

Мария Степанова

Донна Тартт · Сильвия Плат

Сьюзен Зонтаг · Алиса Порет

Александр Блок · Майкл Джексон

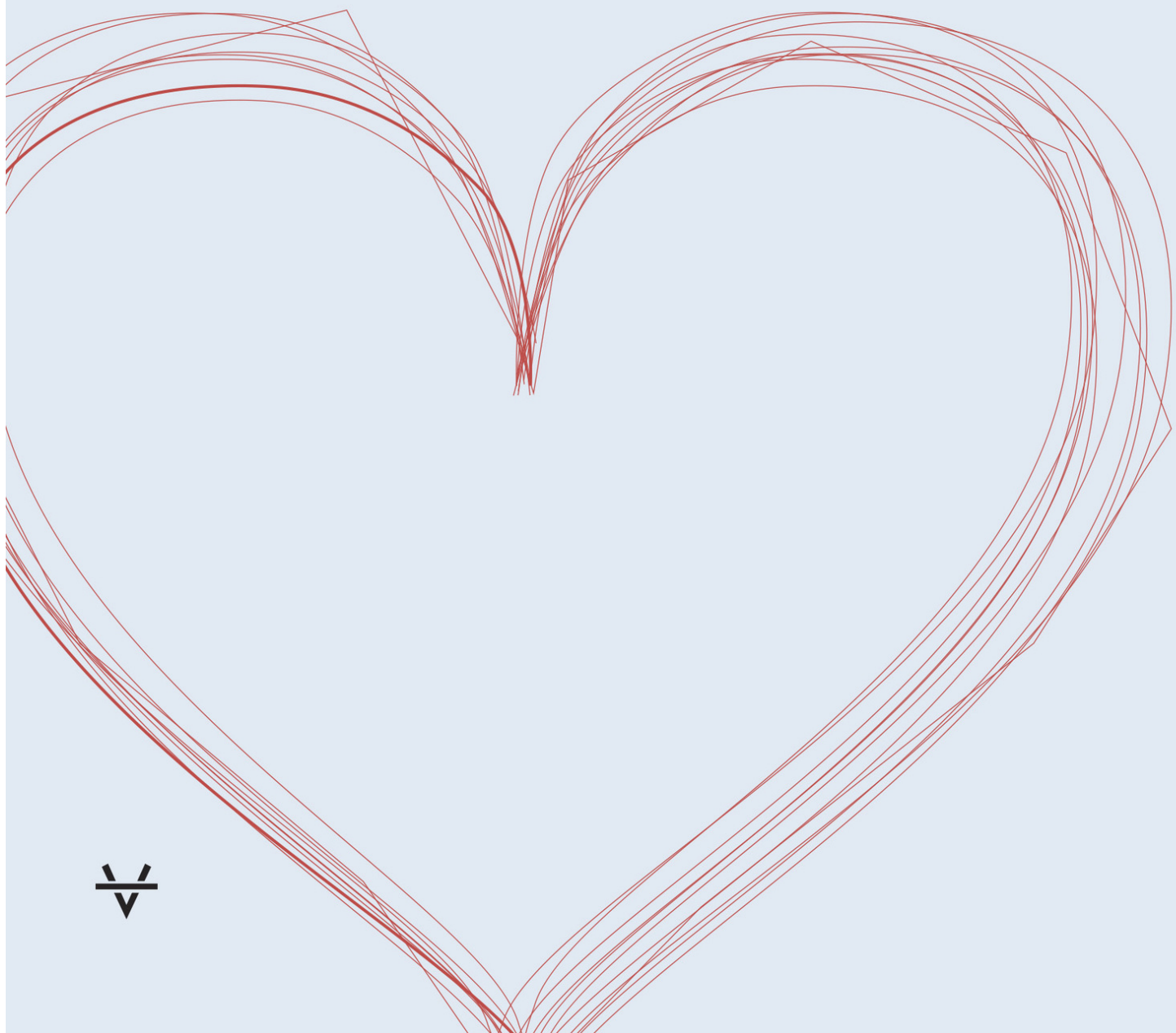
Владимир Высоцкий · Григорий

Дашевский · Марина Цветаева

Сельма Лагерлеф · Любовь

Шапорина · В.Г. Зебальд

Против нелюбви



Эксклюзивное мнение

Мария Степанова

Против нелюбви

«Издательство АСТ»

2019

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

Степанова М. М.

Против нелюбви / М. М. Степанова — «Издательство АСТ»,
2019 — (Эксклюзивное мнение)

ISBN 978-5-17-110963-9

Книга Марии Степановой посвящена знаковым текстам и фигурам последних ста лет русской и мировой культуры в самом широком диапазоне: от Александра Блока и Марины Цветаевой — до Владимира Высоцкого и Григория Дашевского; от Сильвии Плат и Сьюзен Зонтаг — до Майкла Джексона и Донны Тартт.

УДК 821.161.1-3
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-110963-9

© Степанова М. М., 2019
© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Позавчера сегодня	6
Разговоры в царстве мертвых	13
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Мария Степанова

Против нелюбви

*Издательство выражает благодарность еженедельнику
«Коммерсантъ Weekend» ИД «Коммерсантъ» за содействие в издании
книги*

Позавчера сегодня (Александр Блок)

1

*Петроградское небо мутилось дождем,
На войну уходил эшелон.
Без конца – взвод за взводом и штык за штыком
Наполнял за вагоном вагон.*

*В этом поезде тысячью жизнью цвели
Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда... В закатной дали
Были дымные тучи в крови.*

*И, садясь, запевали Варяга одни,
А другие – не в лад – Ермака,
И кричали ура, и шутили они,
И тихонько крестилась рука.*

*Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,
Раскачнувшись, фонарь замигал,
И под черною тучей веселый горнист
Заиграл к отправленью сигнал.*

*И военною славой заплакал рожок,
Наполняя тревогой сердца.
Громыханье колес и охрипший свисток
Заглушило ура без конца.*

*Уж последние скрылись во мгле буфера,
И сошла тишина до утра,
А с дождливых полей все несло к нам ура,
В грозном клике звучало: пора!*

*Нет, нам не было грустно, нам не было жаль,
Несмотря на дождливую даль.
Это – ясная, твердая, верная сталь,
И нужна ли ей наша печаль?*

*Эта жалость – ее заглушает пожар,
Гром орудий и топот коней.
Грусть – ее застиляет отравленный пар
С галицийских кровавых полей...*

Это, едва ли не главное русское стихотворение о Первой мировой войне было написано Блоком 1 сентября 1914 года и напечатано три недели спустя, 22 сентября. С публикацией, как ни странно, вышла история: поначалу Блок предложил стихи в кадетскую «Речь», и там ему отказали. Возможно, дело во втором стихотворении, шедшем парой с «Петроградским небом», – «Грешить бесстыдно, беспробудно...», где Россию приходится любить «и такой»: вопреки всему. Но интересней предположить, что уже первые читатели (соредакторы «Речи» Гессен и Милуков) поняли стихи об уходящих на фронт иначе: не так, как их задумывал Блок. Кадеты только что влились в патриотический мейнстрим, либерал Милуков публично пожал в Думе руку черносотенцу Пуришкевичу, и убыточная интеллигентская газета резко сменила курс. От военного текста теперь требовалась полная однозначность. Возможно, Блоку стихи однозначными и казались; вышло по-другому.

Отказ на судьбу стихотворения никак не повлиял, через несколько дней оно было опубликовано в «Русском слове», тогдашней «Ленте.ру» – фабрике новостей с невероятными, в сотни тысяч, тиражами. Это не последний раз, когда Блок печатается в «Русском слове»: в 1915-м там выделяют целую полосу для поэмы «Соловьиный сад» – жест беспрецедентный и по тем, и по нынешним временам.

Но мне здесь важно скорее вот что: Блок, значит, видел «Петроградское небо» как стихи газетные, написанные в режиме срочно-в-номер и в том же темпе имеющие быть прочитанными. Видел, считал важным поскорей напечатать, получил отказ, сразу предложил другому изданию – и отмечал потом в записной книжке: «Мои стихи в “Русском слове”».

У газетных стихов обычно есть простой и грубый смысл, какое-то *ура* или *далой*, за или против, которые и заставляют автора идти с ними в места общего пользования – массовой и быстрой публикации. Это своего рода то, что я должен сказать, эквивалент подписи под петицией, попытка перевести слово в дело, пусть и на собственных условиях. Такой жест, от «Речи» до фейсбука, подразумевает две вещи: первая – автор исходит из того, что миру небезразлично его мнение по поводу, вторая – это мнение можно (со всеми неизбежными потерями) перевести на язык плаката «Нет войне». Или «Да войне», что было общим местом внутренней и публичной речи летом 1914 года.

Лето было жаркое, обычное, на дачах пили чай и говорили о политике. Есть известная байка о том, как Пастернак с Балтрушайтисом решили разыграть Вячеслава Иванова, важного, козлобородого; и вот они залегли в дачных кустах и пол-ночи ухали совой. Наутро Иванов вышел к завтраку взволнованный: «Вы слышали, как кричали совы? Так они всегда кричат перед войной». И все посмеялись, тут-то все и кончилось.

В тогдашних письмах и дневниках очень четко прочерчена граница перехода вещей из одного состояния в другое: из заурядной повседневности с ее вечными поводами для уныния («Тоска и скука. Неужели моя песенка спета?», – записывает Блок в записной книжке, это июнь) в реальность, в которой скука сменилась на что-то иное. Двадцатый век подхлестнули, и он разом встал под ружье. Наблюдать за тем, как это происходило, страшновато даже с расстояния в сто лет.

Этой весной мне пришлось по случаю держать в руках телеграммы, которыми в последние предвоенные дни обменивались главы европейских царствующих домов, и в милейших «*dear Nicky*» и «*dear Georgie*», в этом привычном семейном куковании за часы до того, как все рухнет и посыплется, есть какая-то особая жуть – кажется, что не приятные черно-белые люди запустили маховик современности, а она сама вырвалась из рук и пошла, пожирая версты и жизни.

Блоковские стихи написаны после своего рода наводки на резкость – изнутри этой самой внезапно наступившей современности, о чем там и сказано аршинными, если не огненными, буквами. Петроградское небо мутилось дождем, две недели назад столица была спешно переименована, – бург с его немецким привкусом пришлось заменить на – град, громили немецкие

лавки, топили в Мойке бронзовых коней, украшавших немецкое посольство, пятнадцатилетнему Косте Вагенгейму сменили фамилию на Вагинов, с нею он всю жизнь и проходил. О таком в стихах нет, в первой публикации они называются «На фронт» и начинаются как документ, как прямой перевод из реальности в текстовый формат. 30 августа Блок записывает: «Мы обедаем у мамы в Петергофе. – Эшелон уходил из Петергофа – с песнями и ура». Через день, 1 сентября, было написано «Петроградское небо», которое значило тогда что угодно, только не привычный нам текст о последних минутах старого мира.

Странным образом эти блоковские стихи и становятся собой (тем, к чему мы привыкли) лишь в ретроспекции, во взгляде, обращенном назад из точки сегодняшнего стояния, когда все уже совершилось и читатель слишком хорошо знает, что было дальше. Здесь что-то вроде входа в тоннель, здесь начало дуги, по ту сторону которой стоят мандельштамовские «Стихи о неизвестном солдате», накануне предыдущей войны подводящие итог оптовым смертям первой. Это своего рода постскрипtum к блоковскому тексту, но написанный уже на языке нового века, предельно сгущенный, но имеющий дело с тем же материалом. Дождь, неприветливый сеятель, идет в 1937-м поверх дождя из августа 14-го, *лесистые крестики, что метили/Океан или клин боевой*, – эхо тех дождливых полей. «И тихонько крестилась рука».

Блоковские стихи и сами работают как эхо, продолжая себя из строфы в строфу путем повторов и ауканья – опорные слова подхватываются здесь, на очень небольшом пространстве, не раз и не два. Блок говорит где-то об устройстве стихотворения примерно так: стихотворный текст вроде покрывала, растянутого на остриях нескольких слов, сияющих как звезды, ради них-то все и делается. В истории с «Петроградским небом» эти главные слова как бы не в силах не возвращаться, не возникать снова и снова.

И это не только «ура», повторенное здесь трижды: ура вроде как и положено самовоспроизводиться; сюда же и «пора» (разобраться с противником, видимо), выделенное в тексте стихотворения курсивом. Подхваты – что-то вроде сетки, по которой вкось движется текст; начальное поступательное «взвод за взводом и штык за штыком» – и наклонная штриховка, похожая на дождь, продолжается с каждой новой вводной. Почти каждому слову мало прозвучать один раз; за «тучами в крови» непременно возникнет «под черною тучей горнист заиграл», полям соответствуют поля, на «жаль» отвечает жалость, всему существу есть рифма, все повторяется не единожды, старый мир напоследок сам себя окликает. Рожок, который военной славой заплакал, – родственник военной флейте, державинскому снигирию. Галицийские кровавые поля пришли прямиком из Жуковского: «Англичанин разбит, англичанин бежит/ С Анкрамморских кровавых полей», и в патриотическом стихотворении это выглядит как странноватое «мальбрук в поход собрался» – так, словно автор не вполне властен над собственным текстом и стихотворение пишется само собой, перескакивая с одного опорного камушка на другой, и его предчувствия и выводы не имеют ничего общего с блоковскими.

Эти стихи, повторюсь, вроде как принято воспринимать как «антивоенные» – так, словно весть о гибели была заложена в них с самого начала; словно наше школьное знание о том, чем все это кончится, уже было доступно Блоку 1 сентября 1914-го. Эта аберрация естественна, и дело не только в том, что мы прочно отучены радоваться любой войне, и русская патриотическая – другой не было – лирика первых военных месяцев, от Кузмина и Георгия Иванова до Сологуба и Городецкого, вызывает острое чувство неловкости.

Есть и мандельштамовский текст того же времени, не самый хороший, «В белом раю лежит богатырь...» – там все понятно, и простое, как пряник, стихотворение совсем не вселяет этой тревоги, ощущения двуслойности, двусоставности. «Радуйся, ратник, не умирай, / Внуки и правнуки спасены», ну да, понятно. Мучительность блоковских стихов, то, что не дает им упокоиться (а читателю успокоиться), – в том, что их никак не удастся дочитать до дна.

Если перевести этот текст на язык газетных смыслов, то сразу за документом, за дождем из штыков, за последним парадом (идуших на смерть, поющих «Варяга») там идет речь о сле-

дующем. Эти тысячи жизней, уходящих под вой рожка, это множество, опадающее как единый лист, – добровольная жертва своего ура и пора. Нам – остающимся, свидетелям, Блоку – «не было грустно, нам не было жаль»: ясная, твердая сталь необходимости всякую жалость отражает. Там есть еще один эпитет, и вот я пытаюсь вспомнить его, не заглядывая в текст. Ясная, твердая, какая еще? может быть какая угодно – верная, вечная, вещая сталь, не нуждающаяся в печали, сталь крови и почвы, до которых уже недалеко, строчки четыре. Стихи об исчезновении (а исчезает тут все, к чему можно прикоснуться словом, по ходу текста, по ходу поезда множество твердых и непрозрачных вещей истончается до состояния марлевого бинта – и в первую очередь сам старый мир с его жуковскими и державинскими, старое умение писать стихи) упираются в ясную и верную стенку. У этой стенки автор призывает отказаться от жалости во имя мести. Тут точка входа, где стихи об уходе в небытие вдруг совпадают с контуром басни (так вот зачем все это говорилось!) и выводят на сцену обязательную мораль, а она – по ошибке, по старой памяти – дергает за веревочку, и картонный домик обвалится, чуть помянешь кровавые поля.

Так это все и читается: в два слоя, как два полужнакомых друг с другом, чужеватых друг другу текста. Что здесь удивительно – это степень авторского неведения и ведения, которым при этом наделен сам стих. Два сюжета попеременно заступают дорогу один другому, переплетаясь, перемешиваясь, но ни разу не совпадая.

Такое ощущение, что стихотворение подменили в колыбели, заменили военный рожок на шарманку, марш на романс, ура на паровозное ууу. Грубо говоря, поезд начинает путь, но не приходит в пункт Б, рельсы еще не проложили или уже разобрали, реквием никак не соглашается обернуться стихами о войне до победного конца. Эта расфокусированность, это отсутствие решительного контура создают что-то вроде воронки, заставляя возвращаться к стихотворению еще и еще раз, искать и не находить – что? другое стихотворение, такое же, но другое, с другим выводом-выходом.

Его нет; есть его природная пара, женская версия, написанная Цветаевой двумя годами позже, летом 16-го, тоже с природы, в том же темпе прямой переброски увиденного в текст:

*Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов – за белой стеною – погост.
И на песке вереницы соломенных чумел
Под перекладинами в человеческий рост.*

*И, перевесившись через заборные колья,
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд.
Старая баба – посыпанный крупной солью
Черный ломоть у калитки жует и жует...*

*Чем прогневили тебя эти серые хаты,
Господи! – и для чего стольким простреливать грудь?
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
И запыллил, запыллил отступающий путь...*

*Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,
Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой
О чернобровых красавицах. – Ох, и поют же
Нынче солдаты! О Господи Боже ты мой!*

2

В первые военные дни Зинаида Гиппиус позвонила Блоку. «Не хотелось – да и нельзя было говорить по телефону о войне, и разговор скоро оборвался. Но меня удивил возбужденный голос Блока, одна его фраза: “Ведь война – это прежде всего весело!”»

Веселье – слово для Блока значимое, над ним надо остановиться. У него длинный ассоциативный хвост (ближе всего тут Ницше с «веселой наукой») и почти неограниченные полномочия. К самому концу оно для него, да и для нас, стало паролем, знаком тайной свободы: говоря и повторяя «веселое имя Пушкин», мы ставим невидимый знак равенства, веселое – это Пушкин и есть, а Пушкин – это свобода, тайная и явная, и еще Пушкин – волшебный помощник в немой борьбе, невидимый друг-проводник. Новый элемент, возникающий в этой тройчатке, раздвигает ее и расшатывает: треугольник «Пушкин – веселое дело – война» непривычен, но размещается где-то рядом с «Петроградским небом», с его веселым горнистом и ясной, не нуждающейся в нашей печали сталью.

У блоковского стихотворения есть странная временная рифма: двадцать пять лет спустя Уистен Хью Оден пишет свое «1 сентября 1939». И это тоже стихи о современности, написанные по ее следам, с документальной точностью и отчетливым выводом, прямо следующим из сказанного. Оден говорит там о начале Второй мировой, и за годы, успевшие пройти, способность приветствовать войну была почти полностью утрачена. Там тоже текст кончается моралью, крупными буквами, которые самого автора смущали: финальное, знаменитое *we must love each other or die* он позднее хотел заменить на *and die*, ведь выбирать-то не приходится. Но вариант *we must love each other and kill* в 39-м поэзией уже не рассматривался, и здесь, кажется, главное отличие нашего позавчера от вчера. Последние 75 лет война была для мира безусловным, недвусмысленным злом, тем, чему надо противостоять и/или умереть.

Всякий раз, когда мы уходим от этой простенькой суконной правды, мы проваливаемся в позавчера, в прореху, куда ушли все, кого провожал на Петергофском вокзале Блок, и не только они.

Любое позавчера, как двустороннее пальто, часто хочется вывернуть наизнанку для нового употребления. В мутное время это становится чем-то вроде нервного тика или расчесывания болячки: поиск аналогий, которые можно было бы примерить к своей ситуации, уже не удастся остановить. Нет ситуации, которую нельзя было бы сравнить с сегодняшним днем и не сделать немедленных и грозных выводов. Особенно картинно такое выглядит в прямом наложении кальки на кальку – в разговорах о Третьей мировой, которой пора начаться в новом августе 14-го. Чем-то это напоминает суету на подступах к миллениумам, страх и трепет перед круглой датой – словно у судьбы есть человеческое пристрастие к точным цифрам и реконструкторским играм.

Лихорадочная обращенность к прошлому, одержимость совершившимся до нас, могут быть знаком уклонения от будущего, неверия в него.

Беньяминовский ангел истории движим ветром, сносящим его вперед, в неизвестность; его горестное лицо обращено назад, к руинам и грудам обломков, возникающим на пути, отделяющем его от утраченного (рая, бывшего).

Но в каком-то смысле постоянная потребность во взгляде назад, попытка опереться на уже совершившееся, говорит о большем – об отсутствии настоящего. И как реальности, и как картинки, что эту реальность изображала бы.

Пару недель назад я прочла замечание, которое показалось мне очень точным и при этом смутно тревожащим. Речь шла о том, что события последних месяцев (нужное подставить, ненужное зачеркнуть) отняли у нас современность. Позволю себе договорить это до некоторой точки, как я ее вижу: ситуация изменилась так, что уже не N или Z впадает во грех интер-

претации, приравнивая сегодняшнюю Россию ко вчерашнему Мюнхену или позавчерашнему Петербургу, а сама страна пишет себя как художественный текст, как костюмный роман из старинных времен, понятых с бесхитростностью школьной постановки. Нынешний день разом оказывается отменен; так при съемках одной недавней кинокартины актеры, съемочная группа, их родственники неделями и годами жили в интерьерах советских 50-х, носили тогдашнюю одежду, платили штрафы за выпадение из образа. Сегодня выпасть приходится из сегодня, и целой страной; современность, которую делят друг с другом и миром, теперь упразднена – она оказывается одной из альтернативных реальностей, чем-то вроде гипотезы, которую надо доказать. Делать это приходится, то и дело проваливаясь по колена то в 1930-е, то в 1970-е годы, и именно дробный, составной характер повседневности выглядит здесь существенным.

Ощутимый неуют заставляет обитателей нашей не-современности сбиваться во что-то вроде легкой ситуативной пены, в летучее мы, которое образуется по тому и другому поводу и разлетается через несколько часов или дней. То, что Блок называл «событиями», – очень грубо говоря, тот язык, на котором история говорит с человеком, – обращено именно к множествам, приводит мы в движение, их смещениями питается. Надо как-то объяснить себе, что это с нами такое делается, и тут оказывается, что для этого нет новых слов. Мы – я – их не наработали за 90-е и нулевые; похоже, что единственная работа, которая была проведена, – работа по эксгумации и оживлению старого. Так теперь и есть; мы молчим, оно говорит – что умеет и как умеет.

Я люблю вспоминать конец 80-х, время, когда с перестройкой в общий оборот было введено такое количество непрочитанных текстов, что на несколько лет стало видимо далеко и до всего было одно расстояние – до Елены Шварц такое же, как до Кузмина, а от него до Джойса. Это странное время было своего рода реверсом нынешнего: тогда Андрей Николев или Гертруда Стайн оказывались моими современниками, актуальной, только что родившейся словесностью самого рассегоднешнего сегодня. Сейчас все навыворот: мы сами перестали быть собственными современниками, если современность – это язык, которым о ней говоришь. Это не противоречит «событиям», но сообщает им какую-то странную комическую подсветку. Похоже, в этот час у России действительно есть история (хотя бы в смысле «попасть в историю»), о которой так тосковалось в бессобытийные нулевые, – но нет современности. И в нулевые тоже не было, иначе сейчас за словами не приходилось бы лезть в долгий ящик, в дедовский карман, они находились бы сами.

Такое ощущение, что в оперативном словаре нету слов и конструкций, что позволили бы говорить о том, что происходит сегодня, не опираясь на сложное прошедшее, не применяя поргативный цитатник. Между тем в публичном пространстве – от официальных реляций до социальных сетей – звучит исключительно заемная речь, с утратами и потертостями, с давно выцветшим сроком годности. Там, где возникает потребность в говорении, где открывают рот, чтобы согласиться или отказаться, дать оценку или назвать по имени, уже стоит наготове цитата (часто интонационная, еще чаще – забывшая уже о том, откуда ее взяли), и происходящее разом утрачивает первородство. То, что произносится вслух, исходит не от меня и даже не от «нас»; когда президент страны декламирует «ребята, не Москва ль за нами», он не отправляет слушателя к тексту, к тому или иному смысловому набору – просто опирается, как атлет на колонну, на мощный пласт общеизвестного. Когда поп-певец предлагает переименовать Петербург в Петроград, он следует невидимым образцам, служит неведомому ему богу. Когда на востоке Украины поручик Голицын реконструирует сталинские указы, он берет то, что само идет в руки. В зоне несобственной речи известным – существующим – может считаться только то, что отродясь известно всем.

Обитатели этой зоны, натурально, и должны изъясняться цитатами (обкатанными до поговорки, приходящими на язык); все тексты, написанные по-русски, должны восприниматься как что-то вроде гигантского разговорника, где любой тезис может иллюстрироваться

произвольно выбранной строчкой, что бы она ни значила изначально. Как работает механизм присвоения, видно по тому же фейсбуку, где, что ни день, кто-нибудь выясняет, на чьей стороне был бы Пушкин, Набоков, Бродский в российско – украинском или каком-нибудь более частном конфликте, – и обнаруживается, что одними и теми же строчками легко бить по головам и тех и других. В этом обмене (не мыслями, а размытыми облачками интенций и оценок) все заведомо приблизительно, речь нужна не чтобы поставить диагноз, а чтобы его замаскировать. Для этого разработана система ярлыков, гибкая, потому что зыбкая: о человеке или вещи нужно сказать только существенное – наш он или чужой (то есть хороший или плохой), и не более того. Национал-предатели, чекисты, бандеровцы, фашиствующие молодчики – этот лексический коллаж склеен из элементов, устаревших еще в прошлом веке. Получается пестровато, и это могло бы тревожить: налицо отсутствие единой стилистики, воли, необходимой для того, чтобы сделать стилизацию тотальной, сплавить лоскутное одеяло заимствований в большую речевую инсталляцию. Ближе всего, кажется, к этому подошла Государственная дума, ее чавкающая коллективная машина.

Способность некоторых слов выходить из небытия и наливаться свежей кровью пугала бы и сама по себе, но тут за ними стоит что-то вроде новой доктрины, неназванной и неузнанной – говорящей о заведомой приблизительности любого высказывания. В школе неточности первым учеником может стать любой, все слова здесь значат одно и то же: крайне далекое от своих когдатешных словарных значений. Скажем, фашист и либерал на этом языке – тот, с кем говорящий не согласен. Лексика ненависти нам еще внове, и для того, чтобы обругать кого-то, требуются слова из несегодня. Готовые формы востребованы, как давно не были, и общество вроде как согласилось уже с тем, что любые значения приблизительно, а подбор произволен. Когда позаимствовать нечего, хватаются за что попало, но получается что-то вроде детской дразнилки – укропы, ватники, колорады, слова, пустые и невесомые, как воздушные шарики. Здесь, как ни странно, оказываешься на территории консенсуса – никем не оговоренного, простодушно признанного всеми. Он сводится к отказу от смысла во имя самого процесса говорения – словно другого способа подлатать прохудившуюся ткань реальности уже не осталось.

Когда разговор о сейчас кажется невозможным, разговор о прошлом – лишь эвфемизм, способ выяснить отношения с вытесненной современностью, занять позицию, нафарить и выделить себя и свое, сдачу и гибель русской интеллигенции, украденную кем-то неназванным победой, всемирный заговор, мировую музыку, что угодно. Все это под рукой, и ближе, чем позавчера.

Теперь окончательно и несомненно в России водворился «прочный порядок», заключающийся в том, что руки и ноги жителей России связаны крепко – у каждого в отдельности и у всех вместе. Каждое активное движение (в сфере какой бы то ни было) ведет лишь к тому, чтобы причинить боль соседу, связанному точно так же, как я. Таковы условия общественной, государственной и личной жизни. Советую тебе, не забывая о своей болезни, всегда, однако, принимать во внимание, что ты находишься в положении не лучшем и не худшем, чем все остальные сознательные люди, живущие в России. Потому чувствовать себя сносно можно только в периоды забвения об окружающем. <...> Все одинаково смрадно, грязно и душно – как всегда было в России: истории, искусства, событий и прочего, что и создает единственный фундамент для всякой жизни, здесь почти не было. Не удивительно, что и жизни нет.

(Блок, письмо к матери, ноябрь 1909 года).

2014

Разговоры в царстве мертвых (Любовь Шапорина)

1

В одном из дневников, а вела она их, день за днем, год за годом, с 1898 по 1967 год (за вычетом лет своей *женской жизни*, когда с ней происходило все то, что составляет вечный материал романов: молодость, влюбленность, замужество, дети, обиды, отказ от всяческих надежд), Любовь Васильевна Шапорина, в девичестве Яковлева, вспомнила историю, случившуюся когда-то с ее соученицей. Дело было в Неаполе, в 1905-м; подруга оказалась там без друзей, без знакомых, без денег, в грязной и страшной ночлежке и ждала спасения, забаррикадировав дверь шкафом. «Когда я вошла к ней в номер, она бросилась мне на шею с рыданиями. <...> Успокоившись немного, она сказала: “Я все время думала: что же будет дальше? Это только анекдот или это на всю жизнь?”

Вот и я так все время думаю. Многие так и умерли, не дождавшись ответа на свой вопрос». Шапорина пишет это в Ленинграде, в декабре 43-го, из сердцевины скверного анекдота, который кончится для нее вместе с жизнью.

Роль, выпавшая ей на долю, дело строителя *общего памятника*, а в некотором смысле и смотрителя общего кладбища, удивила бы ее. Дневник начинался и мыслился ею как частный, и едва ли не главным мотором, гнавшим ее через годы и страницы, была энергия обиды, сила сопротивления, бравшая начало в житейских обстоятельствах и не угасшая и через пятьдесят лет. Сюжет обиды прост: ее не любили, и поначалу это кажется необъяснимым.

Ее жизнь – образцовая, чистопородная жизнь хорошего человека, при беглом пересказе легко ложащаяся в канву жития. Десятилетия одиночества: муж, советский композитор Шапорин, менял любовниц с забавными фамилиями; сын, весь в отца, становился (и жил) все дальше; любимая, поздняя дочь умерла двенадцатилетней, и жгучая тоска по ней с годами становилась только сильнее; внуки подрастали и разочаровывали. Десятилетия самопожертвования: в 37-м году неустроенная Шапорина взяла к себе и вырастила, как своих, двух дочерей расстрелянного знакомого (одна из них, войдя в возраст, отсудит у нее комнату). При этом в одиночестве Шапориной не было ничего стоического: раз навсегда обойденная тем, что в советском, ненавидимом ею, речевом обиходе называлось счастьем в личной жизни, она продолжала (по собственному кодексу, не знавшему ни послаблений, ни отступлений) совершать подвиги во славу верности и тщетно надеяться на симметричный ответ. Объекты служения менялись, исчезали, отходили на второй план, логика самосожжения оставалась неизменной.

Это самосожжение, которого она стыдилась и которым втайне была горда, – генеральный план, главный труд ее жизни. Все прочее (в его числе вынесенные на обложку теперь изданных дневников ее заслуги по армии искусств) откладывалось в сторону во славу потребности *помогать*, или уходило сквозь пальцы, или просто давало ее семье возможность выжить. Выживание, свое и чужое, во всех его многообразных, порой непредставимых формах, быстро становится единственным сюжетом дневника. Выживание не только физическое: советский жаргон в устах молодой дворянки, несовершенную русскую речь родственников- эмигрантов, лень, страх, оцепенение – все черты порчи, опрощения и душевного окаменения, своего и чужого, Шапорина замечает и описывает. Хроника общего падения, получившаяся у нее, бескомпромиссна, как все, что она делала, и предельно отчетлива.

Шапорина была в числе уехавших за границу в первые послереволюционные годы – и добровольно вернувшихся в СССР. Думали (в двадцатые, а особенно – в тридцатые годы

демонстративного цветения советского дичка) об этом многие эмигранты, и многие решались – кто (как друживший с нею семьями Алексей Толстой) по любви к жизни на широкую ногу, кто потому, что *сила – там*, как сказала Цветаева Маяковскому в их единственную парижскую встречу. Особенность шапоринской истории в том, что она и уехала и вернулась, словно не заметив того, что совершает исторический или политический выбор; уезжала она, в гневе и печали, от мужа, наспех собрав детей, и к мужу же по первому зову вернулась. Впрочем, последствия этого не-выбора были те же, что у всех: катастрофические.

1933: «Теперь большинство поняло, что податься некуда, все равно везде тюрьма и везде голод. Еще интеллигенция бессознательно хочет куда-то выпрыгнуть, бежит за полярный круг, на Памир, в стратосферу, а мужики просто дохнут, сидя на своей лавке». 1935: «Ссылают в Тургай, Вилуйск, Атбасар, Кокчетав, куда-то, где надо 150 верст ехать на верблюдах, куда-то, где ездят только на собаках». 1938: «Вася <сын Шапориной> часто возмущается, что я не хожу в кино, в театр. По ним, по современной молодежи, впечатления скользят, не доходя до сознания.

С детства они привыкли к ужасу современной обстановки. Слова “арестован”, “расстрелян” не производят ни малейшего впечатления». 1939: «И вот мы, бедные люди XX века, принуждены все время наткаться на XVI – начало XVII. И не кричать от ужаса, а делать вид, что не видишь, не слышишь».

2

К кому обращается Шапорина, кто должен был прочитать это растянувшееся на десятилетия «Я обвиняю»? Скорее всего, далекий потомок, новое звено семейной цепи: на интерес близких она не рассчитывала. На фоне дневников и записок ее знаменитых современников, людей с более развитым инстинктом самосохранения (вспомним позднейшую пометку Чуковского на полях собственной дневниковой записи: «Это написано для показа властям»), тетради Шапориной говорят все с прямотой приговоренного или безумца. Ни эзоповых хитростей, ни смягчений, ни умолчаний, скорее наоборот: лихость ее формулировок как будто имеет в виду и читателя-врага, читателя по долгу службы, каждая констатация задумывается и реализуется как пощечина. Поразительно и то, что она (дворянка, родственники за границей, половина друзей арестованы или высланы) все же осталась на свободе, и то, что в дневниках, ведущихся без оглядки, нет ни намека на то, что иной поворот событий возможен, ни тени этого, общего тогда для всех, страха. Даже нехотя соглашаясь стать осведомительницей НКВД («надо просто его разыгрывать, я думаю, это не очень трудно»), то есть удостоверившись в пристальном интересе к себе и своему кругу, Шапорина не расстается с привычкой к ежедневному письму с натуры: «ее филер» становится одним из ее героев, безобразных, комических и бессильных. Страхи, которые ее преследуют, другие: нищета и голодная смерть. Точка, где она приблизилась к ним вплотную, стала и высшей точкой ее судьбы.

Известный мотив многих блокадных записей – необходимость сохранить для истории этот опыт отпадения от нормы. Это делается и для того, чтобы наделить страдание ценностью, заставить его *работать*, и потому, что жизнь, выпавшая из пазов, кажется диковинной, редкостной, уникальной. Шапоринский дневник – что-то вроде исключения. Уже задолго до блокады ее текст превратился в странный травелог, автор которого никуда не идет и не едет. Меняется само окружающее; пространство привычного мутирует и нуждается в том, чтобы его описали заново, как незнакомую страну, где чуждо и существенно все: ландшафт, язык, местные нравы. Советская Россия здесь описывается как новая *нестрана*: место, далекое от ладной и ясной заграницы в той же мере, как от собственного прошлого, дикое поле, живущее вне смысла и закона. Все, что остается, – ждать спасения, которое может прийти только извне, как корабль за Робинзоном. Подневной хроникой ожидания (добыча пищи, чтение, молитва,

забота о ближнем, встречи с туземцами-людоедами) Шапориная была занята долгие годы. С началом блокады реальность окончательно сомкнулась с ее представлениями, перестав и притворяться пригодной для жизни.

Мир, с самого начала видевшийся Шапориной как фантастический («страна морлоков», вспоминает она роман Уэллса), как бы лишней раз подтвердил свою злокачественность, оправдал худшие ее ожидания. Но как раз в этот момент с автором и текстом дневников происходит что-то непредвиденное: акценты смещаются, *passive voice* гордого терпенья сменяется на *active*, инерция ожидания становится сюжетом преодоления. У дневника меняется темп, возникают неожиданные паузы («зажглись фонари, темно, туман синел»). Автор по-прежнему, как плавающая камера, фиксирует все, что движется: мелкие и крупные объекты, попадающие в кадр. Но – как бы позволяет себе зависать, замирать, останавливаться, впадать во что-то вроде голодного обморока: оцепенелое созерцание красоты. На пространстве дневников, всю жизнь ведшемся в темпе тассовки (факты, слухи, реплики, оценки), эти паузы («сошла с трамвая у Академии Наук, и дух замер от красоты Адмиралтейской набережной»), заполненные долгими, вольными описаниями («а среди тихих деревьев медленно плыл вверх стратостат»), – что-то вроде укрытия. Здесь едва ли не в первый раз автору и читателю удастся *дух перевести* – или же *прийти в себя*.

Этот, предельный, опыт стал для Шапориной неожиданной наградой. В минуту счастья она скажет: «это мне за блокаду», еще годы спустя назовет блокаду главной ценностью собственной жизни. «Из соседней комнаты, пустой, как и вся квартира, раздавалось радио <...>. Заливалось сопрано, тенор. В темноте ночи тяжело и грозно ухали пушки. Умирающий голос, однотонный твердил: “Все уходит... все валится... все падает... все уходит... я умираю”. <...>

В темноте я вставала, грела чай, поила горячим, вводила камфору. И равнодушно ложилась, потому что не было сил. А теперь мне кажется, что я могла больше помочь ее духу, надо было почитать вслух ей Евангелие. Хотя она могла принять, пожалуй, за отпевание».

3

Одна из первых вещей, которые поражают в двухтомном теле этой книги, – объем: больше тысячи страниц, сотни (если не тысячи) фамилий, многоногая и многоголовая людская масса, на глазах уходящая под лед антропологической катастрофы. Обычным материалом дневников искони были дела домашние – свой век, друзья и подруги, своя маленькая вселенная, иногда идущая по шву при соприкосновении с безлицей и неразборчивой общей судьбой. Здесь другое. Уже к началу тридцатых главным содержанием этих записей оказывается фон: малая и большая история меняются местами, и большая живет едва ли не за счет малой – ею питается, ее пространство занимает, ее воздух пьет.

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.