



ДМИТРИЙ
ВОДЕННИКОВ

18+

когда в немалой мере схи
посте засветили перлам
я первый разок поведишь
Это было освобождение ^{каждо}

ПРИСНИВШИЕСЯ
ЛЮДИ

Дмитрий Борисович Воденников

Приснившиеся люди

Серия «Уроки чтения (АСТ)»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65329326

*Приснившиеся люди:
ISBN 978-5-17-136741-1*

Аннотация

Дмитрий Воденников – известный поэт, эссеист, автор четырнадцати книг, в том числе «Воденников в прозе» и «Сны о Чуне»; ведущий программы «Поэтический минимум» на «Радио России».

В книгу «Приснившиеся люди» вошли его новые эссе, а также стихи, написанные после десятилетнего перерыва.

Эссе были опубликованы в разное время на сайтах «Газета.ru», millionaire.ru, Sovlit, Storytel, в журналах Story, «Юность», в «Учительской газете».

Первая публикация стихов, включенных в сборник, состоялась 23 ноября 2020 года на портале COLTA.RU.

Содержание

Вместо предисловия	5
Забудьте всё	7
Успеть попрощаться с небывшими	16
Звезда по имени Синица	24
Кстати, о фильмах	29
Девочка из темноты	35
Эту рану не залечить	42
Гладкая кожа души	49
Плачущие ивы японского Льва	55
«Посему я прошу тебя, брат Иосиф, заведи его себе домой»	59
Шум океана и Довлатов	62
Не повторяй за мной	65
Конец ознакомительного фрагмента.	78

**Дмитрий Борисович
Воденников
Приснившиеся люди**

Спасибо этому дому.

Пойдем к миру иному.

© Воденников Д.Б., текст

© Симаков К.С., фото

© ООО «Издательство АСТ»

Вместо предисловия

* * *

Полетели утки-гуси, полетели
низко-низко, часто-часто, как к дождю.
Над Москвою, над Манежем, над метелью,
Надо мной, как над рекою. (Не могу.)

У папаши, у мамыши будет праздник,
холодец, мясное разное, кутья,
торт творожный и блины с припеком.
Разве мы напрасно напекли их? (Без тебя.)

Над Москвою, над Парижем, над Понежьем
(за холмом – всегда – не русская земля)
кличут гуси-утки. Где же, где же
полосатая рубашечка твоя?

Поглупели наши гуси, постарели,
округлили подбородок и живот.
– Больше в подполе, под крышкой, за метелью
наша радость с нами не живет.
Гусь – смешно, а заяц – ненадолго.
Сытый селезень, используй власть свою:

у меня болит, болит твоя иголка,
я сейчас ее переломлю.

Чтоб полезли пятна и морщины
в носогубье, в незабудки глаз:
гуси-лебеди уйдут, уйдут мужчины,
только счастье не уйдет от нас.

Потому что с дальнего Азова
не доступный ни для пушек, ни для стрел,
это я в веночке роз, в венке терновом,
как Кащей бессмертный, прилетел.

И стою, и плачу поминутно
посреди толпы, как бы во сне,
и твержу: «Отдайте утку, утку,
утку с зайчиком моим – отдайте мне».

Забудьте всё

– Бабушка, расскажи мне подробней, пожалуйста, о де-душке.

– Да я не помню уже ничего.

– Ну а давай я тебе буду задавать вопросы, а ты будешь отвечать. Я помогу тебе вспомнить.

– А я не хочу.

Приснившаяся бабушка смотрит за окно, там солнце, там лето, там жизнь. Бабушке нравится жизнь.

А потом приходит первая гроза, прекрасная, быстрая, обрушивается в ярости на загустевшую, возмужавшую зелень, но приходит ненадолго – уже через пять минут чистое небо; впрочем, и оно ненадолго: после этих пяти минут жизнь переходит в затянувшийся, долгий, тяжелый, но какой-то редкий дождь. Как-кап-кап.

Как будто эта гроза – первые всадники, быстрая конница: налетела, смела всех, ускакала, – и вот уже тянутся бесконечные обозы наступающей армии: солдаты, солдаты, подводы, санчасть, – и все, мы уже в глубоком вражеском тылу.

Вот и бабушка во вражеском. Ей не нужно прошлое. Ей нравится дождь. Это в детстве такие дни расстраивали, в старости же – радуют. Некуда идти, незачем, сиди у окна, ешь печенье мадлен. Солнце ли там, дождь. Все хорошо, если

не болеешь. Живи медленно и скучно, как в вымышленном прустовском Комбре. Чем плохо? Бабушке нравится снится.

Пруст и хотел, чтоб его книга была как бабушкин дождь. Монотонный, тяжелый, непрерывный, но редкий, не ливневый. Он даже требовал от издателей, чтобы они публиковали его роман без отступов, чтоб не было абзацев, даже в диалогах. Не надо никаких красных строк, пусть все будет в сером туманном мареве. Андре Моруа в книге «В поисках Марселя Пруста» пишет, что Пруст хотел, чтобы текст его книги шел непрерывно, как бы заполнял собой всю страницу, не оставляя воздуха. «В непрерывный текст входит больше слов». Но издатели помогли, сделали текст по старинке. Зря.

Прощай! Все мінет: сад и дом,
двух душ таинственные распри
и медленный любовный вздох
той жимолости у террасы.

В саду у дома и в дому
внедрив многозначенье грусти,
внушала жимолость уму
невнятный помысел о Прусте.

Настоящая бабушка, кажется, не любила Ахмадулину. Ей нравился Гейне (она когда-то учила немецкий). Но если бы она знала это стихотворение Ахмадулиной, то, скорей всего,

сказала бы, что Ахмадулина права. Помысел о Прусте может быть только невнятным: в невнятный замысел входит, как известно, больше слов. (Слов, заметьте, не дел.)

Неродной дедушка же, наверное, полагал, что реальные поступки вообще всяких невнятных замыслов лучше, всяких приснившихся (мне) бабушек. Теперь даже смешно: вернулся через несколько лет, когда уже все были немолоды, когда реальной бабушке уже было пятьдесят. Зачем? «Тебе же будет плохо одной?»

Нет.

Я когда-то читал, что в ночь смерти Пруст диктовал своей помощнице и секретарю Селесте добавления и исправления к «Поискам утраченного времени», потом устал.

Кажется, мне труднее диктовать, чем писать. Это все из-за дыхания.

После чего возьмет перо и больше часа продолжит писать сам.

В память Селесты врежутся потом стрелки часов, которые покажут время, когда перестанет двигаться перо, – ровно три с половиной часа ночи. Пруст скажет Селесте:

Я слишком устал. Достаточно. Больше нет сил.

Вот и бабушке больше не хватало на эти приходы-уходы сил: не надо ей помогать. Напомогались.

Она, как Пруст, наверное, мечтала о круглой идеальной

книге. И пусть она не писала ее – проживала, но всегда знала: эта книга – ее. Поэтому не надо портить финал. Для Пруста, которому постоянно не хватало места для дополнительных пометок и правок, Селеста, например, придумала подклеивать к черновикам сложенные гармошкой листы, но бабушка знала, что обойдется без всякой Селесты. Она сама вклеит дополнительные листы.

Прощай! Прощай! Со лба сотру
воспоминанье: нежный, влажный
сад, углубленный в красоту,
словно в занятии службой важной.

...Однажды к советскому психологу и врачу-невропатологу, одному из основателей нейропсихологии Александру Романовичу Лурию пришел пациент с просьбой проверить свою память. У него была проблема: он как раз воспомина- нье стереть не мог.

В своих бумагах Лурья записал его как пациента Ш.

Ш. служил репортером в одной из газет и несколько раз уже пугал своего начальника, когда тот по утрам раздавал своим подчиненным задания, перечисляя список мест, куда те должны были пойти, и уточняя факты и фамилии. Пугал же Ш. своего начальника одной необъяснимой особенностью.

Список адресов и поручений был достаточно длинным, и редактор с удивлением отметил, что

Ш. не записал ни одного из поручений на бумаге. Редактор был готов сделать выговор невнимательному подчиненному, но Ш. по его просьбе в точности повторил все, что ему было задано. Редактор попытался ближе разобраться, в чем дело, и стал задавать Ш. вопросы о его памяти, но тот высказал лишь недоумение: разве то, что он запомнил все, что ему было сказано, так необычно? Разве другие люди не делают то же самое? Тот факт, что он обладает какими-то особенностями памяти, отличающими его от других людей, оставался для него незамеченным.

После чего уже и сам Лурия смог наглядно убедиться: у Ш. действительно память была аномальной – он помнил все.

Сперва невропатолог предложил Ш. ряд слов, потом ряд чисел, а затем и ряд букв, которые он медленно читал или показывал пациенту в письменном виде. Ш. внимательно выслушивал или читал то, что ему предлагали, а потом в идеальном порядке воспроизводил все по памяти.

Это было похоже на чудо или фокус.

Тогда Лурия попробовал усложнить задание, но результат был снова такой же: пациент закрывал глаза (или смотрел в одну точку), потом, когда ряд в семьдесят слов или чисел заканчивался, делал паузу, мысленно проверял в памяти услышанное, а затем без ошибок воспроизводил весь этот длинный ряд.

Надо сказать, это была не единственная их встреча, за ни-

ми последовал еще ряд сеансов. Причем некоторые сеансы были разделены годами.

Результаты эксперимента были ошеломительны.

Оказалось, что память Ш. не имеет ясных границ не только в своем объеме, но и в прочности удержания слов. Опыты показали, что он с успехом – и без заметного труда – может воспроизводить любой длинный ряд слов, данных ему неделю, месяц, год, много лет назад. Некоторые из таких опытов, неизменно кончавшихся успехом, были проведены спустя 15–16 лет (!) после первичного запоминания ряда и без всякого предупреждения. В подобных случаях Ш. садился, закрывал глаза, делал паузу, а затем говорил: «Да-да... это было у вас на той квартире... вы сидели за столом, а я на качалке... вы были в сером костюме и смотрели на меня так... вот... я вижу, что вы мне говорили...» – и дальше следовало безошибочное воспроизведение прочитанного ряда.

Как жаль, что Пруст не знал ничего об этом пациенте.

Это даже не постоянно – во вклеиваемых листах-гармошках – разрастающаяся книга. Это не свежие порывы ветра, не нежилой запах комнат, который вызывает череду ассоциаций-воспоминаний. Запах и порывы – это то, что может нас заставить заплакать от нежности и умиления. Голова же Ш. была какой-то адской бесперебойно работающей ЭВМ. Которая различала еще и синестезические переживания. Господи, за что ему это все? Так много?

«От цветного слуха я не могу избавиться и по сей день, – пожаловался однажды Ш. своему невропатологу. – Вначале встает цвет голоса, а потом он удаляется – ведь он мешает... Вот кто-то сказал слово – я его вижу, а если вдруг посторонний голос – появляются пятна, вкрадываются слоги, и я уже не могу разобрать...»

Руководителю Лурии Льву Семеновичу Выготскому необычный пациент однажды заметил: «Какой у вас желтый и рассыпчатый голос». – «А еще какие голоса бывают?» – спросили его. «Бывают люди, которые разговаривают как-то на разные голоса, многоголосо, – ответил Ш. – Это уже целый букет, цветовая композиция. Такой голос был у покойного С.М. Эйзенштейна, как будто какое-то пламя с жилками надвигалось на меня».

(Интересно, что он сказал бы про голос Сологуба – которого по понятным причинам знать не мог. Голос у Сологуба был монотонный, безличный, одно сплошное ду-ду-ду. Но, может быть, он там увидел бы черные или, наоборот, белые ноты?)

Но дело сейчас даже не в цветном звуке.

Подумать только: человек с обремененной космической массой ненужных сведений головой пришел к психологу, а вместо того, чтобы помочь, ему навалили в мозг еще больше цифровых и словесных рядов, которые он не в состоянии забыть. (Это еще аукнется в конце моего текста, который я тоже делаю по принципу скользящей памяти: нанизываю од-

ну бусинку на нитку за другой.) Какая странная помощь: ты приходишь к врачу с коробкой бессмысленных лоскутков, а выходишь от него – с тремя чемоданами ненужных тебе воспоминаний. Но ты-то просил о другом. Не надо, говорил ты, никаких красных и синих строк, пусть все будет в сером туманном мареве.

Поэтому я и перестал помнить многие вещи. Я даже не про даты сейчас (их я вообще никогда не помнил), я про события.

«Я тогда был с тобой или ездил один?» – спрашиваю я.

Мне кажется, это страшное испытание – помнить все. Утяжеленный подробным обременительным даром репортер Ш. даже вынужден был усилием воли, специальным ритуалом «стирать» свою бесконечную память.

Когда Ш. понял, что больше не может всей этой груды в голове выносить, он сперва стал записывать то, что хотел забыть, на отдельные бумажки, а потом эти бумажки выбрасывал. А иногда и сжигал. Но даже огонь не мог ему тут помочь.

Однажды Ш. бросил бумажку с записанными на ней цифрами в горящую печку и увидел, что на обуглившейся пленке остались их следы. «Он был в отчаянии: значит, и огонь не может стереть следы того, что подлежало уничтожению».

И когда этот несчастный человек окончательно уже пал духом, избавление пришло к нему само.

«Я не хочу», – просто сказал он сам себе.

И внутренняя таблица вдруг перестала вспыхивать. Он

прогнал свою память.

...Так вот. И я не хочу. Не надо мне помогать вспоминать. Не надо даже пытаться.

Сотру воспоминания со лба, сотру и внутри лба.

Как та женщина, которая сжигает на свечке рецепт вечной молодости.

Какой химический ингредиент шел первым? Какой там помет райских птиц мешался с пылью сухого цветка? В какой пропорции? Где нам, в конце концов, взять товарища Ш., который все это нам напомним?

Нет его.

Он спит сейчас в своем личном раю, где нет ни цифр, ни бесконечно длинных рядов слов. Только бесцветный туман: там даже голоса перестали разноцветным огнем вспыхивать.

Ничто не стучит в его голове, никто не показывает ему мучительных таблиц.

Приходит гроза и смывает громом и ливнем все наши обиды и расставания.

Прощай, бессмертие. Прощай, бесконечная память.

Здравствуй, вечно юная бабушка и отказавшийся от воспоминаний бедняга Ш., здравствуй, освобожденный Пруст, здравствуй, блаженное самозабвение.

Успеть попрощаться с небывшими

Ну вот и все. Ну вот и кончилось.

Небывалая осень построила купол высокий, потом отменила. Отозвала свой приказ облакам этот купол собой не темнить. Вышел сегодня вечером – холодно, стыло, темно. Вернулся домой, через час вдруг слышу – звук. Сначала я думал, что это кровать от чужого вожделения наверху скрипит или, не дай бог, протечка от соседей. Только потом понял: это дождь. За окном идет дождь. Купол высокий прохудился. Какая кровать, какой юный секс у соседей, какая протечка? Завтра выйдем – вот она, осень.

Бабье лето отменено, всё в прошлом, поэма «У самого моря» дописана, сидит в платочке, перед ней ведро семечек.

– Почем семечки?

– Пятьдесят рублей. Вот еще огурчики. Солёные. Возьми, мужик, огурчиков. Легче будет коротать мрак и холод. А вот валенки. На зиму. От покойного Коли остались.

– Ну, давай, стрекоза, свои валенки, семечки и огурцы. Сдача-то с пяти будет?

– Давай, муравей, без сдачи.

Обернулась ахматовская осень булгаковской.

...Константин Паустовский вспоминал, как однажды Михаил Афанасьевич устроил у него на даче странную мисти-

фикацию: прикинулся перед незнакомыми людьми военнопленным немцем, идиотом, застрывшим тут, в России, после войны.

Тогда я впервые понял всю силу булгаковского перевоплощения. За столом сидел, тупо хихикая, белобрысый немчик с мутными пустыми глазами. Даже руки у него стали потными. Все говорили по-русски, а он не знал, конечно, ни слова на этом языке. Но ему, видимо, очень хотелось принять участие в общем оживленном разговоре, и он морщил лоб и мычал, мучительно вспоминая какое-нибудь единственное известное ему русское слово.

И тут немчика осенило. «Ужели слово найдено?» – восклицала пушкинская Татьяна. Найдено-найденно, Татьяна Дмитриевна. (Кстати, удивительная вещь: мы никогда не задумываемся, какое отчество было у Татьяны. Ну, Татьяна и Татьяна. Уверен, что не меня одного сейчас резануло это «Татьяна Дмитриевна». А она ведь именно Дмитриевна: «Смиренный грешник, Дмитрий Ларин, / Господний раб и бригадир, / Под камнем сим вкушает мир». Умер ее батюшка, а Татьяна Ларина находит нужное слово для определения Онегина.)

Так и немчик в исполнении Михаила Афанасьевича нашел свое слово.

На стол подали блюдо с ветчиной. Булгаков ткнул вилкой в ветчину, крикнул восторженно: «Свыня!

Свыня!» – и залился визгливым, торжествующим смехом. Ни у кого из гостей, не знавших Булгакова, не было никаких сомнений в том, что перед ними сидит молодой немец и к тому же полный идиот. Розыгрыш длился несколько часов, пока Булгакову не надоело и он вдруг на чистейшем русском языке не начал читать «Мой дядя самых честных правил...».

Какой хороший поворот: и тут нам Пушкин мигнул.

Спи, бригадир Дмитрий Ларин; спи, Татьяна, смотри свой страшный, а потом эротический сон; спи, немчик, в русском писателе Михаиле Булгакове – придет время, все вы проснетесь, придете на наш страшный суд – и мы всех вас рассудим. Одним налево – спать на облаке, другим направо – никогда не спать, на углях совести, в котлах безнадежности. Только, пока живы, пока еще дышите, шүтите, представляете немчика, пока вас не осенило (опять эта осень) единственное русское слово «свыня, свыня», – никогда не ложитесь спать днем.

И не потому, что Пастернак нам запретил:

Не спите днем. Пластается в длину
Дыханье парового отопленья.
Очнувшись, вы очутитесь в плену
Гнетущей грусти и смертельной лени.

И не потому, что уже упомянутый Пушкин это тоже категорически не советовал:

Не спите днем: о горе, горе вам,
Когда дремать привыкли по часам!

<...>

Не знаете веселой вы мечты;
Ваш целый век – несносное томленье,
И скучен сон, и скучно пробужденье,
И дни текут средь вечной темноты.

Нет. Не спите не из-за Пушкина и Пастернака (тоже мне, раскомандовались оба со своими фамилиями на «П», зна-токи распорядка), а потому, что регулярный и продолжительный дневной сон повышает риск смерти на 19 %. Увидел однажды эту новость окольными баннерами и ссылками: китайские ученые изучили информацию о 313 651 человеке, 39 % из которых имели привычку спать днем, потом обобщили данные более двадцати научных работ и пришли к неутешительному выводу: у людей, которые регулярно спали днем более часа, риск сердечно-сосудистых заболеваний вырастает на 34 %, а риск смерти от всех причин на 30 %. Это меня огорчило.

Я с возрастом стал днем часто спать. И без всяких этих пастернаковских штук. Заснул в четыре, встал в пять – и никакой головной боли, никакой помятости, никакой дикой тоски в очах, никаких этих «вы угорели», «вас качает жалость», никакого этого ватного неосознавания призванья, числа и года.

Все не так, Борис Леонидович. Жалость не качает, я не угорел, а чисел и цифр я и без всякого дневного сна теперь не помню. Живу без календаря в голове: «Поэтовы затмения не предугаданы календарем». Спасибо, Марина Иванна.

Вот же удивительно: «Борис Леонидович, Александр Сергеевич, Марина Ивановна». Перебираешь отчества и имена, как будто родственников перечисляешь. Странное устройство русского языка: это устаревающее и старящее отчество делает всех ближе. Это вам не Уильям Шекспир, не Уильям Блейк: стоят на полках, смотрят сурово. Не дядюшки и тетушки, не дедушки и прабабки, не учительница первая моя, не наш домашний Александр Сергеевич, а далекие, безразличные люди. Прищурились на тебя из кружевного воротника, некоторые как будто даже подносят лорнет к глазам: «Ты кто?», «*Who are you?*»

И только во снах ты можешь с ними встретиться, пересечься. Стоишь в коридоре сна, подслушиваешь чужой разговор. Кто эти люди с бутылками молока, с которыми сейчас говорит Сильвия Оттовна Плат?

Бродский, кстати, считал, что самоубийство Плат не было неким актом, проистекавшим из ее жизненной философии. «Просто так вышло. Если бы разносчик молока пришел пораньше, Сильвия Плат была бы жива». Но даже Сильвия Плат и Бродский не додумались до того, что мы теперь можем делать со своими снами.

Одна моя знакомая в сети недавно рассказала:

Мне опять снились несуществующие люди и несуществующая я сама. Если вкратце: я была во сне молодой женщиной, с длинными рыжими кудрявыми волосами, с накрашенными ресницами, я ехала в поезде куда-то вместе с семилетним сыном, моими соседями по купе были два молодых красивых парня, веселых и доброжелательных, они смешили нас с сыном, показывали фокусы, один из них попытался уступить свою полку для того, чтобы мы с сыном не спали на одной. Я чувствовала себя счастливой и на месте, естественной, в кайфах, психологи говорят – «защищенной».

И вдруг она чувствует, что на ее коже – сперва на запястьях, ладонях, потом выше, выше, по предплечьям – начинают набухать вздутия, сине-красные, пульсирующие, как черви. Она ужасно пугается, кричит. Все вокруг тоже пугаются.

И вдруг – сознание начинает фонить. И знакомая моя догадывается: это не жизнь. Это – сон. И уже понимая, что просыпается, она начинает прощаться с теми приснившимися людьми.

Одному из парней – соседу по купе – я сказала, что они все, включая вагон, поезд и мир, герои моего кошмара. Я сказала: «Вас не существует». Все, только что такие испуганные, стали хохотать. Типа: вот же сумасшедшая баба.

И тут произошло что-то для меня революционное. Я

этого парня обняла, подошла и обняла. Я попробовала попрощаться с миром за секунды до гибели. Я себя вспомнила: осознала, что нет у меня никаких длинных рыжих волос, никакого любимого семилетнего сына, не бывает такого устройства вагонов, никогда нигде не было такого в поездах белья, некуда мне с этим сыном ехать, нет такой страны и такого языка нет, ничего нет. Я сейчас выпилюсь из этой байды в Москву, в Свиблово, в 2020 год.

И тогда она сделала совсем невозможное. Она обняла несуществующего человека на прощание. И сон кончился.

По-моему, это невероятное событие. Я такого никогда не переживал. Когда моя знакомая обняла своего попутчика из сна, мир начал таять, точно осветляться, стал, как нарисованный, пересвечиваться, распадаться на части, рваться и уходить.

«Мне сорок четыре года, – написала наутро она. – Я впервые пережила это – я простилась с людьми, обреченными на гибель через мое пробуждение. Я даже не знала, что так в принципе можно».

...Осень уже, окончательная, бесповоротная осень. Бабье лето закончилось, всё в прошлом, книга «Техника осознанных сновидений» дочитана, тетка-сентябрь сидит в платочке, перед ней ведро семечек.

– Почем семечки?

– Пятьдесят рублей. А вот еще огурчики, соленые.

– Ну, давайте, тетенька, ваши небывалые огурчики.

Сдача-то с пятисот будет?

– Давай-ка лучше без сдачи.

Очнулся от этого сна, смотришь – а в ладони зажата монетка. Сперва испугаешься (вдруг это был обол – и ты только чудом успел выскользнуть из смерти, к которой уже везла тебя Харонова лодка), но потом стряхнешь пыльцу сна, успокоишься: на обол что-то не похоже – какие-то пять рублей. Сдача.

Все-таки вернула.

Звезда по имени Синица

Мы живем в разных фильмах.

Эту фразу я даже не помню, где услышал. Но это правда. И это всё: приговор, безнадежность, факт. Если мы живем в разных фильмах, этого уже не переделать.

Я, например, живу в «Безымянной звезде». Был такой старый советский фильм, его снял еще молодой, сорокалетний кажется, Михаил Козаков. Там играли такие же молодые Костолевский и Вергинская. Господи, подумал я сейчас, эти же фамилии молодым ничего не скажут. Но мне он нравился. Несмотря на все его недостатки, советские швы («наши играют иностранную жизнь»), несмотря на всю его сентиментальность. Ну, не великий, да. Но что-то в нем было.

Например, там был хороший эпизод, физиологически достоверный, честный. Вергинская играет яркую, взбалмошную барышню, которую ссаживают на провинциальной станции («в степи», как она говорит) с поезда, потому что у нее нет билета, только фишки из казино. И молодой учитель астрономии встречает ее на этой ночной станции, так как пришел забирать прибывшую из Бухареста редкую книгу по астрономии, потому что ему надо проверить, прав ли он, не почудилось ли ему, что он действительно открыл новую звезду, – и эта женщина поражает его.

«Когда я встретил вас тогда, на станции, вы были такая

белая, ослепительная». Он дает ей приют на одну ночь. Рассказывает ей про свое открытие. «Вот же, вот же она, эта звезда, ну как же вы не видите?!» Влюбляется в нее.

Но эта ночь, как ей и полагается, проходит. Он бежит утром покупать ей какие-то шмотки (она же ехала в вечернем платье, с боа, с фишками), но перед этим он, уже одетый, садится на кровать и будит ее поцелуем. И вот тут этот физиологически честный, идеально достоверный момент и наступает. Он, умытый уже, целует ее, только проснувшуюся, а она не дает ему своих губ. Она как-то по-кошачьи скользит по его губам щекой, отворачивает рот, не разрешает поцеловать с языком.

Неудивительно. Она же только проснулась. Она не чистила зубы.

Нет, такая ослепительная женщина (потом ее именем он еще назовет открытую им звезду) никогда не даст мужчине свой слишком человеческий утренний рот. Она же не какая-то неумытая школьница, она *femme fatale*: она сама и есть эта самая белая звезда.

Поэтому она выскользнет под каким-нибудь благовидным предлогом в ванную комнату (там вместо душа лейка) и хоть пальцем, но эти зубы почистит.

В общем, это первое движение Вергинской уклониться – было идеальным.

Потом режиссер все-таки заставит ее утренний поцелуй Костолевскому, учителю астрономии, дать. И это, конечно,

неправильно. Потому что Вертинская по-женски эту невозможность несвежего утреннего поцелуя знала, чувствовала, а мужчина-режиссер – нет.

Ну а теперь не про поцелуй. А про саму коллизию этого фильма. Костолевский, как мы догадались с самого начала, конечно же, потом потеряет навсегда свою ослепительную женщину.

Мы даже поссорились с одним моим товарищем, обсуждая этот фильм. (Делать как будто было нечего: лучше бы Тарантино обсудили.)

– Отвратительно и трусливо, – скажет он мне, посмотрев фильм. – Что он сделал, этот учитель младших и старших классов, чтобы задержать Вертинскую в своей захудалой жизни?

– Он отказался от нее, – ответил я. – Когда ее настоящий мужчина приехал в тот город на невиданном по красоте автомобиле, нашел ее («Ты волновался из-за меня?» – спросила она. «Да, – ответил он, – но недолго: я вспомнил, что у тебя, кроме игральных фишек, не было в этот вечер никаких денег, и стал планомерно объезжать все пригородные вокзалы. И я нашел тебя, я ведь всегда тебя нахожу»), учитель понял, что они с этой женщиной живут в разных фильмах. И нет у него ни такой силы, ни такого автомобиля, ни такой уверенности. А главное – нет у него этого знания, что эта белая, в шляпке и кудельках Вертинская – его. А у Козакова (это он приехал за ней на автомобиле) – есть.

И дело тут не в лейке.

«Я ведь всегда тебя нахожу» – это все, что мы хотим с той стороны любовной вселенной услышать. Даже не услышать, а просто почувствовать животом. А не это все: «Там, рядом с Алголом (ну, вообще, не Алголом, а Альголем, но в фильме она почему-то называется без мягкого знака), есть звезда, которая с этой ночи будет носить твое имя».

Как эта самая удивительная, нездешняя женщина, ко мне на балкон четвертый день прилетает синичка. (Зачем ты здесь? Я не кормлю птиц. Здесь ты ничего не найдешь.) Но она все равно прилетает.

Нервно прыгает с пола балкона на решетку, на сперва усохший, а теперь промокший букет (пусть полежит до весны, сгниет окончательно эта икебана). Это явление сюда и прыгание по букету – ее большая ошибка. Где-то там, на соседних балконах, ее кормят, но она забыла, поэтому промахивается и залетает ко мне.

«Дура, тебя не тут любят, тебя ждут на другом. Другой человек рассыпает для тебя пшено или сало зимой вешает; может быть, это даже какая-нибудь бабушка», – говорю я.

Но синичка прилетает за манной небесной именно ко мне. Вечная наша ошибка: мы пришли не туда. Вышли не на той станции, или нас просто высадили, и вот мы стоим здесь, в степи, и знаем: мы оказались не в том месте, не в тот час. Мир как иллюзия. Жизнь как не просыпавшееся сверху пшено. Сгнившая икебана.

Но есть человек, который будет методично облетать все балконы в поиске тебя. Где ты там наглоталась пшена, политого водкой? Где ты там нагадила на балкон? Где ударилась об стекло? Где упала?

Точнее, конечно, не человек. Синиц. Мужской род. (Синичка – женский, мужской – синиц. Ну не «синица-самец» же?) Запомни: этот странный синиц – именно твой. Наплюй на провинциального учителя, оставь ему допотопную лейку, бери шляпку, садись в автомобиль. Только человек, который методично ищет тебя на всех балконах, стоит того, чтобы быть с ним. Только он. Другого фильма не будет.

Кстати, о фильмах

У меня на днях кончился мой растворимый цикорий. Все забываю купить, поэтому со вчерашнего дня я пью простой кипяток. Даже моя прабабушка так не делала. Хотя пережила революцию, две войны и, возможно, тогда много от чего отказывалась, но в мирное время все-таки пила чай с заваркой. Положит рядом кусочек сахара и пьет вприкуску. Я же пошел дальше прабабушки. Пью просто горячую воду. Пью и заодно смотрю фильм Фрица Ланга «М».

Еще в отрочестве я читал о нем в какой-то популярной книжке про кино, но где же мне, обычному советскому подростку, было его посмотреть. И вот пронеслись сорок лет, и я вдруг вспомнил о нем.

...Кто-то идет за кадром и насвистывает «В пещере горного короля» из сюиты Грига «Пер Гюнт». Это тот страшный человек из считалочки, которую выкрикивают дети, играющие в сером забетонированном дворе. Видимо, отсюда ее потом как прием возьмут себе авторы фильма о Фредди Крюгере.

Постой, постой,
Бугимен придет за тобой.
Вынув свой огромный нож,
он порежет тебя на кусочки.

Выходи!

Ты знаешь, что в Германии скоро настанет фашизм: фильм снят в 1931-м, а к власти Гитлер придет в 1933-м. Один из случайных прохожих говорит: «Мне завтра ехать в Кёнигсберг». Вперед, в будущее, не умеет заглянуть даже Фриц Ланг, но мы-то знаем, что Кёнигсберг потом будет Калининградом, и это тоже добавляет тебе тревожной оптики: ты помнишь, что через десять лет будет война, что перед тобой будущая нацистская страна, ты знаешь, что будут творить в Германии с евреями, ты понимаешь, что с кем-то из детей, еще до всякой войны, случится что-то страшное, ты догадываешься, что считалочки про Бугимена просто так в самом начале не появляются.

Но самое главное – ты осознаёшь, что эту оброненную на ходу фразу про Кёнигсберг слышишь не только ты, но еще и маньяк-убийца (ведь «М» – это сокращение от *Mörder*), но ему нет дела ни до случайного прохожего, ни до Кёнигсберга. Он ищет свою маленькую девочку.

А еще тебя поражает, как много в кадре курят: просто клубы дыма. «Как же поменялось время, – думаешь ты. – Теперь такого в фильмах не увидеть». Но вернемся к маньяку.

Вот кто-то невидимый, насвистывающий «В пещере горного короля», покупает воздушный шарик у уличного продавца. Вот этот купленный шарик виден в витрине, где отражается еще и девочка, остановившаяся посмотреть на вы-

ставленные сладости и подарки. Человек, чье лицо скрыто надписью на витрине, протягивает этот шарик девочке и свистит. Вот они вместе куда-то идут. Вот он берет ее за руку. Вот шарик отлетел вверх, и свист оборвался.

Это значит, девочки больше нет.

...Убийца давно уже наводит ужас на жителей этого города. Маленьких девочек ждут к обеду, вглядываясь в раковину лестничного проема, но еще одна девочка сегодня не вернется домой. Полиция сбилась с ног, однако все тщетно. Тогда, обеспокоенный активностью полиции (в поисках серийного убийцы полиция проводит частые, но бессмысленные рейды по воровским притонам), преступный мир города сам решает найти перешедшего грань психопата.

Одному из воров удастся пометить убийцу: он успевает нарисовать на его спине букву *M*. Уголовники загоняют почуявшего слезку толстого мужчину с детским лицом в деловой центр, ловят и исчезают оттуда за несколько минут до прибытия полицейских. После чего в большом зале одного из заброшенных зданий начинается самосуд: маньяка решили убить раньше, чем городской суд признает его неменяемым.

И – вот же странная сила фильма! – в какой-то момент кричащему от ужаса маньяку («Отдайте меня в руки правосудия!») ты вдруг начинаешь сострадать.

Пухлого Ганса Бекерта с детским лицом и несколькими детскими жизнями на его совести спасут. Полиция успеет

приехать раньше, чем состоится расправа. Но Фриц Ланг на то и великий представитель немецкого экспрессионизма, чтобы мы этого вида беспомощного человека перед толпой никогда не забыли.

Удивительная вещь. Этот ползающий в ногах поймавших его уголовников человек нам отвратителен. Но в какой-то момент его почему-то становится жалко. А потом и страшно: не за него, а вообще.

«У тебя нет прав», – говорит убийце один из будущих линчевателей. И мы вспоминаем дату и место создания этого фильма. К слову сказать, следующий его немецкий фильм «Завещание доктора Мабузе» в 1933 году будет запрещен цензурой.

...У Томаса Вулфа был рассказ, который потом стал частью романа «Домой возврата нет», но сперва был опубликован в журнале «*The New Republic*» в 1937 году как отдельная новелла. Рассказ назывался «Я должен вам кое-что рассказать».

Он о том, как из Германии выезжал поезд в Бельгию, и когда в Аахене проверяли пассажиров, один из пассажиров, уже проверенный и прогуливающийся по перрону, вернувшись к купе, сразу понял, что что-то произошло.

За свою жизнь Джордж не впервые оказывался свидетелем подобных событий, и эти приметы были ему хорошо знакомы. К примеру, кто-то спрыгнул или упал из окна высокого здания на мостовую, кого-то

застрелили или сшибла автомашина, и вот он лежит и тихо умирает на глазах у прохожих – и толпа при этом выглядит всегда одинаково. Еще прежде, чем увидишь лица людей, по тому, как они стоят, по их спинам, по наклону головы и плеч понимаешь, что произошло. Точные обстоятельства тебе, разумеется, неизвестны, но заключительный акт трагедии ощутишь мгновенно. Сразу поймешь: только что кто-то умер или умирает. И по ужасающе красноречивым спинам и плечам, по алчному молчанию зрителей ощутишь к тому же другую, еще более глубокую трагедию. Это трагедия людской жестокости и сладострастного любования чужой болью – трагическая слабость, которая развращает человека, которую он ненавидит в себе, но от которой не в силах излечиться. Ребенком Джордж видел ее на лицах мужчин, что стояли под окном убогого похоронного бюро и глядели на окровавленное, изрешеченное пулями тело негра, которого прикончили судом Линча. Четырнадцатилетним мальчишкой он опять видел ее однажды на лицах мужчин и женщин во время танцев, когда один из мужчин в драке убил другого.

Это арестовали попутчика, который оказался евреем. По-видимому, он хотел бежать из страны и поэтому взял все свои деньги. А ограничение на вывоз – всего десять марок.

Потом один из героев увидит его в купе: с белым лицом, словно покрытым холодным жирным потом, тот будет пытаться улыбнуться, но все напрасно. Его тоже уже «помети-

ли».

Теперь, выведенный с вещами на перрон, этот еврей еще раз предстанет перед всеми уезжающими: жалкий, окруженный полицейскими.

Он все протестовал, теперь уже размахивая руками. А четверо в полицейских мундирах молчали. Им незачем было говорить. Ведь он у них в руках. Они только стояли и смотрели на него, и на лице каждого чуть заметна была ленивая, гнусная ухмылка.

Когда вагон прокатится мимо, ссаженный пассажир поднимет свое побелевшее от ужаса лицо, и на миг отчаянная мольба замрет у него на губах. Пойманный человек посмотрит (прямо, в упор) на своих недавних попутчиков, а они – на него. И во взгляде его будет такая смертная мука человеческая, что все почувствуют...

что прощаются не с каким-то одним человеком, а с человечеством; не с несчастным незнакомцем, не со случайным попутчиком, а со всем родом людским; и не просто безымянная песчинка исчезает позади, а скрывается из глаз лик брата.

Когда рассказ вышел, книги Томаса Вулфа в Германии были подвергнуты запрету, а самому писателю было запрещено въезжать в страну.

Лейся, лейся, пустой кипяток на смертельный ушиб человечества.

Шипи.

Девочка из темноты

Может, и не стоило слушать эту книгу в разгар пандемии. Но я не прочитал ее в отрочестве, хотя, конечно, знал про нее (нельзя было не знать). Теперь, видимо, пришло время.

Живет девочка. Которая никуда не может выходить. У девочки есть воображаемый друг (или это реальный человек, и сейчас ей просто нельзя с ним поговорить?), вот она ему и пишет. Воображаемого друга зовут Китти. Значит, тоже девочка.

Я сейчас уютно сижу в конторе и через щелочку в занавесках смотрю на улицу. Здесь в помещении сумерки, но достаточно света, чтобы писать. Очень забавно наблюдать за прохожими, кажется, что все они ужасно спешат и поэтому постоянно спотыкаются о собственные ноги. А велосипедисты и вовсе проносятся с такой скоростью, что я не успеваю разглядеть, что за персона восседает на седле. Люди, живущие в этой части города, выглядят не очень привлекательно. Особенно дети – такие грязные, что даже противно схватить их щипцами. Настоящие рабочие ребяташки с сопливыми носами, а их жаргон понять невозможно.

Девочка, наблюдающая из темноты за прохожими и за соседями в окнах домов, стоящих на противоположной стороне улицы, – это Анна Франк. Я слушаю ее дневник, и у меня

сжимается сердце. Так уж устроено чтение документальной прозы: ты все уже знаешь про ее героя и автора, а они еще нет.

Будет ли наступление антигитлеровской коалиции или нет? Если немцы будут отступать, то погонят ли людей с собой? Пешком. (Сами-то поедут в вагонах, это понятно.) Журчит запрещенное английское радио. Тянется время. История стоит как столб.

Остановить историю я вообще не в силах. Пусть будет что будет.

И тикают часы.

Дневник он и есть дневник, он устроен так: сперва дата, потом запись. Мелькают, называются дни: 12 февраля 1944, 14 февраля, 5 марта.

Так хочется выплакаться наедине. Утоли же наконец мою тоску. Наверное, виной всему весна.

Нет, девочка, не весна. Виноват ад. В который мы все попали. Но даже в аду (точнее, пока еще в чистилище, ад будет потом) прорастают цветы. Анна Франк влюбляется в Петра (в убежище прячутся сразу несколько семей, и там есть мальчик).

Милая Китти, совсем немножко мне стало легче.
Петер смотрит как-то иначе.

... Чистилище – это место, где после смерти душа очищается от греха, чтобы потом войти в рай. Из потайного убежища

ща семье Анны Франк пути в рай не будет: что-то перепуталось на Божьих счетах, какая-то ошибка в бумагах. Но душа Анны Франк все равно очищается, растет, открывает свои лепестки. Так хочется любить. Быть любимой. Просто жить.

Впрочем, самое тяжелое сейчас для нее даже не страх, что убежище будет раскрыто (а оно будет раскрыто – повторюсь, у нас есть уже это знание, от которого 13 марта 1944 года Анну Франк пока уберегло), самое тяжелое – это невозможность остаться одной. Хочется побыть в одиночестве. Но как знать.

Может, когда-нибудь я останусь в одиночестве, которого себе не желаю.

От этих слов по загравку бежит холодок.

...Совсем в другой стране, за два года до этого дневника, в 1942-м, было написано стихотворение, которое я сразу вспомнил, когда слушал этот дневник. Стихотворение написано Анной Ахматовой, когда та уже была в ташкентской эвакуации, и написано оно в память о соседе по квартире в Фонтанном доме – мальчишке Вале Смирнове. Мальчик, который любил приходить в гости к Ахматовой, умер от голода во время блокады.

Постучись кулачком – я открою.
Я тебе открывала всегда.
Я теперь за высокой горою,
За пустыней, за ветром и зноем,

Но тебя не предам никогда...
Твоего я не слышала стола,
Хлеба ты у меня не просил.
Принеси же мне ветку клена
Или просто травинок зеленых,
Как ты прошлой весной приносил.
Принеси же мне горсточку чистой,
Нашей невской студеной воды,
И с головки твоей золотистой
Я кровавые смою следы.

Там другая судьба, другая смерть. Но – постучи, я всегда тебе открою. Не открывай, Анна Франк, двери, когда стучат. Это пришли за тобой. (Там, кстати, есть эпизод, от которого волосы встают дыбом, когда в дверь действительно стучат и все спрятавшиеся леденеют до рептильного состояния, – на этот раз опасность оказалась ложной: это пришли спрятавшие их.)

Но страх уходит, раздражение на чужих людей, с которыми ты вынужден проводить самоизоляцию, тоже, и опять прорастает росток.

Опять влюбленность. Петер. Ах, если бы только он пришел меня утешить. Ах, если бы только раз положить голову ему на плечо, чтобы не чувствовать себя такой одинокой.

...В книге, впрочем, есть места, которые были вымараны при публикации. Излишне интимные, по мнению первых публикаторов, детали: о первых месячных, о груди подруги,

которую хочется потрогать.

А за плотными занавесками – Амстердам. Море крыш. Девочка смотрит в узкую щель между двумя портьерами:

Пока все это существует, думала я, пока я живу и вижу это солнце и небо, я не смею грустить.

Она верит, что сможет многого достигнуть. Не может и не хочет представить себе, как можно жить так, как живет ее мама (у нее много к ней подростковых претензий, которые потом, конечно, сменяются нежностью), как живут фрау Ван Даан и все те женщины, которые хоть и делают какую-то свою работу, но потом никакой памяти о себе не оставят.

Мне, кроме мужа и детей, нужно еще что-то такое, чему можно посвятить себя целиком. Хочу жить и после смерти.

Пока ты можешь без страха смотреть в небо, пока ты знаешь, что сердце у тебя чистое – счастье всегда будет жить в тебе.

Ты слушаешь эти слова и думаешь: «Что же вы, мрази, наделали? Что же вы сотворили со своим народом и чужим, который сейчас прячется от вас?»

«Я хочу многого достигнуть». Ничего не достигла. Умерла в лагере за две недели до его освобождения.

Есть воспоминание двух девочек, которые подружились с сестрами Франк еще в первом концлагере. Они говорят, что Марго, сестра Анны, в последние дни жизни упала с нар на цементный пол (тиф) и лежала там в забытьи, однако ни у

кого не было сил ее поднять. У Анны же была высокая температура, и она часто улыбалась в бреду. В начале февраля 1945-го умерла Марго, после чего у Анны окончательно пропало желание сопротивляться, и спустя несколько дней две сестры обнаружили, что место Анны на нарах пусто, а саму Анну они нашли снаружи и с трудом оттащили к братской могиле, куда раньше отнесли Марго.

Еще в убежище Анне Франк снился сон. Во сне была тоска, тоска по другу. «Милая Китти, как я тоскую по поцелую». И он был потом, этот поцелуй. Петер ее поцеловал. Уже наяву. Почему, почему судьба не дала им этого шанса – досидеть в убежище? Кто их предал?

Анна Франк, еще живая, чистит горох и думает, что никогда-никогда не станет домохозяйкой. И она права. Не станет. Не успеет. Осталось совсем недолго. Но пока это «недолго» длится, она все пишет и пишет про Петера. О том, как оторвать его от себя. «Ведь я не смогу сделать его своим другом». Девичьи, смешные, глупые мысли. Бедный ребенок.

Я непрерывно упрекаю себя: «Вот видишь, чего ты снова добилась: о тебе думают плохо, смотрят с обидой и упреком, никому ты не мила. <...> Ну а родителей моя внезапная серьезность наводит на мысль, что я заболела. Они пичкают меня таблетками от головной боли и успокоительными травками, щупают пульс и лоб... и в итоге заявляют, что у меня хандра. Тогда я не выдерживаю и начинаю огрызаться, а потом мне становится ужасно грустно. И я снова принимаю

легкомысленный вид, скрывая все, что у меня на душе, и ищу способ, чтобы стать такой, какой я хотела бы и могла бы быть, если бы... не было на свете других людей.

После чего дневник Анны Франк обрывается.

Эту рану не залечить

Удивительно, но именно Диккенс был одним из главных утешителей читающих блокадников (когда читать еще было по силам и пока он еще не пошел зимой на то, чтоб согреться).

Майский жук прямо в книгу с разлета упал
На страницу раскрытую – «Домби и сын».
Пожужжал и по-мертвому лапки поджал.
О каком одиночестве Диккенс писал?
Человек никогда не бывает один.

Это стихотворение Натальи Крандиевской. Полина Барскова в своей книге «Седьмая щелочь. Тексты и судьбы блокадных поэтов» пишет, что Диккенс, как алхимик, умел соединить «самую темную, жалкую правду с самой ослепительной, невероятной, тем более неотразимой надеждой».

Возвращаясь к названию, надо понимать, что произносить надо не «щёлочь», а «щёлочь», как и записано. Там есть рифма у Крандиевской:

Этот год нас омыл, как седьмая щелочь,
О которой мы, помнишь, когда-то читали?
Оттого нас и радует каждая мелочь,
Оттого и моложе как будто бы стали.

Можно подумать, что это прием (когда в каждой строфе первая и третья строчки будут рифмоваться, не рифмуясь), но это не так: во всех последующих строфах все будет по закону:

Научились ценить все, что буднями было:
Этой лампы рабочей лимит и отраду,
Эту горку углей, что в печи не остыла,
Этот ломтик нечаянного шоколада.

Так что все-таки «щёлочь».

Я читаю книгу Барсковой и все время ухожу в сторону, ищу в поисковике фамилии людей, про которых глав в книге нет (они не поэты), но о ком упомянуто и о ком невозможно не прочитать.

Например, блокадные записки Ольги Фрейденберг. С наступлением холодов, поздней осенью 1942 года, она перестает записывать (замерзают и руки, и чернила) и возвращается к записям только весной сорок третьего, то есть это такое восстановление памяти. Мы много что читали про ужас блокады: голод, смерть, саночки. Но мы мало читали про ее унижение. Фрейденберг много пишет про канализацию.

Я услышала в коридоре мгновенное бульканье труб, и это наполнило меня непередаваемым ужасом. Заглянула в уборную – сосуд снова наполнен до краев дрянью, но инстинкт подсказал, что дело уже

не только в этом. Открываю, с замиранием сердца, ванную и вижу: ванна до самых бортов полна черной вонючей жидкости, затянутой сверху ледяным салом. Это страшное зрелище ни с чем несравнимо. Оно ужасней, чем воздушные бомбардировки и обстрелы из тяжелой артиллерии. Что-то жуткое, почти мистическое, в напоре снизу, а не сверху, при закрытом чопе (пробка). Страшно, губительно, угрозой смотрит огромноеместилище с черной, грязной водой. Она бесконечна и необузданна, эта снизу прущая стихия напора и жидкости, эта советская Тиамат – перевозданный хаос и грязь. Я с трудом выносила и поднимала свои ежедневные несколько грязных ведер. Но могла ли я вычерпать и вынести 30–50 ведер нашей огромной ванны? Ее черное, страшное содержимое смотрело на меня своими бездонными глазами; это наполнение до самых бортов вселяло ужас и ощущение еще никогда не испытанного бедствия. Еще миг – и нас, наш дом, наши комнаты зальет эта вонючая черная жидкость, и она будет снизу подниматься и выпирать, и будет разливаться, и это будет потоп снизу, из неведомой и необузданной, не подвластной взору пучины. А я одна, и слаба, и уже вечер, а на дворе зима. Бежать? Куда? К кому? Как оставить тут беспомощную старуху?

Беспомощная старуха – ее мать. Это еще одна линия блокадной истории: взаимоотношения с близкими. Раздражение, почти ненависть, упреки, усталость и вдруг любовь, да-

же уже в состоянии предсмертия – любовь.

Я полностью, безоговорочно примирилась с мамой.

Мы пережили все счастье новой встречи. Наши сердца исходили от любви. Голова к голове, прильнув друг к другу, мы ловили дыхание одна другой, мы упивались чувством бесконечной близости и полного духовного и биологического единства. <...> Нет, теперь уже нам не оторваться!

Это произошло, когда с мамой случился удар. И теперь в этой новой, потусторонней жизни (хотя жизнь в блокадном Ленинграде уже и так есть потусторонняя жизнь) они меняются ролями – дочь ухаживает за матерью, как за ребенком. Моет парализованное тело, причесывает волосы, содержит в чистоте и сухости.

Я косы ей заплетала вокруг головы. Гладила и ласкала ее седые волосы, заплетенные в коски с ленточками.

А потом мама умрет. Фрейденберг покажется, что она присутствует при собственном рождении.

В ночь на 28 марта, в ту самую ночь, в которую 54 года назад мама в муках меня рожала, в эту ночь я присутствовала опять при страшных родильных муках 84-летней женщины. Как-то она позвала меня и сказала:

– Выпусти мне дитя из живота!

Я проходила теперь через единственное из страданий, недоступных человеку. В эту ночь я видела

свое рождение.

А теперь, если опять вернуться к книге Полины Барсковой «Седьмая щелочь» (мы помним, что не «щёлочь», а «щёлочь»), то вот еще одно стихотворение Натальи Крандиевской. Тоже про живое существо. Которому ты никогда бы не обрадовался в мирной жизни, но которые иногда приходили греть тебя ночью теперь. Хотя, конечно, это они сами приходили греться: человек делал движение, и несколько крыс со стуком спрыгивали с его кровати на пол.

Наталья Крандиевская смотрит здесь не как Лидия Гинзбург (Барскова пишет о поглощенности Гинзбург в ту весну изучением этой новой блокадной эмоции: гибрида жалости и жестокости), нет: Наталья Крандиевская на весь этот ужас смотрит взглядом, полным жалости к себе и к другому, даже если этот другой – крыса.

В кухне крыса пляшет с голоду,
В темноте гремит кастрюлями.
Не спугнуть ее ни холодом,
Ни холерою, ни пулями.

Что беснуешься ты, старая?
Здесь и корки не доищешься,
Здесь давно уж злою карою,
Сновиденьем стала пища вся.

Иль со мною подружилась ты

И в промерзшем этом здании
Ждешь спасения, как милости,
Там, где теплится дыхание?

Поздно, друг мой, догадалась я!
И верна и невиновна ты.
Только двое нас осталось —
Сторожить пустые комнаты.

А у Геннадия Гора нет для этого мира уже ни жалости, ни сил. Написавший одни из самых страшных блокадных стихов, Геннадий Гор это одиночество воплотил в почти каламбурном «не мой – немой»: то ли он не может говорить, то ли он вещь, которая сама себе уже не принадлежит.

Я – немой. Я уже
Ничего и бегу к ничему:
Я уже никого и спешу к никому.

В книге Барсковой об этом нет, но я нашел дневниковую запись четырнадцатилетней школьницы Елены Мухиной. Она вела дневник с мая 1941-го по май 1942-го, потом она была эвакуирована. 6 ноября 1941 года она пишет:

Когда после войны опять наступит равновесие и можно будет все купить, я куплю кило черного хлеба, кило пряников, пол-литра хлопкового масла. Раскрошу хлеб и пряники, оболью обильно маслом и хорошенько все это разотру и перемешаю, потом возьму столовую

ложку и буду наслаждаться, наемся до отвала. Потом мы с мамой напекем разных пирожков, с мясом, с картошкой, с капустой, с тертой морковью. И потом мы с мамой нажарим картошки и будем кушать румяную, шипящую картошку прямо с огня. И мы будем кушать ушки со сметаной и пельмени, и макаронны с томатом и с жареным луком, и горячий белый, с хрустящей корочкой батон, намазанный сливочным маслом, с колбасой или сыром, причем обязательно большой кусок колбасы, чтобы зубы так и утопали во всем этом при откусывании. Мы будем кушать с мамой рассыпчатую гречневую кашу с холодным молоком, а потом ту же кашу, поджаренную на сковородке с луком, блестящую от избытка масла. Мы, наконец, будем кушать горячие жирные блинчики с вареньем и пухлые, толстые оладьи. Боже мой, мы так будем кушать, что самим станет страшно.

Горячие блинчики с вареньем, гречневая каша с молоком, обязательно большой кусок колбасы. Эту рану не залечить.

Именно об этом пишет другой мученик, никогда не бывший в Ленинграде, но зато бывший в лагере смерти Аушвиц, еврейский писатель Primo Levi в своей книге «Канувшие и спасенные»:

Эту рану не залечить, время ее не врачует, и фурии, в существование которых мы вынуждены верить... делают работу мучителей бессрочной, отказывая мученикам в покое.

Гладкая кожа души

Аведь были же всему этому (и голоду, и фашизму, и фуриям) ранние звоночки, рифмы и предтечи.

Розанов написал перед смертью Мережковскому: «Пирожка хочется, творожка».

Он, введший в литературу самое мимолетное, мелкое, «невидимые движения души, паутинки быта», теперь хотел осязаемого, простого, вкусного. Пирожка хотел, творога, еды.

Почему он писал об этом Мережковскому, не очень понятно. В 1914 году Розанову уже был объявлен бойкот, и с высоты наших дней вполне оправданный: он дописался до негодующих статей по поводу указа об амнистии революционерам-эмигрантам и, главное, еще раньше до поддержки в печати версии о ритуальном убийстве в связи с делом Бейлиса. (Я специально сделал этот крюк, вернувшись в книге от сороковых годов к десятым.) Дикий, безумный, темный человек. Так ему и надо.

Потом разве не он сказал: «Человек живет как сор и умрет как сор»? Вот так и жил, вот так и умер. Но сперва ему была объявлена гражданская казнь. В 1914 году про него стали рассказывать грязные анекдоты «для своих». В том же году его перестали печатать. Журналист Ашешов написал про Розанова много статей, название одной из которых – квинтэс-

сенция всех остальных: «Всеобщее презрение и всероссийский кукиш». Этот кукиш в лицо Розанову и сунули. (Повторю: вполне, вероятно, справедливо.)

Автор «Опавших листьев» стал проедать оставшиеся деньги, начал залезать в долги, работы не было. А потом и вовсе грянула революция. Тут уж и про Бейлиса, и про Розанова забыли. Хотя окурки, которые он подбирал, страшно худой и согнутый, у трактиров и бань, несколько раз вспоминают.

Василий Розанов написал однажды Гершензону:

Голодно. Холодно. Кто-то добрый человек, разговорясь со мною в бане, сказал: «В.В., по портрету Бакста – у Вас остались только глаза». Я заплакал, перекрестил его и, поцеловав, сказал: «Никто не хочет помнить». Он назавтра прислал целую сажень чудных дров, крупных, огромных... Собираю перед трактирами окурки: ок. 100 – 1 папироса. Затянусь и точно утешен.

Вот они, эти окурки. «Никакой человек не достоин похвалы; всякий человек достоин только жалости». Это справедливо Розанов, еще ничего не зная о своей будущей жизни и об этих окурках, заметил.

В 1910 году Василий Розанов говорил:

Неужели все, что идут по улицам, тоже умрут? Какой ужас... Смерти я совершенно не могу перенести.

Ничего, Василий Васильич, вы еще и не такое перенесете. Когда-то Роберт Фальк записал:

Мы все – люди привычки, и мы все забываем наши первоначальные живые ощущения. Лук, картошка – почти каждый день мы видим эти предметы и знаем, что их можно съесть и т. д. Но мы потеряли живое ощущение: картошка – шероховатая, плотная, тяжелая, лук – гладкий, скользкий, с блестящей легкой шелухой и т. д. Люди – ленивые, сонные существа; мы не любим каждый день зарабатывать себе ощущения. Надо проснуться. Только тогда начинается искусство.

Когда у тебя нет денег, нет сил, нет ничего, даже будущего – тогда лук и картошка становятся главным: ты отлично помнишь, какие они на ощупь – шероховатые, гладкие, скользкие, – и тут кончается искусство. А совсем не там, где считал Борис Пастернак.

Пирожка хочется, очень хочется пирожка. Доброго слова. Целую сажень чудных дров.

Однажды в холоде осени восемнадцатого года какой-то знакомый Розанова увидел его, старого, худого, в ужасном плаще, плетущегося по грязи на площади базара в Посаде. В обеих руках банки.

– Что это вы несете, В.В.?

– Я спасен, – был ответ. – Купил «Магги» на зиму для всего семейства. Будем сыты.

Обе банки были с кубиками сушеного бульона «Магги». Я с ужасом глядел на него. Он истратил на бульон все деньги, а «Магги» был никуда не годен – и

вдобавок подделкой.

Эти же слова «пирожка хочется, творожка» – они же из Горького выплыли, из его трилогии, из повести «Детство»: «Повара мои добрые, подайте пирожка кусок, пирожка-то мне бы! Эх, вы-и». Надо же: оказывается, Розанов Горького читал, хорошо помнил.

А потом еще был и холод. О нем Розанов напишет в «Апокалипсисе нашего времени» (в 1917–1918 гг.):

Это ужасное замерзание ночью. Страшные мысли приходят. Есть что-то враждебное в стихии «холода» – организму человеческому, как организму «теплокровному». Он *боится холода*, и как-то *душевно боится*, а не кожно, не мускульно. Душа его становится грубою, жесткою, как «гусяная кожа на холоду». Вот вам и «свобода человеческой личности». Нет, «душа свободна» – только если «в комнате тепло натоплено». Без этого она не свободна, а боится, напугана и груба.

Удивительно, как мы не дорожим этим теплом, этой сытостью, этой гладкой кожей души – а потом раз, и потеряем. И будем тосковать по пирожку, по творожку. По той свободе, которая у нас была, но теперь куда-то делась. Об этом хорошо еще Александр Володин сказал, возможно, о Розанове ничего и не знающий.

Он на фронте будет представлять и предвосхищать: что вот кончится война, и пусть ему разрешат если и не жить, то хотя бы оказаться там, где будет мир и обычная жизнь,

без крови, без смертей, без страха и отчаяния. И он снова сможет «купаться, кататься, кувыраться, одеваться, раздеваться, подниматься, опускаться, напиваться и не напиваться, обижаться и не обижаться, забываться и не забываться и еще тысячу всего только на эту рифму, и еще сто тысяч – на другие».

Сможет смотреть на женщин, сможет шутить с ними, гладить собак, которые не умеют читать, видеть коров, которые не умеют что-нибудь сочинить, видеть улиток, которым за всю свою жизнь суждено увидеть метр земли максимум.

«Стыдно быть несчастливым», – говорит он. И повторяет несколько раз за короткий текст: «Стыдно быть несчастливым».

Есть тексты, которые тебя лечат. Они, может быть, и не великие, и даже, может быть, не подходят тебе (то ли жмут – малы, то ли наоборот, как в детстве, слишком большое пальто, на вырост). Но, однажды тебе попавшись, они запоминаются: не строчками, а идеей, облаком смысла.

Володинский текст именно из таких. Он тебя не спасет, не убережет ни от чего, не подарит тебе сажень дров или лишний окурок, творожка не даст и пирожка не подсунет, и жизнь его сто раз опровергнет, но я почему-то часто его вспоминаю.

Стыдно быть несчастливым. У нас есть дом, работа, деньги, люди, которых мы любим, и люди, которые, кажется, любят нас. И кожа нашей души не покрыта пупырышками, а

гладкая и пока еще относительно молодая.

И этот рефрен стучит у тебя в голове (не больно стучит, не как воробей, а как жилка счастья):

И каждый раз, когда я несчастлив, я твержу себе это:
«Стыдно, стыдно, стыдно быть несчастливым!»

И как-то, знаете ли, дорогие товарищи, попускает.

Плачущие ивы японского Льва

Когда ивы скорбят, цветы плачут. Ива плакучая клонится, значит, такого же оттенка, как и зима. Лед капризничает, вода талая – как эхо. Вода ничья, и я, и я, и я.

Если бы грустный японец хотел написать что-то про зимнюю иву и разрыв, он не нагромоздил бы длинные бессмысленные русские слова, как я, он поступил бы иначе.

Всего семнадцать слогов, первая строчка – пять слогов, вторая – семь, третья – снова пять. Впрочем, мог бы и записать хайку про иву в строчку. Но количество слогов все равно бы не прибавилось.

Даже кашляя,
Я остаюсь
В одиночестве.

Кашлял сегодня в ночи (долгая простуда), не знал, что кашляю, как новатор. Автор стихотворения про кашель и одиночество Одзаки Хосай (1885–1926), алкоголик и неудачник, стал свидетелем и участником революции в хайку. Там осталось всего три слога в каждой строке (в переводе нет смысла их считать, я уже считал, там больше, но в оригинале было только по три).

Кашляя в одиночестве в своем стихотворении, Одзаки

Хосай не знал, что кашляет, как старый князь Болконский, но старый Болконский тоже, в свою очередь, не знал, что когда-нибудь будет сокращен до хайку.

...В 1886 году (обратите внимание на эту дату: Одзак Хосай только еще лежит в однолетней своей колыбели) в Японии вышел русский роман, в переводе получивший название «Плачущие цветы и скорбящие ивы. Последний прах кровавых битв в Северной Европе». Мы никогда не догадались бы, кто автор этой довольно тонкой русской книги. Переводчик романа Мори Тай в предисловии объяснил, что в оригинале было слишком много лишнего, поэтому он взял на себя смелость выкинуть оттуда все ненужное и оставить лишь главное – а именно любовную линию.

Так Япония узнала «Войну и мир».

Все, связанное с этим удивительным фактом про толстовскую эпопею, включая последнюю фразу, я узнал благодаря цитате из лекции Анастасии Садовой, посвященной японской культуре эпохи Мэйдзи, в одном из блогов.

Полез проверить.

Нашел. Это словно баобаб, переведенный как сакура.

Первые переводы русских произведений, уже и так сделанные с английских изданий, искажались еще больше в связи со своеобразной традицией японского перевода. Менялась листва, чикались ветки, сокращалось количество древесных годовых колец. Это вообще, в принципе, нельзя называть переводом: иностранные книги просто вольно переска-

зывались.

Итак, ни войны, ни мира – длинный столбец иероглифов как название. В предисловии Мори Тай рассказывает, какое сильное впечатление на него произвел этот русский роман. Он его неоднократно перечитывает и всякий раз находит места, которые снова потрясают его. Над судьбами главных героев он плачет, «как слабая женщина или дитя».

Эти герои проживают свои отношения и чувства как явления природы. Поэтому так много тут времен года, деревьев, цветов и бабочек. И все эти деревья, и бабочки, и времена года приобретают устойчивый символический смысл. Первая глава романа имеет название «Ива, стряхивающая снег, – возмущение праздной жизнью Шерер» (вы узнали, конечно, это имя). Вторая – «Цветок, плачущий под дождем, – тоска Лизы о муже». Далее – «Обезумевшая бабочка, промокшая от холодной росы, завидует любви Николая и Сони».

Боже мой, боже мой. Это же мы. Это мы – обезумевшие бабочки, промокшие от холодной росы. Так и буду теперь просить себя называть.

Текст первой части романа занимает в переводе всего 174 страницы. (Русские школьники должны за это поставить Мори Таю памятник, я считаю.) После чего идет послесловие, где кратко рассказывается о событиях, которые произойдут в последующих томах, – их, я напомним, четыре. Но оставшихся томов не последовало. Напрасно Мори Тай интриговал и рассказывал о грядущих событиях, как рань-

ше рассказывали в многосерийных советских фильмах о новых поворотах сюжета. Издание продолжения не имело. То ли издательство прогорело, то ли сам переводчик убедился в непосильности этой затеи.

Неудивительно, что у многих японцев Толстой запечатлелся в уме как человек с седой бородой, будто сразу таким он явился на свет, как Будда, как полубог, как учитель. Они воспринимали Толстого личностью, стоящей где-то очень высоко, недостижимо для простых людей. Говорят даже, раньше японцам казалось, что не было у Толстого ни юности, ни детства, что он всегда был таким мудрым и старым. И уж точно никогда не кашлял в одиночестве. Потому что ни кашля, ни одиночества для таких людей нет: они говорят со звездами, слышат слова ветра и океана.

В принципе, можно было на этом закончить. Но я закончу на своем, мелком и смертном.

Обезумевшая бабочка, промокшая от холодной росы, — это я.

«Посему я прошу тебя, брат Иосиф, заведи его себе домой»

Я помню, как моя прабабушка, которая дожила до девяноста восьми лет и умерла в мои двадцать семь, рассказывала мне в детстве про двух голубиц, которые прилетели к Деве Марии оплакивать еще маленького Христа.

Я тогда не знал слова «апокриф», священных книг мы, понятное дело, не читали, и я подумал, что с этого и начинается Евангелие. (Ну а с чего оно еще должно начинаться? Про Ленина мы тоже читали, начиная с его курчавой головы.) О Евангелии я уже знал: оно лежало, самое обычное, у прабабушки на подоконнике, а у бабушки, которая жила в соседнем подъезде, в своей профессорской квартире, было и «драгоценное» – с позолоченными обрезами.

Я брал в руки эту книгу с топорщащейся от времени обложкой и думал: стоит, наверное, целую тыщу, как машина.

Ничего я тогда не знал. Машина в советское время стоила примерно шесть тысяч, а дореволюционное золото слетало с обрезков на пальцы, как бабочкина пыльца.

«Ну, пятьсот рублей, может, и дадут», – говорила профессор-бабушка. И убирала книгу, стоящую три папиных зарплаты, в книжный шкаф за стеклянные дверцы.

...Одно из самых известных апокрифических евангелий,

которых в первых веках христианства было несколько десятков, – это, конечно, Евангелие от Иакова. Оно сохранилось в ста тридцати списках и рассказывает о детстве и юности Марии (поэтому и называется протоевангелием), а также о событиях во время рождения в пещере самого младенца Христа. Как застывают все – и работники в поле, и пастух, и овцы, которых он пасет, и даже птицы – когда Иосиф идет в ближнюю деревню за повитухой. «И видит овец, которых гнали, но которые стояли. И пастух поднял руку, чтоб гнать их, но рука осталась поднятой. И посмотрел на течение реки и увидел, что козлы прикасались к воде, но не пили, и все в этот миг остановилось».

Как возвращается он с двумя повивальными бабками, но те сперва не могут войти: из пещеры бьет сильный ослепительный свет. Но одна из повитух все-таки отваживается войти и видит, как берет грудь младенец Иисус (то есть их помощь уже не понадобилась, они теперь только свидетели, вот их смысл, вот теперь тайна, самая главная тайна их жизни), и выходит, чтобы сказать: «Саломея, Саломея, я видела чудо: родила дева и сохранила девство свое».

Но Саломея не верит. И рука повитухи, осмелившейся проверить девство Марии, горит, как в огне.

В других апокрифах появляются еще и необычные животные. (Как тут не вспомнить кинокартину «Фантастические твари и где они обитают» из фильмографии о Гарри Поттере.) В Евангелии от Псевдо-Матфея рассказывается, как по

пути в Египет семейство видит, что из пещеры им навстречу выходят драконы и кланяются маленькому Иисусу, как львы и леопарды указывают путникам дорогу, – и вскоре семейство сопровождает целая ватага зверей.

...Нельзя, кстати, сказать, что Иисус в этих текстах такой уж примерный мальчик. В пять лет он любит удивлять чудесами людей и иногда, кажется, над ними смеется. Собрал воду из лужи – и сделал ее чистой. Потом в субботу, когда никому нельзя работать, он лепит из глины воробьев, и глиняные воробьи становятся живыми, вспархивают и улетают. «Летите и помните меня живого». (Так вот откуда залетели в рассказы моей прабабушки те голубки.)

Однажды маленький Иисус даже наказал учителя. Хотя потом он его простил и всех других, пострадавших от его шалостей, излечил.

Что не отменяет того, что учитель попросил его больше в школу не приводить.

Шум океана и Довлатов

Вдовлатовском рассказе «На улице и дома» герой писатель Габович пишет сенсационную книгу. Называется она «Встречи с Ахматовой». И подзаголовок: «Как и почему они не состоялись».

– Знаете ли вы, что у меня есть редкостные фотографии Ахматовой?

– Какие фотографии? – спрашиваю.

– Я же сказал – фотографии Ахматовой.

– Какого года?

– Что – какого года?

– Какого года фотографии?

– Ну, семьдесят четвертого. А может, семьдесят шестого. Я не помню.

– Задолго до этого она умерла.

– Ну и что? – спросил Габович.

– Как – ну и что? Так что же запечатлено на этих фотографиях?

– Какая разница? – миролюбиво вставила жена.

– Там запечатлен я, – сказал Габович, – там запечатлен я на могиле Ахматовой.

Третья квартира в Нью-Йорке у Довлатовых была на углу 108-й улицы и 63-й Драйв. Сперва они жили в районе Флашинг, там, где затем возник Чайна-таун, потом сняли квартиру на 65-й, а потом переехали сюда. Человек, сделавший

описание этой квартиры в четырнадцатом году, утверждает, что снаружи кирпичный дом смотрится вполне добротным, но внутри пообветшал. Шесть лет назад возраст и изъяды дома были скрыты панелями, на которых висели дешевые репродукции картин мировой классики. Что, интересно, там висело в 2014 году? Тициан? «Мона Лиза» да Винчи? Подтаявший пломбир Марка Ротко?

Моне! В ожидании лифта можно было полюбоваться репродукциями Моне. То есть владельцы дома предпочитали импрессионистов. Так и запишем.

Я, кстати, тоже однажды был в Америке, то ли в конце девяностых, то ли в начале двухтысячных. Это было так давно, что даже еще можно было курить в самолетах. Правда, в хвосте. «Я не могу выносить табачного запаха!» – кричала по-английски какая-то дама с передних кресел. Но русские поэты в хвосте самолета все равно курили.

...Мы прилетели в Нью-Йорк в апреле. В Москве уже стояла жара, а на Атлантике было десять градусов тепла. Мы жались друг к другу, как озябшие овечки, над нами цвели розовые вишни. Помню этот звук полицейских машин ночью за окном, странный бургер с зеленью, совсем не Биг Мак, который принес в свой номер, собрав нас для ужина, наш организатор; помню куриные крылышки в каком-то баре – их я попробовал в первый раз. И еще эта разница во времени: я проснулся в пять утра в своем номере и в семь вышел на улицу. Город только просыпался, открывались пончиковые,

шли какие-то красивые женщины в кроссовках, с собой они несли пакеты с туфлями на высоком каблуке. Но, впрочем, это почти все, что я видел. На Манхэттене я жил два дня, в Бруклине после всех выступлений побыл на вечеринке, потом нас увезли в какой-то пригород, а вот дома Довлатова я так и не увидел.

Океану же повезло больше. Его я хотя бы услышал в темноте. Обратные билеты у нас были с открытой датой, можно было улететь хоть завтра, после окончания выступлений, хоть через неделю (хозяева-организаторы нам предоставили свой дом недалеко от побережья). Нас привезли на берег океана поздним вечером, и вот тогда я услышал его шум. Это был совсем другой звук, не моря – так море не шумит. Это был огромный, тяжелый гул. Он шел на тебя, накатывал в темноте, ты сам был в темноте, сам был этой темнотой – и это было непередаваемо. «Ничего, – сказал хозяин дома, – завтра мы приедем сюда уже днем».

Мы вернулись в гостеприимный двухэтажный дом с картонными стенами, я провел там ночь, утром спустился на кухню и сказал хозяйке дома: «Я хочу улететь сегодня».

Так я тебя никогда и не увидел, океан. И тебя, дом Довлатова. А так была бы фотография: «Я и Сергей Донатович».

В общем, гудбай, Америка, оу. Которую я увидел один раз. И больше уже никогда-никогда не увижу.

Не повторяй за мной

1

Читатель (особенно простодушный) часто думает, что в поэте существует какая-то единственная черта, которая определяет его полностью. Причем единственной чертой считает самую спорную. Это как с обычной человеческой тайной – положи ее на самое видное место, и ее никто не увидит. Все будут говорить о твоих темнотах, нарциссизме, тщеславии, желании быть любимым – а основного не заметят. А ведь именно это незамеченное, но положенное прямо перед чужим носом – и есть ты.

Вот так и поэт – кладет перед читателем свою тайну, но простодушному читателю нет до этого дела (и его можно понять).

Поэтому когда вдруг заговорят про Ахматову – то многие будут твердить про ее смирение (которого никогда не было, так как если уж пользоваться этот словарный корень в отношении Ахматовой, то стоило бы говорить скорее об антисмирении, как о зеркальном продолжении единственной востребованной и увиденной миром лжечерты).

Если о Блоке – то будет упоминаться его туманность (хотя он как раз прост и ясен).

У Пастернака разглядят растворенность, у Мандельштама – социальную виктимность и т. д.

И все это будет по касательной.

Потому что в Мандельштаме главное – его способность как раз не быть жертвой.

В Пастернаке – не быть растворенным, а как раз быть свидетелем и наблюдателем (а наблюдатель всегда отстранен).

А в Блоке – простота и прозрачность его мира (где все разведено по полюсам, а стало быть, не противоречиво).

И происходит подобное смешивание и замещение (подлог, проще говоря) по очень простой причине: люди не любят воспринимать вещь, предмет и событие в целостности и объеме (по-видимому, здесь есть какое-то психологическое объяснение). Им легче свести все противоречия и многосмысленность к какой-то одной, наиболее запоминающейся внутренней истории.

Людей можно понять, но это и сильно в них раздражает (вот отличный пример: я только что приписал людям единственную черту – неумение видеть мир в многообразии, и, возможно, это совсем не так, и я даже не захотел посмотреть, что же лежит на упомянутой поверхности, увидеть людскую тайну, и кто-то из прочитавших уже почувствовал законное раздражение. Ну и на здоровье. Мы все в этом колесе).

Так вот. Определяя Цветаеву, ее «единственную» чер-

ту, – большинство сразу заговорит о ее безмерности. И опять ошибется. Безмерности в Цветаевой не было. Гипертрофированность – да, была. Зацикленность на себе – тоже. Неспособность увидеть чужую правду – в том числе. Но это не называется безмерностью.

Злая Надежда Яковлевна Мандельштам (объясняя причины «вывихнутого» двадцатого века не только на примере «вывихнутости» палачей, но и на примере «вывихнутости» самих жертв, которые вполне унаследовали все безответственные черты своих мучителей) в своей «Второй книге» говорила о Цветаевой как о великой своевольнице.

Своеволие (уже без всяких чужих словесных насилий и ухищрений), конечно, одна из основополагающих черт поэтического мира Цветаевой. Она и сама об этом много говорила. Слишком много.

Я люблю такие игры,
Где надменны все и злы.
Чтоб врагами были тигры
И орлы!

Чтобы пел надменный голос:
«Гибель здесь, а там тюрьма!»,
Чтобы ночь со мной боролась,
Ночь сама!
(Из стихотворения «Дикая воля»,
1909–1910)

Ужели в раболепном гневe
За милым поползу ползком —
Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!

*(Из стихотворения «И что тому костер
остылый...», 1920)*

Вспомните: всех голов мне дороже
Волосок один с моей головы.
И идите себе... – Вы тоже,
И Вы тоже, и Вы.

Разлюбите меня, все разлюбите!
Стерегите не меня поутру!
Чтоб могла я спокойно выйти
Постоять на ветру.

(Стихотворение из цикла «Подруга», 1915)

И в смешных, наивных, детских стихах, и в зрелых женских (а за это ее и любят читатели и читательницы) есть только она одна, и никого больше. Все остальные – статисты.

И вот тут-то начинается самое интересное.

А именно то, что мне кажется принципиальным в истории жизни Цветаевой, а еще больше – самым принципиальным моментом во влиянии цветаевской жизни и ее личностного опыта на поэзию XX века (и возможно, даже XXI)...

Я говорю о *мифе*, который она смогла оставить после се-

бя (достаточно дорого заплатив за него при жизни). О мифе, а стало быть, почти бессмертии. Потому что только миф может пережить даже стихи: основной корпус текстов может соскользнуть в уважительно-читательское небытие, а горстка стихов, меняющих реальность, все это выдернет. (Я сейчас не говорю, что у Цветаевой была только горстка драгоценных стихов, я говорю всего лишь о законах поэтического послесмертия. Хотя само по себе поэтическое послесмертие ничего не стоит. И это мое убеждение. Потому что смысл имеет только реальная жизнь, которая есть здесь и сейчас. И которая текла, текла да и вытекла. Кстати, сама Цветаева это отлично понимала. Тут она была абсолютно честной и в бирюльки про памятники не играла.)

Все поэты (а уж про поэтов Серебряного века и говорить не стоит) становятся заложниками своего мифа. Не все – выбирают такой путь, который ведет к самоубийству. Но и это тоже – поступок. Для самого поэта. Но не для его эпигонов. Хотя и за них он тоже в ответе.

...Я помню, когда мне было лет десять, на нашей даче, под Можайском, у родственников, где я жил, была соседка. Она была то ли скульптор, то ли художник, с крупными чертами лица, и ходила босиком. Она, собственно, и открыла мне Цветаеву. Но дело сейчас не в этом. А дело было в том, что каким-то неуловимым образом она узурпировала у Цветаевой ее безытность, неустроенность, сложность, конфликтность (не знаю уж, как у нее самой обстояло дело с даром,

надеюсь, что она была талантлива, потому что без дара вся эта цветаевская муть и выверт смотрятся вообще бессмысленными).

И когда я сейчас вспоминаю целую вереницу женщин 1970–1980-х годов, строивших себя под Цветаеву, я очень хочу верить, что у этой-то художницы или скульпторши все сложилось хорошо. И она смогла сбросить с себя этот морок. Потому что (и тут я подхожу к самому главному, что я имею сказать о Цветаевой) цветаевский путь – это тупиковый путь, путь, ведущий в никуда. Любой большой поэт всегда показывает нам так выпукло (даже не желая того), куда его завели все эти игры и игрища. Потому что только он и отвечает за свои слова. Дело у него такое.

Поэт – издалека заводит речь.

Поэта – далеко заводит речь.

Планетами, приметами... окольных

Притч рытвинами... Между да и нет

Он – даже размахнувшись с колокольни —

Крюк выморочит... Ибо путь комет —

Поэтов путь. Развеянные звенья

Причинности – вот связь его! Кверх лбом —

Отчаются! Поэтовы затменья

Не предугаданы календарем.

(Стихотворение из цикла «Поэты», 1923)

Это точно.

Не предугаданы. А речь – заводит далеко.

Поэт вообще существо лживое, муторное и мутное.

Обвинять его в этом бессмысленно. Не бессмысленно только одно: ждать, что на выходе из всей этой смеси нечестности, нечистоты, эгоизма, нечуткости к другим и позы – выйдет, наконец, что-то, что будет ему оправданием: настоящая его жизнь и настоящая его честность. Этого только и ждут. И он сам ждет.

Поэтому радоваться тому, что тебя далеко заводит речь, – нечего. Она и дислексика далеко заводит. Но в этом и разница между дислексиком и поэтом – второй всегда понимает, что слова не случайны и рано или поздно за них придется платить. И даже если ты готов платить самую высокую цену, то, уже приготовившись платить, вдруг догадаешься, что есть еще в этом мире и «над-слова», стихи не о себе, а о мире. О чем-то большем, чем ты. И тогда твоя цена за «просто слова» (пусть и оплаченная твоей жизнью) становится невысокой. Почти ненужной. Мелкой разменной полушкой.

Потому что нашей сути, нашему предназначению нет никакого дела, что мы страдаем нимфоманией или неумением любить (а сами кричим, что любим безмерно, – так, что этого адресату нашей любви просто не вынести). Нашей сути, нашему кашееву яйцу (а в нем, как известно, иголка) есть дело только до того, смогли ли мы эту свою нимфоманию и неумение любить переплавить в тигле стихотворения (а для

непишущих – в жизни) так, чтобы хоть что-то самим – пусть на короткий гаснущий день – понять о себе настоящих (а настоящие мы совсем другие, без этой эгоистической и своевольной душевной помойки), перед тем как опять свалиться в очередной годовой приступ.

Ибо неважно – плох ты или хорош. Эгоистичен или нет. Важно – позволил ты себе это или нет. Разрешил ли себе это.

Цветаева вот – разрешила.

2

Принято считать, что Цветаевых у нас две – до эмиграции и после. Я не совсем в этом уверен (человек ведь река, а не два берега), но если с этим соглашаться, то могу сказать, что я не знаю ни одного поэта (даже Пастернак – это запах дождя, занавесок, оттепели – то есть скорее поэт влажных запахов), который бы так умел передавать запах пыли, как это умела делать «первая» Цветаева.

Но не той чердачной пыли, затхлои и скучной, а земной. У дороги. Когда всюду столбы солнца, а вокруг городские лопухи или пригородная земляника. И в этом ее секрет. При всём якобы очевидном трагизме «первой» Цветаевой, она совсем не трагична, а «всеприимна». Даже легкомысленна. И уж точно никого не упрекает. Потому что – незачем.

Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз.
Я их опускала – тоже!
Прохожий, остановись!

Прочти – слепоты куриной
И маков набрав букет,
Что звали меня Мариной,
И сколько мне было лет.

Не думай, что здесь – могила,
Что я появлюсь, грозя...
Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже была, прохожий!
Прохожий, остановись!

Сорви себе стебель дикий
И ягоду ему вслед, —
Кладбищенской земляники
Крупнее и слаще нет.

Но только не стой угрюмо,
Главу опустив на грудь,
Легко обо мне подумай,

Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
– И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

1913

Этот же запах пробивается и в двух строфах стихотворения 1919 года «Тебе через сто лет», о котором я скажу позднее, о! – и этот запах тоже – запах пыли, никак прямо не упомянутый, но от которого щемит сердце:

И грустно мне еще, что в этот вечер,
Сегодняшний – так долго шла я вслед
Садящемуся солнцу, – и навстречу
Тебе – через сто лет.

Впрочем, может, его, этого запаха пыли и земли, там и нет. Но я его слышу. До такого наваждения, что когда уточнил дату написания стихотворения, то удивился: оно помечено августом, а я явно ощущаю апрельскую пустоту, с тем характерным запахом подсохшей, но еще голой земли и асфальта.

Но потом этот запах тоски и счастья пропадает. То ли дело в том, что Цветаева в эмиграции захотела писать даже не словом, не полсловом, а слогом (ее свидетельство). А слог, как известно, ничем не пахнет.

То ли оттого, что ей просто не нравился запах автобусов, рынков, больших чужих городов и всего остального слишком человеческого (она, кстати, в отличие от большинства ее великих товарищей и товарок, на мой взгляд, не была космополитичной: не тосковала по мировой культуре, как Мандельштам, не рвалась в Париж, как Ахматова, благо что видела его изнутри, не была инфантильным урбанистом, как Маяковский).

То ли оттого, что разучилась быть счастливой.

Но исчезло не только это.

Читая «вторую» Цветаеву (которая чисто стихотворно мне нравится гораздо больше «первой»), ловишь себя на ощущении, что «первая» жила как-то честнее и справедливее (пусть и интуитивно). То есть как будто все видя с разных сторон, глядя сверху, а не только со своей собственной стороны и из своего угла (каким бы прекрасным он ей ни представлялся: ибо нет прекрасных углов, все они затхлые).

Даже в таком детском стихотворении «Легкомыслие! – Милый грех...» есть уже это смотрение на всех и себя, в том числе сверху. Какое-то равноудаление от всего там просвечивает – через все «я», на которых автор так явно настаивает.

Вот это веселое стихотворение:

Легкомыслие! – Милый грех,
Милый спутник и враг мой милый!
Ты в глаза мои вбрызнул смех,
Ты мазурку мне вбрызнул в жилы.

Научил не хранить кольца, —
С кем бы жизнь меня ни венчала!
Начинать наугад с конца,
И кончать еще до начала.

Быть, как стебель, и быть, как сталь,
В жизни, где мы так мало можем...
– Шоколадом лечить печаль
И смеяться в лицо прохожим!

1915

...Чего ж тут говорить – стихотворение вполне альбомное, подростковое. Но вот это напряженное ощущение счастья (которое ничего ни у кого не требует) даже в такой незначительной лисьей черте, как легкомыслие, по-моему, стоит многого.

(Написал «незначительной лисьей черте» и вдруг вспомнил, как уже упомянутая Надежда Яковлевна Мандельштам, когда писала о нечеловеческом опыте тридцатых – сороковых годов XX века, вспомнила про одну женщину, которая все свое несогласие со сталинским режимом сводила к женскому и легкомысленному «не хочу». «Не хочу», – говорила она, когда ей предлагали написать донос на своих близких людей, угрожая пытками. «Не хочу», – когда ей предлагали выменять свободу на осведомительство, отправляя в лагерь. «Не хочу», – говорила она всему миру, когда по ней прошли

катком репрессий, отняв половину жизни. «Не хочу», – говорила она – и выиграла.)

И вот это – уже свое – «не хочу» «первая» Цветаева, по моему, долгое время несла в мир весело и осмысленно. И трудно объяснить, когда (не справившись то ли с уходящей женской жизнью, то ли с социальными катастрофами, то ли со своим своеволием, то ли со всем сразу) «вторая» Цветаева превратила легкое пушкинское «не хочу» в лишенный объема упрек. Как будто не вытянула это свое «не хочу». Переделала в «нет, хочу и отдайте».

А может, она просто «разрешила» это себе? Имея на это право, как и любой из нас, когда мы начинаем топтать ногами на мир и посылать его в Европу и в почечуй. Как бы то ни было – в любом случае так началась «вторая» Цветаева. Которая и сделала себя «вторую» признанно гениальной.

Жаль, что мы не увидели еще и «третью». Которую мы могли бы назвать уже «великой». (Впрочем, какое ей дело, как мы ее назовем? И какое дело нам, как нас назовут после смерти? Жаль ведь не отсутствующих названий. Жаль неосуществленного опыта, который нам мог бы помочь. Но и здесь нечего поскуливать – значит, мы это сможем попробовать сделать сами.)

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.