

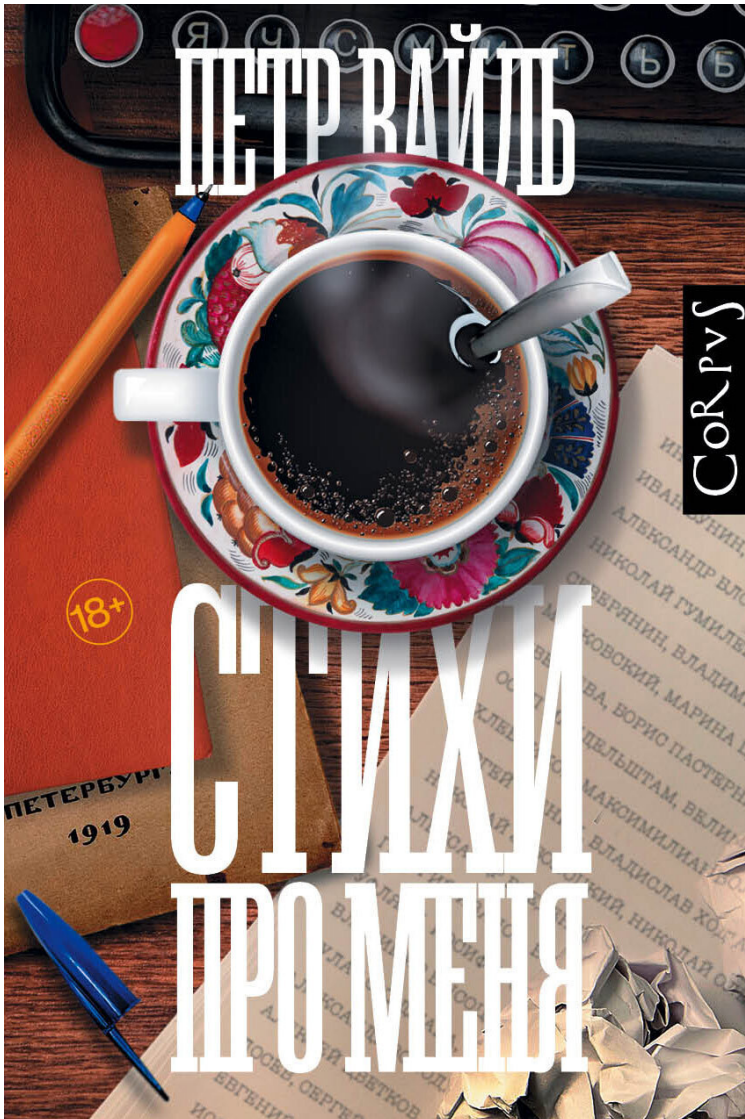
ПЕТР ВАЙЛЬ

CoRpus

18+

СЛУЖИ
ПРО МЕНЯ

ПЕТЕРБУРГ
1919



Петр Львович Вайль

Стихи про меня

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66567244

Стихи про меня / Петр Вайль: АСТ: CORPUS; Москва; 2021

ISBN 978-5-17-139281-9

Аннотация

Петр Вайль – блестящий эссеист, путешественник и гурман, автор «Гения места» и «Карты родины», соавтор «Русской кухни в изгнании», «Родной речи» и других книг, хорошо знакомых нашему читателю, написал книгу в необычном жанре, суть которого определить непросто. Он выстроил события своей жизни по русским стихам XX века: тем, которые когда-то оказали на него влияние, «становились участниками драматических или комических жизненных эпизодов, поражали, радовали, учили». То есть обращались, по словам автора, к нему напрямую. Отсюда и вынесенный в заглавие книги принцип составления этой удивительной антологии: «Стихи про меня».

Содержит нецензурную брань!

Содержание

От автора	5
Не понять	8
Бездомность	14
Песня о памяти	29
Любовный масштаб	32
Гибель Помпея	49
В заводском клубе	53
Кастрат экстаза	61
Весь этот джаз	64
Рыцарский роман	69
Заросли тубероз	87
У Ахейского моря	92
Возвращение в город	97
Нестрашные стихи	111
Фантомная боль	114
По дороге из деревни	120
Конец ознакомительного фрагмента.	122

Петр Вайль

Стихи про меня



© П. Вайль, наследники, 2006

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет,
2021

© ООО “Издательство АСТ”, 2021

Издательство CORPUS ®

От автора

“Быть может, все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов” – тезис несомненный. Но столь же убедительно и обратное: стихи – средство для жизни. Шире – литература вообще, просто поэзия легче запоминается, потому стихи, написанные и прочитанные на родном языке, действуют раньше и прямее. Как музыка – внутривенно.

По вторгавшимся в тебя стихам можно выстроить свою жизнь – нагляднее, чем по событиям биографии: пульсирующие в крови, тикающие в голове строчки задевают и подсознание, выводят его на твое обозрение. “Почему Цветаева” больше скажет о человеке, чем “почему на филфак”; пронесенная до старости юношеская преданность Маяковскому психологически важнее, чем многолетняя супружеская верность.

Разумеется, нужно честно говорить только о тех стихах, которые про тебя. Которые попадают в соответствие с твоими мыслями и чувствами, с твоим ритмом, связываются с событиями жизни, становятся участниками драматических или комических ее эпизодов, поражают, радуют, учат. И главное: безошибочно прямо обращаются к тебе. Вот критерий, выношенный годами: отбрасывая тонны прочитанного и узнанного, возврат едва ли не к детскому “нравится – не нравится”. Лишь это и оказывается существенно – недока-

зваемое, необъяснимое, личное, только твое, свое у каждого: “про меня – не про меня”.

Были поэты, которые интересовали, которыми увлекался, зачитывался, но в первую очередь надо сказать о тех, через которых *прошел*. Осознанно началось это лет в четырнадцать, одни из тех прежних отошли, другие остались, но благодарность, во всяком случае, при мне: всё в точности так, как с любовными увлечениями. Имена в хронологии появления в моей жизни: Лермонтов, Блок, Есенин, Пастернак, Пушкин, Заболоцкий, Баратынский, Бродский, Мандельштам, Лосев, Гандлевский, Георгий Иванов. Но и других еще много, ведь не представить своих юных лет без Тютчева, Гумилева, Северянина, взрослых – без Державина, Олейникова, Цветкова.

Задача охватить всё – пожалуй, непосильная. Решил ограничиться русским XX веком, к которому принадлежу сам. Смешное слово – “ограничиться”, когда там гении шли погодками. Даты рождения: 1885 – Хлебников, 1886 – Гумилев, Ходасевич, 1887 – Северянин, 1889 – Ахматова, 1890 – Пастернак, 1891 – Мандельштам, 1892 – Цветаева, 1893 – Маяковский, 1894 – Г. Иванов, 1895 – Есенин... Что за сбой в 88-м?

Стал выбирать, руководствуясь вот этим критерием: про меня или нет. За сто лет в хронологическом порядке: от Анненского 1901 года до Гандлевского 2001-го. После долгого мучительного отбора остались пятьдесят пять стихотворе-

ний. Хорошее число 55: возможность выставить две пятерки стихам, без которых жизнь была бы иной – скучнее, беднее, тусклее. Хуже.

Не понять

Иннокентий Анненский 1855-1909

Среди миров
Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Нее одной молю ответа,
Не потому, что от Нее светло,
А потому, что с Ней не надо света.

1901

Поэзия – то, что не переводится. Есть такое определение. Можно и расширить: стихи – то, что до конца не понять. Можно только догадаться и попасть в резонанс. Сколько лет повторяю строчки Анненского, но так и не знаю, кто эта звезда. Бог? Женщина? По всем первичным признакам – женщина. Но Анненский был человек глубокой традиции и тонкого вкуса, да еще и преподаватель, директор Е(арскосельской гимназии, входил в ученый совет министерства просвещения. Не расставлял прописные буквы зря. О женщине, при-

чем женщине любимой, он мог написать: “Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива... ” Горько, безжалостно. Он сказал, будто занес в графу отчета: “Сердце – счетчик муки”.

Это – не вполне метафора, скорее именно констатация факта, медицинская справка. У Анненского был порок сердца, он стойчески готовился к внезапной кончине (внезапно и умер на ступенях вокзала), шутил на эту тему. Кажется неслучайным, что псевдоним для первых публикаций избрал какой-то несуществующий: “Ник. Т-о”, вслед за Одиссеем в пещере Полифема.

О смерти Анненский писал часто и безбоязненно, почему Ходасевич и назвал его Иваном Ильичем русской поэзии. Неоднократно впрямую описывал похороны, даже удваивая впечатления, сталкивая погребение человека с уходом времени года: “Но ничего печальней нет, / Как встреча двух смертей”. Об умершем – фотографически бесстрастно: “И, жутко задран, восковой / Глядел из гроба нос”. О вагонах поезда у него сказано: “Влачатся тяжкие гробы, / Скрипя и лязгая цепями”. Не эшелон ведь с зэками, а обычный пассажирский. О городе: “И не все ли равно вам: / Камни там или люди?” В самом деле, все равно для человека, которому была доступна точка зрения осколка статуи: “Я на дне, я печальный обломок, / Надо мной зеленеет вода”. За полвека до погребального “Августа” Пастернака и почти за век до предсмертного “Августа” Бродского он написал свой “Август”: “Дрожат и говорят: “А ты? Когда же ты?” / На медном

языке истомы похоронной”.

В отношении к смерти, вероятно, сказывалась закалка античника: Анненский перевел и прокомментировал всего Еврипида, сам писал драмы на античные сюжеты. Древние воспринимали смерть не так, как люди Нового времени. Для нас смерть – прежде всего то, что случается с другими. Во-вторых – то, что вынесено за скобки жизни: сначала идет одно, потом приходит другое. Смерть – это не мы. Для них – всё неразрывно вместе: а чем же еще может оканчиваться бытие?

Обрести бы этот взгляд на собственную жизнь со стоических вершин – как у Марка Аврелия: “Сел, поплыл, приехал, вылезай”.

Восходящая к античным образцам трезвость придавала остроты взору Анненского. Он видел торчащий из гроба нос, замечал перепад стилей и эпох в привычной эклектике ресторанного интерьера: “Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи, / Тот же гам и тот же чад”. (Потом Блок этот “Трактир жизни” перенес в кабак “Незнакомки”: “Лакеи сонные торчат”.)

Поэты-современники относились к Анненскому с почтением, но на дистанции: он был гораздо старше поэтической компании, с которой водился, крупный чиновник, штатский генерал, держался очень прямо, поворачиваясь всем корпусом, не все же знали, что это дефект шейных позвонков. Анненский даже изощренных деятелей Серебряного века удив-

лял эстетством, которое у него было внутренним, личным, греческим. Маковский, редактор “Аполлона”, вспоминает, как не нравилась Анненскому фонетика собственного имени: “У вас, Сергей Маковский, хоть – ей-ий, а у меня – ий-ий!” При тогдашнем массовом (в том числе и массовом для элиты) увлечении всяческой трансцендентностью Анненского отличала античная рациональность. Называя его “очарователем ума” и “иронистом”, Маковский пишет: “Я бы назвал “мистическим безбожием” это состояние духа, отрицающего себя во имя рассудка и вечно настороженного к мирам иным”. Сам Анненский подтверждает: “В небе ли меркнет звезда, / Пытка ль земная все длится: / Я не молюсь никогда, / Я не умею молиться”.

Для человека, который тоже не умеет (или еще не научился) молиться, – утешение. Благодарное чувство солидарности. Но все-таки – это та же звезда? Или другая, потому что та с прописной?

И снова – Бог? женщина? Сходно у Мандельштама: “Господи!” – сказал я по ошибке...”, но в первой строке “Образ твой, мучительный и зыбкий...” – “твой” со строчной буквы. Чей образ?

Возникает острое ощущение – даже не непонимания, а полной и безнадежной невозможности понять. Похоже, это все-таки заблуждение – что искусство доступно вполне. Не только то, что принципиально не переводится, но и то, что может казаться внятным и простым. Уходят предметы и по-

нятия, и главное – не восстановить контекст.

Так бесплодны, хоть и благородны, попытки исполнения музыки на старинных инструментах. Как будто если мы заменим фортепиано клавесином, а виолончель – виолой да гамба, Бах станет понятнее. Но Бах сочинял, не зная ни Бетховена, ни Шостаковича, а мы их слышали, наше понятие о гармонии иное, и сам слух иной. И вообще, на концерт мы приехали в автомобиле, в зале работает кондиционер, и горят электрические лампы, позади стоит телекамера, так как идет прямая трансляция, одеты мы иначе. Бах тот же, мы – другие.

С литературой вроде бы проще – передается без посредников. Слова – они и есть слова. Но вот натыкаешься у того же Анненского на слово “свеча” – раз, другой, третий. Да они по всей поэзии, эти свечи: кто без них обходился, вплоть до самой знаменитой в XX веке свечи, пастернаковской. Но не зря ведь Лосев написал: “Мело весь вечер в феврале, свеча горела в шевроле”, это же не просто шутка. Автомобильная свеча нам знакома, знаем и другую, вставляется известно куда. Но ту, ту свечу мы уже не понимаем – так, как они. Мы втыкаем нечто в именинный торт, можем зажечь, когда перегорят пробки, или по рекомендации глянцевого журнала за интимным ужином – но для них это была живая метафора жизни.

Тут равно важны оба слова: и “метафора”, и “живая”. Повседневная, бытовая, близкая, наглядная метафора. И пото-

му, что горит-догорает, и что оплывает-обрастает, как суть подробностями, а главное, что свет свечи – зыбкий и уязвимый, и так же зыбок и уязвим возникающий в получившемся свете мир. Это правда – правда вообще, но нам такой мир надо вообразить, а они с ним были каждый вечер. (Кстати, еще и потому, может, от нашего всепроникающего электричества мы попроще, попрямолнейнее, потому, может, не ловим оттенков и поражаемся тонкости их проникновения и чуткости их взгляда.) Как читалось при свече, как писалось – еще можно специально попробовать, поставить опыт, можно и посмотреть на любимую женщину в свете свечи. Но уже не узнать, как ежедневно переходили сумерки в ночь через свечу, какой был запах в бальном зале, освещенном сотнями канделябров, как двигались тени, как они росли мимолетно и мимолетно исчезали. Свеча перемещается в раздел осознаваемого, но неощутимого, туда же, где доспехи, дилижанс, купальня. Не понять.

Бездомность

Иван Бунин 1870-1953

Одиночество

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один – без жены...

Сегодня идут без конца
Те же тучи – гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне грустно смотреть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:

“Воротись, я сроднился с тобой!”
Но у женщины прошлого нет:
Разлюбила – и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

[1903]

Прочел лет в пятнадцать, и сразу понравилось все. Больше всего – проза стиха. Такое, как и положено откровению, является на ровном пути без предупреждения. Бунин пишет, что его писательское сознание началось с картинки, которую он увидел в книге: “Дикие горы, белый холст водопада и какого-то приземистого, толстого мужика, карлика с бабьим лицом, с раздутым горлом... а под картинкой прочел надпись, поразившую меня своим последним словом, тогда еще, к счастью, неизвестным мне: “Встреча в горах с кретинном”. Кретин!.. В этом слове мне почудилось что-то страшное, загадочное, даже как будто волшебное!.. Не был ли этот день все-таки каким-то началом моего писательства?” Мой-то кретин отражался в зеркале: я впервые понял, что стихи могут быть такими. До того уже любил и знал Лермонтова и Блока (помимо того, чему напрасно учили в школе) – в общем, гладкопись. А тут интонация сбивчивой неторопливости, чуть нарочитая неуклюжесть, повторы “что ж” – как у нынешних телеведущих.

Можно по-разному. Это очень важное открытие – можно по-разному! – и его нельзя позаимствовать, его нужно сде-

лать самому. А толчок – уж какой случится. “Встреча в горах с...” (нужное вставить).

Еще “Одиночество” было похоже на обожаемого в ту пору Хемингуэя с его подтекстом – при чем тут собака? Бунинская собака в залитой ливнем усадьбе выходила не хуже импортной “Кошки под дождем”.

Еще: хотелось такого же отношения к женщинам и душевным бедам вообще, как раз начинался романый возраст. Очень нравились эти формулировки, которые потом обернулись фальшивкой. У женщины прошлого нет. А у мужчины? Разлюбила, стал чужой. А если он разлюбил? Обобщения хороши в молодости, когда искренне рассчитываешь на то, что жизнь можно свести к формуле.

У Бунина есть еще одно “Одиночество”, написанное на двенадцать лет позже и совсем другое: некая фантазия на тему чеховской “Дочери Альбиона” – о купающейся иностранке и подглядывающем писателе. Не случайно ведь он назвал стихотворение так же: холодный цинизм второго “Одиночества” – саркастический укор самому себе за сентиментальную элегичность первого.

Это, разумеется, любовное стихотворение. Но со временем, по мере перечитывания, стало казаться, что самые интересные и важные строки – последние: “Что ж! Камин за топлю, буду пить... Хорошо бы собаку купить”. Камин, собака, выпивка, можно догадываться, приличная. Уют. Дом. Идея дома.

Вздых в конце стихотворения вырывается как вызов. Кому это брошено: “Что ж!”? Да себе, конечно, – писателю Бунину, всегда, во всю свою жизнь, по сути, бездомному. В 1933-м он сказал журналистам: “Впервые Нобелевская премия присуждена...” – все ожидали продолжения “... русскому”, но Бунин произнес “... изгнаннику”. Но не мог же он знать за тридцать лет до этого своей будущей скитальческой судьбы. Судьбы не мог, но знал себя и предчувствовал российскую бездомность XX века.

Мой отец в середине 50-х отказался от дачи на Рижском взморье. Ему, советскому офицеру, отдавали за баснословные гроши дом на станции Лиелупе, в двадцати минутах от Риги, в сосновом лесу, рядом и море, и река. Узнав об этом только в 70-е, я спрашивал отца, что он имел в виду. Он отвечал: “Знаешь, как-то не принято было в моем кругу, я и вообразить не мог”. В 70-е уже мог и, похоже, жалел. Тогда юный бунтарь в исполнении прелестного Олега Табакова, который в раннешестидесятичном фильме “Шумный день” дедовской шашкой рубил родительские шкафы и серванты, уже воспринимался безумцем и дураком: зачем портить дорогие хорошие вещи?

Идея дома в России со времен бунинской усадьбы претерпела поразительные приключения, к началу следующего столетия вернувшись к той же теплой идиллии – камин, бокал, собака.

Хотя камин – затея не русская. Открытый огонь не для хо-

лодной северной страны, где прижился другой европейский очаг – печка-голландка. У нас в рижской квартире две такие, в изысканных монохромных изразцах, раздолбали с появлением центрального отопления, а узорчатые чугунные дверцы еще год стояли в коридоре, пока их не забрал к себе на дачу капитан Евсеев из третьей квартиры. Не одни голландки, весь идеал городского домашнего уклада пришел из Европы – поздневикторианский уют: основательная тяжелая мебель, много мягких поверхностей, плотные портьеры, кружевные занавеси и абажуры, обилие мелких предметов обстановки и украшений.

С этой “буржуазной” моделью почти весь XX век боролась модель “пролетарская”. Выросшая из революции, Гражданской войны и военного коммунизма, она была за аскезу и минимализм. Комфорт – помеха в труде и бою. Быт вспомогателен, дом – временка. Как у героев романа “Как закалялась сталь”: “Смастерили койки, матрацы из мешков набили в парке кленовыми листьями... Между двумя окнами полочка с горкой книг. Два ящика, обитые картоном, – это стулья. Ящик побольше – шкаф”.

Эстетика военной бедности провозглашалась и тогда, когда не было войны, или она шла всегда? В конце 50-х книга “Домоводство” предлагала, чтобы в собственном доме “на каждого члена семьи приходилось 9 квадратных метров... Вполне достаточно иметь высоту помещений в 2,4–2,6 метра... Вещи в комнате только необходимые и удобные. Ес-

ли же комната перегружена мебелью, даже дорогой и красивой, и различными безделушками, она всегда будет казаться пыльной, тесной и захлавленной”. Тезис повторяется и через двадцать лет (в книге “Твой дом, твой быт”): “Всегда следует придерживаться “золотого правила”: чем меньше мебели, тем лучше”.

Ранние – условно платоновские, из “Котлована” и “Чевенгура”, – коммунисты были гностиками, для многих из них действительно в одежде, еде и мебели воплощался антагонизм материального и духовного. Тем более не очень-то ясно было, что делать с деньгами, если б они и появились. Зоценковский герой 20-х, выигравший большую сумму, размышляет: “Вот дров, конечно, куплю. Кастрюли, конечно, нужны новые для хозяйства... Штаны, конечно”. Хрестоматией случай неприкаянного миллионера 30-х в “Золотом тельенке”. Можно еще верить в искренность физика из культового фильма 60-х “Девять дней одного года”: “Зачем мне квартира?” Но тем не менее все это время параллельно воспроизводился мало менявшийся с десятилетиями викторианский быт, устоявший против страшных ударов по мещанству и в конце концов победивший.

Мещанством было все, что не соответствовало идеологическим правилам: и стяжательство, и ханжество, и общественная пассивность, и пристрастие к любовным или детективным романам. Но более всего – в силу заметности – излишества в одежде и внимание к быту. Граммофон, плюше-

вый диван, клетка с канарейкой проходили по разряду улик. В фадеевской “Молодой гвардии” предатель засвечивается еще до перехода на службу к немецким оккупантам: “Втайне он завидовал заграничным галстукам и зубным щеткам своих товарищей до того, что его малиновая лысина вся покрывалась потом”. А герой-коммунист из той же книги, напротив, “не променял своего советского первородства на галантерею”. Павка Корчагин окончательно развенчивает свою первую любовь, когда она предстает в бытовом антураже: “Бросились в глаза два изящных кожаных чемодана в сетках, небрежно брошенное на диван меховое манто, флакон духов и крошечная малахитовая пудреница на столике у окна”. А вот девушка, которую он все-таки потом вырывает из мещанской среды, живет на грани: с одной стороны – “комод, уставленный разными безделушками... на стене десятка три фотографий и открыток... кисейная занавеска”, но с другой – “узкая железная кровать” в “крошечной комнате”. Есть шанс.

Огромное множество сатирических вариаций на тему Людоедки Элочки само говорит о том, как соблазнительна и распространена была “буржуазная” модель быта. Через сорок лет после Ильфа и Петрова Володька Силин из заготовительного цеха пришел в нашу бытовку грузчиков и отвел меня в сторону: “Банкет у меня сегодня, двадцать пять лет. Всех не зову, сам понимаешь. Держи адрес. В семь часов, а я побежал, мне на Матвеевском сардельки отложили”. На сто-

ле были не только сардельки, но даже сардины. На кровати с никелированными спинками – пирамида подушек под кисейным покрывалом. Над настенным ковром с бегущим оленем – гитара с голубым бантом. На покрытой кружевной салфеткой радиоле “Рига” – усатый скрипач из немецкого фарнса. Кактусы на подоконнике в консервных банках, обернутых гофрированной бумагой. На двери – “Шоколадница” из “Огонька”. Как перехватывало тогда, так и теперь перехватывает горло. Сколько я их видел, сколько их было, клонированных от Карпат до Камчатки подушек, скрипачей, кисей, “Шоколадниц”. Сколько есть.

Пролетарское городское жильё мало отличалось от сельского. Коммуналка побуждала к деревенской организации пространства: все в одной комнате, которая разом и гостиная, и столовая, и спальня для нескольких человек, и мастерская для побочного промысла и домашних поделок. Внутренняя скученность при этом сочеталась с внешней открытостью и проницаемостью. В коммуналке дивным образом сошлись крестьянская изба и дворянская анфилада: очень тесно и все нараспашку.

Коммуналку пытались вписать в народную традицию: во-первых, в какой-то особый демократический коллективизм, во-вторых – в климатическое почвенничество (у нас холодно, потому живем тесно). Наша семья переехала в отдельную квартиру, когда мне было девятнадцать лет, и я знаю, что была даже правда в слезливых газетных очерках о том, как

не хотят расселяться многолетние соседи. Не только коммунальная дружба, но и коммунальная вражда становилась сутью и стилем жизни – своего рода стокгольмский синдром.

Однако на длинной дистанции всегда побеждает норма, она и победила, когда в годы позднего сталинизма “буржуазная” модель стала законной. Фильм “Весна”, поставленный в 1947 году, я впервые увидел лет на тридцать позже, но сразу узнал то, что увидел. В пятом классе Сашка Козельский пригласил на день рождения, и когда мы вышли, физкультурник Колька Бокатый злобно сказал: “Вот же богато живут, гады”. Козельский, сын академика, существовал в пышных декорациях “Весны”. Советский голливудец Александров воспроизвел в обиходе советской научно-художественной элиты миллионерскую роскошь, с прислугой и лимузинами. Идея была проста, но на идеологической поверхности страны нова: верно служишь – много получаешь. Иерархия ценностей в системе наград и привилегий оставалась всемирно общепринятой: главное – просторное добротное жилье. Важно, что роль советской аристократки в “Весне” исполняла любимица зрителей Любовь Орлова, та самая, которая прочно запечатлелась простой девушкой из “Веселых ребят” и “Светлого пути”, боровшейся с мещанами. Те же герои помещались в новый антураж.

Лучшим подтверждением, что Россия, при всей своей изоляции, все же была частью мира, служат 60-е. Странно и удивительно, но в СССР в эти годы шла такая же социальная

(молодежная, сексуальная, музыкальная) революция, как в Штатах или Франции, с понятными поправками, конечно. Решающим стало открытие Запада.

Дом преобразился решительно. Хлынул поток вещей с клеймом “Made in...”: бытовая техника, плитка для облицовки ванной, посуда, как минимум – заграничная бутылка с пробкой на винте. В воспоминаниях певицы Галины Вишневской – история о том, как выдающийся музыкант со своей прославленной женой везут через всю Европу кафельную плитку на крыше автомобиля, преодолевая кордоны и заслоны. Самое примечательное – и через годы ощущение гордости, а не унижения.

С другой стороны, “буржуазность” позднего сталинизма трактовалась как тяжесть и застой. Уютный быт мог удержать человека от духовных стремлений, как Корчагина – от строительства узкоколейки. Тогда-то и рубил Олег Табаков мебель буденновской шашкой. В сиротском алюминиево-пластмассовом интерьере органично оралось под гитару (без банта): “Ледорубом, бабка, ледорубом, Любка, ледорубом, ты моя сизая голубка”. Дальние дороги, “милая моя, солнышко лесное”. Из “Огонька” вырезали импрессионистов: что “Огонек” публиковал – то и вырезали.

С третьей же стороны, немедленно – как всегда бывает с одновременно разными обличиями свободы – усилились поиски народных корней. Квартиры украсились иконами, прялками, лубком. В “Июльском дожде” Марианна Вер-

тинская очаровательно танцует твист в лаптях. Грибоедов за полтора года лет до этого потешался над смесью французского с нижегородским – и зря потешался: только так, шатаясь из стороны в сторону, прихватывая на ходу и по ходу отбрасывая, развивается любая культура.

При всей пестроте 60-х квартиры истинных шестидесятников походили одна на другую: инженера, артиста, физика, журналиста – потому прежде всего, что человека определяла не профессия, а хобби. Вовсе не оттого, что на первый план выходила частная жизнь, явленная в личных склонностях, а потому, что человек обязан был быть гармоничным. У тебя профессия, тебя научили, а умеешь ли ты разжечь костер с одной спички, а играешь ли ты на гитаре, и вообще, где твой ледоруб?

Установка на отдельные квартиры была хороша, но сами квартиры в “хрущобах” – очень плохи. (Аналогично – со всеми другими соотношениями слова и дела, до сих пор, от Конституции начиная.) Почему-то особенно огорчали совмещенные санузелы, что несомненно удобно, когда в квартире два-три человека, но если больше, то неловко сидеть, когда рядом лежат.

Проблема гигиены находилась в небрежении, хотя прогрессивная книга “Твой дом, твой быт” рекомендовала “ежедневно мыть теплой водой с мылом все места, где может застаиваться пот”. Но уж вопрос физиологических отправлений воспринимался досадной помехой. На российскую цело-

мудренность наложила общеевропейская викторианская. Меня в детстве озадачивал “Таинственный остров” Жюль Верна: при дотошном описании устройства жилья в пещере – ни слова о сортире. Зоценко упоминает характерно: “Раз, говорит, такое международное положение и вообще труба, то, говорит, можно, к примеру, уборную не отапливать”. Повышенное внимание к этому делу было знаком чуждости: в “Молодой гвардии” для оккупанта “была сделана отдельная уборная, которую бабушка Вера должна была ежедневно мыть, чтобы генерал мог совершать свои дела, не становясь на корточки”. На корточки в те времена становилось подавляющее большинство населения страны. Не раз ходивший в первый год срочной службы “мыть толчки”, досконально знаю, что в армии уборные строились в расчете 1 очко на 20–25 солдат. Нам хватало. Городские туалеты служили убежищем зимой: здесь выпивали и закусывали, в женских – торговали косметикой и одеждой, так что пользоваться сортиром по прямому назначению делалось неловко.

Домашний санузел – совмещенный или нет – украшался, для чего везли технику из соц- и желательнее из капстран. Известный писатель-сатирик рассказывал, как долго объяснял сантехнику, что привез из Финляндии биде и оно только похоже на унитаз, но назначение другое. Выслушав, мастер веско сказал: “Ты чего мне тут говоришь? Мы что, пиздомоек не ставили? Да я их наизусть знаю”. Успокоенный писатель ушел, а когда вернулся вечером, увидел, что биде акку-

ратно вмонтировано заподлицо с полом.

Позитивистское мышление требовало “научного” обоснования и гигиены и эстетики. Инструктивные книги обосновывали то, что было, кажется, и так ясно: “Недостаток солнечного света может способствовать появлению таких заболеваний, как малокровие, рахит у детей и пр... Грязные, запыленные стекла задерживают половину солнечных лучей”, “Портьеры не только защищают помещение от любопытных взглядов, но и служат хорошей тепловой и звуковой изоляцией”, “Цветы в комнате украшают жилище. Кроме того, они в течение дня активно поглощают углекислоту и выделяют много кислорода”.

Понадобился брежневский застой, когда общественная безнадежность обратила человека к насущным личным нуждам – быт негласно, но необратимо реабилитировался. К тому же шестидесятники довели до пародии и обесмыслили атаки на мещан, объявив их источником всех социальных бед, в том числе фашизма и сталинизма. Обыватель, обставляющий квартиру, вписывался в цивилизованную норму, которой теперь можно было не стесняться. И, что очень важно, – не бояться. Не то чтобы люди переменились – разложилась власть. Разложилась она давно, уже в 30-е революционеры стали бюрократами и обросли привилегиями, но сейчас этого, по сути, не скрывали. В “холодной войне” победили не ракеты, а ручки “паркер”, зажигалки “ронсон”, джинсы “ли”, машины – не “жигули”, а “тойота”, а лучше “мерсе-

дес”, добротная мебель, просторная квартира, дача. Победила идея жизни, то есть идею победила жизнь.

На широчайшем уровне – от зажиточного колхозника до городского интеллигента и провинциального партбюрократа – предметами вожделения были хрусталь, большой ковер (или безворсовый “палас”), мебельный гарнитур югославского или румынского производства. На высоком столичном уровне появлялись вещи из Западной Европы и Штатов: электроника, кухонная техника. Невыездных по мере сил обслуживала Прибалтика: транзисторы, магнитофоны, а также подсвечники, вазы, пепельницы, вешалки – вообще мелкие бытовые предметы, обилие которых подтверждало полный отказ от аскетической модели дома. Среди элиты выше “фирменной” мебели ценилась антикварная, само наличие павловского инкрустированного столика было пропуском в высший круг. В таких домах на стенах висели живописные подлинники: русских академистов конца XIX века либо современных художников, которым уже было принято заказывать портреты членов семьи.

Человек на всех уровнях полюбил жить богато и нарядно – попросту полюбил жить! Как писал по сходному поводу Зощенко: “Получилось довольно красиво. Не безобразно, одним словом. Морда инстинктивно не отворачивается”.

За прошедшие годы переменилось многое: психика, эстетика, акустика, оптика. Как-то я шел в районе московских новостроек. Красная неоновая вывеска прочитывалась из-

далека: “Тигровый центр”. И только через полсотни метров сообразил, что все-таки “Торговый центр”. Другая пошла жизнь: в конце концов, почему бы и нет, отчего бы тиграм не иметь своего центра?

В свое время Галич пел: “Мы поехали за город, а за городом дожди, а за городом заборы, за заборами вожди”. Сейчас заборов стало еще больше, вокруг той же Москвы, но это уже иное.

Дома под Москвой, Питером, Екатеринбургом, Нижним – особое российское явление: гибрид старой русской усадьбы с американским пригородом. Ведь это не уединенная бунинская Орловщина, а каких-нибудь полчаса-час от центра. Стилистический ориентир – начало XX века, но психология обитателей иная. Они жмутся друг к другу, потому что своя собственная надежная охрана по карману очень немногим, и они собираются вместе, неуютно ставя дома тесным рядком: сообща обороняться. Миллионерская коммуналка. Дачные поселки обнесены крепостными стенами, у ворот шлагбаумы, псы, автоматчики. Красивая жизнь куплена, но за нее страшно. Не помещицьи усадьбы, а феодальные замки среди крестьянских полей. Там, за заборами, воссоздается жизнь, о которой надолго забыли, но Бунин все-таки писал о той собаке, которая лежит у камина, а не рвется у шлагбаума с поводка.

Песня о памяти

Александр Блок 1880-1921

«Девушка пела в церковном хоре...»

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный Тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Август 1905

Странно вспомнить: в моих юношеских разгульных компаниях часто читали стихи. Не свои, сами не писали: кроме чепухи на случай, ничего такого не было. Чаще всего звучали Есенин и Блок. Выбор понятен – по совпадению интересов, хотя пили все разное: мы – бормотуху, Есенин – водку, Блок – порядочное вино (“Нюи” елисеевского разлива № 22”, уточняет Георгий Иванов), но объединяла увлеченность. Соответственно и читали “Москву кабацкую”, а из Блока – “Незнакомку” с ее истиной в вине; “Я пригвожден к трактирной стойке. / Я пьян давно. Мне всё – равно”; “В ресторане”.

Блок звучал слишком красиво, особенно про черную розу в бокале, но базовые установки – верные и знакомые. Как и алкоголические симптомы, о которых мы в ту пору не знали: он был все заносивший в записную книжку патологический аккуратист и педант, подобно Веничке Ерофееву и Довлатову. Красивость же в юности не мешает: небо синее, лица розовые, впечатления зеленые. Отторжение начинается потом – словно приводя окружающее в единое серенькое соответствие. Услышав строки “В кабаках, в переулках, в извивах, / В электрическом сне наяву / Я искал бесконечно красивых / И бессмертно влюбленных в молву”. Куприн почтительно спросил Блока: “Почему не в халву?” Со временем ощущение приторности возникло и росло, стало казаться, что даже по лучшим блоковским стихам кусками и крошками разбросана халва.

А тогда, в пьяном стихобормотании, меня почти непременно просили: “Прочти про девушку в белом”, и я заводил томительную мелодию чуть сбивчивого – правильно, жизненно сбивчивого! – ритма, в которой слышалось то, что только можно услышать в семнадцать лет. Когда сил столько, что трехдневная бессонная гульба нипочем, но драма нужна, потому что она нужна всем и всегда, вообще необходима, и чужая несбыточная мечта идет в дело, и этот всхлип за счет Блока, спасибо ему.

Очень важно помнить, что чувствовал раньше. Возродить эмоцию не получается, ощутить заново то, что восхищало, волновало, возмущало, – нельзя, но восстановить, *что* именно и *как* именно восхищало, волновало, возмущало, – это возможно. Оттого и способен воспринять, например, следующие поколения без гнева или снисхождения, а с пониманием, памятуя о том, каким был сам.

Уже никогда не затуманиться от девушки в белом, лишь с благодарностью вспомнить и Блока с его песней об усталых и забывших, и себя того, какого нет и не будет. С годами главным чувственным переживанием становится память.

Любовный масштаб

Александр Блок 1880-1921

Незнакомка

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен

И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирён и оглушен.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
“In vino veritas!” кричат.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,

Мне чье-то сердце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

24 апреля 1906, Озерки

Прочел очень рано, как раз в то время, когда увлеченно рассматривал материнский – мать была врач – четырехтомный атлас анатомии. Особенно разворот, где слева изображались “половые органы девицы” – так и было написано под картинкой, а справа – “половые органы женщины”. Слева значилось – 1:1, справа – 4:5. Так я навсегда осознал, что такое масштаб.

Незнакомка мне тоже понравилась, хотя была куда менее конкретной. Портрета нет: перед нами – словно фанерный щит курортного фотографа с прорезью для головы. Но как писал Блаженный Августин: “Я еще не любил, но уже любил любовь и, любя любовь, искал, кого бы полюбить”. У незнакомки синие глаза, тонкая талия и узкая рука. Непло-

хо, но немного. Немного, но достаточно. Не было и нет сомнения, что она – завораживающая красавица. Портрет дан через впечатления оцепеневшего от восторга наблюдателя.

Как остроумно замечено одним историком, “любовь – французское изобретение XII века”. Речь идет о начале идеализации женщины. В первую очередь об очеловечивании образа Мадонны: от неземного условного образа – к прелестному реалистическому, где материнство соединяется с женственностью. Французские, точнее провансальские, трубадуры много взяли у арабов, с их поэтическим тезисом: только рабы любви являются свободными. Уничуждение во имя любви – высшая степень благородства. Объектом обожания для трубадура чаще всего служила замужняя женщина, и то, что шансы сводились к нулю, – возвышало воздыхателя. Высокую поэзию порождала идея недостижимости, которая сочеталась с идеей вознаграждения за подвиги во имя любви, по принципу “она меня за муки полюбила”. Эротическую любовь – *spiritus motor*, духовный двигатель мира, превращающий хаос в гармонию, – хорошо знали древние. Подробно об этом – у Лукреция. По-русски выразительнее всего у Мандельштама: “И море, и Гомер – все движется любовью”. Даже море!

Время женщин по-настоящему наступило в XX веке. В предыдущем столетии его приход подготовили установки романтизма – личная судьба важнее общественной, эмоции выше разума, порыв плодотворнее познания. Но нужен был XX

век, в котором войны, революции и диктатуры окончательно скомпрометировали рациональное мышление, что всегда было прерогативой мужчины. Соответственно возросло значение интуиции и инстинкта – качеств женщины.

Живший на грани эпох Блок, поэт из профессорской семьи, трубадур-позитивист, не только поклонялся Прекрасной Даме, но и проводил опыты по созданию прекрасных дам из подручного материала.

Довольно рано я догадался, что Незнакомка – блядь. Помню, такая трактовка вызывала возмущенный протест девушек, за которыми я ухаживал в свои пятнадцать – понятно, читая стихи и давая по ходу пояснения. Следить, как она проходит меж пьяными, было почти так же возбуждающе, как рассматривать анатомический атлас. Но у моих подруг эта текстология отклика не находила. Хотя в результате привлекала, как любой порок.

В то время я еще не читал блоковских записных книжек и писем, где много об этих Озерках и прочих местах отдыха. “18 июля. Пью в Озерках... День был мучительный и жаркий – напиваюсь... 27 июля. Напиваюсь под граммофон в пивной на Гороховой... 6 августа. Пью на углу Большого и 1-й линии... Пьянство 27 января – надеюсь – последнее. О нет: 28 января”.

Как сказал наш ответственный квартиросъемщик полковник Пешехонов, когда я ночью сшиб с гвоздя в коридоре эмалированный таз: “Где пьянство, там и блядство”. Это про-

звучало нелогично в тот момент, но вообще, по сути, справедливо – по крайней мере, в отношении Блока.

“Остался в Озерках на цыганском концерте, почувствовав, что здесь – судьба”, – сообщает он матери. Очередная судьба. “Моя система – превращения плоских профессионалок на три часа в женщин страстных и нежных – опять торжествует”. У Блока – словно пародия на Чернышевского: “Ее совсем простая душа и мужицкая становится арфой, на которой можно извлекать все звуки. Сегодня она разнежилась так, что взяла в номере на разбитом рояле несколько очень глубоких нот”. Герои “Что делать?” усаживали проститутку хоть за швейные машинки, поэт – за рояль. По признанию Блока, у него таких женщин было “100-200-300”. Похоже, он не ощущал фальши, когда записывал отчет о сеансе перевоспитания: “Когда я говорил ей о страсти и смерти, она сначала громко хохотала, а потом глубоко задумалась...” Довлатов рассказывал, как в юности оказался с Бродским в компании двух продавщиц из гастронома. В предвкушении выпивали, Бродский читал стихи, девушки расслабленно хихикали: “Болтун ты, Ося”.

Как гласит сексистская поговорка: “Не бывает некрасивых женщин, бывает мало выпивки”. Выпивки Блоку хватало, так что он мог говорить какой-то “глупой немке” Марте “о Гете и “Faust’e”, на время творя для себя из Озерковской шлюхи прекрасную распутную музу.

Вообще-то шлюхи, только высокого пошиба, – богатый

и привлекательный образ. Куртизанки – спецназ любви. Гетеры античного мира, меценатствующие фаворитки Ренессанса, хозяйки салонов XVII–XVIII веков, дамы полусвета *Belle Epoque* — образованные, изящные, остроумные, собиравшие вокруг себя лучших мужчин своего времени.

С этими женщинами не обязательно стремились вступить в связь. Законом женско-мужских отношений тут была игра. Утрачиванию этой важнейшей категории жизни посвятил целую книгу Жан Бодрийяр. По-русски она называется “Соблазн”, хотя оригинал двусмысленнее: “*De la Seduction*”, что означает и “О соблазне”, и “О соблазнении” – о процессе.

Горе Бодрийяра патетично: “Наслаждение приняло облик насущной потребности и фундаментального права... Наступает эра контрацепции и прописного оргазма”. Как-то на рижском кожгалантерейном комбинате ко мне в курилке под села Лариса из закройного цеха: “Хорошего абортмеханика не посоветуешь? Мы с Танькой думали, еще рано, а тут с календарем подсчитали – со Дня Советской армии уже семь недель!” Ареал сексологических знаний расширяется, но все-таки заметно, что Бодрийяр не проводил полевых исследований к востоку от Карпат.

Механистическая “эра контрацепции и прописного оргазма” наступит еще не завтра – не только из-за перепада в уровнях экономики и социального развития. Дело в основополагающих моделях поведения, неизменных с нашего обезьяньего прошлого. Это только кажется, как утверждает дру-

гой француз, Жиль Липовецкий, что “когда “все дозволено”, победы над женщинами теряют для мужчины первостепенную важность”. Ценности остаются нетронутыми. Власть и деньги – цель и одновременно средство для завоевания женщин. Показатель могущества, как и на протяжении тысячелетий, – появление на публике с юной красивой самкой.

Не так уж безнадежно инструментально наше мышление, и ценность символов не поколеблена, а значит, и таинственность, всегда окружающая символы, в цене. Еще Базаров горячился: “Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться загадочному взгляду?” Но загадочности не убывает, даже наоборот, коль скоро авторитет научного знания с базаровских времен так сильно подорван.

Не забыть и об азарте, побуждающем к любовной игре. Неизбывная тяга человека к рекордам заводит его и на неприступные горные пики, и в крошечную непроглядность микротехники. Наконец, есть просто спорт, в том числе и этот. Мне показывали в Москве журналиста, который делает женщинам в среднем десять нескромных предложений в день и уже превзошел достижения Мопассана, тем более Блока – при том, что немолод, невзрачен и скуп. Он реализовал на практике закон больших чисел. Десять на тридцать – триста, из них примерно двести девяносто восемь отказов, причем сто грубых, двадцать – тридцать с оскорблением действием. Оставшиеся два согласия умножаем на двенадцать

месяцев и еще на двадцать пять лет – результат впечатляет. Этот подвижник и даже, с учетом регулярно битой морды, мученик любви довел идею игры соблазнения до абсурда, но что есть бездны Достоевского, пейзаж на рисовом зерне или покорение Эвереста? Нам нужны недостижимые и даже неприемлемые ориентиры: не следовать им, но по ним соизмеряться.

Бодрийяр досадно рационален: “Женщина как эмблема оргазма, оргазм как эмблема сексуальности. Никакой неопределенности, никакой тайны. Торжество радикальной непристойности”. Какой простой, убедительный и оптимистический ответ давно уже дал Ницше: “Одни и те же аффекты у мужчин и женщин различны в темпе; поэтому-то мужчина и женщина *не перестают не понимать друг друга*”.

К счастью, не перестают. Не становятся и не станут ближе “берег очарованный и очарованная даль”.

Разумеется, перемены в самом интересном назначении человека – отношениях с противоположным полом – происходят. Но, пожалуй, не принципиально качественные, а количественные. Важнейшее – расширение возраста любви и сексуальной привлекательности.

Вниз по возрастной шкале – не то чтобы молодых стало больше, чем прежде, но они сделались заметнее. Омолодилась *значимая* часть общества. Социальная революция 60-х, прошедшая во всем мире – в Советском Союзе тоже, – по сути отменила понятие стиля. Стало можно по-разному.

Например, молодым вести себя по своему усмотрению – не слушаться старших. Рухнула возрастная иерархия.

В начале XX столетия молодые, стремившиеся чего-то достигнуть, рано обзаводились пиджачной тройкой, переживали из-за худобы (известны страдания Кафки), надевали при прекрасном зрении очки с простыми стеклами – чтобы выглядеть солиднее. Молодой не *считался*.

Начиная с 60-х все в мире меняется. Иной стала звуковая гамма окружающего: ритм потеснил мелодию, резко усилилась громкость. Ускорился под влиянием телевидения темп кино, были заложены основы клипового визуального восприятия – быстрого, отрывочного, динамичного. Понятно, что такие звуки и такие образы проще и легче воспринимаются молодыми гибкими органами чувств. Молодые становятся и авторами подобных звуков и образов – движение встречное.

В закрытом, управляемом советском обществе процессы были затушеваны. Партизаны молодежной революции слушали и играли свою музыку по квартирам, для новой литературы был выделен единственный журнал – “Юность”, стремительную киноэксцентрику выводил на экран едва ли не один Леонид Гайдай. Заметно и наглядно зато омолодился спорт, бывший серьезным государственным делом. Когда Михаил Таль победил Михаила Ботвинника, важнее всего было, что новый чемпион мира по шахматам в два с половиной раза моложе прежнего. Латынина и Астахова побежда-

ли на мировом гимнастическом помосте вплоть до тридцати лет, новые – Петрик, Кучинская, Турищева, потом Корбут – к своим тридцати давно уже были за помостом. Зато чемпионками становились в пятнадцать – шестнадцать.

На бытовом уровне в свободном мире подростковый секс Ромео и Джульетты становился материалом не для трагедии, а для сериала по будням.

Движение шло по возрастной шкале и вверх. Медицина и мода удлинители женский век. Давно уже “бальзаковским возрастом” именуется сорокалетие и старше, но ведь “бальзаковской женщине” в оригинале – тридцать: ее свеча догорает, она уже в заботах о чужом сватовстве. Во второй половине XX столетия тридцатилетняя женщина решительно перешла в разряд девушек. Туда же движется сорокалетняя.

“Чего бог не дал, того в аптеке не купишь”. Эту утешительную философию сменяет императив: “Некрасивых женщин нет, есть только ленивые”. Изменение своего дарованного свыше облика, что возможно только в кризисе религиозности, вызывало на Западе бурные дискуссии. В России на эту тему споров нет и не было – и потому, что подключились к процессу поздно, и потому что атеисты.

В 60-е в “Огоньке” вяло обсуждали: достойная ли профессия – манекенщица. Теперь сам язык вступился за ремесло: прежняя “манекенщица” – нечто пассивное и почти неодушевленное, нынешняя “модель” – образец и эталон.

Видел я как-то на Бродвее Клаудиу Шиффер без косме-

тики – если не знать, не обернешься. Нетрадиционная привлекательность – рост и худоба. Королевы красоты 30-50-х ниже теперешних на пять – восемь сантиметров и тяжелее на десять – двенадцать килограммов. А лицо можно нарисовать, тело вылепить. Как говорила с обидой одна знакомая, глядя в телевизор на Плисецкую: “Конечно, у нее не отекают ноги”. Так и у тебя не должны.

Опыт недельного проживания на Канарах возле нудистского пляжа погрузил меня в тяжелую мизантропию. Как некрасив человек! Как важна, оказывается, одежда. Как узок круг рекордсменов и рекордсменок красоты. Как необходимы запреты и каноны – чем строже, тем лучше, потому что все равно кто-то захочет собраться дружной стайкой и затеять волейбол через сетку без трусов. Отчего те, с обложек, кувыркаются в каких-то других местах, обрекая меня на блуждания в дряблых зарослях целлюлита? С Канарских островов я приехал еще более убежденным сторонником индустрии красоты.

Не говоря о том, что мода и косметика, тем более пластическая хирургия – прикладная разновидность концептуального искусства. Включая дивные названия перформансов: “Лазерная коррекция лопухости с пожизненной гарантией”! Я обнаружил в себе склонность к чистому искусству, иногда включая круглосуточный телеканал *Fashion*. При чем тут “что носить” – это же как показывать день и ночь галерею Уффици.

Бессмысленное “апельсинство” – так называл всякое эстетство Блок. Но увлекательное, уточним, и очень доходное: я ведь смотрю, и еще сотни миллионов приникают к тому или другому явлению того же рода, и понятно почему. Как высказался Вагрич Бахчанян: “Меняю башню из слоновой кости на хер моржовый тех же размеров”.

Блоковский Серебряный век некоторое время успешно скрещивал слона с моржом. Те, кто именуется творческой интеллигенцией, начали расшатывание института брака и семьи, которое продолжалось почти весь XX век.

Проповедь свободной любви теснее всего связывается с именем Александры Коллонтай. Но подтверждения приходят отовсюду. Надежда Мандельштам пишет откровенно: “Я не понимала разницы между мужем и случайным любовником и, сказать по правде, не понимаю и сейчас... Мне иногда приходит в голову, что мое поколение напрасно разрушало брак, но все же я предпочла бы остаться одной, чем жить в лживой атмосфере серой семьи”.

Советская власть прибавила к эмансипации женщин физическое изъятие мужей и отцов, а с ним и моральное – требование отказа: либо формального, за подписью, либо фактического, когда об арестованном не упоминалось. Отец же всегда был в запасе, один на всех – отец народов.

Решающий и все еще существующий фактор – прописка. Браки, заключенные только затем, чтобы перебраться в район-центр из деревни, в областной город из района, в столицу из

провинции. Союзы, державшиеся лишь на этой основе. Прописка и жилье – побудительные мотивы и категории бытия. Когда российская образованная прослойка возмущалась телепередачей “За стеклом”, стоило подивиться краткости памяти о коммуналках, где все и всё были под стеклом и на виду даже не зловещего Большого брата, а просто соседей, что хуже, потому что неусыпно, добровольно и с энтузиазмом.

Весь этот опыт сводит на нет – по крайней мере пока – общемировые лозунги женских свобод. В России стирание граней между М и Ж объявлено давно. То, что для Запада было целью, здесь – скорее отправной точкой. Освобождение – девиз, в который российские и западные женщины вкладывают разное: скажем, уйти с работы – выйти на работу. “Нам не так странно видеть женщину во главе государства, как женщину-каменщика или водопроводчика; женщина – руководитель предприятия удивляет меньше, чем женщина-малляр”, – пишет Жиль Липовецкий. “Нам” – это “им”. Для начала хорошо бы убрать женщин с дорожных и строительных работ. Чтобы наконец реализовалась столетняя острота О. Генри: “Единственное, в чем женщина превосходит мужчину, – это исполнение женских ролей в водевилях”.

Социальное отставание проявлялось многообразно. Советское общество было целомудренным до изумления, иначе не осознать, например, как могли зрители не насторожиться при виде пылких объяснений в любви, которыми обмениваются Марк Бернес и Борис Андреев в популярнейшей

кинокартине военных лет “Два бойца”. Но мужская, да еще фронтовая, дружба ставилась выше женско-мужской любви и пользовалась тем же лексиконом. Так что ничего “такого” ни актерам, ни зрителям в голову не приходило. И вообще, про гомосексуализм если и слышали, то в него не верили. Тот вся страна распевала чудный романс “Когда простым и нежным взором ласкаешь ты меня, мой друг...”, не подозревая, что исполняет гимн однополый любви (ее автор, Вадим Козин, дважды отсидел по статье за мужеложство).

К изображению любви на страницах и на экране подходили строго. Уже шла послесталинская оттепель, когда ее зачинщик и главный либерал страны Хрущев назвал шлюхой героиню фильма “Летят журавли”, которая пала, не дождавшись с фронта жениха или хотя бы похоронки. Не помогло, что потеря невинности происходила под бомбежку и Бетховена. Тем не менее в первый же год “Журавли” не только собрали по стране тридцать миллионов зрителей, но и получили всесоюзную премию, что, с учетом реакции высшей власти, удивительнее победы на Каннском фестивале.

Попытка взять под контроль любовь – то есть то, что не требовало, в отличие от семьи, контроля и регистрации, – провалилась. Только в безнадежных книжках и фильмах сходились по классовой общности. В хороших – получался “Сорок первый”, с трагедией настоящей любви белого офицера и красноармейки, которых играли голливудски сексапильные Олег Стриженов и Изольда Извицкая.

Тем более вырастала роль любовных отношений в жизни – как единственного, по сути, доступного каждому пути свободного самовыражения. Попросту говоря, в постели только и можно было укрыться от государства и общества. Не вполне, конечно: мне приходилось выбираться через окна из студенческих и рабочих общежитий, когда шел ночной дозор студкома или комсомольского патруля. Но все же постель надолго стала единственным бастионом частной жизни. Дурная метафора “постель – бастион”: неудобная, жесткая, увы.

Отсталость обернулась этнографической чертой, которая придает России прелесть в глазах иностранцев. Когда Жванецкий острил: “Нашу прокатишь на трамвае – она твоя”, – это было насмешкой над женской непритязательностью, но подспудно – самокритикой мужчины, построившего такое общество. Однако иностранец этого не знает и не должен, его стандартная реакция: “Здесь женщины не отводят глаза!”

Округлая мягкость – тоже заслуга “железного занавеса”, из-за которого долго было не разглядеть Твигги и других подвижниц молодежно-сексуальной революции. Хотя худоба должна была бы восприниматься в русле общего отвержения излишеств вроде пышности сталинской архитектуры.

Режим словно законсервировал любовь. Сюда вкладываются все смыслы, как в случае с изделием народного творчества, помещенным в музей: с одной стороны, изъятие из общемирового процесса, с другой – сохранение, спасение. “Женственность станет видна насквозь”, – печалится

Бодрийяр. Да нет, не так просто уйдет блоковская Незнакомка, иррациональность с духами и туманами, древними поверьями и траурными перьями. Не так просто и не так скоро даже там, где изменения столь наглядны, а тем более в местах, где масштаб перемен не 1:1 к европейско-американскому, а, к счастью, пока 4:5.

Вот из языка музейных консервов не получилось. Идеология, захватывая хорошие слова, присвоила и любовную лексику. Как в советском анекдоте об уроке полового воспитания: есть любовь мужчины к женщине – об этом вам знать еще рано, есть любовь мужчины к мужчине – об этом говорить стыдно, поговорим о любви к партии. Надолго стало трудно произнести: “Я тебя люблю”. Скорее всего, это прозвучит длиннее: “На самом деле я тебя как бы типа того что люблю”.

Гибель Помпея

Николай Гумилев 1886-1921

Капитаны I

На полярных морях и на южных,
По изгибам зеленых зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей.

Быстрокрылых ведут капитаны,
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведаль мальстремы и мель,

Чья не пылью затерянных хартий —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отряхая ударами трости
Ключья пены с высоких ботфортов,

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,

Так что сыпется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет.

Пусть безумствует море и хлещет,
Гребни волн поднялись в небеса, —
Ни один пред грозой не трепещет,
Ни один не свернет паруса.

Разве трусам даны эти руки,
Этот острый, уверенный взгляд,
Что умеет на вражьих фелуки
Неожиданно бросить фрегат,

Меткой пулей, острой железной
Настигать исполинских китов
И приметить в ночи многозвездной
Охранительный свет маяков?

[1908]

Наш ответ “Пьяному кораблю”, к чему прямо подталкивала концовка Рембо: “Надоели торговые чванные флаги / И на каторжных страшных понтонах огни”. (Перевод Павла Антокольского; позже я прочел полдюжины других, не хуже, а может, и лучше, но баллада Рембо так и осталась для меня в этой версии: козыри юношеского чтения, врезающегося навсегда.)

Конечно, в “Капитанах” – ни философичности, ни размаха “Пьяного корабля”, но помещались они все-таки в этот

ряд. Не в геологическую же, таежно-дорожную бардовскую романтику – в сущности, единственную тогда, в 70-е, кроме предписанной комсомольско-революционной. Гумилев делался противовесом и вызовом гитарному запаху тайги и солнышку лесному. Господи, все же очень серьезно: “Помпей у пиратов”, полундра!

Абиссиния, Мадагаскар, Египет, Китай, Лаос, Византия, Исландия викингов, Флоренция Кватроченто, Древний Рим... Чем дальше вдаль и вглубь – тем эффектнее. Неслышанные имена, неведомые земли. “Агра” рифмуется с “онагром” – это кто такие? В прозе Гумилев другой. “Африканская охота” – деловита, суховата, точна. А та же Африка в стихах – чужая абстракция, прихотливая и непонятная, как пятна на леопардовой шкуре: “Абиссинец поет, и рыдает багана, / Воскрешая минувшее, полное чар; / Было время, когда перед озером Тана / Королевской столицей вносился Гондар”. Сгущение экзотики – бешеное, почти пародийное.

Пародии и возникали. Только любителям известна африканская поэма Гумилева “Мик”, написанная размером “Мцыри” (“Ты слушать исповедь мою / Сюда пришел, благодарю”) и невольно юмористически перепевающая Лермонтова: “Угрюмо слушал павиан / О мальчике из дальних стран, / Что хочет, свой покинув дом, / Стать обезьянним королем”. Но все знают “Крокодила” Чуковского, который уже впрямую насмешничал над Гумилевым: “И встал печальный Крокодил / И медленно заговорил: / “Узнайте, милые друзья, /

Потрясена душа моя. / Я столько горя видел там, / Что даже ты, Гиппопотам, / И то завыл бы, как щенок, / Когда б его увидеть мог”.

Меня в молодости экзотический перебор не смущал ничуть, только радовал: этого и не хватало. Позже я научился различать за аграми-онаграми другой голос, но уж очень редко он слышен. Орнаментальность и легковесность ощущалась и тогда, в период молодого захлеба Помпеем у пиратов, но гумилевский орнамент был ослепительно ярок, не чета худосочному монохромному бардов. И еще: окружающие романтики, так или иначе, хранили верность завету “возьмемся за руки, друзья”. У Гумилева ничего вместе со всеми, у него романтизм настоящий – то есть сугубо индивидуалистический. Иглой по карте, тростью по ботфортам, брабантской манжетой по трепещущей душе – взявшись за руки, не получится.

Последний раз в своей жизни он намечал дерзостный путь по карте разорванной России в 1921 году. По свидетельству С. Познера, отца младшего из “серапионовых братьев” и двоюродного деда телезвезды, Гумилев говорил: “Вот наступит лето, возьму в руки палку, мешок за плечи и уйду за границу, как-нибудь проберусь”. Лето пришло и почти уже кончилось, когда 25 августа Николая Гумилева расстреляли.

Набоков под конец жизни написал: “Как любил я стихи Гумилева! / Перечитывать их не могу”. Сказано точно и справедливо, но первая набоковская строчка важнее второй.

В заводском клубе

Игорь Северянин 1887-1941

Кэнзели

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом
По аллее олуненной Вы проходите морево...
Ваше платье изысканно, Ваша тальма лазорева,
А дорожка песочная от листвы разузорена —
Точно лапы паучные, точно мех ягуаровый.

Для утонченной женщины ночь всегда новобрачная...
Упоенье любовное Вам судьбой предназначено...
В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом
—
Вы такая эстетная, Вы такая изящная...
Но кого же в любовники! и найдется ли пара Вам?

Ножки плэдом укутайте дорогим, ягуаровым,
И, садясь комфортабельно в ландолете бензиновом,
Жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резиновом,
И закройте глаза ему Вашим платьем жасминовым —
Шумным платьем муаровым, шумным платьем
муаровым!..

Очередной культурный десант нашего полкового ансамбля самодеятельности высадился в клубе пригородного завода “Ригахиммаш”. После того как ударникам вручили грамоты, солист Рафик Галимов исполнил нужный набор комсомольских песен, я прочел неизменного Симонова, Юрка Подниекс сфотографировал передовиков, заводское начальство с политотдельским капитаном Гартунгом ушло в буфет, а наш оркестр заиграл танцевальную музыку – зал до последнего уголка заполнила привычная смесь дыма, мата, пьяни, ожидания драки. Тут на сцену вышел Слава Сакраманта. Пары остановились. На Славе был приталенный пиджак из лилового плюша, кремовая рубашка с воротником-жабо, крупная розовая брошь, белые туфли. Слава кивнул пианисту Олегу Молокоедову и начал: “В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом...”

Музыка играла, Слава пел, пары стояли. На тихом проигрыше после “меха ягуарового” кто-то громко и отчетливо выразил настроение коллектива: “Ну, бля!” И сразу несколько человек полезли на сцену убивать певца. Наши оркестранты, все с доармейским кабацким опытом, уже стояли у рампы с намотанными на руки солдатскими ремнями с бляхой. Абордаж отхлынул. Мы с Подниексом, бросив новые мимолетные привязанности, пробивались к сцене, снимая ремни на ходу. Из зала примирительно кричали: “Ребята, мы ж не к вам, вы нормально... Этого гнать! Чего этот?” Сакраманта не произносил ни слова, потел и крупно дрожал. Мы выве-

ли его черным ходом на улицу, поймали машину, усадили. Рафик Галимов на ходу утешал как мог: “Не расстраивайся, Слава, в Казани тебя бы тоже обязательно побили”.

Слава Сакраманта создан был не для военного поприща, а для звуков сладких. В армию он попал неизвестно почему, в строю отвечал вместо “я” – “я вас слушаю”, миску в столовой брал двумя пальцами, оживлялся только в бане. Прослужив так два месяца, был комиссован вчистую. Мы стояли в курилке, когда туда зашли несколько человек из хозроты. Серега Ерычев из Альметьевска громко сплюнул, огляделся и сказал: “Ну, всё, осень ушла в пизду”. Сакраманта ойкнул, упал, был отнесен в медчасть, потом отправлен в госпиталь и ряды Советской армии покинул с белым билетом. Однако мы успели подружиться, он уже начинал петь милым тенорком в полковом оркестре бывшего вильнюсского джазмена Олега Молокоедова и после дембеля иногда приезжал на КПП, приносил конфеты, а как-то вызвался с нами выступить – это и оказался “Ригахиммаш”.

После я его видал всего однажды. Слава, в широких белых джинсах и желтой рубашке, бежал в Дзинтари по улице Июмас, крича высокому мужчине: “Скорее же, Мальвина, мы опаздываем!”

Для нас с Подниексом Северянин был не чужой, а “В шумном платье” мы знали наизусть. “Мы” – это значит, что Подниекс хотел научиться говорить по-русски без акцента, видимо, тогда уже предполагая, что сделает всесоюзную кино-

карьеру и снимет суперхит перестройки “Легко ли быть молодым?”. С этой целью я наговаривал на пленку в радиорубке километры стихов, а Юрка их зазубривал на слух. Северянин у нас проходил по высшей категории сложности, уже после проработки Есенина и Пушкина. И с родным-то русским непросто освоить “По аллее олуненной вы проходите морево”. Одни названия сборников чего стоят: “Качалка грёзэрки”, “Поэзоантракт”, “Вервэна”, “Миррэлия”. Знание русского не обязательно.

Редко бывает так точно известна дата начала писательской славы. 12 января 1910 года Лев Толстой случайно прочел стихотворение “Хабанера II”. Безобидные, в сущности, строчки “Вонзите штопор в упругость пробки, – / И взоры женщин не будут робки!..” показали Толстому квинтэссенцией новой поэзии и привели в бешенство. Бешенство такого ньюсмейкера – общественное событие, российские СМИ широко откликнулись. Литературный процесс Северянина пошел.

Интеллигентные современники его презирали – как Чарскую, как потом Асадова. Современники со вкусом растерянно недоумевали. С одной стороны, “неразвитость, безвкусица и пошлые словоновшества”, с другой – “завидно чистая, свободно лившаяся поэтическая дикция” (Пастернак). Рядом: “Чудовищные неологизмы... Не чувствуя законов русского языка... Видит красоту в образе “галантерейности”... ” – и “Стих его отличается сильной мускулатурой куз-

нечика. Безнадежно перепутав все культуры, поэт умеет иногда дать очаровательные формы хаосу, царящему в его представлении” (Мандельштам). В общем, получается по его, по-северянински, как он и обещает: “Я – соловей, и, кроме песен, / Нет пользы от меня иной. / Я так бессмысленно чудесен, / Что Смысл склонился предо мной!”

Меня с самого первого чтения Северянина занимал вопрос: он это всерьез? Про фетэрку и резервэрку, чтоб ошедевить и оперлить? И только однажды прочел о том, что все-таки не очень. Конечно, нельзя принимать за свидетельство его собственную декларацию “Ирония – вот мой канон”: мало ли было у него деклараций, да и канонов. Но вот близкий друг Северянина переводчик Георгий Шенгели (именно ему тот слал стихи из Эстонии в 30-е, все надеясь опубликоваться в советской России; Шенгели хлопотал, но тщетно) говорил: “Игорь обладал самым демоническим умом, какой я только встречал, – это был Александр Раевский, ставший стихотворцем; и все его стихи – сплошное издевательство над всеми, и всем, и над собой... Игорь каждого видел насквозь... и всегда чувствовал себя умнее собеседника – но это ощущение неуклонно сопрягалось в нем с чувством презрения”. Тем больше литературной чести Северянину: не Пиросмани салонной разновидности, а сознательный умелец-виртуоз.

Но эстетом он был настоящим, природным. Таких не собьешь. Князь Феликс Юсупов рассказывает в мемуарах, как

великая княгиня Елизавета Федоровна (вдова убитого террористом Каляевым великого князя Сергея Александровича), основавшая в Москве Марфо-Мариинскую обитель, заказала художнику Нестерову эскиз рясы для монахинь: жемчужно-серое суконное платье, льняной апостольник и покрывало из тонкой белой шерсти. Совершенно северянские монашки – грёзэрки.

Его эстетство – преимущественно городское. На природе же он, при всей фанатичной страсти к рыбалке, – все-таки дачник. Если в стихах “бестинный пруд”, то над ним “гамак камышовый”, в котором качается “властелина планеты голубых антилоп”. Город он освоил вполне и любил городские радости жизни. Для Северянина “ландолет бензиновый” – прекрасен: потому уже, что это прогрессивное, модное, еще непонятное. В те же годы Мандельштам пишет: “Чудак Евгений – бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянет!” – совершенно современное экологическое сознание. Северянина завораживает не просто красота, но – новизна красоты: резиновый макинтош и бензиновый ландолет. Переключка с Хлебниковым и Маяковским, шире – с футуристами, так любившими машины и прогресс. (У меня был знакомый программист из Нью-Джерси, который собирался сменить свою привезенную из Кишинева анекдотически банальную фамилию на динамичную, соответствующую духу Нового Света. Он вдохновенно говорил: “Ты вслушайся, как звучит – Григорий Дизель!”) С футуристами эгофутурист Северянин од-

но время дружил и даже ездил в совместное турне по югу России. Но довольно быстро рассорился, выдав на прощание лозунг: “Не Лермонтова с парохода, а Бурлюков – на Сахалин!” Он выстраивал свою, отличную от их, генеалогию: “Во времена Северянина/Следует знать, что за Пушкиным были и Блок, и Бальмонт!”

Его слава кончилась, как слава многих, – с новой властью. Двадцать три последних года из своих пятидесяти четырех Северянин прожил в Эстонии. Еще в 20-м он просил Брюсова похлопотать о въездной визе в Советскую Россию. Брюсов не ответил, а их общей знакомой сказал: “Он лучше сделает, если постарается уехать в Париж или Нью-Йорк. Какие уж тут у нас “Ананасы в шампанском”. А в 30-м, когда Северянин встретился с советским послом в Эстонии Раскольниковым, на стандартный вопрос ответил: “Я слишком привык к здешним лесам и озерам... Да и что я стал бы читать теперь в России? Там, кажется, лирика не в чести, а политикой я не занимаюсь”.

Как положено поэту, Северянин писал о своей смерти. Самое известное: “Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб”. На таллинское кладбище Северянина везли на телеге. В декабре 41-го шел снег, роз не было. Страна была не та, и даже не совсем та, в которой он поселился: Эстония, оккупированная Германией.

В той стране, которую он имел в виду, его стали издавать только в 70-е, до того я брал тонкие сборнички в Государ-

ственной библиотеке, по-юношески сразу запоминая целыми страницами. Тогда, после танцев на “Ригахиммаше”, мы с Юркой Подниексом декламировали Северянина, провожая новых подруг из сборочного цеха. До прихода полковой машины оставался еще час, стояла теплая ночь, мы наперебой острили и нараспев читали дуэтом: “Вы такая эстетная, Вы такая изящная...” Сборщицы довольно хохотали, а одна махала рукой и кричала: “Ни хуя себе струя!”

Кастрат экстаза

Игорь Северянин 1887-1941

Хабанера III

От грез кларета – в глазах рубины,
Рубины страсти, фиалки нег.
В хрустальных вазах коралл рябины
И белопудрый и сладкий снег.

Струятся взоры... Лукавят серьги...
Кострят экстазы... Струнят глаза...
“Как он возможен, миражный берег...” —
В бокал шепнула сеньора Za.

О, бездна тайны! О, тайна бездны!
Забвенья глубины... Гамак волны...
Как мы подземны! Как мы надзвездны!
Как мы бездонны! Как мы полны!

Шуршат истомно муары влаги,
Вино сверкает, как стих поэм...
И закружились от чар малаги
Головки женщин и кризантем...

Не читать, а слушать. Почти чистая абстракция. Как в живописи Миро, когда всё по отдельности – бессмысленные и бесформенные пятна, а вместе – гармония и наслаждение. Мелодический дар – как у Беллини или Шуберта. Сами по себе слова – не слишком важны, на уровне многоточий, которых до неприличия много, как в любовном письме старшеклассницы: восемь на шестнадцать строк.

Сотни тысяч – без преувеличения и без телевидения – старшеклассниц и старшеклассников любого возраста составляли в начале XX века фан-клуб Северянина: популярность его достигала блоковской славы и превосходила любую другую. Когда в 40-м в Эстонию вошли советские войска, Северянина потрясло, что даже офицеры не знают его стихов и имени: в первую германскую таких русских офицеров не было.

Мои офицеры на Северянина реагировали. В разгар того вечера, когда Слава Сакраманта в лиловом пиджаке пел о шумном платье в клубе “Ригахиммаша”, капитан Гартунг из политотдела подозвал меня к столику в буфете. Армейское начальство отдыхало с заводским за третьей уже бутылкой “Зверобоя”. *Я понял*, что понадобился на симпозионе в качестве флейтистки.

– Вайль, ты это, стихи вот такие знаешь, как этот поет? Должен знать, человек ты интеллигентный.

– Так точно, товарищ капитан, это Игорь Северянин, знаю.

– Да брось ты, “товарищ капитан”, сегодня “Саша”. Почитай, а?

Люди за столиком оцепенели с первых слов. “Зверобой” ударил в “Хабанеру”. Ничего непристойнее на “Ригахиммаше” не слышали. Лиловый главбух налил по полстакана, мне тоже. Выпили, помолчали, как на поминках. Капитан Гартунг, вспомнив о высшем образовании, сказал:

– Самовыражение, значит. Смотри ты, как он признается, что сам ничего не может, потому и туману напускает. Он ведь про себя так и говорит – кастрат экстаза.

– Чего-чего? – спросил замдиректора.

– Кончить не может, всё в стихи, – пояснил капитан.

– А-а, – отозвался замдиректора. – То-то я смотрю.

Весь этот джаз

Владимир Маяковский 1893-1930

Порт

Простыни вод под брюхом были.

Их рвал на волны белый зуб.

Был вой трубы – как будто лили
любовь и похоть медью труб.

Прижались лодки в люльках входов
к сосцам железных матерей.

В ушах оглохших пароходов
горели серьги якорей.

[1912]

Кто-то сказал, что если бы Сталин назначил лучшим и талантливейшим поэтом эпохи не Маяковского, а Пастернака, основное русло советской поэзии пролегло бы иначе. Но вышло так, как вышло, и ведущая тройка 60-х ориентировалась на Маяковского, особенно Вознесенский, которым увлекались мои прогрессивные старшие приятели. Поскольку по школьной программе никто не читал ничего, а то, что доносилось из “Владимира Ильича Ленина” и “Хорошо!”, скорее отпугивало, впервые Маяковского я по-настоящему прочел после Вознесенского. Чтение оказалось оздо-

ровительным: многое встало на места. Выстроилась хронологическая цепочка, а то ведь по юному недоразумению могло показаться, что такая поэзия начинается с “Озы”.

Восемь строчек “Порта” я запомнил мгновенно, как проглотил. Ассоциации здесь, разумеется, не гастрономические, а алкогольные. От напора бросало в жар. От “ш-х-х-ш-х-х-ре-ерь-ре” последних строчек шумело в голове. От живой яркости картинки делалось весело.

Через много лет мне припомнился “Порт” в совсем, кажется, неподходящем месте. В правом, у самого входа, приделе церкви Санта-Феличита во Флоренции – удивительная картина Понтормо. Что имели и имеют в виду тогдашние заказчики и нынешний клир, помещая в храме такую детскую раскраску на трагический сюжет? “Положение во гроб” оставляет ощущение безудержного оптимизма и радости. Да вот это и имеется в виду, догадался я. Художник нарядил всю группу в празднично красочные одежды. Яркие пятна несмешанных цветов, как у фовистов или в мультфильмах, не то что заслоняют страшную евангельскую коллизию, но перебрасывают ее в будущее. По истинной своей сути, это не “Положение во гроб”, а “Воскресение”, предвосхищение его.

Броская живописность молодого Маяковского, его ранняя агрессивная мощь отчетливо ощущалась современниками. “Я привык видеть в нем первого поэта поколения...” – говорит Пастернак о 21-летнем юноше и откровенно рассказывает, как выбирался из-под его воздействия: “Время и

общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участвуют... Не умея называть этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры”. Это пишет Пастернак, который на три года старше, что в молодости много, который сам умеет все.

Позже, уже в Штатах, “Порт” для меня возник заново: я понял и прочувствовал, как точно сказал Маяковский о звучании медных. В Нью-Йорке странно было бы не увлечься джазом, и я стал ходить в легендарные клубы *Blue Note*, *Fat Tuesday*, *Sweet Basil*. Успел застать, увидеть и послушать многих великих: Эллу Фицджеральд, Диззи Гиллеспи, Майлса Дэвиса, Декстера Гордона, Оскара Питерсона, Джерри Маллигана. Рядом оказался и увлеченный собеседник по теме: в Довлатове литература заполняла почти всё, а то небольшое, что оставалось, принадлежало джазу. Как-то мы с Сергеем пересекали Вашингтон-сквер и увидели идущего навстречу низенького темнокожего старика, в руках он держал кожаный футляр. Довлатов застыл прямо перед ним и забормотал: “Смотри, это же, это же...” Невзрачный старичок усмехнулся, подмигнул и слегка надул щеки, в мгновение превратившиеся в огромные шары: Диззи Гиллеспи! Шары исчезли, Гиллеспи обогнул нас и вышел на Пятую авеню. Довлатов сказал: “В Ленинград напишу – никто не поверит”. Помню, мы где-то вычитали и обсуждали теорию о том, что труба-

чи, саксофонисты и вообще духовики самовыражаются в музыке наиболее полно, потому что способ звукоизвлечения у них самый непосредственный, физиологичный, идущий буквально из нутра. Об этом строки Маяковского: “Был вой трубы – как будто лили / Любовь и похоть медью труб”. Записи Бенни Картера, Чарли Паркера, Клиффорда Брауна, Джона Колтрейна, Стена Гетца сомнений не оставляют. Этимология слова *jazz* туманна, но наиболее вероятно его происхождение из новоорлеанского жаргона, где *jazz* – грубый нецензурный глагол, как раз тот самый, *про это*.

Поэтический драйв тоже часто эротичен. О Маяковском времен “Порта” вспоминает Ходасевич: “Огромный юноша, лет девятнадцати, в дырявых штиблетах, в люстриновой черной рубаше, раскрытой почти до пояса, с лошадиными челюстями и голодными глазами, в которых попеременно играли то крайняя робость, то злобная дерзость... На женщин он смотрел с дикой жадностью”. У Ходасевича брутальность Маяковского вызывает эстетическое и идейное отталкивание: “Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем”. Идя дальше, он отказывает Маяковскому даже в том, что, казалось бы, общепризнанно, в звании “поэта революции”: “Ложь! Его истинный пафос – пафос погрома, то есть насилия и надругательства над всем, что слабо и беззащитно, будь то немецкая колбас-

ная в Москве

или схваченный за горло буржуй. Он пристал к Октябрю именно потому, что расслышал в нем рев погрома”.

Не стоит распространяться об эротической подоплеке погромов и вообще всякой жестокости и насилия: русский уголовный и бытовой термин эту связь устанавливает. Такой стихийной, стиховой эротикой и силен был молодой Маяковский. Выхолащивание (временем, идейным разочарованием) революционного порыва соединилось в нем с собственным – человеческим и поэтическим – ощущением бессилия. Маяковский кончился, когда перестал звучать весь этот джаз.

Рыцарский роман

Марина Цветаева 1892-1941

Генералам двенадцатого года
Сергею

Вы, чьи широкие шинели
Напоминали паруса,
Чьи шпоры весело звенели
И голоса.

И чьи глаза, как бриллианты,
На сердце вырезали след —
Очаровательные франты
Минувших лет.

Одним ожесточеньем воли
Вы брали сердце и скалу, —
Цари на каждом бранном поле
И на балу.

Вас охраняла длань Господня
И сердце матери. Вчера —
Малютки-мальчики, сегодня —
Офицера.

Вам все вершины были малы
И мягок – самый черствый хлеб,
О молодые генералы
Своих судеб!

Ах, на гравюре полустертой,
В один великолепный миг,
Я встретила, Тучков-четвертый,
Ваш нежный лик.

И вашу хрупкую фигуру,
И золотые ордена...
И я, поцеловав гравюру,
Не знала сна.

О, как – мне кажется – могли вы
Рукою, полною перстней,
И кудри дев ласкать – и гривы
Своих коней.

В одной невероятной скачке
Вы прожили свой краткий век...
И ваши кудри, ваши бачки
Засыпал снег.

Три сотни побеждало – трое!
Лишь мертвый не вставал с земли.
Вы были дети и герои,
Вы все могли.

Что так же трогательно-юно,
Как ваша бешеная рать?..
Вас златокудрая Фортуна
Вела, как мать.

Вы побеждали и любили
Любовь и сабли острее —
И весело переходили
В небытие.

26 декабря 1913, Феодосия

Первое для меня стихотворение Цветаевой. К счастью. Потому что следующие напугали надрывом (“невозвратно, неостановимо, невосстановимо хлещет стих”) и оттолкнули.

Понадобилось время, чтобы привыкнуть (хотя и сейчас — не вполне). В “Генералах” завораживало сочетание меланхолической интонации со стремительной легкостью. В первых двух строках не сразу опознается самый привычный в русской поэзии (“Евгений Онегин” и тысячи других) четырехстопный ямб: на семнадцать слогов — всего четыре ударения. От этого — ощущение полета. Действительно — паруса.

Потом приложил руку Окуджава с его гусарской романтикой (“Господа юнкера, где вы были вчера? А сегодня вы все — офицеры” — очевидный парафраз цветаевского: “Малютки-мальчики, сегодня — офицера”). И разумеется, золотопо-

гонники первой Отечественной сливались с белопогонниками из тогда же прочитанного (не на книжных страницах, а на папиросных листочках самиздата) “Лебединого стана”.

С крахом первой оттепели, словно мстя кому-то там наверху за разрушенные надежды и поруганную честь, страна истово полюбила белогвардейцев. В том самом 68-м, когда в Прагу вошли танки, на экраны вышли “Служили два товарища” с трагическим поручиком в исполнении кумира эпохи Высоцкого. Там же – волнующий эпизод: оттесненные красными к берегу, офицеры сами уходят на смерть в воды Черного моря – в полный рост, не оборачиваясь. В том же 68-м другой поручик, в исполнении Владимира Ивашова (недавнего трогательного красноармейца из “Баллады о солдате”), пел задушевное и горестное “Русское поле” во второй серии о неуловимых мстителях. Белые офицеры оттянули на себя неказенный патриотизм.

Одним из эпиграфов к поэме “Перекоп”, продолжающей мотивы “Лебединого стана”, Цветаева поставила: “– Через десять лет забудут! – Через двести – вспомнят! (Живой разговор летом 1928 г. Второй – я.)”. Вспомнили раньше.

Вспоминали – по сути так же, хотя по-иному – и до. Сергей Михалков рассказывал, что в первом варианте сочиненный им гимн начинался не с “Союз нерушимый республик свободных...”, а с внутренней рифмы: “Союз благородный республик свободных...”. Сталин против этой строки написал на полях: “Ваше благородие?” Михалков оборот заме-

нил. Понятие “благородство” было намертво связано с *тем* офицерством.

Свои офицеры о чести не напоминали, брались чужие – из собственного прошлого, даже и объявленного вражеским, даже прямо из вражеского – лишь бы изящно и именно благородно. Очаровательные франты-белогвардейцы из “Адъютанта его превосходительства”, первые красавцы-нацисты из тетралогии “Щит и меч” (все тот же 68-й). В “Щите” все-таки еще настойчиво напоминали, что среди немцев лучше всех русские, один симпатичный гитлеровский офицер говорит другому: “Сейчас бы шей, сто грамм и поспать”. Но уже через пять лет и всего через двадцать восемь после войны страна без памяти и оговорок влюбилась в элегантных эсэсовцев “Семнадцати мгновений весны”.

Своего человека в погонах тоже попытались освободить от идеологии, делая упор на традиции (успешный фильм 71-го года “Офицеры”), чтобы он обходился вовсе без прилагательных и без формы – одними погонями. После того как главное прилагательное сменилось, об офицере запели в полный голос: про сердце под прицелом, про батяню-комбата. Поручик Голицын и корнет Оболенский перешли из советских кухонь и эмигрантских ресторанов на всероссийский экран.

Цветаевские герои заняли почетное место в новой исторической цепочке. В Приднестровье при генерале Лебеде впервые в России вышел отдельной книгой “Лебединый стан”.

Как говорил соратник генерала: “Ну это просто знамение свыше! Ведь именно после Приднестровья вокруг Лебеда стали объединяться люди, искренне желающие послужить державе. Стал складываться “Лебединый стан”.

В отрогах Ушбы, к юго-востоку от Эльбруса, где в 1942 году в бою с подразделением дивизии “Эдельвейс” погибли двадцать три девушки из горнострелкового корпуса 46-й армии, установили памятник. На нем надпись: “Вы, чьи широкие шинели/Напоминали паруса,/Чьи песни весело звенели –/На голоса,/И чей огонь из автоматов/На скалах обозначил след,/Вы были девушки-солдаты – / В семнадцать лет./Под знаком смерти и без ласки/Вы прожили свой краткий век,/И ваши лица, ваши каски/Засыпал снег./Имена погибших неизвестны”.

Положенное на музыку Андреем Петровым стихотворение “Генералам двенадцатого года” прозвучало в фильме Рязанова “О бедном гусаре замолвите слово”, включено в сборник “Офицерский романс. Песни русского воинства”, вошло в репертуар караоке по всей России. “Путеводитель по барам, ресторанам, ночным клубам города Новокузнецка” сообщает, что Цветаева предлагается “каждую среду в Баре-Ресторане MAVERICK DVDоKe”, стоит на 83-м месте, по соседству с другими генералами – песчаных карьеров. Рядом – “Самогончик”, “Жмеринка – Нью-Йорк”, “Жиган-лимон”, “Выкидуха”.

Заметно отличие от того ряда, в котором возникли и пре-

бывали прежде генералы Марины Цветаевой. В 1905 году она восприняла как личную трагедию расстрел лейтенанта Шмидта. В 18-м плакала на фильме Сесилия де Милля “Жанна – женщина”. Тогда же написала цикл “Андрей Шенье”. Знакомая вспоминала: “Марина почему-то восхищалась титулами, она и в князя Волконского из-за этого влюбилась. Так вот, когда я забеременела, а мой муж был князем, она меня спрашивала: “Что чувствует человек, у которого в животе князь?” Одно из лучших стихотворений чешского периода – “Пражский рыцарь”. Цветаева почти плотски была влюблена в каменного мужчину: Брунвик из известняка с берега Влтавы – родной брат Тучкова из папье-маше с московской толкучки (поэтическая “гравюра полустертая” помещалась на прозаической круглой баночке из числа того сувенирного ширпотреба, который в изобилии был выпущен к столетию победы над Наполеоном).

Целая Добровольческая армия Тучковых проходит Ледяным походом по стихам “Лебединого стана”, которые Цветаева бесстрашно декламировала на публике. “В Москве 20 г. мне из зала постоянно заказывали стихи “про красного офицера”, а именно: “И так мое сердце над Рэ-сэ-фэ-сэром / Скрежешет – корми – не корми! – / Как будто сама я была офицером / В Октябрьские смертные дни”. Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: их звучание... Когда я однажды читала свой “Лебединый стан” в кругу совсем неподходящем, один из присутствующих сказал: – Все это ничего.

Вы все-таки революционный поэт. У вас наш темп”.

Все верно: стихи, к тому же на слух, толком не понятны, слышна лишь просодия. Невнятица во всех случаях: либо монотонная и вялая, либо – как в цветаевском случае – ритмичная и звучная. Интонация важнее содержания. Но все-таки поразительно: военный коммунизм не кончился, НЭП не начался – как же сильна еще была инерция свобод. И с другой стороны: как отчаянно отважна была Цветаева.

Через всю ее жизнь ориентирами проходят рыцари: Наполеон, лейтенант Шмидт, герой Американской и Французской революций герцог Лозен, ростановский Орленок, Тучков IV, Андрей Шенье, Кавалер де Грие, Жанна д’Арк, офицеры Добровольческой армии, св. Георгий, “драгуны, декабристы и версальцы”. И один на протяжении трех десятилетий – муж, Сергей Эфрон.

Это о нем: “В его лице я рыцарству верна...” Тут особенно примечательна двойная датировка: “Коктебель, 3 июня 1914 г. – Ванв, 1937 г.”. Цветаева, говоря коряво, актуализировала – декларативно, вызываяюще – свое давнее стихотворение в те дни, когда французская полиция допрашивала ее о причастности Эфрона к убийству в Швейцарии советского перебежчика Игнатия Рейсса. Эфрон, сам не убивавший, но как давний агент НКВД расставлявший сети на Рейсса, к тому времени уже бежал в СССР. Его советская жизнь оказалась трагична и коротка, но все же длиннее, чем у П, ветаевой: мужа расстреляли в октябре 41-го, через полтора месяца.

да после самоубийства жены.

В эмигрантских кругах Эфрона после побега единодушно называли одним из убийц Рейсса. Как всегда в таких случаях, отбрасывая безупречную до сих пор репутацию человека, прошедшего с Добровольческой армией Ледяной поход от Дона до Кубани, находились свидетельства и свидетели его порочной сущности.

“Всю свою жизнь Эфрон отличался врожденным отсутствием чувства морали”. Это из анонимной статьи в парижской газете “Возрождение”. Дальше там и “отвратительное, темное насекомое”, и “злбный заморыш” (в любом случае никак не заморыш – видный и высокий, хоть и очень худой мужчина). Если бы анониму не заливала глаза и разум злоба, он бы мог развить мысль и дать прорасти брошенному зерну.

Честь – превыше морали. Честь – замена морали. Честь – и есть мораль.

Поведение Пушкина в истории последней его дуэли нелепо с позиции разума и довольно сомнительно с точки зрения этики, но выдержано по правилам чести. Мы вольны к этому относиться как угодно, но не считаться с этим – не можем, нам просто ничего другого не остается, коль скоро сам Пушкин принял такую иерархию принципов. Лермонтов в своем отклике “На смерть поэта” высказался исчерпывающе в двух словах: “невольник чести”. Все дальнейшие рассуждения о гибели Пушкина – так или иначе вариации этого словосочетания. (Отвлекаясь, заметим, как в развитии темы возникает

извечное русское клише о враждебном инородце: “Смеясь, он дерзко презирал / Земли чужой язык и нравы, / Не мог щадить он нашей славы, / Не мог понять в тот миг кровавый, / На что он руку поднимал”. Всего через четыре года новая слава России, сам Лермонтов, был точно так же убит вовсе не чужим и вполне понимающим язык и нравы русским человеком Мартыновым.)

Когда Шопенгауэр перебирает виды чести – гражданскую, служебную, половую, рыцарскую, – именно рыцарская кажется ему самой нелепой, нарушающей презумпцию невиновности: оскорбление необходимо смывать, не вникая в его суть. Он не жалеет презрения, разоблачая химеру чести: “суетность”, “тщеславие”, “пустота”, “бессодержательность”. Ему смешно, что карточный – игровой, игрушечный – долг носит название “долга чести”. Чтение этих ругательств – уха разночинца.

Да и сам здравый смысл, по определению свободный от сословных предрассудков, – разночинское достижение Нового времени. Вообще – достижение демократического сознания. Аристократу, светскому человеку он не нужен, потому что для него жизненные коллизии разрешаются по шахматному принципу: надо знать ходы и помнить наигранные варианты. В любой отдельно взятый момент знающий и/или опытный человек вспоминает, как сыграли Алехин с Капабланкой там-то в таком-то году. Кто уходил в отрыв, был более-менее сумасшедшим (в шахматах – гением): Чацкий, Ча-

адаев. Демократия потому и победила исторически, что противопоставила мало кому известным правилам игры – общедоступный здравый смысл (не зря он по-английски common sense – совсем не так почетно, как по-русски, зато куда вернее). Его основа – разум и логика: не рыцарское дело.

Все же случай Эфрона кажется – как минимум – пограничным. На дворе XX век, и рассуждения Марка Слонима убедительны: “Как и многие слабые люди, он искал служения: в молодости служил Марине, потом Белой Мечте, затем его захватило евразийство, оно привело его к русскому коммунизму, как к исповеданию веры. Он отдался ему в каком-то фанатическом порыве, в котором соединялись патриотизм и большевизм...”

Еще резче об Эфроне – Иосиф Бродский: “...Как насмотрелся на всех этих защитников отечества в эмиграции, то только в противоположную сторону и можно было податься. Плюс еще все это сменовеховство, евразийство, Бердяев, Устрялов. Лучшие же умы все-таки, идея огосударствления коммунизма. “Державность”! Не говоря о том, что в шпионах-то легче, чем у конвейера на каком-нибудь “Рено” уродоваться”.

Слабый человек – вот ответ: характер всегда важнее убеждений. Очень тонко замечает Константин Родзевич, приятель Эфрона и любовник Цветаевой: “Он в ее жизнь не вмешивался, отчасти из доблести, отчасти по слабости”. Афористическая характеристика, примиряющая противоречия в

образе Сергея Эфрона: сочетание доблести и слабости.

Цветаева до конца не хотела сомневаться в благородстве мужа, на разные лады на всех уровнях говоря о нем одно и то же – как в письме Сталину зимой 1939/40 года: “Это человек величайшей чистоты, жертвенности и ответственности” – хотя той зимой вполне была ясна степень безответственности Эфрона, увлекшего семью на горе и гибель.

Все два года заключения на Лубянке Сергей Эфрон, судя по всему, держался достойно. Цветаевского рыцаря пытки не сломили, оттого еще труднее понять, как он, считавшийся человеком чести, живя после Франции в Подмоскowie, мог доносить на ближайших друзей. И друзья – на него. И дочь Цветаевой и Эфрона – Ариадна – на свое ближайшее окружение (значит ли это, что на мать и отца тоже?). Такие факты приводит в книге “Гибель Марины Цветаевой” Ирма Кудрова, изучавшая архивы НКВД. “Раньше думай о родине, а потом о себе”, – пелось в более поздней песне. Подчинение всего – в том числе основ нравственного воспитания – делу великой державы. Вера в безусловную правоту родины. То есть – нечто совершенно противоположное наднациональной, надгосударственной идее рыцарства.

“Отец всегда был с битым меньшинством...” – повторяет уже в 70-е Ариадна Эфрон. Органы госбезопасности Советского Союза трудно увязываются с “битым меньшинством”. Становится ясно, что эти слова – не более чем заклинания.

“Часто болел, но у него были рыцарские рефлексy”, – ста-

рядом несоставимое, говорит дочь об отце. Однако и о сопернике отца Родзевиче: “Безответственность, но рыцарство огромное”. И о молодом парижском любовнике Цветаевой Гронском: “Ей нравился его *esprit chevale-resque* (рыцарский дух)”.

В этой семье “рыцарь” – установившийся штамп, как постоянный эпитет в фольклоре: “добрый молодец”, “красна девица”. Оторвавшаяся от исконного смысла высшая похвала. Вроде того, как в разное время расхожими заместителями понятия превосходного становятся вовсе посторонние слова: “мирово”, “железно”, “клево”, “кул”. У Цветаевой – инфляция термина. В стихах ради аллитерации: “Голодали – как гидальго!” В письме Волошину: “Луначарский – всем говори! – чудесен. Настоящий рыцарь и человек”. Понятно, что нарком должен помочь разыскать мужа, но все же примечательно несуразное применение именно слова “рыцарь” к тому, о ком Цветаева же писала: “Веселый, румяный, равномерно и в меру выпирающий из щеголеватого френча”.

Раз посвятив мужа в рыцари, она сохранила за ним это звание навсегда. Соответствовал ли ему Эфрон – вопрос бессмысленный: раз она так считала – да. Пара ли Наталья Николаевна поэту? Раз он на ней женился – да. Это Цветаева могла написать, что Пушкин няню любил больше всех женщин на свете – Цветаева гений, ей все можно: и про чужую жену, и про своего мужа.

Однако стоит отметить ее способность (особенность) без-

заветно увлекаться. Когда ей, очень близорукой, предложили носить очки, она ответила: “Не хочу. Потому что я уже сама себе составила представление о людях и хочу их видеть такими, а не такими, каковы они на самом деле”. На пике ее романа с Родзевичем все знавший муж пишет другу: “Отдаваться с головой своему урагану – для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас – не важно... Все строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался”. О том же Слоним: “В своей способности к восторгу и преувеличениям она создавала воображаемые образы и чувства нереальных размеров и огромной силы”. Менее литературный пражский знакомый вторит проще: “Выбирала, например, себе в любовники какого-нибудь ничтожного человека и превозносила его. В ней было это мужское начало: “Я тебя люблю и этим тебя создаю”... ”

Перевертыш идеи рыцарства, трубадурства: Марина Цветаева сама – рыцарь.

“Единственная женщина, которой я завидую, – Богородица: не за то, что такого родила: за то, что так зачала”. Ее заведомо платонические влюбленности в гомосексуалистов (Святополк-Мирский, Волконский, Завадский) – извив одной из основ трубадурской поэтики: недостижимость цели. Эротическое бескорыстие Цветаевой – и есть рыцарская идея служения идеалу любви, которая многое объясняет в ее способности воспламеняться от единого лишь намека на

любовь, ею же самой и брошенного. Ее заочные, эпистолярные романы – с Пастернаком, Рильке, Александром Бахрахом, Анатолием Штейгером – пугающе пылки. О таком накале у нас во дворе говорили: “Если он после этого на ней не женится...” Однако Цветаева, как истинный рыцарь-трубадур, жениться и не собиралась. Но определять объект желала сама – комплекс Клеопатры и Жорж Санд. Какова формула: “Не люблю любви. (Сидеть и ждать, что она со мной сделает.)”.

“Есть в стане моем – офицерская прямоть...” Мужское отмечают в облике Цветаевой многие – плечи, рукопожатие, пластику. Она пишет, прося приятельницу заказать ей пальто: “У меня действительно на редкость широкая спина, т. е. плечи, и проймы мне нужны широкие: *мужские*...” Через два месяца снова: “У меня очень широкая спина – и плечи, – поэтому и проймы нужны большие: *мужские*...” Определение повторяется, даже когда речь идет о выборе материала: “Бывает такой густой плюш – под мех, как делают на мужских шофферских пальто”. Может, отсюда, от осознания недостатка женственности, – пристрастие к избыточным украшениям: “Девять серебряных колец (десятое обручальное), офицерские часы-браслет, огромная кованая цепь с лорнетом, офицерская сумка через плечо, старинная брошь со львами, два огромных браслета (один курганный, другой китайский)...” Такой цыганско-офицерский облик выглядел бы карикатурно, не будь это автопортретом (напо-

миная при этом – стоит подчеркнуть – идеальный тучковский портрет: “рукою, полною перстней”).

За день до “Генералов” написано стихотворение, поразительно похожее не только ритмом и размером, но и настроением и сутью. Только – о себе: “Быть нежной, бешеной и шумной, – / Так жаждать жить! – / Очаровательной и умной, – / Прелестной быть!”

Мемуаристы согласно упоминают стремительную походку Цветаевой, сохранившуюся до последних дней. “Что видят они? – Пальто / На юношеской фигуре. / Никто не узнал, никто, / Что полы его, как буря” – и это, по сути, перепев двух первых строк “Генералов”. И опять-таки – о себе.

Главный рыцарь цветаевской поэзии и жизни – Марина Цветаева.

“Невольник чести” – о ней, в этом одно из вероятных объяснений смерти Цветаевой как невозможности сносить нарастающую череду унижений. Она была порождением и продолжением века, на исходе которого родилась. Весь ее рыцарский набор героев и представлений опрокинут в то прошлое, где пощечина – экзистенциальный жест, а дуэль – одновременно человеческое возмездие и суд Божий. При отсутствии гражданского общества в российской истории полагаться можно было только на личную доблесть и шанс ответного удара. Что было делать со всем этим в Советской России, в Елабуге 41-го?

В той, переставшей существовать, России к началу XX ве-

ка постепенно начала складываться система отношений между людьми – не только зафиксированная в законах и уложениях, но и куда более важная и основательная, возникающая как негласный договор на традиции взаимоуважения. Это уже не хрупкий баланс между безоглядной силой карающей власти и истеричным ответным выпадом оскорбленной личности – что проходит скорее по части социальной психиатрии. Помимо гражданских институтов, прежде всего – судебного, необходимо то, что скучно называется общественным мнением. Развитое общественное мнение порождает общественный этикет – он и заменяет героические самоубийственные поступки одиночек. Честь становится не личным делом каждого, а социальным обиходом. Собственно, это и называется – цивилизация. То, что начало складываться в России. Не успело. Не сложилось до сих пор.

По предреволюционной прозе и мемуарам разбросаны свидетельства. Высокопоставленному мошеннику ставят условием уход добровольцем на фронт, иначе публичное разоблачение – и он подчиняется. Более бытовой, оттого более убедительный пример. Офицеры-гвардейцы обязаны были знать жен однополчан в лицо, потому что, встретив в обществе сослуживца с женщиной, обязательно было подойти, если это жена, и ни в коем случае – если нет. Важнее всего здесь, что речь не о деликатности, а о железном правиле, тем более нерушимом, что неписаном.

Даже не смешно – настолько немислимо – пробовать пе-

ренести эти ситуации в дальнейшую Россию, вплоть до нынешнего дня. Цветаевские “Генералы” на почетном 83-м месте в караоке, но “Выкидуха” выше, не говоря уж – “Жиган-лимон”.

Заросли тубероз

Борис Пастернак 1890-1960

Пиры

Пью горечь тубероз, небес осенних горечь
И в них твоих измен горящую струю.
Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
Рыдающей строфы сырую горечь пью.

Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.
Надежному куску объявлена вражда.
Тревожный ветер ночей – тех здравиц виночерпьем,
Которым, может быть, не сбыться никогда.

Наследственность и смерть – застольцы наших трапез.
И тихую зарей, – верхи деревьев горят —
В сухарнице, как мышь, копается анапест,
И Золушка, спеша, меняет свой наряд.

Полы подметены, на скатерти – ни крошки,
Как детский поцелуй, спокойно дышит стих,
И Золушка бежит – во дни удач на дрожках,
А сдан последний грош – и на своих двоих.

1913, 1928

Даже цветы у них особенные – какие-то романтически, ремарковски туберкулезные розы. Сидят, бледные от поэтической чахотки, поддатые, на работу не ходят. Рядом, конечно, Мими с Мюзеттой. Хотелось так жить, хотя и в ту пору закрадывалось подозрение, что никогда не хватит смелости стать исчадьем мастерских, что сколько ни пей – обречен трезвости, по крайней мере метафизической, что за надежным куском побредешь на службу с любого похмелья.

В другой жизни, уже ближе к пенсии, чем к Пастернаку, я оказался в ресторанном застолье напротив русского бизнесмена моих лет. Он легко подхватывал любые темы, установилась быстрая необременительная близость, как вдруг я к чему-то произнес слово “зарплата” – он споткнулся, стал расспрашивать и отказывался верить. Он растерялся: “И что, вот всю жизнь?” Он даже перегнулся через стол, чтоб рассмотреть меня получше: нет ли явных физических изъянов.

Вроде все было: и людные сборища, и Мюзетты, и тубероз разных цистерны – пиры, одним словом. Но не судьба стать свободным художником – будь то словесности или нефтедобычи. Может, как раз оттого, что недоставало амбиций и самомнения, что так любил чужие слова. С каким наслаждением перекачивал эти “ор” и “ро” – прекрасный рокот первого катрена, отзвук которого доносится из третьей строки второго четверостишия: гроза прошла, вдали слышны остаточные раскаты шестистопного ямба. Мои Мими живее реагировали на концовку: “Гроши еще есть, наливай!”

От ранних пастернаковских стихов – первые восторги перед звукописью (Северянин был позже). Как в шуршащем, жужжащем, шепчущем отрывке из поэмы: “...Зажжется над жизнью, как зарево, сжалившись,/ Над чашей, над глупостью луж, изнывающих / По-жабы от жажды. Над заячьей дрожью / Лужаек, с ушами ушитых в рогожу / Листвы прошлогодней. Над шумом, похожим / На ложный прибор прожитого. *Я тоже* / Любил и знаю: как мокрые пожни / От века положены году в подножье...”

Словесный поток нерасчлененных слов. “У нас в деревне тоже был один такой. Говорит-говорит, а половина – негоже”, – сказала домработница Ахматовой о дикции Пастернака. Ровный гул. Многие мемуаристы упоминают гудение его голоса. У Лосева об этом: “Голос гудящий, как почерк летящий, / голос гудящий, день ледяной...” Обволакивающее, почти наркотическое действие пастернаковской мелодии и оркестровки знали современники-поэты: “Я, знаете, не читаю Пастернака. Боюсь, еще начнешь подражать”, – говорил Заболоцкий. Надежда Мандельштам подтверждает: “Пастернак много лет безраздельно владел всеми поэтами, и никто не мог выбиться из-под его влияния”.

В конце жизни Пастернак от себя того почти отрекся: “Я не люблю своего стиля до 1940 года... Я забывал, что слова сами по себе могут что-то заключать и значить, помимо побрякушек, которыми их увешали... Музыка слова – явление совсем не акустическое и состоит не в благозвучии гласных и

согласных, отдельно взятых, а в соотношении значения речи и ее звучания”.

Утверждение универсальное – для любых видов литературы: музыка слова как явление акустическое еще диковиннее звучит в не защищенной ритмом и рифмой прозе. Еще смешнее там метафорический переизбыток. В набоковской “Лолите” пошлость и манерность метафор (“Чаша моих чувств наполнилась до краев”, “Лань, дрожащая в чаще моего собственного беззакония”, “Мне негде было приклонить голову (чуть не написал: головку)”, “Я выкрал мед оргазма”) демонстрирует герой, от чьего лица ведется повествование. Но каламбурную звукопись, ее навязчивое обилие вряд ли можно отнести к изыскам стиля Гумберта Гумберта: это сам Набоков. В мемуарной книге “Память, говори” – второй, помимо “Лолиты”, переведенной на русский самим автором – много точно такой же фонетической игры. В “Лолите” Набоков просто не может остановиться: “паразитный паразит”, “мячиковые мальчики”, “в Эльфинстоне (не дай бог никому услышать этот стон)”, “паспорт и спорт”. Иногда с явным ущербом для смысла: “предварительный протез” (имеется в виду временный протез). “Миллионы мотельных мотылей” – забвение или незнание русского: речь о мотыльках, тогда как мотыль – не бабочка, а личинка комара, белый червячок, который служит наживкой при ужении рыбы.

Слова Пастернака о “неслыханной простоте” справедливы и применимы не только к поэтам и писателям – это явление

общее и возрастное. С годами начинаешь бояться метафор и стилистических красот, в литературе и в жизни, даже преувеличенно – усматривая в них если не ложь, то жеманную ужимку.

Мало что сказано о музыке эффектнее, чем у Пастернака. “Шопена траурная фраза / Вплывает, как больной орел”. Но ничего не поделать, воображение включается: является царственная птица в компрессах, с градусником под мышкой, укутанная, как в замечательном попури: “Однажды в студеную зимнюю пору / Сижу за решеткой в темнице сырой. / Гляжу, поднимается медленно в гору / Вскормленный в неволе орел молодой. / И шествуя важно, в спокойствии чинном, / Мой грустный товарищ, махая крылом, / В больших сапогах, в полушубке овчинном / Кровавую пищу клюет под окном”.

Ни Шопен тут ни при чем, ни игравший третью часть его Второй сонаты Нейгауз, ни слушавший и об этом написавший Пастернак – дело в вековом опыте гладкописи и красоты, которые неизбежно делаются гладкими и красивыми пародийно, если сознательно не ломать успешно текущий стих, как безжалостно ломали его на определенных своих этапах русские поэты от Пушкина и Лермонтова до Бродского и Гандлевского. Бросить взгляд на позднего Пастернака – ни одной туберозы.

У Ахейского моря

Осип Мандельштам 1891-1938

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.

Я список кораблей прочел до середины:

Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,

Что над Элладою когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, —

На головах царей божественная пена, —

Куда плывете вы? Когда бы не Елена,

Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер – всё движется любовью.

Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,

И море черное, витийствуя, шумит

И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

1915

Редкий случай: точно помню время и место, когда впервые услышал эти стихи. Апрель 74-го, Пумпури. На Рижском взморье, которое тогда еще не называли Юрмалой, пусто. В Дзинтари и Майори еще кто-то приезжает в рестораны, где-то в Дубулты вдохновляются писатели, а чуть дальше по по-

бережью – укутанные фигуры из профсоюзных домов отдыха: не повезло с путевкой, на лето не достали. Девушка, рядом с которой я вчера заснул в филармонии на “Хорошо темперированном клавире” (ничто так не усыпляет, как клавиесин после портвейна), видно, не потеряв окончательно веры, предложила: “Хочешь, стихи прочту”. Я приготовился к какому-нибудь Евтушенко и рассеянно кивнул.

Она читала так, как будто написала сама. Точнее, как будто это я написал. Мы стояли на самой кромке берега, аккомпанемент был не только слышен, но и виден. Строчки ударились в меня и возвращались в море. Я заставил девушку прочесть еще раз, чтобы запомнить, убедился, что запомнил, и устремился в прибрежный шалман. Брезгливо приподняв стакан розового вермута, она спросила: “Можешь объяснить, как в тебе все это сочетается?” В самом деле не понимала. “Классику надо знать, – нахально упрекнул я. – *Всё движется любовью*”. Месяца на три она поняла.

Движение морской массы передано осязателее, “физичнее” в пастернаковском “Морском мятеже”, который я уже знал к тому времени, – рваный ритм быющей воды: “Придается все. / Лишь тебе не дано примелькаться. / Дни проходят, / И годы проходят, / И тысячи, тысячи лет. / В белой рьяности волн, / Прячась / В белую пряность акаций, / *И* Может, ты-то их, / Море, / И сводишь, и сводишь на нет”.

Но это про Черное море, неприятно меня удивившее в юности величиной волн и еще больше острой горечью воды.

После школы я работал в конструкторском бюро, наш корпусный отдел занимался, в частности, расчетами остойчивости судов, в которые включался коэффициент морской солености. Тогда я узнал, что Рижский залив – чуть ли не самый пресный в мире. То-то у нас можно было спокойно сделать несколько глотков в редкие знойные дни. В Балтике вообще спокойно – никакой рьяности. Наше море с ума не сходит, а тихонько накатывает и накатывает, долбя и долбя, постепенно сводя с ума.

Балтийскому мандельштамовские строки подходят больше, чем пастернаковские. Хотя “Бессонница” написана в Крыму, “море черное” – не название, а цвет. Мандельштам, с его рижскими корнями, сказал и о собственно нашем море – позже, в прозе. Точнее, как раз о взморье – “двадцати-верстной дачной Сахаре”, с ее “удивительно мелким и чистым желтым песком”. Все точно: такой тонкости и мягкости песок я встречал еще только на Гавайях. “В Майоренгофе, у немцев, играла музыка – симфонический оркестр в садовой раковине – “Смерть и просветление” Штрауса... В Дуббельне, у евреев, оркестр захлебывался Патетической симфонией Чайковского...” В общем, похоже, только этническая стратификация с тех пор менялась не раз.

Что до балтийского ритма, его с безошибочной узнаваемостью передал затяжным пятнадцатисложником Бродский: “Я родился и вырос в балтийских болотах, подле/серых цинковых волн, всегда набежавших по две,/и отсюда – все риф-

мы, отсюда тот блеклый голос... ”

Все, что окружает в моем переживании мандельштамовскую “Бессонницу”, во многом сопряглось с Бродским. Его “Приехать к морю в несезон” о Черноморье – для меня то апрельское Пумпури, в череде других приездов, выводящих “за скобки года”. И неспешный ровный шум несезонного моря. И литургическое звучание стихов: что пишут мемуаристы о Мандельштаме и что я услышал из уст Бродского. И сама речь: “Говорит он шепеляво, запинается и после двух-трех коротких фраз мычит” (Л. Гинзбург), “После всяких трехчетырех слов произносит *mmm, mmm*, – и даже *эм, эм, эм*, – но его слова так находчивы, так своеобразны, так глубоки... ” (К. Чуковский) – это зарисовки о Мандельштаме, но то же с Бродским.

А главное – “Гомер”. Острое завистливое ощущение причастности к культуре, свободы обращения с нею, когда море, море вообще – есть то, откуда всё вышло: жизнь, с которой вместе с морем Мандельштам прощался в феврале 37-го в Воронеже: “Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева, / И парус медленный, что облаком продолжен, – / Яс вами разлучен, вас оценив едва... ”

Когда море составлено из тех же букв, что Гомер.

Без непринужденного пребывания в античности немислимы ни Мандельштам (“Серебряная труба Катулла... мучит и тревожит сильнее, чем любая футуристическая загадка”), ни Бродский (“В определенном смысле, сами того не сознавая,

мы пишем не по-русски или там по-английски, как мы думаем, но по-гречески и на латыни, ибо... новое время не дало человеку ни единой качественно новой концепции... С точки зрения сознания, чем человек современнее, тем он древнее”).

В мандельштамовском собрании сочинений античность со всех сторон обступает “Бессонницу”: в том же году написанное про Рим и Авентин, Мельпомену и Федру, Капитолий и Форум, Цезаря и Цицерона.

Может, тогда на берегу Рижского залива и возникло, еще самому неясное, желание прочесть список кораблей до конца, не проходящее вот уже столько лет. Среди любимейших мировых авторов – Аристофан, Ксенофонт, Платон, Катулл, Овидий, Петроний. Может, тогда подспудно началась особая любовь к “Илиаде” – понятно, что “Одиссея” богаче и тоньше, но как же захватывает гомеровский киносценарий о Троянской войне, с подробной росписью эпизодов и кадров, с этим корабельным перечнем, долгим, как титры голливудских блокбастеров.

Многим и разным окуталось стихотворение Мандельштама с годами. Тогда в Пумпури на берегу ахейского моря я сразу и безусловно воспринял то, с чем согласен и теперь: “всё движется любовью”. Нам всем было по двадцать четыре года: Мандельштаму, когда он писал; девушке, когда она читала; мне, когда слушал.

Возвращение в город

Борис Пастернак 1890-1960

Марбург

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне – отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженней!

Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значеньи своем подымалась.

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлюбья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По липам. И все это были подобья.

Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий.
Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.

Инстинкт прирожденный, старик-подхалим,
Был невыносим мне. Он крался бок о бок

И думал: “Ребятчья зазноба. За ним,
К несчастью, придется присматривать в оба”.

“Шагни, и еще раз”, – твердил мне инстинкт,
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Чрез девственный непроходимый тростник
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

“Научишься шагом, а после хоть в бег”, —
Твердил он, и новое солнце с зенита
Смотрело, как сызнова учат ходьбе
Туземца планеты на новой планиде.

Одних это все ослепляло. Другим —
Той тьмою казалось, что глаз хоть выколи.
Копались цыплята в кустах георгин.
Сверчки и стрекозы, как часики, тикали.

Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смаргивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Троицкой ярмарке.

Желтел, облака пожирая, песок,
Предгрозые играло бровями кустарника.
И небо спекалось, упав на кусок
Кровоостанавливающей арники.

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,

Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Когда я упал пред тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
(Как ты хороша!) – этот вихрь духоты —
О чем ты? Опомнись! Пропало. Отвергнуто.

.....

Тут жил Мартин Лютер. Там – братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И все это помнит и тянется к ним.
Всё – живо. И всё это тоже – подобья.

Нет, я не пойду туда завтра. Отказ —
Полнее прощанья. Все ясно. Мы квиты.
Вокзальная суতোлка не про нас.
Что будет со мною, старинные плиты?

Повсюду портпледы разложит туман,
И в обе оконницы вставят по месяцу.
Тоска пассажиркой скользнет по томам
И с книжкой на оттоманке поместится.

Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику,
Бессонницу знаю. У нас с ней союз.
Зачем же, словно прихода лунатика,

Явления мыслей привычных боюсь?

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу,
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу.

И тополь – король. Я играю с бессонницей.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
Ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.

1916, 1928

Только взявшись сочинять эту книжку, понял, что неосознанный глубинный импульс к написанию одной из книг предыдущих – “Гений места” – был, возможно, дан еще тогда, много лет назад, “Марбургом”. Как наглядно и убедительно вписывает Пастернак тончайшие чувства в марбургскую ведуту! Они не детали декорации, а драматические исполнители – все эти остроконечные черепичные крыши, булыжные мостовые, дома здешних “гениев места”: Лютера, Гриммов. Не просто одушевление города, но и его соучастие в твоих интимных делах, его переживания вместе с тобой – совпадающие даже по внешним признакам. “По приезде я не узнал Марбурга. Гора выросла и втянулась, город исхудал и почернел”, – через двенадцать лет после стихов Пастернак в прозе рассказывает о том, как Марбург перенес его любов-

ный крах: он отсутствовал всего сутки, уезжал в Берлин, но город успел отреагировать.

Когда лет в восемнадцать я прочел стихотворение впервые, больше всего поразило совпадение: был уверен, что один на свете так влюбляюсь – так, что заветный образ неудержимо проступает повсюду, все превращая в своих двойников: прохожих, дома, деревья, облака, цветы. А тут найдено точное слово, до которого не додумался сам: *подобья*.

Восхитило дерзкое внедрение, пусть и в некороткую строку четырехстопного амфибрахия, небывало длинного, из двадцати букв, слова: “кровоостанавливающей”. Я так навсегда и запомнил это свойство арники, ничуть не интересуясь самим предметом: наверное, растение. А когда через тридцать пять лет после того, как прочел “Марбург”, мне арнику прописали, обрадовался ей, как давней подруге. Все правильно, каждому времени свое: то подобья, то снадобья.

“Марбург” написан под впечатлением отказа Иды Высоцкой, которая приехала сюда летом 1912 года повидаться с Пастернаком, учившимся в здешнем университете. Накануне объяснения он выглядел так, что кельнер за ужином сказал с английским, пожалуй, а не с немецким юмором: “Покушайте напоследок, ведь завтра вам на виселицу, не правда ли?” Через четыре года Пастернак писал отцу об Иде: “Как проворонил эту минуту (как известно, она в жизни уже больше не повторяется) глупый и незрелый инстинкт той, кото-

рая могла стать обладательницей не только личного счастья, но и счастья всей живой природы...” – самодовольно и смутно. Стихотворение тоже написано через четыре года, в 1916-м, – проникновенно и покаянно. Да еще основательно переделано в 28-м, когда и возникло это безошибочное, так поразившее меня слово – “подобья”. Как организует эмоцию временное отстранение, какова имитация сию минуту пережитого чувства! Насколько поэтический самозавод плодотворнее непосредственного переживания.

Вскоре после Марбурга Ида Высоцкая, из известной семьи чаоторговцев, вышла замуж за банкира. В последний раз Пастернак встретился с ней в 1935 году в Париже: он – делегат антифашистского конгресса, она – давняя эмигрантка, уже француженка. Судя по всему, и говорить было особенно не о чем, тем более писать.

А тогда, в 12-м, кельнер оказался прав, и виселица обернулась “Марбургом”.

В результате “гением места” города стал Пастернак. Улицу Гиссельбергштрассе, где он снимал комнату, назвали его именем. Правда, мало кто видит эту улицу: дом вдовы Орт стоял на окраине, за Ланом, узким здесь притоком Рейна, далеко добираться до университета. Окраина это и сегодня: при Пастернаке в Марбурге было тридцать тысяч жителей, сейчас – семьдесят пять, сопоставимо. Тогда Пастернак обнаружил, что город почти не изменился со времен учившегося здесь Ломоносова, таков же Марбург и теперь.

Если б не достижение прогресса – автонавигация, плутали бы мы с приятелями в поисках нужной улицы. А так мы во Франкфурте набрали на табло, встроенном в переднюю панель машины, “Marburg Pasternakstrasse”, получили в ответ обещание, что, если не будет пробок, расчетное время прибытия 10:03, последовали всем дальнейшим указаниям и в 10:03 въехали на короткую наклонную улочку, уставленную похожими друг на друга двух-трехэтажными домами. В пустоте воскресного утра обнаружился один туземец с лопатой, который не знал ничего о Пастернаке и объяснил, что все дома тут построены после войны, кроме того с краю. Возле него мы постояли, сфотографировали и уехали утешаться в центр, неизменный при Пастернаке, Ломоносове, Гриммах, Лютере и даже Елизавете Венгерской, во имя которой здесь построен первый в Германии готический собор. В него заходил Пастернак, как и в маленькую прелестную Кугелькирхе, и в Мариинскую церковь на утесе, с которого открывается вид на сотни острых черепичных – “когтистых” – крыш. На месте и замок ландграфов Гессенских, и ратуша, и те же дома на Обермаркте, и улица Босоногих, по которой шли к мощам св. Елизаветы пилигримы.

В центре все как описано: “Надо мной высился головокружительный откос, на котором тремя ярусами стояли каменные макеты университета, ратуши и восьмисотлетнего замка”. Но так обстоятельно у Пастернака в прозе, а в стихах – беглость, эскизность, штрих-пунктир.

Колоссальная насыщенность мыслей и чувств на словесную единицу. Отчего современники в один голос говорят о завораживающем влиянии Пастернака: он резко увеличил скорость русского стиха.

Иное дыхание поэзии.

О нем Мандельштам сказал: “Такие стихи должны быть целебны от туберкулеза”. Цветаева: “Пастернак не говорит, ему некогда договаривать, он весь разрывается, – точно грудь не вмещает: а-ах!” Никакого снисхождения к читателю: “Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе/Расшиблась весенним дождем обо всех,/Но люди в брелоках высоко брюзгливы/И вежливо жалят, как змеи в овсе”. Ребусы с благодарной радостью разгадки. Это же он сформулировал: “Чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд”. Он, гений, сказал и сказал, а какая авторитетная отмазка для графоманов.

Но в “Марбурге” ребуса нет и при всей импрессионистичное™ – ясность. Именно благодаря городу, можно догадываться. Это он, город, сопереживая, соучаствуя, организует стих, размещает эмоцию. Антонио Гауди сказал, что архитектура – искусство распределения света. Тем и занимается вместе с Марбургом Пастернак.

Чувство солидарности, слитности – не только с конкретным городом, а с городом вообще, городом как местом душевного потрясения. В “Разрыве” (теперь это разрыв с Еленой Виноград) Пастернак говорит о том же и так же: “Поща-

дят ли площади меня?/Ах, когда б вы знали, как тоскуется,/ Когда вас раз сто в течение дня/На ходу на сходствах ловит улица!” Конечно, “подобья” точнее и красивее, чем “сходства”, но эмоция и мысль – те же самые.

“Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем Пушкина, Мериме и Стендаля... Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы... На эту по-новому освещенную улицу тени ложились не так, как при Бальзаке, по ней ходили по-новому... Однако главной новинкой улицы были не фонари и телеграфные провода, а вихрь эгоистической стихии... Его дыхание совсем особенно сложило угол зрения новых художников”. Пастернак пишет эссе о Верлене, но все это – о себе.

Освоение города литературой требовало исторического усилия. Библейский строитель городов, основоположник городской цивилизации – Каин, первый убийца (Быт. 4:17). Первое на земле убийство произошло из-за того, что Бог предпочел дары Авеля, то есть высказался в пользу пастушеского, природного образа жизни. (Кстати, отсюда: вегетарианство от лукавого. Ведь это Каин предлагал овощи и злаки, а Авель – мясо и молоко.) Бог явно против городов, потому и не дает людям строить мегаполис – Вавилонскую башню. Здесь, пожалуй, и обнаруживаются истоки Руссо и его последователей, вплоть до сегодняшних “зеленых”.

Русская литература со времен разночинцев перестала

быть усадебной, но окончательно городской только становилась. Тогда же, когда Пастернак писал “Марбург”, Хлебников объяснял, что “город – точка узла лучей общей силы”, и словно давал теоретическую основу пастернаковскому стихотворению: “Слитные улицы так же трудно смотрятся, как трудно читаются слова без промежутков и выговариваются слова без ударений. Нужна разорванная улица с ударением в высоте зданий, этим колебанием в дыхании камня”.

Таков Марбург – как всякий естественный город в рельефе, а не придуманный на плоскости, вроде Петербурга, который приказано было строить “единой фасадом”: то есть здание существует само по себе, а фасад – вместе с улицей. (Не отсюда ли этот и сегодня пугающий в российских городах перепад, когда во двор, да и в подъезд и на лестницу шикарного на вид дома страшно войти?) Городская умышленность улавливается взглядом сразу. Петербург просто самый известный образец, а так-то их много на пространстве от Карпат до Камчатки, разных эпох: Пермь, Новосибирск, Комсомольск-на-Амуре, Минск, Астана.

Градостроение как ваяние. Из города можно лепить то, что нужно государству, или обществу, или тому и другому. Так во второй половине XIX века за семнадцать лет перестроил Париж в имперском духе городской префект барон Осман. Так изменил облик и атмосферу Барселоны Антонио Гауди. И уж конечно, бездумно и безнаказанно перекраивались города тоталитарных стран.

В 30-е годы XX века резко сменился градостроительный стиль Советской России: от недолгого буйного увлечения революционным конструктивизмом – к неоклассицизму, к тому, что потом называли “сталинским классицизмом”, “сталинским ампиром” и просто “сталинским стилем”. Дома с колоннами, башенками и лепниной строили солидно, так что жить в них престижно по сей день. Самые заметные – московские высотки, все восемь штук. Москва столично строилась только с тех пор (отчасти – с конца XIX века), оттого она естественнее Петербурга, столичного изначально.

Шестидесятые принесли новый перелом: ампир провозгласили не просто крамолой, но и преступлением, приравняв едва ли не к лагерям. Тогда и покрыли территорию страны коробчатые города – неотличимые друг от друга бетонные ящики в пять или девять этажей. Какие уж там “замкоулицы”, “дворцеулы” и “улочертоги”, о которых мечтал Хлебников.

При всех нелепых выкрутасах постсоветского российского градостроительства нынешний произвол властей выгодно отличается от прежнего тем, что не централизован, а ограничен административными границами области или города. Капризы московского мэра и фантазии его любимого скульптора – участь столицы России. Нижний Новгород тоже преобразен в 80-90-е и тоже раздражает местное образованное сословие, но преобразен по-другому. Единого ГОСТа для всей огромной страны, к счастью, нет.

В Европе и Америке после Второй мировой войны происходил сходный с более поздним советским процесс, только без советских крайностей. У всех главных диктаторов отмечены одинаково буржуазные вкусы. И если Хрущев и шестидесятники боролись со сталинизмом, то на Западе неоклассицизм связывался в сознании с итальянским фашизмом и германским нацизмом. Коробчатая архитектура изрядно исказила облик городов. Многоэтажные функциональные параллелепипеды здесь стали жильем для малоимущих. Люди среднего класса и выше потянулись в пригороды. Богатые – еще дальше. При этом – сохраняя в городе свой главный жизненный интерес.

Бодрийяр в эссе с характерным названием “Город и ненависть” пишет, что нынешние градостроительные монстры “не подчиняются ритму города, его взаимосвязям, а накладываются на него как нечто пришедшее со стороны, нечто *alien*. Даже городские ансамбли, наделяемые символической значимостью (Бобур, Форум, Ля-Дефанс, Ля-Вильет), представляют собой всего лишь псевдоцентры, вокруг которых образуется ложное движение”.

Француз Бодрийяр оперирует парижскими явлениями, действительно впечатляющими. Когда я впервые попал на Дефанс, мне пришел в голову сюжет для рассказа, который и сочинить бы, если б писал беллетристику. О человеке, безнадежно мечтавшем попасть в неясно брезжущую мечту – Париж – и благодаря удаче попадающем туда всего на день.

Его мчат на метро из аэропорта в район Дефанс, он проводит там все отпущенное время, возвращается счастливый в свою далекую страну и до конца жизни не может понять, о каком это Нотр-Даме и Сен-Жермене говорят и пишут, какая Сена и какие бульвары.

По масштабам, фантазии и концентрации современной архитектуры Дефанс превосходит, пожалуй, и манхэттенский Даунтаун, и токийскую Гиндзу, и новые берлинские небоскребы на месте Стены (диковинно предвосхищенные в декорациях фильма Фрица Ланга “Метрополис” 1926 года). И вправду – самостоятельный отдельный город, *alien*, создание пришельцев. Но можно – и нужно! – взглянуть по-другому: это всего лишь выплеск способностей и возможностей, поигрывание архитектурно-финансовыми мускулами. По сути же такие дефансы – повтор на новом витке средневекового принципа автономного квартала, что осталось в наши дни в виде рудиментарных *quartiere* в Италии или вполне жизнеспособных махалля в Средней Азии.

То есть – все-таки не создание искусственных спутников, а дробление основы. Торгово-развлекательные центры – доведенная до масштабных пределов идея швейцарского шале или избы русского Севера: все под одной крышей. Расхожая банальность о том, что новое – хорошо забытое старое, потому и такая расхожая, что верная. Современный горожанин, не сумевший или не захотевший перебраться в пригород, ведет жизнь древнего афинянина. В небольшой – а другая не

по средствам – квартире он спит и смотрит телевизор, тогда как жизнь проходит на людях, среди общества – на агоре, функции которой берет на себя многоцелевой комплекс с магазинами, киношным мультиплексом, детскими забавами, ресторанами, кафе, бассейном, спортзалом и пр.

С пастернаковских времен утвердившийся тогда принцип города не изменился: только все многократно разнообразилось, увеличилось в размерах, сильно ускорилося. “Главной новинкой улицы” остается “вихрь эгоистической стихии”.

По неуклюжей хлебниковской формуле, даже при колоссальных достижениях коммуникаций, все еще “город – точка узла лучей общей силы”. В прежние века душевные переживания неразрывно связывались с природным миром, проецировались на леса и моря. Мы же – и Верлен, и Хлебников, и Пастернак, и дальше – знаем, что заветный облик проступает сквозь дома и улицы, удивляемся, что не замечали этого прежде, встречаем *подобья* на соседних перекрестках, делим смуту и восторг с городом: “В тот день всю тебя, от гребенок до ног, / Как трагик в провинции драму Шекспирову, / Носил я с собою и знал назубок, / Шатался по городу и репетировал”.

Нестрашные стихи

Велимир Хлебников 1885-1922

«Сегодня строгою боярыней Бориса Годунова...»

Сегодня строгою боярыней Бориса Годунова

Явились вы, как лебедь в озере.

Я не ожидал от вас иного

И не сумел прочесть письмо зари.

А помните? Туземною богиней

Смотрели вы умно и горячо,

И косы падали вечерней голубиной

На ваше смуглое плечо.

Ведь это вы скрывались в ниве

Играть русалкою на гусях кос.

Ведь это вы, чтоб сделаться красивой,

Блестели медом – радость ос.

Их бусы золотые

Одели ожерельем

Лицо, глаза и волос.

Укусов запятыя

Учили препинанью голос,

Не зная ссор с весельем.

Здесь Божия мать, ступая по колосьям,

Шагала по нивам ночным.

Здесь думаю медленной рос я

И становился иным.

Здесь не было “да”,

Но не будет и “но”.

Что было – забыли, что будет – не знаем.

Здесь Божия мать мыла рядно,

И голубь садится на темя за чаем.

1916, 1922

С поэзией Хлебникова мне очень повезло. Задолго до того, как впервые прочел, много слышал: “Сложность, заумь, поэт для поэтов”. Но вначале попалась проза. Раньше всего – “Ряв о железных дорогах”, страничка такого же свойства, как те, которые в изобилии приносили и присылали в редакцию газеты “Советская молодежь”. Через годы в Нью-Йорке, в газете “Новое русское слово”, редакционная почта мало отличалась от рижской. В “Молодежке” я отбился от множества ученых и изобретателей, одних только вечных двигателей было три. В Штатах выдержал полугодовую осаду открывателя непотопляемости. Везде требовали связать с Центром (с прописной): в одном случае с Политбюро, в другом – с Белым домом. “Ряв” Хлебникова – о том, что железные дороги разумны только тогда, когда идут вдоль моря или реки. В доказательство приводятся Италия и Америка. “Североамериканский железнодорожный “крюк” заключается в том, что чугунный путь переплетается с руслами Великих рек этой страны и вьется рядом с ними, причем близость обоих путей так велика, что величавый чугунный дед всегда может подать руку водяному, и поезд и пароход на больших

протяжениях не теряют друг друга из вида”. На карту Хлебников когда-нибудь смотрел?

Как писал о нем Мандельштам, “какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе – железнодорожный мост или “Слово о полку Игореве”. Почти так же высказался Ходасевич: “Хлебникова... кто-то прозвал гениальным кретином, ибо черты гениальности в нем действительно были, хотя кретинических было больше”. Из хлебниковских математических формул всемирной истории, с судьбоносным значением интервалов в 413, 951 и 1383 года, выходило, что к 1 октября 1962 года советская власть должна распространиться на весь мир. Я огляделся – не получалось. Следующая, запасная, дата – 2007-й. Вряд ли.

Понятно, что после “Рява” и пророчеств подступаться к стихам Хлебникова стало еще страшнее. Но повезло: первым из его стихотворений прочел это, “Строгую боярыню”, внятную, легкую, звонкую, живописную, с особой, сразу запоминающейся проникновенной простотой последних пяти строк – и навсегда перестал бояться стихов.

Фантомная боль

Максимилиан Волошин 1877-1932

Мир

С Россией кончено... На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль.
О Господи, разверзни, расточи,
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,
Германцев с запада, монгол с востока,
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,
Чтоб искупить смиренно и глубоко
Иудин грех до Страшного суда!

23 ноября 1917. Коктебель

Редкостная поэтическая публицистика. То есть ее полно, конечно, и у демократов-разночинцев XIX века, и видимо-невидимо после той даты, которая проставлена под стихотворением “Мир”. Но у Волошина достоинства поэзии перед задачами публицистики не отступают (как отступает пе-

ред ними качество прозы у Бунина в “Окаянных днях”).

Позже нечто подобное по напору, свирепости, прямой художественной доходчивости писал Георгий Иванов: “Россия тридцать лет живет в тюрьме, / На Соловках или на Колыме. / И лишь на Колыме и Соловках / Россия та, что будет жить в веках. / Все остальное – планетарный ад, / Проклятый Кремль, злосчастный Сталинград – / Заслуживает только одного: / Огня, испепеляющего его”.

Но Иванов писал много позже, много дальше – в 40-е во Франции. Но как осмелился на *такие* проклятия *такой* своей стране Волошин, эстет-галломан, акварельный пейзажист, сочинитель мифической поэтессы Черубины де Габриака, слегка теоретический и снобистски практический буддист, антропософ и платоник, пугавший коктейбельских жителей венком на рыжих кудрях и тогой на восьмипудовом теле? Поразительна вот эта самая дата под стихами: сумел рассмотреть, не увлекся, как положено поэту, не закружился в вихре, как Блок. (У Волошина Россия не разделяет германцев и монголов, как в “Скифах”, а объединяет их в общей борьбе против России.)

Раньше мне больше нравились другие волошинские стихи о революции – написанные с позиции “над схваткой”, как в его “Гражданской войне”: “А я стою один меж них / В ревушем пламени и дыме / И всеми силами своими / Молюсь за тех и за других”. Это начало 20-х, Крым уже прошел через террор Белы Куна и Розалии Землячки, жуткий даже по

меркам тех лет. Власть в киммерийском краю Волошина менялась постоянно: “Были мы и под немцами, и под французами, и под англичанами, и под татарским правительством, и под караимским”. В коктебельском Доме поэта спасались и от белых, и от красных. (Как странно видеть под одним из самых жутких и безнадежных русских стихотворений название места, ставшего привилегированной идиллией для будущих коллег Волошина, которые если и молились вообще, то только за себя.)

Волошин в самом деле был “над схваткой” и писал другу: “Мои стихи одинаково нравятся и большевикам, и добровольцам. Моя первая книга “Демоны глухонемые” вышла в январе 1919 г., в Харькове, и была немедленно распространена большевистским Центрагом. А второе ее издание готовится издавать добровольческий Осваг”.

Бела Кун, правда, собирался Волошина расстрелять, но того защищало покровительство Каменева и Луначарского, а еще надежнее – тога, венки и прочие атрибуты существа не от мира сего, местной достопримечательности, городско-го сумасшедшего.

Годы войны Волошина изменили. Редкий случай: сделали наглядно мудрее. Но подлинная безжалостная пристальность поэтического взгляда, не подчиненная ни возрасту, ни стереотипам, – все-таки там, тогда, в ноябре 17-го, когда он внезапно и сразу все понял и сказал.

Взгляд в упор – вернее и точнее, как часто бывает с пер-

вым впечатлением о человеке. Над схваткой – не получается.

Безусловная честность и простодушное бесстрашие Волошина, прошедшего через Гражданскую войну, позволяли ему молиться за тех и за других. Позиция чрезвычайно привлекательная, но человеку обычному, лишенному качеств истинного подвижника, – недоступная. Еще важнее то, что она имеет отношение к самой фигуре подвижника, а не к окружающим обстоятельствам. “Все правы”, как и “все неправы”, “все виноваты”, как и “все невиновны”, – неправда.

Это осознать и понять очень нужно.

Нет истины в спасительной формуле “чума на оба ваши дома” – какой-то из домов всегда заслуживает больше чумы. Виноватых поровну – не бывает.

Попытка понять и простить всех – дело праведное, но не правдивое. Собственно, и самому Волошину такое полное равновесие не удалось: при всей аполитичности в жизни, при отважных хлопотах “за тех и за других” его стихи о терроре – все-таки стихи о красном терроре.

Невозможен такой нейтралитет и для его потомков. Каким “Расёмоном” ни представляла бы сложная политическая или общественная коллизия, как бы правомерны и объяснимы ни были разные точки зрения, расёмоновский источник зла существует, вполне определенный, с именем и судьбой. Можно попробовать отстраниться, но тогда на нас не сидит, и венок не держится на голове.

Волошин, к революции зрелый сорокалетний человек, поднимал тему искупления и покаяния. Эпиграфом к своему “Северовостоку” он взял слова св. Лу, архиепископа Турского, с которыми тот обратился к Аттиле: “Да будет благоденствен приход твой – Бич Бога, которому я служу, и не мне останавливать тебя”.

Сам Волошин мог с основаниями писать: “И наш великий покаянный дар, / Оплавивший Толстых и Достоевских / И Иоанна Грозного...”: он хронологически и этически был близок к этим Толстым и Достоевским. Но именно такими, как у Волошина, отсылками к великим моральным авторитетам создан миф, с наглой несправедливостью существующий и пропагандирующийся поныне: мол, мы, русские, грешим и каемся, грешим и каемся. И вроде всё – индульгенция подписана, вон даже Грозный попал в приличную компанию.

С какой-то дивной легкостью забывается, что современные русские не каются никогда ни в чем.

Мы говорим и пишем на том же языке, что Толстой и Достоевский, но в самосознании так же далеки от них, как сегодняшний афинянин от Сократа или нынешняя египтянка от Клеопатры.

Просит прощения за инквизицию и попустительство в уничтожении евреев Католическая церковь. Штаты оправдываются за прошлое перед индейцами и неграми. Подлинный смысл политкорректности – в покаянии за века унижения меньшинств. Германия и Япония делают, по сути, идею

покаяния одной из основ национального самосознания – и, как результат, основ экономического процветания.

Когда речь идет о невинных жертвах, подсчет неуместен: там убили столько-то миллионов, а там всего лишь столько-то тысяч. Но все же стоит сказать, что российский рекорд в уничтожении собственных граждан не превзойден.

Тем не менее в современной России никто никогда ни в чем не покаялся. При этом – считая своими Пьера Безухова и Родиона Раскольникова и прячась за них: знаете, мы, русские, такие – грешим и каемся, грешим и каемся. Все-таки те – они – совсем другие. То есть, конечно, мы – совсем другие.

Есть в медицине такое понятие – фантомная боль. Человеку отрезали ногу, а ему еще долго кажется, что болит коленка, которой давно нет. Нравственность Толстого, Достоевского, Волошина – наша фантомная боль.

По дороге из деревни

Сергей Есенин 1895-1925

Монолог Хлопуши. Из поэмы “Пугачев”
Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!
Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?
Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека.
Я три дня и три ночи искал ваш умёт,
Тучи с севера сыпались каменной грудой.
Слава ему! Пусть он даже не Петр!
Чернь его любит за буйство и удаль.
Я три дня и три ночи блуждал по тропам,
В солонце рыл глазами удачу,
Ветер волосы мои, как солому, трепал
И цепами дождя обмолачивал.
Но озлобленное сердце никогда не заблудится,
Эту голову с шеи сшибить нелегко.
Оренбургская заря красношерстной верблюдицей
Рассветное роняла мне в рот молоко.
И холодное корявое вымя сквозь тьму
Прижимал я, как хлеб, к истощенным векам.
Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека.

С каким восторгом такое читается, слушается, произносится в молодости! Откуда я знал, что эти красочные пятна прихотливой формы называются “имажинизм”, какое мне было до этого дело. Да и Есенину, в сущности, дела не было. В 1919 году он, Рюрик Ивнев, Вадим Шершеневич и Анатолий Мариенгоф объединились в группу имажинистов, собирались в кафе “Домино” на Тверской, потом в “Стойле Пегаса” у Никитских ворот, вели стиховедческие беседы, соревновались в подыскивании корневых рифм. Как резонно пишет Мариенгоф, “формальная школа для Есенина была необходима... При нашем бедственном состоянии умов поучиться никогда не мешает”.

Но еще до провозглашения своих имажинистских предпочтений Есенин так и писал. Четверостишие 15-летнего поэта: “Там, где капустные грядки / Красной водой поливает восход, / Клененочек маленький матке / Зеленое вымя сосет”. И вымя есть в монологе Хлопуши, цвет не указан, а во второй части – и то же действие, что у клена: “Кандалы я сосал голубыми руками...”

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.