной-первоочередной фотографии, задача которой – создание и архивация копий. Вопрос, собственно, в том, что именно сохраняется.

С изобретением цифровой фотографии вчера и сегодня стали сосуществовать с небывалой интенсивностью: как если бы в доме перестал работать мусоропровод, и все отходы повседневности навсегда остались тут. Не надо больше экономить пленку, знай жми на кнопку, и даже то, что стирается, остается в долгой памяти компьютера. У забвения, этой обезьяны небытия, появился брат-близнец – мертвая память накопителя. Семейный альбом просматриваешь с любовью, в нем собрано *немного: то, что осталось*. Но что делать с альбомом, где сохранено все без исключения, весь непомерный объем былого? В пределе, к которому стремится фотография, объем зафиксированной жизни равен ее реальной длине; контора пишет, но некому читать.

Так и вижу эти гигантские мусоросборники изображений, подгребающие к себе весь шлак, все неудачные кадры, вторые-третьи дубли, хвост выбежавшей собаки, случайно снятый потолок кафе. Какое-то приблизительное представление об этом можно получить в социальных сетях, где висят тысячи неудачных фотографий, скрепленных тегом, как булавкой. Впереди у них – альтернативное кладбище, огромный архив человеческих тел, о большинстве которых мы ничего не знаем, кроме того, что они были.

Страшное это бессмертие, и страшней то, что в него попадаешь против воли. То, что регистрируют сейчас фотографии, – не что иное, как *тело смерти*: та часть меня, которая лишена личной воли и выбора, которую любой может присвоить, которая фиксируется и сохраняется без усилий. То, что умирает, а не то, что остается.

В старые времена весь-я-не-умру было делом выбора. От него можно было уклониться и взять, что дают всем: «Смиранный грешник Дмитрий Ларин, / Господен раб и бригадир, / Под камнем сим вкушает мир». Теперь невозможность уйти – вроде как неизбежность. Хочешь или не хочешь, тебя ждет странное продленное существование, в котором твой физический облик сохраняется до конца времен – исчезает лишь то, что и было *тобой*.

Роскошь раствориться, исчезнуть с радаров недоступна уже никому.

Под съемку попадаешь как под дождь, с тем же привычным «ну вот, началось». Кто и когда будет все это просматривать? Наш внешний облик, соскребаемый с нас тысячами камер слежения на вокзалах, трамвайных остановках, в магазинах и подъездах, – как отпечатки пальцев, оставленные человечеством до появления криминалистики. У него нет алфавита, только новая (старая) множественность листьев в лесу.

С появлением записи, архива из жизни исчезает невозпроизводимое. Как играла Жорж, как пела Бозио – все это передавалось средствами слова и требовало от тех, кому интересно, усилия: это надо было угадать, восстановить, представить-себе. Теперь до всего бывшего рукой подать. И чем дольше ведется запись, тем больше людей застревает в зоне полусмертия. Их телесная оболочка ходит и говорит, их земной голос звучит, когда захочешь, они могут оттал-

кивать, очаровывать, вызывать желание (тело отдельно, имя отдельно, как титры в кинематографе). Кульминация этого дела – старинная порнография, безымянные мертвые тела, занятые механической работой в то время, как их носители давно уже земля или пепел.

Но тело как оно есть находится вне предания: у него нет таблички с именем и пояснениями, оно не имеет знаков отличия. С него задним числом совлечена всякая память, любой след того, что с ним было, – история, биография, смерть. Это делает его непристойно современным, и чем голей, тем ближе к нам и дальше от человеческой памяти. Все, что мы знаем об этих людях, – две вещи: что они уже умерли и что они не имели в виду завещать свои тела вечности. То, что имело когда-то простой функциональный смысл – быстрый, как колесико зажигалки, круговорот желания и удовлетворения, – и вовсе не собиралось стать очередным мemento мори, продолжает работать как машина. На этот раз, по крайней мере для меня так, это машина по производству сострадания.

Все законы, описанные когда-то Кракауэром и Бартом, действуют и тут; пунктум (репродукция над кроватью, длинные черные носки на тощих икрах мужчины) пытается стать алфавитом и рассказать происходящее как историю, на этот раз – об устройстве времени, его вкусах и чувствительности. Но все, что видно на самом деле, – нагота, неожиданно оказавшаяся последней. Эти голые люди с их ляжками и животиками, с усами и челками когдатошной современности оставлены на милость смотрящего. У них нет ни имени, ни будущего, все это увязло где-то в предстоящих им двадцатых-тридцатых-сороковых. Их нехитрое занятие можно остановить, ускорить, заставить их начать с начала, и они снова будут поднимать бывшие руки и запирать двери, словно они наедине и все еще живы.

* * *

Одна русская собирательница купила на Шри-Ланке коробку фотографий, которые чем-то ее поразили, да так, что через год она вернулась, чтобы выкупить весь архив, занялась поисками, нашла следы исчезнувшей – к концу века никого не осталось в живых – семьи и сделала всё, чтобы подарить им странное бессмертие, которое иногда достается предметам, потерявшим хозяев. Что именно было в них, что их так бесповоротно выделило из общего, ничего-особенного, множества? Видимо, то же, что отличает музейную вещь от ее заурядных сестер: непростое *качество*, которое дает ей право на преимущественное внимание. В том архиве (отец семейства, Джулиан Раст, был профессиональным фотографом) нет снимков, что ограничивались бы голой функцией, утилитарным сохранением сущего. Они намагничены собственным совершенством, дающим изображению волшебный блеск экспоната. Семья в снегу под еловыми лапами, ребенок в санках и ручной олененок, купальщицы, наездницы, овчарки выглядят как *film stills*, и зритель ждет продолжения истории, новых кадров и знания о том, что с героями случилось.

В этом есть, как подумаешь, заведомая асимметрия – не меньшая, чем в существовании наследной аристократии или, скажем, изящных искусств, которые без билета проходят в двери, закрытые для остальных. Но *интересными*, то есть извлеченными из рядов, бывают ведь и фотографии, сделанные просто так, без намека на профессионализм. Какое свойство, какая особенность делает их не-отразимыми, лишает нас той способности к сопротивлению, что только и помогает не замечать молчаливое присутствие прошлого, которое не поддается использованию, как лампа или графин, и глазами глядит из мусорных ящиков и с антикварных прилавков?

Есть глубокая несправедливость в том, что люди, как и их портреты, никуда не могут деваться от первого, базового неравенства: деления на интересное и неинтересное, притягательное и не очень. С тиранией выбора, который всегда стоит на стороне красивого и занимательного (в ущерб всему, что не умеет претендовать на наше внимание и остается на неосве-

щенной стороне этого мира), подспудно солидарны все, и в первую очередь наши тела с их прагматической повесткой. В книге Эрика Р. Канделя, где говорится о том, как работает человеческий мозг и как он воспринимает искусство, есть пассаж, кажущийся самоочевидным. Наши суждения о прекрасном/привлекательном определяются ненавязчивым присутствием биологической догмы, логикой выживания, заставляющей выбирать из предложенного набора «то, что обещает здоровье, плодовитость, способность сопротивляться болезни». Предпочтения не определяются ни воспитанием, ни возрастом: трехмесячные младенцы тоже солидарно голосуют за истинные ценности красоты, здоровья и симметрии.

Кажется, что подспудно этот выбор подразумевает и что-то другое, большее – то, на что боишься опереться и о чем не можешь не задумываться. Выясняя, что определяет привлекательность человеческого лица, психолог начал искажать пропорции, предлагая своим респондентам выбирать между естественным и преувеличенным, нормативным и гротескным. «Когда он видоизменял черты обычного приятного лица – делал скулы повыше, подбородок меньше, глаза больше, сокращал расстояние между носом и ртом, – участники эксперимента считали, что лицо становится *еще* привлекательней». Это важная точка. Над общим законом, утверждающим приятность как залог фертильности и норму как страховку от неприятностей, стоит еще один, отменяющий все вышесказанное. Он требует от нас *нестественного отбора*, оставляющего только сверхчеловеческое, оно же не вполне человеческое. Он хочет, чтобы человек превысил собственные физические возможности, пройдя анфиладу искажений, сообщающих ему черты божественности или автопародии.

Как тут быть тем, кто составляет безусловное большинство, – популяции просто-людей, два глаза, нос и рот, ничего особенного? Красота хочет от нас трансгрессии, искажения, преувеличения, крыльев или котурнов. Природа ищет возможности *продолжать*, примириться с *girl next door* и ее многообещающей симпатичностью, с 90–60–90, открытым купальником и готовностью к череде детей, внуков и правнуков. В узкой дельте между тем и этим размещается зона частного выбора, место для меня, смотрящего, моей верности идеалу и способности к компромиссу. Так устроено дело в мире живых; но когда речь идет об ушедших, всё еще жестче и бесповоротней.

И это несправедливо – как вообще несправедлива диктатура *смотрящего* с его невесть откуда взявшимися запросами. Если вспомнить, у слова есть второе, не самое очевидное значение. На языке тюрьмы и зоны, которым пользуется существенная часть тех, кто вообще говорит по-русски, смотрящий – тот, кто определяет правила и следит за их выполнением. Вот цитата, взятая мною с одного из полезных сайтов русского мира: «Смотрящий – тот, кто смотрит за криминальным порядком на хате, в зоне или области и не допускает так называемого беспредела».

Как-то так можно было бы описать и отношения между смотрящим и фотографией, читателем и текстом, зрителем и пленкой. Они – промежуточная инстанция власти, что-то вроде билетеров в музейных залах оперативной памяти. От них зависят и правила, и то, как они исполняются. И при этом смотрящий – чего уж там – судья неправедный. Его закон и его выбор не божеские, а человеческие, пуще того, воровские. Его дело – присвоение/усвоение чужого; его вкусовое суждение – право сильного среди бессильных, живого среди неживых (и заведомо лишенных всяческих прав).

Может быть, поэтому я так люблю фотографии, демонстративно не нуждающиеся в себе-седнике, не желающие меня замечать. Они – своего рода репетиция небытия, жизни без нас, времени, когда в комнату уже нельзя будет войти. Семья занята чаепитием, дети играют в шахматы, генерал склонился над картой, продавщица раскладывает пирожные; так реализуется старинное, неистребимое желание заглянуть во все окна многоквартирного дома, допросить волшебный горшочек о том, что у кого на обед. Смысл этой мечты ведь в том, чтобы оказаться на время не-собой, а кем-то совершенно другим, совсем на себя не похожим. Большинство

старых фотографий здесь бессильны, все, что они могут, – настаивать на своем: на себе, *я – это я, явь – это явь*.

То же с отходами производства – картинками, не оправдавшими в свое время надежд фотографа и поэтому не вполне состоявшимися. Собака, размытая собственным бегом и кажущаяся бесконечной, чьи-то ноги в туфлях на мокром тротуаре, случайный прохожий, попавший в объектив, во времена бумажных отпечатков отсеивались и уничтожались первыми. Именно они навощены сейчас специальной прелестью того, что нам (и никому) не предназначено. Это ничье, а значит, мое: мгновения, выжившие по ошибке, освобожденные от всякой привязи, украденные жизнью у себя самой. Эти изображения людей предельно безличны, именно этим и хороши; они снимают со зрителя груз преемственности, исторической памяти, совести и долга перед умершими – и предлагают взамен образцы, последовательный каталог бывшего и будущего, чем случайнее, тем верней. Здесь действуют не Иван Иванович с Марьей Петровной, а условные единицы, он-и-она, она-и-она, свет-и-никого. Свобода от смысла дает шанс добавить сюда свой собственный; свобода истолкования делает картинку зеркалом, и оно купает в своем квадратном пруду любую предложенную версию. *Photo trouvée*, эти найденыши, хороши именно готовностью стать объектом, устранив для этого устаревшую чужую субъектность, похоронить своих мертвецов – и того, кто снимал, и того, кто снимался. Они не пытаются заглядывать нам в глаза.

Неглава, Леонид Гуревич, 1942 или 1943

Письмо моего дедушки датируется по содержанию – 1942–1943-й. Ему тридцать, он отправлен на срочную операцию в московскую больницу – как ценный специалист, необходимый фронту. Жена, мать, маленькая дочь – в эвакуации в сибирском городке Ялуторовске.

На бурой грубой бумаге, лиловыми чернилами, проступающими на оборотах:

Лёлочка, дорогая!

Получил твое письмо и (ты ведь знаешь, что я не сентиментален) положил его, перечитав несколько раз, в блокнот, где хранились ранее Натуськина и твоя, а теперь прибавилась вторая Натуськина фотография, с которыми со времени отъезда я ни разу не расставался. Твое письмо глубоко тронуло меня и заставило многое передумать.

Теперь, когда и по заявлению врачей, и на основании субъективных ощущений можно предположить, что болезнь идет на решительную поправку, я могу написать о себе многое, о чем не писал раньше.

Одно время мне было чрезвычайно плохо. Я даже не надеялся, что выживу.

Врачи мне этого правда не говорили, но... разрешился доступ ко мне (а это делается только по отношению к самым тяжелым больным) в любое время. Кроме того, узнав, что у меня сейчас родных в Москве нет, записали адрес ваш в Ялуторовске. Все это, конечно, было для меня понятным.

Но... организм переборол. В самые трудные минуты, ты прости меня за откровенность, я думал только о Натульке, и мне становилось легче.

Когда все это миновало, я почувствовал ужасную слабость и, ты это знаешь также, самое ужасное для меня – это беспомощность.

Крепился, держался. Много терпел (ах, Лёка, ты не представляешь, какие у меня были ужасные головные боли и, главное дело, не прекращающиеся ни на минуту), а тут вдруг не выдержал и распустился.

Разные мысли нахлынули в голову. Промелькнула (времени ведь досужего много) незадачливая жизнь моя, и... вот «гнилая лирика», в которой я хотел забыться, утопить обуревающие меня чувства.

В этот период я написал массу стихов (ты даже не представляешь, какое количество писалось легко и свободно) и даже одну большую и тяжелую по содержанию поэму, но последнюю так и не кончил.

Что на меня также сильно подействовало (а нервы были напряжены до крайности, и каждая мелочь, детонируя, вызывала сонм ненужных переживаний) – это следующее: в одной палате со мной лежал бухгалтер Московского Мясокомбината, некто Теселько, 54-х лет. У него была опухоль спинного мозга. Операция была серьезной, но дала положительные результаты, и сейчас он поправился. Она на четыре года (та же разница в возрасте, что у Лёли и Лёни. – М. С.) моложе его. Чрезвычайно симпатичная женщина.

Ты себе не представляешь, сколько заботы, любви и ласки приносила она ему в часы ежедневных посещений. Здесь в их отношениях проявлялось (и это чувствовал каждый, даже самые черствые люди нашей палаты) столько любви, привязанности, дружбы. В силу предыдущих страданий больной стал нервным, неустойчивым, придирчивым, подчас жестоко-грубым, даже по

отношению к жене, но она, понимая это, прощала ему всё, и он это чувствовал и ценил.

«Хорошая у вас жена», – сказал я ему однажды. «Да», – ответил он, и более ничего. И каждый из нас углубился в свои мысли.

Я подумал: вот, старики, а живут и чувствуют больше, чем мы – молодые. Как бы мы могли жить, если бы ценили жизнь и умели любить так же преданно и безгранично, как они, как наши родители.

<Две строки густо зачеркнуты.>

Много я передумал, Лека. Анализировал свою жизнь, свои поступки, старался многое понять с твоей точки зрения и решил... измениться. Но не в смысле любви к тебе, нет. Я любил тебя, как и люблю до сих пор, преданно и горячо. А – учитывая твои недостатки, специфичность твоей натуры, стараться понять тебя во всех твоих действиях и поступках и – уступать. Ведь подумать, большинство недоразумений происходило на почве мелочей и только из-за нашего упрямства они доходили до неприятностей.

Это же решение заставило меня подтянуться, как бы (по летам-то в этом необходимости не было) повзрослеть и взять себя в руки. Я почувствовал себя в эту пару недель совсем другим, почувствовал, что у меня есть еще достаточно сил, чтобы претендовать на полноценное место в жизни, чтоб бороться и жить, жить счастливо! *<Зачеркнуто.>* Я понял, что жизнь и счастье в наших руках и, строя свое счастье, мы приносим счастье нашим дорогим.

И вот, я получил твое письмо. Оно было как бы продолжением моих мыслей и чаяний.

Я ответил: «Прости». И мне захотелось в тот момент очутиться с вами хоть на одну минуту, чтобы позжать крепко твою руку – руку жены и друга.

Знаю, Лека, письмо это аляповатое и нескладное, но оно искреннее – от всей души, и я знаю, что все, что переживаю сейчас я, ты поймешь.

Всю «заунывную лирику» я торжественно, но без капли жалости сжег сегодня *<зачеркнуто>* в былинной плите и, предполагаю, вместе с ней много дурных инстинктов, заложенных во мне.

Многому, Лека, научило меня твое письмо, много влило сил и надежд. Благодарю тебя за него.

А еще, дорогая жена,
Я должен поблагодарить
За дочь... и сына, которого ты должна
Обязательно нам подарить.
Мысленно представляю твой вид,
Фразой последней смущенный.
Но это – вопрос решенный
И дискуссии не подлежат.
Остаюсь горячо влюбленный

Искренне твой Леонид.

Все-таки не удержался – «распоэзился». За Натюлькину фотографию – несказанное спасибо. Поцелуй ее от меня крепко!

Глава пятая, алеф и последствия

Я слишком много говорю о вещах, и похоже, что это неизбежно. Те, для кого я пишу эту книжку, кончились задолго до того, как она началась, и вещи оказались их законными и единственными заместителями. Брошка с прабабкиной монограммой, и талит прапрадеда, и кресла, чудом пережившие хозяев, два века и две квартиры, – такая же родня мне, как незнакомцы из фотоальбомов. Знание, которое они предлагают, обманное – но зато от них, как от печки, идет надежное тепло непрерывности. Тут я сразу думаю про тетю Галю с ее драгоценными газетами и дневниковыми накоплениями и понимаю, что сохранить ничего не удастся.

У Туве Янссон есть рассказ о филифьонке, которая живет в предчувствии грандиозной катастрофы. Она надраивает дедовское серебро, протирает рамки портретов, стирает какие-то важные и памятные коврики, и ждет, и боится все это потерять. Когда начинается ураган (а он всегда приходит), он разом сметает с места весь дом с его чайниками и кружевными салфетками. Все бывшее уносит в никуда, остается пустое место будущего. И сама филифьонка, стоящая на мелководье с распоследним, единственным ковриком, наконец-то счастливая, голая как сокол.

Я вспоминала Джанет Малькольм и чужой дом, ставший *алефом* ее книги, оказавшись в Вене – здесь на каждом углу было по такому. Дом, где жила я, построили в 1880-м (а во дворе у него, как в животе, пряталась матрешка поменьше, домик с белыми ставнями, выстроенный хозяевами в 1905-м, когда семья разрослась). Хозяйка с набоковским именем фрау Пошль в свои неразличимые семьдесят-восемьдесят имела лепные веки, высокие скулы и потусторонний бас, которым она и сказала мне к концу разговора, что жила здесь всегда – с тех пор как вернулись в 1948-м. Для правильного прочтения истории важно было бы знать, в каком *уехали*, но об этом наша вежливая речь не заходила; в доме где-то рядом с телевизионным пультом валялась в небрежении родословная книга Пошлей, пышно изданная в 1918-м. Сдавая мне квартиру со всем ее двухвековым барахлом, хозяйка, кажется, совсем не пеклась о сохранности вещей: фарфор-фаянс стоял в шкафах тесно, как книги на полках, ящики давно прогнулись от серебряного лома. На стенах были портреты, холст-масло, на столах и столиках – незапамятных времен спичечницы, в альбомах – дарственные надписи (на новогодней открытке, заложенной между страниц, поздравляли с новым 1942-м, и история этой семьи стала, кажется, чуть ясней). Белый, с высокими окнами и парадными лестницами дом был чем-то вроде кладовки, которую не очень жаль потерять и куда легко запустить жильца. По ночам в нем чесалось, погромыхи-вало, потрескивало. Хозяйка, решила я, запихнула или выпихнула сюда историю, ее лишние, мешающие спать слои – а сама эмигрировала в собственную жизнь, в кукольный дом за лужайкой, к врачебной практике и садовым стульям. Все это очень было похоже на мой собственный подход – неподход – к станку семейного архива, к хорошо проветриваемому склепу, где, чая воскресения мертвых, лежали мои близкие.

О том, что рядом с местом, где я работала, есть еврейское кладбище, самое старое в Вене, я узнала случайно – открыла на расхлоп путеводитель в музейном магазине. Кладбище началось здесь в 1450-м, что ли, году – и было убито еще перед войной: после аншлюса его сровняли с землей, а потом, когда время прошло, решили вернуть на место. Памятники никуда не делись – легли под почву, ушли в подполье, и их извлекли на свет и как-то расставили по широкому травянистому двору большого дома престарелых, который успел вырасти здесь, пока их не было.

Были, что называется, заимки, первый, еще обидный человеку холод. Улица постепенно сужалась, слева помаячил двухэтажный голубой домик вроде лондонских, на них еще вешают овалы плакетки с именами великих людей, проживавших тут; но здесь не было ни плакеток, ни людей, становилось еще холодней, и в широком вестибюле грелись, не желая стоять на ветру,

совсем-совсем дряхлые старики в куртках. Если величавой фрау Пошль было семьдесят, этим, наверное, сто или двести. Они были худые какой-то жизнерадостной креветочной худобой и перемещались по этажу медленно, на колесах низких кресел или на своих двоих, с шаткой нежностью придерживая друг друга за острые локти. У них была общая, одна на всех, слабая улыбка, с которой они подходили к старшей сестре и, снизу вверх, спрашивали или отвечали. Спросила и я, и мне сказали, куда идти.

Вдоль здания, оказалось, тянулся длинный и широкий балкон, развернутый лицом к обнесенному стенами полю. Траву сильно раскачивал ветер, она была внизу, в нескольких метрах от, и было понятно, что так и задумано: балкон осознанно довели до той физической высоты, которая нужна настоящему, чтобы с уверенностью считать прошлое прошлым – восстановленным, огороженным и замирренным. Да и спуститься туда, где трава совсем уже обезумела на юру, было никак нельзя, лестница была, но закрытая на однозначный железный засов.

Но что-то там происходило, дальнюю часть поля покрывала глухая палаточная конструкция с длинными зелеными скатами, и два человека копошились над камнями в самом ее углу. Надгробья стояли лицевой стороной ко мне, непохожие на домашние полукресла обычных кладбищ: эти были как ворота, порталы для нуль-транспортировки неизвестно куда, и в некоторых четко угадывался арочный пролет. На вюрцбургском кладбище, где похоронена моя мама, то и дело находишь какие-то черты фигуративности, маленькие приветы остающимся: простенькое лепное пламя, две благословляющих руки, звезду Давида. Тут не было ничего такого, только буквы, только текст; кладбище могло читаться как книга, сшитая наудачу из разрозненных листов, на каком-то текст складывался в восходящий полукруг, и лишь на одном скакала справа налево маленькая, похожая на зайца лошадка.

Старики между тем переместились куда-то, за границу освещенного стекла, и было видно, как внимательно девушка в белом протирает столики в столовой. Здесь, на балконе, никого не было – ни у пепельниц, ни дальше, где курлыкал фонтанчик и по черной воде плавали брюхом вверх желтенькие купальные утята. Я читала, что надгробий обнаружили много, двести или триста, но казалось, что их всего ничего.

Трава была очень высокая, не городская – жестоковейная трава пустошей. По ней ходили волны.

Но там была еще одна могила, о которой я узнала несколько дней спустя. Приятель спросил меня, видела ли я рыбу – то, что казалось сваленными друг на друга булыжниками, в действительности было каменной рыбиной, свернувшейся калачиком. История была такая. Венский еврей Симеон купил себе на ужин рыбу и стал было ее готовить – и тут, на кухонном столе, под ножом, рыба открыла рот. Рыба сказала: «Шма Исраэль», то, что должен сказать еврей перед смертью, – и, может быть, добавила бы что-то еще, но было поздно, ей отрезали голову. Раввин сказал, что тут не обошлось без диббука, отсеченной от тела бродячей души; и потому рыбу похоронили на общих основаниях, вместе с людьми. Иногда чувствуешь себя такой рыбой, виноградарем одиннадцатого часа, человеком последнего призыва – который только в последнюю минуту, может быть, успеет сказать и сделать то, что надо.

Каждый из венских музеев был занят примерно тем же, чем и я, по-своему с этим делом справляясь. В Музее прикладного искусства было что-то вроде мебельной Валгаллы, в одном из залов экспонировались не вещи, а их призраки – гнутые тени тонетовских стульев, отброшенные на длинный белый экран. Там же можно было прочесть родовые имена качалок и кресел, вполне человеческие, Хайнрих да Мориц, и в Хайнрихе я узнала наш салтыковский соломенный стул, на трех ногах добредший до сегодняшнего дня. По соседству покоился на черном бархате усатый, пернатый, игольчатый лес старинного кружева, и было видно, до какой степени он состоит из дырок и зияний (как моя история – из пробелов и умолчаний).

В Музее естественной истории окна были чем-то затянуты, и Вена виднелась, как через толщу пепла. В надежной старомодной полутьме прокручивалась назад лестница Ламарка:

опытные образцы из природной лаборатории, медведи, большие и малые, много пятнистых кошек, графский парк оленей и антилоп с их шеями и рогами, жирафы и все остальные, кто-то из-них неожиданно культуроподобный – в точках и черточках, как глиняный горшок. Дальше были птички чучела, еще более мертвые, съезжившиеся до комка, но сохранившие расцветку, и страшные ряды стеклянных банок – коллекция чего-то костяного, связанного со звукоизвлечением и извлеченного непосредственно из певца. Где-то там, среди попугаев и вороньих, была некрупная серая птичка, подбитая пухом, со странными сполохами красного у хвоста и над бровями, по имени *Aegintha temporalis*, и я, тоже темпоралис, кивнула ей, как родственнику, по пути к усоногим и кольцецам, к заспиртованным рыбам, стоящим на хвостах.

Карл Краус писал, что «*Immer paßt alles zu allem*»: *everything suits everything*, цветаевскими словами – *всё рифмуется*. То, что каждый новый элемент городской анфилады годился в метафоры и по-своему объяснял мне мою историю, было занятно, но дела не меняло. Я знала, что настоящий алеф этого повествования уже лежит у меня в кармане.

Это была некрупная, в длину сантиметра три, фигурка из белого фарфора – очень условной лепки голый кудрявый мальчик, который мог бы сойти за амура, если б не длинные носки. Он был куплен на московском антикварном развале, где не ко времени осознали, что прошлое – вещь дорогостоящая. Но и какие-то копеечные штуки там можно было найти, и вот на лотке с разного рода бижутерией я присмотрела короб, где лежали горкой эти вот белые мальчики. Самое странное – что среди них не было ни одного целого, все они демонстрировали разного рода увечья: кто-то был без ног или лица, и все поголовно – в сколах и шрамах. Я долго их перебирала, искала, какой поприглядней, и нашла самого красивого. Он сохранился почти полностью и блестел подарочным глянцем. Кудри и ямочки были на месте, как и носочки с их рифленой вязкой, и ни темное пятно на спине, ни отсутствие рук не мешало всем этим любоваться.

Но я, конечно, спросила хозяйку, нету ли мальчика поцелей, и в ответ услышала рассказ, который решила перепроверить. Эти копеечные фигурки производили в одном немецком городе полвека подряд, сказала она, с конца восьмидесятых годов девятнадцатого века. Продавали их где угодно, в бакалеях и хозяйственных магазинах, но главное их дело было другое: дешевые и непритязательные, они использовались как сыпучий амортизатор при перевозке грузов – чтобы тяжелые вещи века не обдирали друг другу бока, сталкиваясь в темноте. То есть мальчиков делали в заведомом расчете на увечье, а потом, перед войной, завод закрылся. Склады, набитые фарфоровым продуктом, стояли запертые, пока не попали под бомбардировку – и еще сколько-то спустя, когда ящики вскрыли, оказалось, что в них одни обломки.

Тут я и купила своего мальчика, не записав ни названия завода, ни телефона хозяйки, зато зная наверняка, что уношу в кармане конец своей книги: тот самый ответ из задачника, что принято искать на последних страницах. Он был сразу про всё. И про то, что ни одна история не доходит до нас целой, без отбитых ступней и сколотых лиц. И про то, что лакуны и зияния – неизменный спутник выживания, его сокрытый двигатель, механизм дальнейшего ускорения. И про то, что только травма делает нас из массового продукта – недвусмысленными, штучными *нами*. И, конечно, про то, что я сама такой мальчик, продукт широкого производства, производное коллективной катастрофы ушедшего века, его *survivor* и невольный бенефициар, чудом оказавшийся в живых и на свету.

И все-таки фигурка, выбранная мной, была не из самых несчастных: их, безголовых, я оставила лежать в той коробке. В определенных контекстах, утверждала сто с чем-то лет назад Венская школа искусствознания, считаются прекрасными только «новые» и «целые» вещи, в то время как старые, фрагментированные и поблекшие, оцениваются как уродливые. То есть, продолжаю я, сохранность предмета есть его достоинство, его крахмальный воротничок, без которого он теряет право на человеческое отношение.

Так оно и вышло: думая все, что я думала про неполноту и фрагментарность любого выжившего свидетельства, в душе я все же требовала от него целостности-и-сохранности. Увечье

фарфорового мальчика не должно было быть чрезмерным – говоря грубей, я хотела, чтобы мне было приятно на него смотреть. Полууничтоженный век назад, он должен был выглядеть *как новенький*.

Унося попку с собой, я вспомнила, что уже о таких читала. Это было в цветаевской прозе, в рассказе о детских прогулках по Тверскому бульвару, к черному чугунному памятнику. «С памятником Пушкина была и отдельная игра, моя игра, а именно: приставлять к его подножью мизинную, с детский мизинец, белую фарфоровую куколку – они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос – знает, были гномы под грибами, были дети под зонтами, – приставлять к гигантову подножью такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост – сравнивать... Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим первым наглядным уроком иерархии: я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным – я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет. Я для фигурки – то, что Памятник-Пушкина – для меня. Но что же тогда для фигурки – Памятник-Пушкина? И после мучительного думанья – внезапное озарение: а он для нее такой большой, что она его просто не видит. Она думает – дом. Или – гром. А она для него – такая уж маленькая, что он ее тоже – просто не видит. Он думает: просто блоха. А меня – видит. Потому что я большая и толстая. И скоро еще подрасту».

С годами вещица не отучилась давать уроки (Цветаева перечисляет свои, полученные: урок масштаба, материала, числа, иерархии, мысли); то, что изменился объект обучения, уже не так удивительно. Я думала об этом, таская фарфорового мальчика в кармане по такой и такой-то штрассе, глядя пальцем невидимую спинку, и уже представляла себе, как он будет выглядеть на обложке книжки о памяти: отсутствие рук делает его выше ростом, кудрявая голова смотрит вперед, как фигура на носу корабля, набоковские гольфы, лаковая белизна. Одним дождливым вечером куколка выпала из кармана и разбилась, как золотое яичко в сказке о курочке Рябе, о кафельный пол старого дома.

Мальчик развалился на три части, нога в носочке усакала под брюхо ванны, тело и голова лежали порознь. То, что худо-бедно иллюстрировало целостность семейной и собственной истории, разом стало аллегорией: невозможности ее рассказать, и невозможности хоть что-нибудь сохранить, и полного моего неумения собрать себя из осколков чужого *бывшего* или хоть убедительно его присвоить. Я подняла с пола то, что нашла, и разложила на письменном столе, как куски пазла. Дела было не поправить.

Глава шестая, любовный интерес

В мой последний венский день я еще раз навестила два места, смутно похожие друг на друга. Это были, как бы сказать точнее, системы хранения – накопители, специально устроенные для того, чтобы иметь дело с отходами человеческого существования, тем, что остается после того, как не остается тебя самого.

В подземелье Михаэльскирхе со всею доступной методичностью были инвентаризованы и приведены в порядок человеческие кости. Скопившиеся под церковью за сотни лет, они были кем-то рассортированы по типу и размеру, берцовая к берцовой, и уложены ровненькой поленицей. Отдельно хранились гладкие черепа. Дама, возглавлявшая наш поход, вела себя с грозной бодростью вожакого: командовала свои направо-налево, пошучивала над брэнностью земного и обратила наше внимание на то, как прекрасно сохранились туфельки и шелковый корсаж беременной женщины с темным, картофельным лицом, выставленной для обозрения в отдельном гробу. «Wie hübsch», – сказала она задорно: не правда ли, миленько. Действительно, в ее подземном хозяйстве царил своего рода уют, основанный на иерархии. То, что не потеряло товарного вида, оставалось недоразвоплощенным, было выставлено на свет всеобщего обозрения; прочее разобрали на запчасти и отгеснили подальше, на периферию беспамятства и забвения.

Второй остановкой был Йозефинум, музей человеческого устройства, каким его знали в девятнадцатом веке: тела, понимаемого как храм и охотно открывающего просвещенному зрителю свое нутро. Музей был медицинский; навещая его, я шла на поклон к прабабушке Сарре, к ее любовнику-болгарину, получившему в Вене медицинский диплом, к сложной постройке тогдашнего *точного знания*. То, что было когда-то торжествующей современностью, парадом медицинских достижений, отрадой студента и гордостью профессора, теперь стало чем-то вроде кунсткамеры, заповедником старинного порядка, помнящего докторов в усах и медсестер в крахмале. Там были всякие трубочки и молоточки, лишившиеся работы: хирургические инструменты, ножницы и зажимы, микроскопы с железными носиками. Все это было отжившее, вещи без хозяина превратились в коллекцию курьезов и лежали тут под стеклом – пленки и погремушки давно выросшей профессии. Единственное, что вовсе не постарело, – сами, так сказать, тела.

Тела Йозефинума – не подверженные старению, не в пример своим скоропортящимся образцам, – были сделаны из чистого пчелиного воска во славу Просвещения, разума и наглядности. Их был целый полк: больше тысячи анатомических моделей, созданных по заказу императора Иосифа II. Их лепили во Флоренции, под приглядом Паоло Маскани, автора великого анатомического атласа, философа и вольнодумца, и везли на мулах через Альпы, пока по соседству – от Гренобля до Тулузы – ворочалась с боку на бок разбуженная Франция и подкапывал 1789 год. Их сплавляли вниз по Дунаю и выставили напоказ для пользы науки – и вот они живехоньки и стоят, как атлеты-победители, в своих коробах из розового дерева и стекла.

Человек разумный сервирован в этих залах как блюдо: с открытой брюшной полостью, на которой, как в ресторане, выложены блестящие хорошенькие органы, лаковая печень, потешные яички, свисающие на своих канатцах, как детские погремушки. Приподнявшись на локтях или раскинувшись, восковые персоны, обнаженные до скелета – или до красного мяса в размотанных нитках сосудов, – предъявляют ребристую фактуру мышечной ткани, жировые пластины, умные гребенки стоп и пястей. Сомовские маркизы откинули кудрявые головки, обнажая червячное и трубочное устройство горла. Все это дышит равнодушным бессмертием: пух паха, жемчуг на нетронутой шее, механика тела, вскрытая как футляр.

В обычный день я бы, верно, радовалась храмовому устройству человеческой архитектуры и приводила себе его в пример – как очередное доказательство общего *освещения*,

замысла, стоящего, как чеширская улыбка, за разного рода житейскими рифмами. Но тут, как и всё вокруг в последние годы, Йозефинум с его восковым народом и белыми кафельными печами показался мне очередным ответом на вопрос, проворачивавшийся в голове. Прекрасные неодушевленные тела были лишены первоначального смысла (учить, свидетельствовать, пояснять) и оставались здесь пустовать, как пустуют в других музеях кареты и кофейники. Вещи, вышедшие из обихода, постепенно теряют свою вещественность и оборачиваются к нам новым, нечеловеческим лицом, возвращаясь к своему первоначальному качеству: воска, краски и глины. Прошлое дичает, зарастает беспамятством как лесом.

* * *

Восемь лет назад подруга собирала большую книгу интервью с литераторами, где они рассказывали о себе. Детство, юность, дружбы и противостояния, первые и непервые стихи; книжка получилась замечательная, моего интервью там нет. Мы пробовали дважды, с интервалом в два, кажется, года, и все это решительно не годилось в дело – но в диктофонных записях наших бесед было кое-что удивительное, хоть и совершенно лишнее для книжки и ее задач. Обе расшифровки вышли похожи, как сестры-близнецы; их узловые точки совпадали, как и анекдоты, по которым, как по камням, скакал наш разговор. И там не было вовсе ничего обо мне самой, до смешного или до несмешного; на многих печатных страницах я с некоторой даже лихостью ревизовала домашнее предание, шла вверх и назад по линиям семейной истории, виртуозно уклоняясь от любой попытки рассказать о себе. На прямые вопросы я, конечно, отвечала, и какими же пресными, подневольными были эти ответы, родилась, училась, читала и писала то и это, – и с каким наслаждением я, перевернувшись в воздухе и махнув хвостом, опрокидывалась обратно, в вольную воду чужой родственной жизни. Так у нас ничего и не вышло; а записи я сохранила, как рентгеновский снимок перелома, на всякий случай. И еще сколько-то лет спустя они мне пригодились.

Я тогда читала книгу Марианны Хирш «Поколение постпамяти» – примерно как путеводитель по собственной голове. То, что она описывает там: и пристальный, настоящий интерес к прошлому своей семьи (шире – к многолюдной человеческой раме, обставшей эти несколько жизней, к густому подшерстку звуков и запахов, к совпадениям и одновременно-стям, к синхронно работающим колесам истории), и деловую скуку, с которой я проматываю собственную современность на пути туда, назад, к ним, и чувство точного, из-живота, знания того, как оно там было, – трамвайных маршрутов, ткани, пузырящейся у колен, и музыки, шумящей из репродуктора, – все это узнается мной с полужизни, с одной цитаты. Предпочитать семейную историю собственной – это было бы полбеды; вопрос скорее в крупности, в том, какое место она занимает на внутренней карте. «Расти под грузом всепоглощающей наследственной памяти, под управлением нарративов, существовавших до того, как появился на свет ты сам или твое сознание, – значит рисковать тем, что твои собственные истории уйдут в сторону или даже сотрутся, уступая место предшественникам», – пишет Хирш. Рассказ о себе оказывается рассказом о предках, они разворачиваются за спиной оперными полухориями, предоставляя тебе солировать, – только музыка написана не меньше чем семьдесят лет назад. Структуры, проступающие из темной воды истории, противятся любой линейности: их естественная среда – соприсутствие, одновременное звучание когдатозных голосов, противящихся очевидности времени и распада.

Работа постпамяти – попытка оживить эти структуры, дать им тело и голос, одушевляя их сообразно собственному опыту и разумению. Так Одиссей вызывал души умерших, и они слетались на запах жертвенной крови. Их были тучи, они кричали, как птицы; он отгонял их, подпуская к огню лишь тех, с кем хотел говорить; кровь была необходима – без нее разговор не получался. Сегодня для того, чтобы мертвые говорили, приходится дать им место в соб-

ственном теле и разуме – нести их в себе, как ребенка. С другой стороны, ноша постпамяти и ложится на плечи детей: второго и третьего поколения тех, кто выжил и позволил себе оглянуться назад.

Я намеренно молчала пока о том, что границы постпамяти очерчены автором с продуманной жесткостью. Сам этот термин придуман и применен ею в рамках *Holocaust studies* – на территории-воронке, оставшейся от Катастрофы. Реальность, которую она описывает, берется из непосредственного опыта, и собственного, и лежащего неподалеку. Это повседневность тех, чьи родители и деды отсчитывают свою историю, как когда-то от потопа, от Катастрофы европейского еврейства – ее не вытеснить, не переработать, она остается началом координат, неотменимым претекстом их существования. Потребность в утверждении памяти о том, что произошло, в меморизации как высшей форме посмертной справедливости встречается здесь с особым рода зависимостью. Знание, которое невозможно ни вынести, ни объяснить, ослепляет; оно как ярчайшая вспышка, которую видишь отовсюду, в какую сторону ни смотри. В этом свете действительно всё, что не имеет прямого отношения к *тогда*, теряет в масштабе и объеме – как не прошедшее проверки опытом предельной несправедливости.

Отсюда тревожная, настойчивая укрупненность прошлого в сознании тех, кто им заворожен. Возможно, с особой остротой это чувствуют те, кого катастрофа выпустила, не успев прикусить, чьи близкие не прошли лагеря уничтожения, но, словами Хирш, были «перемещенными лицами, беженцами, жертвами гонений и геттоизации». Ситуация выжившего неизбежно провоцирует своего рода этический расфокус: сложно не понимать, что место, которое ты занимаешь в воздухе этого мира, с легкостью могло быть заполнено кем-то другим. Более того, оно по праву принадлежит этим несбывшимся, уничтоженным другим. Примо Леви говорит об этом с крайней прямоотой: «Выживали худшие, те, кто умел приспособливаться. Лучшие умерли все».

Не-лучшим, бенефициарам географической или биографической случайности, удачного расклада (насколько он был возможен тогда или хоть когда-то) поневоле приходится соответствовать невидимому императиву. Речь идет не только о том, чтобы волей и неволей делаться лучше, чем тебе отпущено; скорее о постоянном видении мира как только что опустевшей квартиры: хозяев больше нет, и вот мы сидим на осиротевших диванах под чужими фотографиями и учимся считать их родными, не имея на это особого права.

Эта специального рода завороженность – постоянный угол зрения, обеспечивающий присутствие прошлого в настоящем, мощное до такой степени, что оно работает как светофильтр или темные очки, то заслоняя от нас сегодняшний день, то окрашивая его в другие тона. Невозможность спасти погибшее делает взгляд особенно интенсивным – если не взглядом Медузы, под которым уходящий мир каменеет и превращается в памятник-монумент, то остановившимся зрением Орфея: моментальной фотографией, опрокидывающей неживое в живое.

Попытками вывести память из укрытия, из внутриутробной тьмы *малой истории* – сделать ее видимой и слышной – занимаются сейчас многие; по мере того как выходят на свет новые книги и фильмы, масштаб спасательной операции становится тотальным, а частные истории любви – чем-то вроде коллективного проекта. Кажется, что его задача сводится к тому, что когда-то сформулировала Ханна Арендт, говоря о разнице между теплой скученностью сообществ, вытесненных из мира в безмирие, и освещенным пространством публичности, с которого и начинается мир. Хирш, впрочем, описывает постпамять не как проект или, скажем, особую разновидность современной *sensibility*, но как нечто значительно более широкое: она «не движение, метод или идея; я вижу ее скорее как структуру возвращения травматического знания и олицетворенного опыта – поверх и через поколения».

Постпамять, значит, оказывается разновидностью внутреннего языка, определяющего преемственность, проводящего горизонтальные и вертикальные линии связи (и, возможно, отсекающего тех, кто не вправе на нем говорить). Больше того, она превращается в пита-

тельную среду, в которой сама реальность может трансформироваться на особый лад, меняя окраску и привычные соотношения. Похожим образом описывала когда-то фотографию Сюзен Зонтаг: «...она прежде всего – не вид искусства. Подобно языку, фотография – среда, в которой (среди прочего) создаются произведения искусства». И, как язык, как фотография, постпамять шире своего прямого функционала – она не просто указывает на бывшее, но меняет настоящее: делает присутствие прошлого ключом к повседневности.

И круг людей, вовлеченных в тепловой обмен прошлого-настоящего, уже значительно шире тех, кто чувствует связь с историей европейского еврейства или даже присутствие травмы-раны, делающей разрыв в материи времени точкой невозврата, границей между тогда и теперь. Сама эта граница, увиденная глазами семейной, изустной памяти, слишком похожа на ту, что разделяет времена невинности и, скажем так, помраченности. Бабушкины воспоминания, прабабушкины мемуары, прадедовские фотографии свидетельствуют о *тогда*: о неповрежденном мире, где все и всё на своих местах и оставалось бы таким, когда бы не наступившая тьма. В этом смысле постпамять неисторична; но само противопоставление памяти и истории *в воздухе носится*, и хоршим тоном стало предпочитать одну другой.

* * *

Память – предание, история – писание; память заботится о справедливости, история – о точности; память морализирует, история подсчитывает и корректирует; память персональна, история мечтает об объективности; память базируется не на знании, а на опыте: со-переживания, со-чувствия, оглушительного опыта боли, требующего немедленного участия. С другой стороны, территория памяти населена проекциями, фантазиями, искажениями: фантомами нашего сегодня, обращенными вспять. «Образы, отпечатавшиеся в нашем сознании, тропы и структуры, что мы приносим из настоящего в прошлое в надежде найти их и там и получить ответ на свои вопросы, могут быть экранами памяти – экранами, на которые мы проецируем сегодняшние или всегдашние потребности и желания и которые заслоняют от нас другие образы, другие, еще не продуманные или недоступные для мысли проблемы», – пишет Хирш. В некотором смысле постпамять обращается с прошлым как с сырьем: материалом, предназначенным для обработки и редактуры. «Архивные фотоизображения в постмемориальных текстах непременно видоизменяются: их обрезают, увеличивают, проецируют на другие изображения; их переосмысливают, лишают контекста или погружают в новый контекст; их переносят в новые тексты и новые нарративы». В своем первоначальном виде они оказываются чем-то вроде пищи, которую немислимо есть сырой – и нужно подвергнуть сложной и продуманной обработке, чтобы она стала годной к употреблению.

Проблема в том, что питательная среда постпамяти – или новой памяти – кажется, куда шире, чем круг вещей и явлений, ставших материалом для работ Хирш. И потому, что история двадцатого века щедро разбросала по миру очаги катастрофических перемен, и большая часть живущих так или иначе может считать себя выжившими: *результатом* травматического смещения, его жертвами и наследниками, которым есть что вспомнить и вызвать к жизни ценою собственного сегодня. И еще, может быть, потому, что именно так мир живых соотносится с миром мертвых: мы спим в их домах и едим с тарелок, забывших о прежних хозяевах. Мы вытесняем их хрупкую реальность, размещая на ее месте свои представления и надежды, редактируем и сокращаем по собственному усмотрению, пока время не сметает нас туда, где мы сами оказываемся прошлым.

В этом смысле каждый из нас до поры – свидетель и участник дрящей катастрофы: перед лицом скорого исчезновения опора на прошедшее, желание сохранить его, как золотой запас, легко становится чем-то вроде фетиша – предмета общей любви, зоны неназванного консенсуса. События последних ста лет не сделали человечество устойчивей – но заставили его

относиться ко вчерашнему дню как чему-то вроде беженского чемодана, в котором заботливо собрано самое дорогое. Его реальная ценность давно ничего не значит: она многократно умножена сознанием, что это все, что у нас осталось. Один из героев набоковского «Дара» описывает «картину бегства во время нашествия или землетрясения, когда спасающиеся уносят с собой всё, что успевают схватить, причем непременно кто-нибудь тащит с собой большой, в раме, портрет давно забытого родственника», и общее негодование, когда «кто-то вдруг взял и отнял портрет».

Таким портретом становится в последние десятилетия прошлое, любое прошлое. В питательной среде памяти вещи и события старого мира сами становятся для нас *survivor*'ами, теми, кому чудом удалось сохраниться и чье присутствие бесценно уже потому, что они до нас добрались.

Цветан Тодоров говорит где-то о том, как память становится сегодня новым культом, предметом массового поклонения. Чем дальше, тем больше мне кажется, что одержимость памятью – лишь основа, необходимое условие для другого культа: религии прошлого, понимаемого по старинному образцу – как обломок золотого века, свидетельство о том, что раньше было лучше. Пластилиновая податливость памяти делает ее легкой заменой веры – упованием, обращенным вспять. Ее субъективность и избирательность дают возможность выбрать любой исторический отрезок, который давно не имеет ничего общего с историей: для кого-то и тридцатые годы двадцатого века могут стать утраченным раем невинности и постоянства. Особенно во времена тоскливого страха перед неведомым. В сравнении с будущим, в которое не хочется идти, то, что уже случилось, как бы одомашнивается и даже кажется выносимым.

У этого культа есть двойник: они отражают друг друга, словно концы подковы; между ними сейчас замерла усомнившаяся в себе современность. Детство – второй объект нашей виноватой любви – тоже кажется обреченным, потому что *кончается*, и его предположительную невинность тоже следует сохранять, лелеять, защищать любой ценой. И прошлое, и детство понимаются как стазис, равновесие, которое постоянно находится под угрозой, – и дороже всего они ценятся в обществах, где прошлое постоянно искажается, а детством легко злоупотребить.

Воздухом постпамяти дышит весь современный мир с его консервативными проектами и реконструкциями: попытками стать *great again*, вернуть себе небывалый старый порядок. Экран оказывается двусторонним, проецировать на него свои страхи, надежды и истории, как выясняется, могут не только те, кто стоит по краям воронки, – но и внуки и правнуки безмолвного большинства, которое дождалось нужного часа, возможности извлечь на свет собственную версию старинных событий. Россия, где круговорот насилия длился без устали – формируя своего рода *травматическую анфиладу*, по которой общество переходит от беды к беде, от войны к революции, к голоду, к массовым убийствам, новой войне и новым репрессиям, – стала территорией смещенной памяти немного раньше других. Двоящиеся, троящиеся, подернутые рябью несовпадений версии того, что случилось с нами за последние сто лет, как слой непрозрачной бумаги, заслоняют от света настоящее время.

* * *

В фейсбучных сообществах любителей старины охотно осуждают тех, кто приходит туда торговать семейным барахлишком. Как вы можете продавать икону, она ведь небось бабушкина? Неужели вам не жалко расставаться с такой чудесной сахарницей? Сюда пришли за покупками, но откровенный обмен прошлого на деньги недопустим, его хочется прикрыть веночком ритуального сожаления. Бабушкино наследство должно оставаться в семье; кочующие чашки притворяются фамильными; старине положено быть родной.

У нас дома была подшивка вырезок из модного когда-то журнала «Юность», над которой я в детстве проводила счастливые часы: стихи, проза, карикатуры исходили из какой-то другой повседневности, похожей на знакомую мне, но словно бы смещенной или подцвеченной. То, что нравилось мне в тех журналах, сегодня выглядит еще странней: это чувство *начала* – перспективы, полностью обращенной к будущему и в это будущее влюбленной. Там все было про новое; и рассказы о ящике апельсинов на далекой северной стройке, и стихи с рифмами «героиня/героина», и картинки, на которых комическая пара *стиляг* (он с бородкой, она с челкой) лихо меняли старомодный стол с кружевной попонкой на современнейший, на трех тоненьких конечностях. Имелось в виду, что меняют шило на мыло, разницы нет: стихия советского требовала от граждан равнодушия к быту с его мещанскими радостями. Для сегодняшнего взгляда, заостренного тоской по ушедшему, карикатура выглядит мрачней, чем задумывалась: молодые люди по доброй воле выбрасывают из жизни *старый мир* с его резными ножками и надежной дубовой тяжестью. Так оно и было; в шестидесятые и семидесятые годы московские помойки наполнились антикварной мебелью; вот и наш четырехметровый буфет с цветными высокими стеклами остался доживать в коммунальной квартире на Покровке – под низкими потолками нового дома ему не было места.

Осуждать моих родителей было некому, равнодушие к такого рода событиям было общим и полным. Больше того, в их нерациональном поведении была молодая отвага: спустя тридцать лет после войны готовность расстаться с целыми, крепкими, годными в дело вещами свидетельствовала о вере в прочность существования. В других домах все еще хранились на черный день штабеля хозяйственного мыла, и крупы, и сахар, и картонные шайбы с зубным порошком.

Глава седьмая, несправедливость и ее фасетки

Много лет назад в московской больнице лежал отчим моей подруги, математик, фронтовик, человек в разных отношениях замечательный. Было ясно, что жить ему остается уже всего ничего, неделю или меньше, и вот однажды утром он попросил ее непременно прийти сегодня еще раз, вечером, вместе с мамой. Когда-то, давным-давно, с ним произошла вещь, о которой он думал с тех пор всю жизнь и никогда никому не говорил; каким-то образом, без всяких его слов, стало понятно, что с ним стряслось чудо, нечто удивительное и не влезающее в рамки обычного разговора. И вот теперь он боялся не успеть рассказать и просил близких собраться и послушать. Вечером, когда они пришли, у него уже не было сил, наутро он впал в забытие и умер через несколько дней, так и не сказав, что хотел. Эта история – как и сама возможность-невозможность узнать наконец что-то необходимое и спасительное – висела над мной, как облако, много лет и все время значила разное. Обычно я выводила из нее простенькую мораль, что-то вроде призыва к спешному выговариванию всего, что можно; иногда мне казалось, что в особых случаях сама жизнь входит и выключает свет, чтобы не смущать остающихся.

Удивительно, сказала я подруге недавно, вы так и не узнали, что именно он хотел сказать; я так часто думаю о том, что с ним случилось и когда – в войну, наверное, да? Она вежливо переспросила, словно не веря тому, что слышит, но не желая сомневаться в моей искренности и серьезности. Потом мягко сказала, что такого никогда не было. Уверена ли я, что речь идет именно об их семье, возможно, я что-то не так запомнила.

И больше мы об этом не заговаривали.

* * *

Когда память сводит прошлое и настоящее на очную ставку, это делается в поисках справедливости. Страсть справедливости, как кожный зуд, раздрает изнутри любую устоявшуюся систему, заставляя искать и требовать воздаяния – особенно когда дело касается мертвых, за которых некому постоять, кроме нас самих.

Требование справедливости обычно не распространяется на одну из форм неравенства – базовую несправедливость, предельную степень неуважения системы, если мы понимаем под ней мироустройство, к человеку. Смерть убирает границы (между мною и небытием), перераспределяет ценности и оценки, не спрашивая моего разрешения, лишает меня права участвовать в любой человеческой общности (кроме той, повальной, что объединяет все исчезающее), делает мое существование ничьим. То, чего ищет наше не склонное мириться с несправедливостью сердце, – победа над смертью, устранение этого базового недостатка. Веками это было обещание спасения – причем одновременно не-избирательного и индивидуального, общего воскресения, о котором говорит христианская доктрина. Продолжая внешними, чужими словами, спасение надежно при одном условии: что где-то, рядом с нами и помимо нас, должна существовать другая, мудрая память, способная удерживать в горсти всё и всех, бывших и еще не бывших. Смысл заупокойной службы и надежда тех, кто ее слушал, сводились к «и сотвори ему вечную память» – в которой *спаси* и *сохрани* значат одно и то же.

Секулярное общество убирает из уравнения идею спасения – и конструкция махом теряет равновесие. Без спасающей инстанции со-хранение теряет приставку и оказывается чем-то вроде очень респектабельного склада: музеем, библиотекой, тем самым накопителем, что обеспечивает форму условного, ограниченного бессмертия – надолго продленного дня, единственной версии *жизни вечной*, доступной в режиме эмансипации. Технические революции, одна за одной, делали возможным появление таких гипернакопителей – а «возможным» на языке

человечества уже значит «нужным». В старые времена память о человеке предавалась в руки Господни – и дополнительные усилия по ее сохранению были в каком-то смысле избыточными, если не лишними. Долгая память оставалась привилегией немногих – тех, кто умел или очень хотел себе это позволить; умереть и воскреснуть можно и без этого – задача припомнить всех делегировалась высшей инстанции.

Попытки овеществить память, зафиксировать ее обычно сводились к перечню замечательного или примечательного; в платоновском «Федре» о письменной памяти говорится с пренебрежением: «Припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо мудрых».

К девятнадцатому веку с его техническими революциями память вдруг становится демократической практикой, а архивация – общим и важным делом. Это называется и осознается по-другому, но внезапная необходимость обзавестись фотографиями родни становится все острее. Голос, отчужденный от тела, звучащий по чьей-то воле, поначалу вызывает ужас или оторопь – но понемногу раструб граммофона одомашнивается, и на подмосковных дачах слушают Вяльцеву. Все это происходит медленно, и поначалу кажется, что смысл происходящего ясен и сводится к старинной системе собирания образцов: мы записываем только важные вещи, голос Карузо, речь кайзера. Появляется кино – но и у него есть простой функциональный смысл, это еще один способ рассказать историю. Теперь, из ретроспективной будки позднего опыта, понимаешь, что имелось в виду (кем?) что-то совершенно другое, ведущее к высшей точке этого всего прогресса – к созданию домашнего видео и палки для селфи, дающих каждому возможность сохранить всё. Бессмертие, каким мы его знаем, понимается как трюк: полное и окончательное исчезновение каждого из нас можно, как могильный камень, припрошить обманками, дающими ощущение присутствия. И чем больше обманок – сохраненных мгновений, реплик, фотографий, – тем выносимей кажется свое и чужое небытие. Визуальный и словесный мусор повседневности внезапно вышел в люди; его больше не выметают – берегут на черный день.

Казалось бы, чтобы стать культурным слоем (и приподнять уровень *общего Рима* еще хоть на метр вверх), вещи и практики нашей жизни должны омертветь, расточиться, пережить распад, как все, исходящее от человека. Странное дело: с появлением фотосъемки со звукозаписью с ними стало то же, что произошло сегодня с самим мусором. Он больше не умеет разлагаться – и поэтому накапливается, не желающий стать землей, напрочь бесполезный для будущего. То, что не умеет изменяться, бесплодно – то есть, кажется, обречено.

В гостиных начала двадцатого века все еще модным было держать разного рода и размера чучела – от оленьих-кабанных голов по стенам до маленьких птичек, со всей деликатностью набитых опилками так, что эти создания в своем пернатом оперении выглядели живыми и куда менее суетливыми, чем во времена порханья и щебета. Литература сохранила анекдоты о пожилых дамах, последовательно обращавших в чучела поколения умерших собак и кошек, пока дома с каминными экранами и тяжелыми портьерами не шли с молотка вместе с дюжиной пыльных терьеров. Были и другие, более радикальные, способы консервации тех, кто тебе дорог: на вилле Габриэле д'Аннунцио до сих показывают меморабилию, сделанную из панциря его любимой черепахи. Раскормленная до исполинских размеров, она, говорят, еле ползала по комнатам и дорожкам имения с победным названием «*Vittoriale degli Italiani*», пока не умерла от обжорства, – и тогда нажитое ею тело выскоблили из роговой оправы, и та стала блюдом, изящной черепаховой лоханью, украшавшей стол и напоминавшей гостям писателя о лучших днях.

Зыбкий, проблемный статус, какой приобрели мертвые к эпохе технической воспроизводимости, делал их существование *задачей*: если мы не ждем новой встречи, ее радостного утра, то нужно задействовать все средства, чтобы употребить во благо то, что от них осталось. Это чувство вздымалось когда-то широкой волной похоронных сувениров, волосяных колец с инициалами, фотографий с мертвецами, где те выглядели куда бодрей живых – бесконечная длина выдержки вынуждала позировавших к непоседливости с ее мелкими движениями, размывавшими черты до полного опустошения, так что и не понять было, кто в нарядной группе дорогой покойник, а кто – скорбящие остающиеся. К середине века дело довело себя до крайней точки, что бы ею ни считать – нарумяненное тело политического лидера, выставленное в хрустальном гробу на большой городской площади, или миллионы чужих тел, увиденных современниками как склад сырья или запчастей. То, что начиналось федоровским требованием оживить умерших, скорей извлечь их из дубовых гробов, чтобы они ходили и говорили; то, что было попытками воскресить старый мир силами слова – сделать так, чтобы липовый чай поработал живой водой, – уперлось в живую стену канувших и неспасенных, в простую невозможность вспомнить и назвать погибших по именам.

Волна, катившаяся два века, догнала нас – но вместо воскрешения прошлого дело кончилось мастерскими, что специализируются на набивке чучел и создании муляжей. Мертвые научились разговаривать с живыми: их письма, их записи на автоответчике, реплики в чатах и соцсетях можно разбить на мелкие элементы и запустить в программу, которая будет отвечать на мои вопросы словами тех, кого я любила. Два года, как такое приложение существует в Apple Store: там уже можно поговорить с человеком, известным как Принс, а можно – с двадцатипятилетним Романом Мазуренко, нелепо погибшим, переходя через улицу; спросишь его: «Где ты сейчас?», и он ответит: «Люблю Нью-Йорк», и никакой неловкости не произойдет, швы сойдутся, форточка не распахнется, мороз не пройдет по коже.

У разработчиков, сделавших в память о друге этот словесный призрак, было достаточно материала, цифровая эпоха позволяет ничего не стирать. Вместо одной – *той самой* – фотографии их сотни. Никто, включая и тех, кто фотографирует, не успевает увидеть все отснятое в полном объеме – на это ушли бы годы. Но это и не обязательно: главное, держать все фасетки в сохранности в ожидании генерального просмотра – того зрителя, у которого в досталь и времени, и внимания, хватило бы не на одну жизнь; он-то и свяжет все случившееся воедино, вытянет события в линию. Больше этого сделать некому.

Веер возможностей, которые предоставляют новые носители, меняет способы восприятия: ни история, ни биография, ни свой текст, ни чужой больше не воспринимаются как цепочка – как события, разворачивающиеся во времени, скрепленные клеем причин и следствий. С одной стороны, этому можно только радоваться: в новом мире никто не уйдет обиженным, в безграничном пространстве накопителя всему находится место. С другой стороны, старый мир иерархий и рассказчиков держался на избирательности, на том, что говорится не всё и не всегда. В некотором смысле вместе с необходимостью выбора (между дурным и добрым, например) исчезает и само ведение добра и зла – остается мозаика фактов и точек зрения, принимаемых за факты.

Прошлое превращается в *прошлые*: одновременно сосуществующие слои-версии, часто имеющие всего одну или две точки пересечения. Твердое знание становится пластилиновым – из него можно лепить. Стремление вспомнить, восстановить, зафиксировать легко сочетается с неполным знанием и пониманием происходящего. Единицы информации, как в детской игре, могут быть связаны любым способом, в любом порядке – полностью меняя смысл в зависимости от того, куда их поведут. Друзья-филологи, немецкие, американские, русские, говорят, что их студенты прекрасно ловят подтексты, анализируют маленькие скрытые сюжеты, но не хотят или не могут говорить о тексте как целом. Предложите им пересказать какие-нибудь стихи, строчку за строчкой, о чем там речь, сказала я, и мне объяснили, что это-то и невозможно,

они этого не умеют. Банальная повинность изложения, так же как и потребность рассказать историю, была списана в утиль, потонула в деталях, разбита на тысячи походных цитат.

* * *

30 мая 2015 года я навсегда уехала из квартиры на Банном переулке, где прожила библейские сорок лет и год, сама удивляясь длине этого срока: все мои друзья переезжали с места на место, а то и из страны в страну, и только я чего-то ждала, как стародавние Шарлотты в своих усадьбах, в комнатах, где сидели и ходили бабушка и мама, с пустотой в том окне, где прежде стояли посаженные дедом южные, как в Одессе, пирамидальные тополя. После ремонта, который и сам успел состариться, вещи вроде как привыкли жить не на своих местах, но по ночам, когда закрываешь глаза и представляешь себе прозрачный объем пустой квартиры, они каким-то образом возвращались, смешиваясь во тьме, так что кровать, где я лежала, совпадала с очертаниями когдатошнего письменного стола, и его крышка укрывала мои голову и плечи, высоко над нами держалась полка с тремя фарфоровыми обезьянками, отказавшимися видеть, слышать и говорить, а в соседней комнате возвращались на место толстые оранжевые занавески, торшер, накрытый шелковой шалью, и большие старые фотографии.

Теперь ничего этого не осталось, не на что было даже сесть – квартира превратилась в ряд пустых коробочек, в каких держат пуговицы и мотки ниток, стулья и диваны разъехались по другим домам, в дальней комнате беспокойно, как днем, горел свет, и даже двери уже были нараспашку в ожидании новых хозяев. После того как были переданы из рук в руки ключи и я посмотрела напоследок на бледное небо над балконом, жизнь покатила гораздо быстрее, чем умела раньше. Книга о прошлом писала себя, пока я переезжала с места на место, перебирая наличные воспоминания, как считала багаж дама из детского стишка – картину, корзину, картонку и маленькую собачонку. Так, на перекладных, я доехала до Берлина, где книжка замерла, и я вместе с ней.

Красивый и старорежимный район, где я поселилась, когда-то считался русским и всегда был литературным – имена улиц были знакомые, в доме напротив жил Набоков, еще через два – человек, по обоюдному согласию заживо съевший товарища, и в квадратном дворике стояла у коновязи дюжина соседских велосипедов. Все здесь подразумевало некоторую прочность, очень условную, как подумаешь, что сам город уже много лет был важен человечеству скорее пустотами и зияниями, чем зданиями, вставшими на месте каких-то из этих пустот. Мне нравилось думать, что мои записки о невозможности памяти могут писаться внутри чужой невозможности: в городе, для которого собственная история стала раной и отказывалась зарастать розовой кожей забвения.

Он как бы разучился наводить на себя уют, и жители уважали такое его свойство; там и сям шла незаживающая стройка, улицы перегораживали бело-красными щитами, взрезали асфальт, открывая зернистое земляное нутро, и повсюду гулял ветер, расчищая место для новых пустошей. Перед каждым подъездом вживленные в тротуар медные квадратики означали понятно что – даже если не останавливаться, чтобы прочесть имена и высчитать, сколько было лет тем, кого увезли из светлых домов с высокими потолками в Терезиенштадт или Аушвиц.

В веселой квартире с метлахскими кафельными плиточками мне никак не удавалось сделать ничего из того, зачем я здесь очутилась. Устроив как-то свою здешнюю жизнь, разложив бумаги, записавшись в библиотеку и получив на руки читательский билет с чужевой оскаленной фотографией, я быстро свела все занятия к ровному и неустояющему беспокойству, что крутило зубчатые колесики у меня в животе. Не очень помню, что именно я делала каждый день, кажется, всё больше переходила из комнаты в комнату, пока не поняла, что единственное, что получается у меня сейчас хорошо, – перемещаться. Движение меня как бы извиняло,

неисполненные планы вытеснялись количеством шагов, физическим объемом пройденного. Был у меня и велосипед, старый голландский зверь с гнутой рамой и желтым фонариком во лбу. Белый когда-то, на бегу он издавал жестяной сопящий звук, словно соприкосновение с воздухом выжимало из него последние силы, и отчетливо тикал при торможении. В давнем немецком романе, который любила моя мама, действовал автомобиль *Карл, призрак шоссе* – и что-то близкое, призрачное было в том, как лихо мы вписывались в невидимые туннели, позволявшие скользить между людей и машин, не оставляя следов ни в их памяти, ни в моей.

Велосипедная езда здесь имела новый, незнакомый характер; весь город жил на колесах, крутил педали с тщанием, но и с некоторой даже непринужденностью, словно так полагается и ничего странного для взрослого человека в таком поведении нет. Вечерами, когда от нас оставалось всего ничего – тихий стрекот и быстро перемещающийся свет, – становилось еще прозрачней удобное устройство города, словно предназначенного для того, чтобы оказываться в следующем не-здесь, вовсе того не замечая, как в том кафкином тексте, где всадник скачет по степи – уже без стремян, без узды, без лошади, без себя самого. Казалось даже, что улица услужливо проминается при появлении очередного ездока, подставляя ему покатую плоскость, чтобы перемещение не стоило совсем уж никаких усилий, чтобы он и вовсе не замечал, что мчит куда-то. В такой легкости был свой гигиенический смысл: витрины, прохожие и маленькие собачонки не были отделены от меня даже слоем автомобильного стекла, но скорость и насекомый шелест, исходивший от моего транспортного средства, делали все вокруг непроницаемым и слегка размытым, словно я уже была неузвимым воздухом, проходящим сквозь пальцы.

Как, думала я, должны были тосковать об этом чувстве невидимости и неуязвимости те, кто скоро так или иначе стал воздухом и дымом, а пока просто был приговорен к хождению по земле распоряжением от 5 мая 1936 года, лишившим некоторое количество горожан права на владение и пользование велосипедом. Причем, как стало ясно позже, из дополнительного распоряжения, теперь им следовало всегда оставаться на солнечной стороне улицы, без всяких шансов слиться с тенями или, того пуще, позволить себе роскошь беспрепятственного скольжения. К тому же и общественным транспортом этим лицам пользоваться было нельзя, словно кто-то поставил себе задачей напомнить им, что телесная, плотная машина – единственное достояние, что у них теперь есть, и только на нее им следует полагаться.

Дождливым октябрьским вечером, когда все встречные имели какой-то неестественный угол наклона, более уместный для деревьев под ветром, я свернула (с Кнезбекштрассе на Моммзенштрассе, и только оттуда на Виландштрассе, написал бы Зебальд) на улицу, где жила когда-то Шарлотта Саломон, в силу некоторых обстоятельств казавшаяся мне почти что родственницей, к дому, где она жила с самого рожденья и до тридцать девятого года, когда ее наскоро собрали и отправили во Францию, спасать от общей судьбы. Худшие истории о побеге и спасении – те, что с обманной концовкой, те, когда вслед за чудом приходит все та же, заросшая в ожидании гнусной шерстью гибель; так оно и вышло с Шарлоттой. Но этот берлинский дом расстался со своей девочкой бережно – разве что из окна ей пришлось посмотреть на митингующие толпы с косыми полотнищами плакатов, но ведь такое тогда показывали в любом окошке, и эти, прекрасные, с разумными квадратиками ар-нувошных рам, просто делали свою работу. Сейчас, за усиливающимся дождем, там горел слабый свет, причем не во всей огромной квартире, но лишь в одной из комнат, а другие он оставлял сумрачными, так что о высоте потолков и лепнине там, вверху, можно было скорее гадать, чем судить. В книге, которую я с детства не перечитывала, на выставке показывали популярную картину в золоченой раме. Там был снежный город, знакомый угол улицы, окна, подсвеченные теплым, сходство захватывало дух – пока с края на край изображения, смещая объемы, отбрасывая тени, не поехал нежданный извозчик. Так, непонятно почему, испугалась я, когда на темном балконе вдруг произошло движение, обозначился кончик сигареты и сильно потянуло дымком.

Понемногу я полюбила и метро, обе его разновидности, надземную и подземную, сиротский запах сладкой сдобы и резины, монструозную схему линий и направлений. Стеклянные голубятни станций с арочными сводами, которые намекали на то, что под ними можно укрыться, казались мне временками, не заслуживающими доверия. Но при этом я почему-то сразу успокаивалась, когда мы въезжали в железную утробу главного вокзала, словно его прозрачная каска гарантировала передышку, быстрое и полное затемнение перед новым выходом на свет. На перроне всегда крутилась тугая толпа, вагон разом заполнялся до отказа, входили кто с велосипедом, кто с огромным, выше всякого роста, контрабасом в гробовом черном футляре, кто с собачкой, которая сидела смиренно, словно с нее делали черно-белую окончательную фотографию. Уже тогда мне казалось, что все это происходит в давно отслоившемся прошлом, на расстоянии вытянутой руки. В некоторые минуты даже можно было смотреть на освещенный вагончик и себя в нем со стороны, словно это детская железная дорога с пластмассовыми человечками, рассажеными по лавкам. Мокрый город крутился в окне, как лежачее колесо обзора, предъявляя в основном промежутки – всё те же пустоты и просветы, в которых иногда показывали что-то более плотное, колонну или купол, кубик или шар.

В наступившем безвременье до всего было близко, особенно когда мы проезжали места, которые я знала, забыла и вспоминала заново, и все онигодились для временного обогрева. Вот тут я когда-то жила несколько дней в гостинице, развлекавшей жильцов странной затеей. Узкий и длинный холл был подсвечен бирюзовым, словно ты шел внутри коктейльной трубочки, зато в самом его конце, там, где сгрудились нахохленные постояльцы, ярко горел камин, выделяя зримое тепло. Только у самой стойки портье становилось понятно, что мы собрались вокруг обманки – огонь разворачивался во всю ширину плазменного экрана, висевшего на стене, потрескивал там, создавая полезный и безопасный уют. Вместе с пластиковым ключом мне выдали две бирюзовые карамельки аптечного вида, и я взяла их наверх, в узкую комнату кроватной формы, где умывальник был как-то хитро совмещен со шкафом и вешалкой. Но стена напротив была пустая, никакие картины или фотографии не отвлекали от главного. Потому что тут тоже был свой, поменьше, экран с горящим поленом, воркованье и чавканье пламени слышно было с порога, и я, как вошла, села на бирюзовое покрывало и, сообразно замыслу, стала смотреть огню в пасть.

К середине ночи, пока не сообразила, где искать кнопку выключателя, я стала понимать нравоучение, маленький урок, который гостиничные хозяева предлагали гостям в качестве ненавязчивой обязательной программы, вроде стишков, украшающих в этих краях домашние вещи – затейливо выписанных или вышитых «Кто рано встает, тому Бог подает». Единственное, вертикально стоящее, как когда-то пещные отроки, полено было поначалу тронуту огнем лишь по самому краю, словно это был заранее заготовленный нимб, предвестник скорого мученичества. Потом жар усиливался, трогая, казалось, и мое лицо: пламя разворачивалось, гудя и приседая, и доходило до самого верха экрана, пчелиный треск делался гуще. Постепенно накал снижался, картинка становилась темней, и вот, раз за разом, полено охало и рассыпалось в прах, в красные угольки. Тогда экран на несколько мгновений темнел, его сводило быстрой судорогой – и вдруг изображение расправлялось, и передо мной снова стояло живехонькое, воскресшее полено, словно с ним не приключилось никакой беды. Эти штуки (вернее, эта видеозапись, казавшаяся мне все ужасней по ходу того, как время шло) повторялись из раза в раз, причем я следила за происходящим все внимательней, словно надеялась на хоть какое-нибудь слабое различие, перемену сценария. А дерево все продолжало восставать из мертвых в расступающейся тьме.

Неглава, Николай Степанов, 1930

Ветхий, слабой серой бумаги листок с машинописью.

Брак моих дедушки и бабушки был зарегистрирован только в начале сороковых годов.
«Не задолить» – не промедлить.

*В ржевский ЗАГС от гражданина г. Твери
Степанова Н. Г.*

ЗАЯВЛЕНИЕ

Настоящим прошу Ржевский ЗАГС зарегистрировать ребенка рожденного ДОРОЙ ЗАЛМАНОВНОЙ АКСЕЛЬРОД на мое имя как на имя отца этого ребенка. Удостоверение личности выслано мной и по Вашему требованию оно будет Вам предоставлено.

По имеющим у меня данным мне известно, что как будто бы ЗАГС не регистрирует ребенка лишь потому что официально (если смотреть на чистоту страниц удостоверения личности) я в браке не зарегистрирован с Д. З. Аксельрод – но это не так.

В Советской стране незаконнорожденных детей нет, да и не может их быть.

А потому я думаю, что нерегистрация моего брака не может вызвать нерегистрацию моего ребенка на мое имя.

Не имея возможности сейчас приехать лично в г. Ржев я и прошу ЗАГС исполнить мою просьбу, т-е Девочку, рожденную моей женой зарегистрировать на мое имя в высланном Вам моем удостоверении личности и задолить с официальным оформлением рождения ребенка.

В чем и подписываюсь:

Н. Степанов

<Печать Тверского райкома ВКП>

Подпись руки работника Тверского Горрайкома ВКП(Б) тов. СТЕПАНОВА заверяю:

Управделами Тверского Горрайкома ВКП(б)

<Приписано от руки:>

Если же ребенок уже записан не на мое имя, то я согласно всех действующих законов настаиваю на том, чтобы его переписали на мое имя. Соглашаться с тем, что Вам угодно – не имею ни малейшего желания. Н. Степанов

Глава восьмая, прорехи и диверсии

Время от времени тебе присылают картинку с сюрпризом: открытку или интернет-ссылку. Лицо на фотографии кажется друзьям удивительно похожим на твое: расстановка черт, родство выражений, волосы, глаза, нос. Выстроенные в ряд, эти картинки внезапно поворачиваются другой стороной и демонстрируют одно: что между ними нету ничего общего – кроме тебя-знаменателя; что, как говорится, любые совпадения случайны.

Или это не так – и что должны тогда значить сходства, почему они вызывают у отправителя и получателя такое внутреннее ликование, словно найдено что-то очень существенное, обнажена скрытая механика? Соблазнительно считать их выражением какого-то другого порядка: подбора не по родству, не по соседству, а по замыслу – по зарифмованности с незнакомым тебе образцом. Такие доказательства внутреннего ритма мироустройства трудно не ценить, и писатели, от Набокова до Зебальда и обратно, радуются звоночкам соответствий – вроде того что дата смерти на могильной плите оказывается твоим днем рождения, синие предметы подсказывают правильный выход, а сходство с боттичеллиевской Сепфорой или чьей-то правнучкой становится поводом для страсти.

Впрочем, кажется, что дырчатое и пористое устройство мироздания таково, что не-рифм (штучных вещей, не имеющих аналогов и прецедентов) гораздо меньше, чем рифм: *everything suits everything*, в коридор отражений попадаешь не глядя, как ступаешь ногой в кротовую нору. Натертые до блеска, навощенные магическими свойствами, которые мы им приписали, случайные сходства как бы подтверждают человеку правомочность его присутствия в мире, родство всего со всем, надежное тепло гнезда с его веточками, пухом и экскрементами: до тебя тут уже были, будут и после тебя.

Но это не единственный вариант. Антрополог Бронислав Малиновский писал о том, какой ужас и неловкость вызывало классическое *он так похож на бабушку* в культуре, устроенной по непривычному нам образцу. «Мои доверенные информаторы сказали мне... что я нарушил обычай, что я совершил то, что называется „тапутаки мигила“ – выражение, относящееся только к этому действию и которое можно перевести „сделать кого-то нечистым, осквернить его, уподобив его лицу лицу его родственника“».

Указание на семейное сходство воспринималось как нечто оскорбительное, неподобающее: человек не похож ни на кого, ничего не повторяет, он здесь впервые и представляет лишь себя самого. Отрицать это – значит сомневаться в его существовании. Или по Мандельштаму: *живущий несравним*.

Есть совсем короткий (он длится минут пятнадцать) фильм Хельги Ландауэр; я держу его в компьютере и то и дело смотрю, как перечитывают книгу. Он называется непереводаемым словом *Diversions*, которое может значить примерно что угодно: от различий до развлечений, от уклонений и обходных путей до отвлекающих маневров – одним из них становится само название. Вместо указаний мне, зрителю, предлагают последовательность стрелок, каждая из которых глядит в новую сторону: не план, не маршрут, а флюгер. Что-то очень похожее происходит и на экране.

Люди в нелепых шлемах топчутся на мелководье, лодка вот-вот отвалит. Голоногие матросы несут их на закорках, как поклажу. Над поверхностью воды дрожат зонтики.

Кружево раскачивается на сквозняке.

Темная масса листвы, зонт над мольбертом художника, мутный свет дождя.

Дети, как олени, смотрят из-за деревьев.

Весло разбивает сияющую воду, по ней проходит длинная морщина. Солнце, и не видать, кто плывет.

С улыбкой от уха до уха, как у черепа, дама тянет удочку из воды.

Победная мощь женских шляп с их мехом, пером, крылом, девятым валом избытка.
Масса листвы, в которой возится ветер; дети, как зверьки, перебегают изображение из края в край.

Высокие цветы в белой вазе стоят на своем столе почти невидимые, как все неглавное.
Усы и бицепсы атлета.

Усы и котелки торопящихся прохожих, один увидел нас и приподнимает шляпу.

Велосипеды и канотье, трости и портфели.

Сосна накренилась, человек в темном бредет краем моря, только спину и видно.

Идут люди и еще люди.

Торопятся смешные парковые поезда; оттуда машут пассажиры.

Дети сусликами выглядывают из ветвей.

Мертвые деревья лежат вдоль дороги.

Мужчина в рабочей одежде набрал воды в сложенные ладони и поит из них маленькую собачонку.

Голуби садятся на парковую дорожку.

Девочка с зонтиком ищет родных в толпе.

Круглые, с атласистыми боками, взлетают шары-монгольфьеры.

Двое, один волнуется, другой успокаивает.

Женщины в длинных юбках гоняют веерами по дерну воздушные шарики.

Беззлобная и неловкая улыбка возникает в левом углу, словно свет включили.

Торопясь, несут к причалу длинные ластовидные весла.

Вода набегает на берег, откатывается, обнажая гравий.

Складные стулья отбрасывают тени на мокрый песок.

Белое, белое небо над эстрадой с музыкантами.

От танца юбки разлетаются.

Мальчик продает фиалки.

На столе газеты и стаканы с водой, на блюде пачка сигарет «Chesterfield». «Буффало Билл», говорится в заголовке.

Кирпичная стена освещена солнцем.

Вывеска «Дансинг каждый вечер».

Лошадь перебирает чулочками.

Полные короба винограда, вам завернуть на фунт?

Проборы кружевниц, склоненные над работой.

Рука в его руке.

Усталый за день воротничок.

Шляпа надвинута на глаза.

Машина сворачивает за угол.

Пуговицы аккордеона.

Воробьи тогда были меньше, а розы крупней.

Мужчины в кепках провожают взглядом мужчин в шляпах.

Оправила на невесте фату.

Ложка лежит ничком, привалившись к кофейному блюдечку.

Люди в купальном возятся в серой воде.

За садовой решеткой трава и древесные стволы.

Полосатые зонтики, полосатые будки, полосатые пляжные платья.

Тачка без хозяина, ручки к небу.

Полощутся флаги.

Собака бежит по песку.

Тень от стола на ярких досках пола.

Проще всего считать белые блузы и темные юбки, кружевниц за общей работой и тех, кто чокается в дверях уличного кафе, рассыльными памяти, выполняющими одну – слишком понятную мне – задачу. Все это, конечно, хроника, давние документальные съемки: и происходящее можно понимать как реквием по старому миру (одну из его частей: звучит-то он сколько я себя помню, десятилетиями, едва разбиваясь на авторские голоса). Финальные титры фильма с долгим перечнем имен заканчиваются единственной авторской фразой: последние сцены фильма были сняты на пляжах Европы в конце августа 1939-го. То есть сразу перед концом всего, добавляем мы, будто это не очевидно.

Документального кино, занятого раскопками этого *всего*, так много, что любой сюжет, если не лицо, кажется известным наперед; толпы, застигнутые врасплох кинохроникой, лишены фамилий и судеб и обречены бесконечно перебегать улицу под носом у трамвая, иллюстрируя любой произвольный тезис: «венские горожане приветствуют аншлюс», «завтра была война», «все там будем». Старинное разделение на важное и неважное действует везде: герой говорит, девочка ест мороженое, толпа стоит, как положено толпе. К хроникальному материалу относятся как к складу с реквизитом; его много, и можно выбирать на вкус и цвет. Автор рассказывает историю, прохожие ее иллюстрируют. Дело всегда не в них; они – если воспользоваться телевизионным термином – *перебивки*: то, что заполняет паузы, радуя глаз и не отвлекая от общей идеи.

Но никому, кажется, не приходило в голову отпустить этих людей на волю: дать им последнюю возможность побыть собой (а не типичным представителем улицы двадцатых), представлять и значить только самих себя. Именно это делает Ландауэр, не отнимая у них ни секунды экранного времени: каждому достается в фильме ровно столько времени и места, сколько успел когда-то снять оператор. Свобода ничего не подразумевать, обычно присущая жизни, а не искусству, делает «Diversions» чем-то вроде убежища для потерянных и забытых, демократического рая, в котором видимы все. Режиссер устанавливает долгожданное равенство между людьми, предметами и деревьями, где каждому отводится уважительное место как представителю *бывшего*. В некотором смысле конвенция, установленная здесь, – тихий эквивалент отмены крепостного права: с прошлого снимается оброчная связь с настоящим, с нами. Оно может гулять само по себе.

И все же, как я понимаю только сейчас, каждый из этих людей в какой-то момент вдруг поднимает глаза и смотрит в камеру, на меня, на нас – и это одно из удивительных событий фильма: взгляд никогда не находит адресата. Не находит до такой степени, что за десять (двенадцать, сколько-то) просмотров я так и не осознала случившегося *eye contact*: событие встречи заместилось событием нестречи, может быть, более важным. Ненарушаемый покой заповедника, исходящий от людей и вещей, делает пятнадцатиминутный рай «Diversions» убедительным: тем, где еще (или уже) не знают о страдании, где ему уже (или еще) не находится места. Взгляд упирается в мой – и проходит сквозь, не оставляя следов и отпечатков. Он больше не направлен куда-то, у него нет ни цели, ни адресата, словно перед ним пейзаж, в который можно войти и выйти. За стеклом объектива, в своей *объективной* недоступности суждению и толкованию, отменено все причинно-следственное – и при каждом новом просмотре мне кажется, что порядок эпизодов переменялся, словно им разрешили стоять и ходить вольно.

Это большой дар – ничего не объяснять и не подразумевать; вот всадница в начищенных сапогах едет по Булонскому, что ли, лесу, спешила, закуривает, позирует камере, длинным жестом сбрасывает наземь новенький жакет, который ей очень нравится, улыбается так, как улыбаются под чужим оценивающим взглядом. В пространстве фильма она свободна от оценки, как зверь в зоопарке, где бессмысленно сравнивать льва и тукана, моржа и медведя, меня и не-меня.

* * *

У Кузмина есть рассказ про английскую гувернантку: она живет в России, нет известий о брате, началась война, она идет в кино, где показывают хронику, то, что позже, в моем детстве, называлось киножурналом – короткие репортажи о том, как отправляются на фронт новобранцы в форменной одежде, и вот она водит глазами по лицам и рукавам, надеясь на невероятную встречу. И чудо происходит, вера торжествует: она узнает брата, но, как в старой сказке, не в лицо (все лица теперь одинаковые), а по тому, что выделяет его из ряда, делает непохожим на остальных – по дырке на штанах. Это, кажется, один из первых текстов века, где людям приходится находить друг друга по утратам: дырам и прорехам, участницам общей судьбы.

Прошлое чрезмерно, и это общеизвестно; его избыток (который настойчиво сравнивают то с паводком, то с потопом) подавляет, его напор захлестывает любой объем осознаваемого, и вовсе уж недоступно оно ни контролю, ни полноте описания. Поэтому приходится вводить его в берега, упрощать и выпрямлять, загоня живой объем в желоба повествования. Количество и разноречивость *источников*, курлычущих ручьями слева и справа, вызывают странную тошноту, родственную той растерянности, что охватывает городского человека на очной ставке с природой как она есть, без смиренной рубашки.

Но, не в пример природе, ушедшие бесконечно покорны, они позволяют делать с собой все, что нам заблагорассудится. Нету интерпретации, которой они бы воспротивились; нет формы унижения, что заставила бы их взбунтоваться: их существование лежит заведомо вне правовой зоны, вне всякого рода *fair play*. Культура относится к прошлому, как сырьевое государство к природным ресурсам – выкачивая из них всё, что может; паразитирование на мертвых оказывается выгодным ремеслом. Все это они сносят с равнодушной кротостью деревьев.

То, как легко мертвые соглашаются на все, что мы с ними делаем, провоцирует живых заходить все дальше. Индустрия памяти имеет теневого близнеца, индустрию при-поминания (и приблизительного понимания), использующую чужую реальность как сырье, пригодное для переработки. Есть что-то жуткое в новеньких кошельках и школьных тетрадках, с которых смотрят на тебя лица со старых фотографий, давно утратившие свои имена и судьбы; есть что-то унижительное в подлинных историях, отправленных гулять по чувствительным романам «из прежней жизни», словно без примеси живой крови текст под обложкой не зашевелится. Все это – формы странного извращения, обрекающего нас на дегуманизацию собственных предшественников: мы навязываем им свои страсти и слабости, свои забавы и оптические аппараты, шаг за шагом вытесняя их из мира, наряжаясь в их одежду, словно она для нас пошита.

Потому как – что еще с ними делать? Главное, что известно живым о мертвых (за вычетом тех, кто нам родня, как у всякого анти семита есть знакомый еврей, *не такой, как остальные*), – их чужестранная экзотичность. Чиновники наполеоновских времен так же далеки от нас, как египетские писцы; общий знаменатель один: желание совершить моментальную подмену, вытеснить их собой, наиграться в их игрушки. Аристократия воображаемого так же бесправна и уязвима, как те, кого человеческий вкус назначает аристократами мира природы – и уважительно *пускает в расход*, употребляет на черепаховые гребни, страусовые перья, пятнистые шкуры.

Прошлое лежит перед нами огромным миром, годным для колонизации: быстрого грабежа и медленной переделки. Казалось бы, все силы культуры брошены на сохранение немногочисленного оставшегося; любое мемориальное усилие становится поводом для торжества. Из небытия возникают новые и новые фигуры умолчания, люди, забытые собственным временем и найденные как остров: пионеры уличной фотографии, маленькие певицы, полевые журналисты. Легко было бы радоваться этому празднику – свежееоткрытой лавке колониальных товаров, где можно выбрать любой туземный сувенир, интерпретируя его по своему вкусу, без оглядки на

то, что означала маска или погремушка в свое время и на своем месте. Настоящее так уверено в том, что владеет прошлым – как когда-то обеими Индиями, зная о нем столько же, сколько о них когда-то, – что вряд ли замечает, какие призраки бродят туда-сюда, игнорируя государственные границы.

* * *

Когда ходишь по еврейскому кладбищу, где похоронена моя мама, вдоль серых могильных спин, глядя туда и сюда, начинаешь запоминать ее соседей, лежащих здесь, по эмблемам, невидимо стоящим за именами. Розовые деревья и розовые горы, звезды, олени, люди любви и люди свободы, вюрцбургцы-Вюрцбургеры и швабы-Швабы, одинокий Мирон Исаакович Соснович (со своим невнятным местному слуху тотемным древом) из Баку (но рожденный, поясняет камень, в Белостоке), убитые в Первую мировую, убитые в Терезиенштадте, умершие вовремя, то есть до всего, в 1932-м, 1920-м, 1880-м, 1846-м, они оказываются мне родней уже в силу общей земли, и кусты фамилий с их означаемыми – все, что я об этой родне знаю.

Но бывает и так, что фамилия задним числом приоткрывает окошко в свой потусторонний, ледяной смысл, словно можно было бы его предвидеть и уклониться от судьбы, выданной, как билет в этимологической лотерее. В экспозиции берлинского Еврейского музея есть зал, отведенный для того, что названо семейными историями: детские фотографии, чашечки и скрипки тех, кому уклониться не удалось. На небольшом, обращенном ко мне лицом, экране там идет без усталости чей-то домашний фильм из тех, что в эпоху *home video* стали всеобщей игрушкой – а тогда кинокамера была свидетелем и свидетельством благосостояния, где-то в ряду со швейцарскими лыжными подъемниками и летними вечерами на даче.

Здесь, как и в фильме Хельги Ландауэр, чужому прошлому предоставлена полная воля настаивать на том, что оно было, и молчать о том, что оно кончилось. Но в этом случае мы знаем некоторые вещи наверняка – и имеем некоторые представления о финале. Здесь особенно внятно жутковатое свойство видео: в отличие от любого старого текста, со всей возможной силой подчеркивающего и оттеняющего разницу между тогда и сейчас, видео настаивает на сходстве, на непрерывности, на том, что разницы нет. Так же бегут городские трамваи и поезда, *s-bahn* над землей, *u-bahn* – под; так же агукают, наклоняясь над колыбелью; ни заминки, ни неловкости; кое-кого больше не видно, и это всё.

И вот это *всё*: собака, всю бархатающаяся в сугробе, и ее веселые хозяева, комья снега въелись в лыжные штаны; неудачная попытка съехать с низкой горки и не упасть, разъезжающиеся лыжи, ворота сарая, свое крыльцо и кровля чужого дома, ребенок, выпроставший руки из старомодной глубокой коляски, воскресная улица, неотличимая от сегодняшней, с ее наряженными прохожими, плащами, монахинями; какие-то пруды, озера, лодки, подрастающие дети, снова зима и конькобежцы расчищают перед собой лед, тридцать третий или тридцать четвертый год, пленка поставлена на реверс, лунного цвета мальчик спиной вперед взлетает к мосткам из черной воды. Досмотрев до конца, я потянулась глянуть, как звали этих людей. Фамилия была Ашер – Ascher.

Asche – пепел – одно из главных слов в послевоенных текстах, написанных по-немецки. Иногда оно произносится вслух, иногда подразумевается – так, первая книга Пауля Целана называется «Песок из урна»; *documentary fiction* Зебальда пишется и читается «как бы через слой пепла». Стоя перед экраном, где опять проверяли лыжи и плюхались в снег полупрозрачные Ашеры, я знала, чем кончилась эта семейная история, фамилия говорила сама за себя. Старые пленки пожертвовала музею в 2004 году дочь семьи, девочка из фильма; о том, что случилось с родителями, лодкой и собакой, сказано не было.

Ведь картинка делает рассказ ненужным – и занятно, что именно ее новый век сделал привилегированной формой рассказа. «Изображение может заменить тысячу слов», и это тоже

правда: вместо того чтобы решить задачку, можно подсмотреть ответ в конце учебника. Даже об утраченном мы говорим сейчас в категориях визуального: как о видимом – и невидимом, которое понимается как потерянное. Вещи, выпадающие за край общего интереса, называются *слепыми зонами*, *blind spots*, словно речи недостаточно, чтобы сделать происходящее реальным. Именно так: фотография или даже рисунок воспринимаются как реальность, ее живой отпечаток; текст – как недостоверная авторская версия событий, которые не привелось засвидетельствовать.

Тут, впрочем, есть некоторая странность. Если смотреть на мир глазами *google images*, сплошными сериями визуальных образов, оказывается, что изображение (особенно фотография, этот фартук, прикрывающий плоть полноценного знания) в наименьшей степени интересуется реальностью там, где она дробится на фасетки частного, на десятки конкретных историй, каждая из которых снабжена фотодокументацией.

Я не имею в виду неизбежное и необходимое искажение реальности, которое описывает Зонтаг в знаменитой книге о фотографии: то, как ради правильного (сильного) ракурса приходится передвинуть мертвое тело, делая войну или беду похожими (или тревожаще непохожими) на наши представления о ней. Интересней другое: если мы говорим о функциональной или утилитарной фотографии (репортажной, рекламной, бытовой – не пытающейся быть искусством больше, чем это делает яичница или телепередача), у нее есть одна особенность. Лишившись текста, она немедленно оказывается абстракцией, медитацией на тему общего образца. Все военные снимки одинаковы, если отобрать у них подпись: вот убитый человек лежит на перекрестке, это может быть Донецк, Пномпень или Алеппо, мы оказываемся перед лицом беды, которая как бы не имеет различий, дыры, которая может разверзнуться где угодно. Но так же одинаковы детские фотографии (улыбка, медведь, платице), модные фотографии (монокромный фон, съемка снизу вверх, руки вразлет), старые фотографии (усы, пуговицы, глаза; буфы, шляпка, губы). От «Илиады» остается список кораблей.

Когда я смотрю на кинохронику семейства Ашероу, на снежную горку 1934 года, на темную лыжню и освещенные окна, видео – лишь проводник готового знания о том, что случилось тогда с людьми, похожими на этих. Пепел к пеплу, снежный прах к снежному праху, общая судьба *неуспевших*; траектория кажется настолько ясной, что отклонение поражает, как явленное чудо. Просидев полчаса в интернете, узнаешь, что родители и дети с лыжами и лодками принадлежат к невеликому числу спасшихся, уехавших в 1939-м, живших в Палестине, перебравшихся в Америку – ушедших от общей судьбы. Жаль, что люди на пленке еще не знают, что у фильма есть счастливый конец; ни одна прореха на это не намекала.

Неглава, Лёля (Ольга) Фридман, 1934

Моей бабушке едва исполнилось восемнадцать; мой дед старше ее на целых четыре года. Они познакомились «на дачах», в студенческой компании архитекторов, собиравшейся где-то в Салтыковке. Они поженятся только через несколько лет: Сарра Гинзбург, мать Лёли, настаивала, что девочке сперва надо закончить медицинский институт, и долго не могла смириться с неудачей.

1

Ольга Фридман – Леониду Гуревичу, 25 ноября 1934 года.

1–3 ч. ночи

Слеза, любимый, слеза сделала переворот в моих мышлениях.

Маленькая, скупая, она выкатилась из твоего глаза и победила. Победила глупые сомнения, страх, стыд – все, что составляло непроходимую преграду к твоему счастью. Эта маленькая, блестящая точка словно приворожила меня, наполнив настоящим блистательным счастьем.

Знаешь, родной, я никогда не думала, что горе, переживание других может доставить так много радости.

Теперь я понимаю твое желание видеть мои слезы, теперь, наконец, я простила тебе те мучения, которые ты заставил меня пережить.

Такого блаженного состояния я еще не переживала ни разу. Видеть, как человек, бесконечно дорогой для тебя, мучается безумно, чтобы не доставить тебе мучений; ощущать, что ты дорога, что ты необходима для другого, – это счастье, любимый!

Оно мучительно и поэтому блаженно. Оно особенное и мало понятное.

Пожалуй, я даже сама себе не смогу разъяснить испытанного в ту минуту чувства, когда эта блестящая волшебница, стоявшая тебе стольких месяцев страданий, заставила окончательно перевернуться моему внутреннему «я»... Мне никогда не приходилось видеть, чтобы люди так переживали, мне всегда казалось, что только я одна переживаю сильно и искренно, но разве то, что испытывала я, может сравниться с твоими переживаниями?!

Нет! Конечно, нет!!! Только сейчас я поняла, что значит чувствовать, только сейчас я узнала, где кроется то, что называют «желанием»... Когда я не видала тебя день – я тосковала, мучилась, места себе не находила, но не звонила тебе и не рассказывала всего, что творилось у меня на сердце. Меня удерживали страх, сомненья, мне казалось, что это разлучит нас; мне казалось, что нельзя быть столь неудержимой в своих желаниях, мне казалось... да, что только не казалось. Я привыкла сдерживать свои порывы и мое терпение выручало меня.

Но ты, любимый, такой неудержимый в своих желаниях! Сегодня я поняла, что стоит тебе заставить их замолчать. Что я, – мои страдания показали мне уже не такими тяжелыми и знаешь, у меня промелькнула мысль, быть может, я тебя не стою?

Я не хочу этим сказать, что чувствую меньше, чем ты, или более поверхностно. О, это не так! Не истолкуй превратно моей мысли... Но ты, ты чувствуешь как-то еще более тонко, еще более... Хотя нет, не в этом

дело! Я никак не могу согласиться, что ты любишь сильнее, чем я. Понимаешь – это ложь!

Но, вот ты никогда не сталкивался с трудностями, ты избалован, тебе никогда не приходилось заглушать то, что ты желаешь. А вот мне всегда приходится это делать. Ты эгоистичен, думаешь о себе, а главное тебе никогда не приходилось находиться между двумя различными полюсами, одинаково любимыми пусть даже различной любовью и делить между ними то, что так хочется отдать только в одни руки.

Подумай, мальчик, как тяжело так жить; может быть, мои страдания дадут тебе силу для ожидания и борьбы...

Я не хотела говорить тебе этого, я не хотела мучить тебя, не хотела этого ради себя – признаюсь...

Но, сегодняшних минут достаточно!

Я всегда заставляла свои желания отодвигаться на задний план. Теперь думала немного пожить для себя, не считаясь ни с чем, но нет, я поняла, что это ошибка, жестокая ошибка или радужные мечты, т. к. жить для себя, мучая любимого – я не способна. Я поняла сегодня, что как индивидуум я больше не существую, что я слилась с тобой, всецело растворяясь, я уже решила, Лешик, быть совсем-совсем твоей, но видишь ли, мой мальчик, придя домой, я встретила маму взволнованную, тоскующую, и боль, жгучая боль обожгла сердце. Я решила, но мама, мамыны тоскующие, измученные глаза сказали «Надо ждать!»

Как я могла забыть ее хоть на минуту.

Родной! Мама так мало видела счастья, мама столько мучилась, столько вынесла ради меня и столько еще мучается и страдает теперь, что я не в силах нанести ей этот последний удар. Пойми, ведь у мамы я одна. У меня есть ты, у твоей мамы – муж, а моя имеет только меня. Ради меня она такой молодой покончила со своим счастьем, для меня она отдала свою жизнь, из-за меня не вышла еще раз замуж и воспитала, вырастила меня совсем-совсем одна.

Я знаю, что ей стоило это! Я знаю, чувствую теперь ясно всю величину этой жертвы, я знаю, – хотя мама ни разу ни намеком, ни жестом, ни поступком не давала мне к этому повода. О, мама, как скала! С ней будет похоронено все, что чувствовала и переживала она и ни одна душа не догадается об этом. Так переживать и так скрывать это – может только мама.

И, видишь, родной, когда я стала большая, мама так боится потерять меня, даже не потерять, а выпустить в жизнь еще не подготовленной, наивной, мама считает меня еще совсем ребенком и мысль о том, что я могу вытти замуж раньше, чем буду в институте самостоятельным, оформившимся человеком, ей доставляет много, много страдания. Она молчит, лишь шуткой намекая на это, но я знаю – такой исход ей нанесет последний удар...

И, видишь, я мучаюсь, но все же не в состоянии сделать то, что прочла сегодня в твоих глазах. О, все это очень, очень сложно!.. Сложнее даже, чем ты думаешь, Ленёк!

Понимаешь, давно – я поклялась у папиной могилы, поклялась, когда мама, ломая свою жизнь, из-за моей просьбы отказала любимому человеку, что я когда-нибудь принесу ей не меньшую жертву.

Время пришло. Я говорю тебе: «Подожди, любимый» так, как мама сказала ему: «Подожди, любимый, пусть Лёля будет самостоятельной».

Не говори мне, что я не знаю, не понимаю, как тяжело все это. О! Я отлично сознаю все...

Я послала тебе то письмо потому, что я иначе должна была послать сегодняшнее. Я думала, что ты не так глубоко переживаешь.

Прости!!!

Иначе я бы никогда не позволила себе поступить так жестоко.

И вот сегодня мне пришлось сказать то, чем бы я никогда не хотела поделиться с тобой.

Еще раз прости, Лёничка!

Я недооценивала твоего чувства, я боялась поделиться тем, что принадлежало мне одной.

Слеза сказала мне, что меня уже больше нет – есть «МЫ» и нам предстоит победить тяжелое, полное лишений время, нам предстоит принести жертву человеку, который так многого лишил себя из-за одного из нас. Вот единственный выход, который я знаю, любимый!

Сможешь ли ты пойти на это? Хватит ли у тебя выдержки и силы?

Решай, мальчик! С сегодняшнего дня тебе открыто все; ты ясно должен представить то, на что я зову тебя.

Быть может, сознание нашей жертвы поможет нам весело смотреть в грядущее, быть может, обоюдная поддержка сгладит те мучительные часы, которые придется пережить, быть может, что неизбежность заставит нас быть сильными.

Я не могу представить себе, что будет иначе. Я уверена, что ты поддержишь меня. Ведь не могу же я потерять тебя теперь, когда ты стал особенно близким и дорогим?! Ведь не могу же?!!...

На две жертвы – я не способна!

Так обещай, что ты сможешь мне выполнить то, что я всю жизнь считала своей священной обязанностью, поклянись, что любовь твоя достаточно глубока для этого.

О! Я буду несказанно счастлива, что и на этот раз не ошиблась в тебе...

Всю тяжесть будничных переживаний, клянусь, я буду скрашивать вниманием и благодарностью, т. к. силу твоей жертвы я оцениваю высоко. Слеза... о, слеза многое сделала, любимый!

Твоя любящая Оля.

2

Ольга Фридман – Леониду Гуревичу. Без даты.

Родной мой! Любимый!

Как однообр<азно> медленно тянутся дни, как тоскливо протекает время.

Эти 3 дня – мне кажутся вечностью.

Я выбита из колеи, я ничего не могу делать. Хочется быть с тобой, переживать твои горести и невзгоды, хотя, слава Богу <зачеркнуто>, они уже кажутся позади! Но это успокаивает лишь отчасти, и настроение просто убийственное.

Сижу, читаю твои письма, и познаю вновь, какой хороший у меня мальчик.

Лёничка, милый!

Как передать тебе то, что пережито, передумано в эти долгие дни, как рассказать всю тоску и боль души! Любимый, как хочется, чтобы наша жизнь текла вот в таком же тепле и нежности, которой пропитаны твои письма.

Сколько накопилось невысказанно! А слов нет! Я не умею де литься!

Ф.

<На другой стороне листа:>

Пусть счастье наше будет овеяно новым чувством, пробудившимся во мне. Пусть наши отношения будут зиждиться на внимании и ласке. Пусть никогда не поднимается горечь со дна наших сердец! Пусть никогда не произносятся обиды наши уста, и даже мысли пусть будут направлены для счастья друг друга.

Изменившаяся

<На обороте, крупным почерком моего деда:>

Родная моя!!!

Эти два слова скажут тебе все, сообщат тебе о всех моих мыслях, желаниях, мечтах, кои я мог бы вложить в сотни, тысячи строк, и все же тебе пришлось бы читать между строками, чтобы понять то, что я хочу рассказать тебе, что нельзя выразить словами, ибо слова фиксируют плоды мышления, а не чувств. Будь счастлива, дорогая.

Глава девятая, проблема выбора

«Мир есть общая могила священная, на всяком бо месте прах отец и братьев наших», говорится в православном заупокойном каноне. Поскольку земля одна (и мы у нее одни), местом встречи живых и мертвых, которой традиционно оказывается кладбище, может стать любой клочок земли под нашими ногами. И все-таки кладбище *работает* на нас: у него даже слишком много функций. В восемнадцатом веке венецианские монастыри были оборудованы специальными приемными – залами, где люди здешнего, светского мира музицировали, играли в домино, болтали между собой и пили кофе, попутно навещая родственников, от этого мира ушедших. Монахи и послушники, отделенные (чуть не написала «от живых») решеткой, сидели там, поддерживая разговор, а потом уходили в свою, другую, жизнь. Такой зоной одностороннего разговора – комнатой свиданий, монастырских или лагерных, всегда фрагментарных и неполных, – кладбище стало в последние двести-триста лет. Но есть у него и другое дело, и оно куда древнее этого: кладбище – место письма, территория письменного свидетельства.

В этой адресной книге человечества все необходимое изложено довольно-таки конспективно и сводится в основном к именам и датам, больше и не нужно: мы все равно прочитаем две-три знакомых фамилии, некому держать в уме весь ее тысячестраничный объем. Если предположить, что тем, кто там лежит, есть хоть какое-нибудь дело до нашей памяти о них, им остается надеяться на случайное чтение – на прохожего-остановись, на человека, который неизвестно почему выделил из ряда надгробий вот это, и стоит, читает, полный старинного любопытства к тому, что было до него. Эта вера в спасающее зрение чужого человека – в его глаза, перемещающиеся по каменным строчкам, от буквы к букве насыщая их временной жизнью, теплом телеологической цепочки, – делает такими сиротскими безымянными могилами, камни со стершимися чертами, те, что некому прочесть. Казалось бы, надгробие вещь почти избыточная: оно что-то вроде дорожного знака (прохожий, здесь лежит человек), все главное не на нем, а под, и свои своих узнают. Но почему-то краткая справка о том, как звали того, кто *под*, и сколько ему было лет, необходима: почему и зачем – другой вопрос.

И это очень старинная потребность, она старше христианства с его верой в общее воскресение. В книге, шаг за шагом сопоставляющей два неожиданных корпуса текстов (Целана и Симонида Кеосского), Энн Карсон утверждает, что именно над могилой – где только и есть, что чужая смерть, камень и потребность в поясняющей надписи, – поэзия вылупляется из звуковой оболочки и начинается как письменное искусство, рассчитанное на того, кто смотрит и видит, на его способность сделать то, что вырезано на камне, частью своей памяти, ее внутреннего порядка. Эпитафия становится первым жанром письменной поэзии, предметом своеобразного контракта между живыми и мертвыми – пакта об обоюдном спасении. Живые предоставляют мертвым место в собственной памяти и верят, что, говоря словами поэта, *наши мертвые нас не оставят в беде*.

Поэт, какой угодно, здесь совершенно необходим: он выполняет работу спасения, делая чью-то жизнь портативной – отделяя знак от тела, память от места, где это тело лежит. Единжды прочтенная, эпитафия разом становится летучей: транспортным средством, открепительным талоном, который предоставляет мертвым новую, словесную природу и неограниченные возможности передвижения по внутренним и внешним пространствам памяти, по антологиям мировой лирики и коридорам наших умов. Но что им наши антологии?

«Ответственность живых перед мертвыми сложно устроена, – пишет Карсон. – Это мы отпускаем их в смерть, потому что не уходим вместе с ними. Это мы удерживаем их здесь – отказываем им в небытии, – называя их по именам. Следствием этих двух несправедливостей (wrongs) становится написание эпитафий». В этой точке понимаешь, что поэзия как *послание*, письмо, рассчитанное на предьявителя, начинается с сюжета, который так мучительно

меня волнует. Именно так: с попытки устранения несправедливости, заключенной в самой идее отбора, разделения человеческой популяции на особи, на две категории – интересное и неинтересное, годное для рассказа и годящееся только для небытия.

В греческом мире память, как залетейские души на запах крови, шла к тому, что можно было счесть примером, образцом для подражания. В книге Карсон с тревожной наглядностью показывается, как с появлением в пятом веке до Р. Х. денег – универсального способа обмена всего на все – валюта *исключительного* начала сосуществовать с другой, уравнившей в правах с героями всех, кто готов заплатить за долгую память звонкой монетой. Симонид, родоначальник жанра, был известен еще и тем, что первым сделал поэтическое письмо коммерческим – проща говоря, брал за свои эпитафии деньги, – так что в посмертное хранилище на равных правах входили защитники Афин, заслужившие свой билет ценой гибели, и девушка как-ее-там, чья-то дочь и сестра, ничем больше в своей тихой жизни не отличившаяся.

Карсон описывает это как экономику равенства, не делающую разницы между важным и неважным; можно назвать ее и экономикой нового неравенства – для тех, кто не в состоянии оплатить свою эпитафию, разницы никакой. Обеим схемам находится место в широком русле общей несправедливости – той самой, вечной, сводящейся к тому, что нас слишком много и помянуть-поименовать каждого невозможно.

«Поэт есть тот, кто спасает мертвых». Но не всегда, не всех: на всех не хватит места или слов, и вот приходится выбирать, чем именно руководствоваться – избирательной логикой жалости, случая, сердечной склонности или безличным принципом *навлона*, платы, которую брал Харон при транспортной переброске в небытие. Поэт, выходит, получает свои драхмы за возможность выписать обратный билет; а несправедливость поджидает на берегу и его, и пассажиров.

Кладбище с его непритязательным набором имен и дат ведет себя честней; в своих территориальных пределах оно не выбирает и старается помнить всех. Видимо, именно поэтому оно вынесено на окраины наших городов, на периферию зрения и сознания, словно объем прожитого другими, как и количество этих других – больше, чем можно удержать в уме. Перемещенные лица человеческой истории, списанные со всех счетов и лишённые права на все, кроме надписи, таблички, редких цветочков по праздникам, мертвые, как волнующееся море, окружают нашу повседневность. Иногда их становится видней, чем обычно. В эти редкие минуты действительность как бы сдвигается, становится слоистой и, пока моя нестойкая лодка ползет по поверхности черной воды, из нижней тьмы проступают лица, и каждое из них еще можно различить, разглядеть, выручить – поместить в световое пятно сосредоточенного внимания.

Но как выбирать и кого выбрать. В пространстве между очевидной необходимостью, не рассуждая, спасти всех – и такой же очевидной, сопряженной человеку, подневольной до хруста в костях потребности выбрать из любого множества *то самое*, единственное, нету места для правильного решения. Эта зона кромешной неправоты, насыщенная своим и чужим страданием, искаженная общим бессилием, прорезана сейчас вольтовой дугой, сплавляющей прошлое и настоящее до полного выгорания обоих. Любой текст, любая речь, исходящая из ситуации невозможного выбора, вспыхивает и горит, не давая ответа на собственные вопросы. Не выбирать и называть имена, подряд, пока не кончатся страницы? Ограничиться тем, что (теми, кто) ближе? Найти и вытягивать из ткани времени, как цветную нитку, то, что соответствует одному, невнятно сформулированному, критерию? Закрывать глаза и рухнуть назад – спиной вперед, словно тебя подхватят родные, зажавшиеся тебя руки?

* * *

В Государственном архиве Российской Федерации есть пропускной отдел, брешь в стене, за которой сидит сторожевая дама, выдающая читателю билетик, талон на временное место в

толще былого. На рабочем столе у нее тяжкая, диковатая в своей бронетанковой несовременности машина для постановки печатей, сделанная в тридцатых и бодро работающая до сих пор. Чтобы привести ее в движение, требуется нешуточное физическое усилие: надо прокрутить железный ворот вокруг оси, как поворотный круг, и тогда печать с чмокающим звуком ляжет на бумагу. Пока ждала, я не могла отвести глаз от того, что было на стенке слева. Кто-то приклеил туда журнальную картинку с изображением цветка, раззявившего нежное нутро; и вот к самой его сердцевине железной кнопкой была прибита вырезанная из бумаги бабочка.

С непривычки я долго не могла справиться с понятным местным жителям обиходом, простым порядком, регулировавшим оборот архивных бумаг и сопутствующей им документации. В большой зале со светлыми, от пола до потолка, стеклами тесно сидели люди, стоял тихий шелест поискового движения по страницам. То, что мне было нужно, было рассеяно по различным фондам с инвентарными номерами и мало что говорящими названиями; но вот постепенно, как спина немаленькой рыбы из глубины озера, стал проступать контур возможного запроса. Заурядные фамилии моей родни, все эти Гинзбурги, Степановы и Гуревичи, делали работу еще длинней – и, как нафталиновые шарики с антресолей, на меня сыпались затвердевшие от времени комки информации, никак не относившейся к семейной истории, но обозначающей дверцы, своего рода *peerholes*, за которыми продолжала ворочаться чужая, непроницаемая жизнь.

Было там, например, донесение по службе, написанное в 1891 году и касавшееся какого-то другого, не нашего Гуревича, дослужившегося, несмотря на свое еврейство, до известных чинов, ставшего начальником тюрьмы – *Одесского тюремного замка*. На юге России, особенно в Одессе с ее до поры до времени великолепным презрением к тонким перегородкам национального, такое было возможно. Совсем близко, в губернском Херсоне, строил свой первый завод его однофамилец, мой прапрадед. Но у этого, чужого Гуревича что-то там не заладилось, и вот сто двадцать лет спустя я, со строчки на строчку, следила за историей его падения.

Донесение было адресовано Михаилу Николаевичу Галкину-Враскому, начальнику недавно учрежденного Главного тюремного управления.

В истекшем году Ваше Высочайшее ведомство, посетив Одессу, изволили обозреть местный тюремный замок и, оставшись довольны найденным в оном порядке, признали справедливым ходатайствовать о поощрении должностных лиц, под надзором которых состоит тюрьма, – за их усердную службу и особые труды. Ввиду этого в числе других был также удостоен награды начальник тюремного замка надворный советник Гуревич, которому Высочайше пожалован и 28 декабря 1890 года вручен орден Св. Анны 2 степени. К сожалению, несколько недавно происшедших в тюрьме случаев выявили безусловное несоответствие Гуревича занимаемой должности, требующей прежде всего быстрой сообразительности, решительности и неослабной бдительности. Наличие этих качеств особенно необходима для Начальника Одесского тюремного замка, где постоянно сосредотачивается значительное количество преступников каторжного разряда, влияющих при отсутствии должного надзора самым разлагающим образом на прочих арестантов, которые, обращаясь в послушное орудие первых, способствуют противодействию тюремным порядкам. К устранению этого явления Гуревичем не принимается никаких мер и, как ныне обнаружено, он нередко помещал в одной камере важных преступников вместе с неважными, вследствие чего последние оказываются в короткое время деморализованными и трудно подчиняются требованиям тюремной дисциплины. Мало того, наблюдением за деятельностью Гуревича установлено, что он позволяет себе часто делать уступки и послабления

самым важным преступникам, как бы в угоду им, с целью задабривания. Крайне слабохарактерный и трусливый по природе, хитрый и пугливый Гуревич не в состоянии не только сам проявить власть, но лишает также смелости и ближайших своих помощников и надзирателей, – в трудном деле обуздания арестантского своеволия – необходимой энергии. Поэтому малейшее замешательство в тюремной жизни возводится в происшествие, а какой-либо случай – в серьезные беспорядки.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.