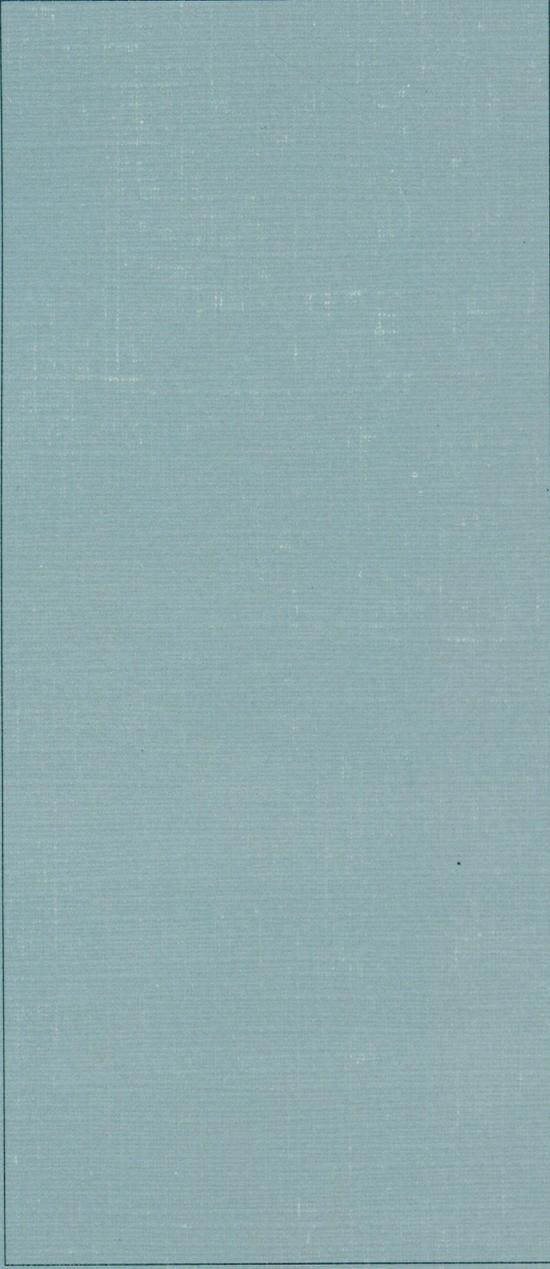


Литературный альманах **Угві** (10). Серия Новые записные книжки (1)



Игорь Померанцев **ПО ШКАЛЕ БОФОРТА**

Новые записные книжки

Urbi

*Литературный альманах
издаваемый
Владимиром Саговским
под редакцией
Кирилла Кобрина и Алексея Пурина*

(выпуск десятый)



Серия

НОВЫЕ ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

(I)

Нижний Новгород • Санкт-Петербург

Игорь Померанцев

**ПО ШКАЛЕ
БОФОРТА**

Санкт-Петербург, 1997

ББК 83
П 55

П 55 Померанцев Игорь. По шкале Бофорта. —
Urbi: Литературный альманах. Выпуск десятый. — Серия
«Новые записные книжки» (1). — СПб.: ЗАО «Атос»,
1997. — 144 с.

ISBN 5—7183—0134—4

Игорь Померанцев (род. в 1948 г. в Саратове) с 1978 года живет в эмиграции (Лондон, Мюнхен, Прага). Автор книг «Альбы и серенады», «Предметы роскоши» (проза), «Стихи разных лет» и радиопьес «Вы меня слышите?», «Любовь на коротких волнах», «Любимцы господина Фабра». В настоящее издание входят эссе, ранее публиковавшиеся в «Синтаксисе» (Париж), «Октябре» (Москва), «Urbi» (Н.-Новгород — С.-Петербург) и других периодических изданиях.

Почтовые адреса редакции:

Россия, 198005, СПб., а/я 69;
Россия, 603043, Нижний Новгород,
проспект Кирова, 4, кв. 9, Кириллу Кобрину

Набор *А. Г. Алимкулова*
Компьютерное макетирование *Н. П. Егоровой*
Корректор *Ф. Н. Аврунцна*
Редактор *А. А. Пушин*

Издательство ЗАО «Атос».
197198, Санкт-Петербург, Б. Пушкарская, 10.
Лицензия ЛР № 064462 от 22.02.1996.
Подписано в печать 10.02.97. Формат 60х90/16.
Печать офсетная. Печ. л. 9. Тираж 500. Заказ № 68.
Типография АОТ «ВНИИГ им. Б. Е. Веденеева».
195220, Санкт-Петербург, Гжатская, 21.

ISBN 5—7183—0134—4

© Игорь Померанцев, 1997.

По шкале Бофорта

СЛОВО БЛАГОДАРНОСТИ*

Дамы и господа!

Альманах «Urbi» облегчил мою участь, выбрав эталоном художественного аристократизма князя П. А. Вяземского. Быть лауреатом само по себе нескромно, но, согласитесь, стать лауреатом премии имени Толстого или Достоевского было бы куда обременительней и комичней. Присуждая мне премию, Вяземский комитет по литературе, надеюсь, по-пушкински толковал слово «аристократизм». Напомню, что в одном из писем к жене Пушкин желал ей оставаться такой, какой она была прежде: простой, милой, аристократичной. Два первых прилагательных все замечательно объясняют. Простите мне бахвальство — оно вызвано исключительно приподнятостью обстановки, но меня бесконечно трогает, что людям литературно и не только литературно мне близким я могу казаться милым и простым. Как тут не вспомнить милых, простых и аристократичных строк восьмидесятичетырехлетнего князя:

*Чувств одичалых и суровых
Гнездилище душа моя:
Я ненавижу всех здоровых,
Счастливых ненавижу я.*

Сам князь, я гумаю, относился к редкому типу счастливых-неудачников. Да, он был роговит, живуч и состоятелен, несмотря на то, что в 25 лет «прокипятил» в карты полмиллиона. Да, дружил с блистательными людьми, да, в молодости сделал романтическую карьеру оппозиционера, а в зрелости с такой же естественностью — положитель-

* Выступление на церемонии вручения шелкового халата — Первой литературной премии имени П. А. Вяземского.

ную карьеру сановника. Но... Его первый поэтический сборник вышел, когда поэту стукнуло семьдесят лет. Звездой разрозненной плеяды — по выражению Баратынского — Вяземский и впрямь был, но плеяда эта была поначалу пушкинская, а после тютчевская. Полное собрание сочинений Вяземского, изданное посмертно, включает двенадцать томов, но в памяти широкого читателя остался только один стих: «И жить торопится, и чувствовать спешит!», вынесенный Пушкиным в эпиграф к первой главе «Евгения Онегина». Лично я, впрочем, будучи читателем скорее узким, чем широким, еще в юности почему-то запомнил, как

Сквозь зелень бледных маслин
И померанцев ярких
В своих оттенках жарких
Синеют небеса.

Полагаю, что князь отнесся бы снисходительно к моему каламбуру, ибо сам был веселым каламбуристом:

Есть на земле границы между нами —
В земле же все мы будем земляками.

Замечу, кстати, что каламбуристов-современников, например, Неёлова или Мятлева, — последний славился исполнением куплетов — Вяземский ставил, кажется, выше прочих современников: Льва Толстого, чья «Война и мир» «измельчили» 1812 год, или Тургенева:

Талант он свой зарыл в «Дворянское гнездо»,
С тех пор бездарности на нем оттенок жалкий,
И падший сей талант томится приживалкой
У падшей с голоса певичы Виардо.

Эпиграммы и куплеты, надо сказать, у Вяземского получались отменно:

Вот он, вот он, русский Бог!

Или:

Жизнь наша сон! Всё песнь одна:
Или ко сну, или со сна.

Читая подобные частушки, я мысленно слышу их в хоровом исполнении Шурова, Рыкунина, Рудакова и Нечаева.

Признаюсь, я намеренно говорю о слабостях классика, чтобы казаться достойным премии его имени, и намеренно умалчиваю о редком гаре молодого князя наводить критический фокус на предмет размышлений или о душераздирающих стихах угрюмого старика, заживо истлевающего в халате.

Напоследок несколько слов о материальном воплощении премии. В поэтическом гардеробе Вяземского вещей хватает. Так что последующие лауреаты тоже не останутся обделенными. Чем худо опахало из стиха

Вот возвращается вам ваше опахало...

или чулок из

Старушка вяжет свой чулок...?

Ну, а колпак

(И, позабыв бывшие шапки,
Запрятать голову в колпак...)

просто идеален для увенчания очередного лауреата.

Я еще раз благодарю собравшихся и обещаю сделать все, что в моих писательских силах, чтобы быть достойным халата с княжеского плеча.

10 ноября 1996
Нижний Новгород

ДОВОЛЬНО КРОВАВОЙ ПИЦЦЫ

Речь пойдет не о вегетарианстве, а о каннибализме.

Раз в два года в Кембридж на фестиваль поэзии съезжаются несколько десятков поэтов из разных стран. Уже дважды в качестве репортера я приезжал в Кембридж и вместе с полутора сотней британцев слушал хороших и разных, очень хороших и вовсе не разных. Каким-то образом поэты-профессора, поэты-пьянчужки, поэты-гомосексуалисты замечательно смешиваются в Кембридже, и когда в пивной говорят о стихах, наличие или отсутствие галстука утрачивает какой-либо социальный смысл. Здесь все — люди одного цеха, одной гильдии. К тому же, профессор-поэт почти всегда и пьянчужка, а заодно и гомосексуалист, и главное в нем то, что он поэт.

Помимо стихов, тостов и рассуждений, есть у приезжающих в Кембридж несколько заветных, магических слов, которые необходимо произносить в пивной, с трибуны или про себя. Вот эти петушинные слова: Мандельштам, Пастернак, Цветаева, Ахматова. Последовательность может меняться, ударения соскальзывать («Цветаёва», «Ахматóва»), но сами слова должны быть выкрикнуты или пробормотаны. Казалось бы, что им русские Гекубы? В конце концов, у Надежды Мандельштам в Англии куда больше читателей, чем у ее «интровертного» мужа. Но таково неравенство жанров: мемуары понятней и переводимей лирики. Что делать нерусскому даже с самой простой строчкой Пастернака: «Грудь под поцелуи, как под рукомоиник...»? Стилистические или языковые барьеры, с большим или меньшим успехом, преодолеть можно. Непреодолимо иное. Поэзия — это один из способов чувственно-интеллектуального существования нации. Для русского «рукомоиник» — это лето. Но русское лето отличается от скандинавского или английского. В Швеции границы между временами года резче, чем в России, а в Англии смазанней. В России лето — это каникулы, голоса детей. А в Англии дети учатся до середины июля, и не играют на улице, во дворе или в подъезде. Для русского «рукомоиник» — это дача и все, что с ней связано. А если не дача, то пионерский лагерь, т. е. трава, грибы, река, поцелуи... И этот способ наслаждения жизнью ничего или почти ничего не имеет общего с английским или

шведским. Но почему же такой набор имен, такая «абракадабра» (по-английски это слово означает «магическое заклинание»)? Страдание, стоицизм, смерть действительно обладают магнетическим полем. Но австрийские поэты Георг Тракаль и Пауль Целан тоже из страдалцев, наследников Вертера. Почему же все-таки не они? У Гарсия Лорки шансов больше, чем у австрийцев: он был убит. Но уже через двенадцать лет режим, убивший андалусийского поэта, издал полное собрание его сочинений в восьми томах, а потом дряхлел и плешивел, пока не приказал долго жить. Между тем если спроецировать судьбу четырех русских поэтов на настоящее, то радужной картины не получится. Теоретически они продолжают страдать, их мученический стаж не прерывается. Вот эти-то муки — предмет неусыпной зависти английского (шведского, голландского...) поэта. Из безопасного далека репрессии и преследования вселяют уверенность в значимости и ценности поэзии. Петушинные слова на чужеземный лад — это тоска по иной социальной функции поэта.

Ста пятидесяти англичан на Кембриджском фестивале я не променял бы на тысячи русских на поэтическом вечере в Лужниках. Среди этих русских когда-то был и я. Чем дальше от шестидесятых, тем очевидней воспаленность, лихорадочность тогдашней любви к поэзии. То, что называлось стихами, декламировалось, выплескивалось, было не столько литературой, сколько биологической — и у слушателей, и у стихотворцев — тягой к свободе. Ты приходил на стадион, в актовое зал университета, в филармонию и получал инъекцию свободы, после чего, как говорят наркоманы, торчал день или месяц, или всю жизнь. Вот чем была поэзия — эрзацем свободы. Будем ей благодарны за это, отдадим ей должное, но только должное. Время по-божески обошлось с тогдашними русскими стихотворцами и, обделив их ореолами мучеников, провело по разряду человеческих шаржей и пародий.

Осуждать английских поэтов за чувство зависти было бы просто глупо. А как русские поэты относились к своему жребью? Поэзия не обязана заниматься самоанализом, видеть себя со стороны. Но самосознание предпочтительней самоупоения и самопотакания. Владислав Ходасевич был одним из последних поэтов не прерывавшейся более ста лет литературно-культурной традиции. Родись он не в 1886 г., а двадцатью годами позже, и Ходасевича, которого мы знаем, скорее всего не было бы. Даже в молодости Ходасевич сторонился богемы, романтического опьянения, всякого шаманства. Он не принадлежал к «исчадьям мастерских», а был, если можно так сказать, интеллектуальным трезвенником. Стихи и прозу писал мастерски, и быть бы ему среди лучших из лучших, если

бы русская поэзия XX века не расщедрилась на двух-трех неоспоримых гениев. В 1932 г. В. Ходасевич написал небольшое эссе, озаглавленное «Кровавая пища». Эссе это программное и во многих отношениях замечательное. В нем Ходасевич пишет об ужасной судьбе русских писателей: «В известном смысле историю русской литературы можно назвать историей уничтожения русских писателей». Далее следует печальный синодик замученных, расстрелянных, растерзанных, наложивших на себя руки русских поэтов и писателей. Позднее новейшая русская история дополнила мартиролог, составленный В. Ходасевичем. Поэт не только констатирует, но и дает оценку «изничтожению». Полемицировать с литературно-критическим эссе, написанным пятьдесят пять лет назад, было бы нелепо. Эссе — не стихотворение и не философский трактат. Оно всегда контекстуально. Недобросовестно вырывать актуальное из актуальности и стрелять по нему из пушек. Но с традицией — а мы имеем дело не просто с суждением поэта, а с традицией толкования русской поэзии — полемицировать не зазорно. По мнению В. Ходасевича, уникальным в своем роде «изничтожением» русских писателей следует, скорее, гордиться («И однако же, это не к стыду нашему, а может быть, даже к гордости»). Ибо русская литература пророчественна, а пророков — таков уж неколебимый закон истории — народ побивает камнями и лишь затем канонизирует.

Русскую литературную традицию не должно сводить исключительно к пророчествам. Эта литература — к ее чести — выработала несколько моделей и вариантов поэтического мышления и, более того, оставила вакансии для иных моделей. К примеру, Пушкин — это вариант божественной игры: двадцать лет творения мира русской поэзии; Гоголь — смертельно опасная связь с фантасмагорией; Герцен — почти дьявольская страсть к свободе; Достоевский — диалог с самим собой на, мягко говоря, повышенных тонах. Возвращаясь к Пушкину, пророку № 1, позволю себе ряд общих мест. На каждую цитату из А. Пушкина есть контр-цитата из А. Пушкина. «Народ» у него то и дело оборачивается «чернью». На «глаголом жечь сердца людей» он отвечает себе же: «Довольно с вас. Поэт ли будет / Водиться с вами сгоряча...» На «Я скоро весь умру...» («Андрей Шенье») — «Нет, весь я не умру...» («Я памятник себе воздвиг...»). Себе в заслугу он ставит и «чувства добрые я лирой пробуждал», и «звуки новые для песен я обрел» (беловик и черновик «Я памятник себе воздвиг...»). Короче, Пушкин — поэт, и потому может позволить себе быть кем угодно: пророком, Дон Гуаном, древом яда. Если же поэт рядится в тогу пророка и забывает вовремя сменить ее, скажем, на маску жулика, то он становится просто карикатурен.

Можно ли вообще возведение поэта в ранг пророка считать комплиментом поэту? Не знаю. Пророк — провозвестник, глашатай, истолкователь. Он артикулирует волю богов. Поэт — творец, он сам — пусть маленький — но Бог, у которого, кстати говоря, целый сонм истолкователей с филологическим образованием. Дело не в почете, ореоле или престиже, а в том, чтобы быть самим собой. Пусть пророки — пророчествуют, а поэты сочиняют. У пророка и поэта разные социальные функции.

Причины этой русской возвышенной неразберихи, этой романтической путаницы функций до неприличия вульгарны. В русской истории последних двух столетий были два периода, когда литература знала свое место: пушкинская эпоха и Серебряный век. Последний ближе и потому понятней. К началу XX века религиозные, политические и общественные тенденции в России оформились в соответствующие институты, признанные и узаконенные государством. Отпала необходимость в контрабандном распространении идей. Молодые поэты не растерялись и, воспользовавшись передышкой, занялись литературой, то есть самим материалом, из которого делают литературу. Они торопились, ибо чувствовали, что это лишь передышка. Потому-то их тексты несут на себе следы торопливости, а их поэтическое дыхание прерывисто и напряженно. Как бы там ни было, задачи, которые они ставили перед собой (задачи сугубо литературные и художественные), были выполнены. Но национальная история обошлась с ними по-своему: из поэтов они были вновь произведены в провозвестники, и вот уже более полстолетия их тексты толкуются как ветхозаветные книги пророков. В своих мемуарах Надежда Яковлевна Мандельштам довольно скептически отзываясь о возрождении интереса к творчеству О. Мандельштама. Ее скептицизм не лишен оснований: стихи О. Мандельштама в шестидесятые-семидесятые годы помогали жить. Между тем стихи эти сочинялись с наслаждением, и у читателя должны вызывать подобное же чувство. Помочь жить нельзя. Можно помочь лишь в той или иной жизненной ситуации. Люди, которым надо помогать жить — люди полые. Без круговой поруки полых людей не существовало бы полой системы. Другими словами: О. Мандельштам не несет ответственности за кухонное прочтение его стихов «Мы с тобой на кухне посидим...».

По В. Ходасевичу, народ должен побивать камнями пророков (поэтов), чтобы приобрести к откровению побитого и чтобы в страдании пророков мистически изжить собственное страдание. Рискну еще раз вульгарно прочесть поэта. Сколько еще камней нужно народу, и скольких еще поэтов нужно побить, чтобы, наконец, изжить собственное страдание и стать

счастливым? А может, счастье народа и заключается в том, чтобы бить поэтов?

Поэты не могут навязать обществу религиозные, политические и общественные институты, но они могут отказаться от чужих ролей и функций. Чем незначительней поэт, тем охотней он играет роль фаворита, борца, мученика, партии, оппозиции, пророка и т. д. Поэзия не имеет отношения ни к силам добра, ни к силам зла, ни к тиранам, ни к тираноборцам, она имеет отношение только к самой себе. Ну, а если В. Ходасевич прав и главный источник русского поэтического вдохновения — «изничтожение»? И оно, если верить поэту, «прекратится тогда, когда в ней (поэзии. — *И. П.*) иссякнет родник пророчества. Этого да не будет...» Будет! Будет! Когда пророчествовать начнут пророки, а не поэты, то последним, волею-неволей, придется поискать другие источники вдохновения. Может быть, тогда имена поэтов перестанут выкрикивать как заклинания или пароль от Москвы до Кембриджа. Зато в тишине будет легче искать и находить иную интонацию и лексику.

*Декабрь 1986
Лондон*

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В РАННЕЙ ПРОЗЕ Н. В. ГОГОЛЯ*

Сперва настроим оптику, наведем фокус. Чем удаленней от нас автор, тем больше риск совместить его собственную жизнь с жизнью его персонажей. Возможно, через сто лет «Война и мир» будет представляться читателям художественным документом эпохи, написанным очевидцем, а шестнадцать лет, прошедшие со дня Бородинского сражения до дня рождения графа Л. Н. Толстого, попросту выпадут в исторический осадок.

С гоголевскими «Вечерами на хуторе близ Диканьки» тоже порой происходит оптическая aberrация. И дело тут не только в том, что вечерний воздух смазывает контуры и перекрашивает всех кошек в серый цвет. Вещи зрелого Гоголя современны ему самому, и репутация писателя остросовременного, каковым Гоголь и был, сказывается на нашем восприятии его раннего творчества. Есть и другая причина исторической смазанности «Вечеров». Для русского и, шире, российского читателя колорит этих повестей определяется прежде всего местом, в географическом, краевом, этнографическом смысле, а не временем, эпохой. Грубо говоря, «Вечера» — это Украина, Малороссия, а не XIX, XVIII или XVII столетие. Украина в русском восприятии представляется чем-то вневременным, внеисторическим. На уровне быта, языка, материальной культуры, наконец, фольклора Украина в русском сознании существует. На уровне же истории — нет.

Между тем Гоголь в ненавязчивой форме дает понять, в каком десятилетии происходят события, описанные в «Вечерах».

«Минуту спустя, — это из „Ночи перед Рождеством“, — вошел в сопровождении целой свиты величественного роста, довольно плотный человек в гетьманском мундире, в желтых сапожках. Волосы на нем были растрепаны, один глаз

* Лекция, прочитанная в Лондонской Школе Славяноведения в 1987 году.

немного крив, на лице изображалась какая-то надменная величавость...

— Это царь? — спросил кузнец одного из запорожцев.

— Куда тебе царь! Это сам Потемкин, — отвечал тот».

Затем появляется и сама императрица Екатерина. По ходу разговора с запорожцами она бросает одному из придворных:

«— По чести скажу вам: я до сих пор без памяти от вашего „Бригадира“».

Если учесть, что Запорожская Сечь по инициативе Потемкина была упразднена в 1775 году, а «Бригадир» Фонвизина поставлен в 1770 году, то можно с точностью до пяти лет определить время действия «Ночи перед Рождеством». В «Майской ночи» о Екатерине уже сказано: «Блаженной памяти великая царица». Не раз в книге упоминается и поездка Екатерины в Крым. Императрица совершила эту поездку из Петербурга в Крым через Украину в 1787 году. Этот нехитрый экскурс в хронологию понадобился лишь затем, чтобы уточнить жанр «Вечеров». Итак, перед нами не просто фантастическое или романтическое повествование, но историко-фантастические повести.* При чем историческое необходимо автору, чтоб придать правдоподобие фантастическому: чего только в прошлом не случилось!

Книги ясного замысла доставляют наслаждение только когда ясно понимаешь их. Такова, к примеру, проза Томаса Манна. Ранние повести Н. Гоголя доставляют наслаждение, когда их воспринимаешь синтетически, а не аналитически. Темноты не поддаются объяснению. Они равновелики только темнотам. В лучшем случае их можно описать. Путь к пониманию Н. Гоголя — это путь еще большего утмнения, сгущения его темнот. Естественно, для достижения этой цели необходимы разъяснения, толкования, сопоставления. Ибо чем больше мы апеллируем к смыслу, знанию, логике, тем дальше мы от Гоголя и ближе к достижению цели: утмнению темнот.

В литературу Н. Гоголь пришел на готовое. Удачливость такого рода сопутствует далеко не всем гениям. Гении целинных культур вынуждены тратить силы на создание или внедрение жанров, размеров, законов стихосложения, языковых норм. От этого выигрывает их национальная литература, но лично они остаются в проигрыше. К тому времени, когда Н. Гоголь вступал в литературу, группа бывших царскосельских лице-

* В «Сорочинской ярмарке» и «Майской ночи» события происходят в настоящем, но завязка обеих историй — в прошлом.

истов уже утвердила свой школьный жаргон в качестве нормы русского литературного языка. Начинающие писатели могли этой норме следовать или, наоборот, оказывать ей сопротивление. К началу тридцатых годов романтическая школа, перекочевавшая с некоторым опозданием из Германии в Россию, не только теоретически обосновала себя, но и показала товар лицом в поэзии и в прозе. Национальный колорит, исторические и фольклорные мотивы, мечтатели-индивидуалисты утратили свойства заморской валюты и стали расхожей монетой. Более того, эстетическая концепция немецкой школы романтиков к концу тридцатых годов XIX века эволюционировала в России в историко-философскую концепцию славянофильства, последователи которой свое учение называли «истинно русским». Уже самим названием повестей — «Вечера на хуторе близ Диканьки» — Гоголь вполне сознательно вписывает себя в определенный литературный контекст.*

Малороссийский колорит, благодаря А. С. Пушкину, К. Ф. Рылееву, В. Т. Нарезному, еще до Гоголя не был в диковинку русскому читателю. В 1817 году, опередив Гоголя на одиннадцать лет, в Петербург приезжает из Малороссии украинский дворянин Орест Сомов. Вскоре он становится влиятельным журналистом, публикует прозу и литературную критику. В 1823 г. в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» в статье «О романтической поэзии» Сомов, словно обращаясь к тогда еще совсем юному Гоголю, пишет: «Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно-русских, здесь появляются малороссияне с сладостными их песнями и славными воспоминаниями». И ниже: «Но сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остается еще для современных певцов и будущих поколений! Цветущие сады плодоносной Украины, живописные берега Днепра, Псла и других рек Малороссии... ждут своих поэтов и требуют дани от талантов отечественных».

* Ср. с названием повестей ведущего тогда прозаика-романтика А. А. Бестужева-Марлинского «Вечер на бивуаке», «Второй вечер на бивуаке», «Вечер на Кавказских водах в 1824 году». На прозе А. А. Бестужева-Марлинского лежит тень готического романа. В ней выставлен напоказ традиционный готический набор: трупы, призраки, клады, моря. У Гоголя утопленник тоже хоть пруд пруди, но их роли исполняют комедийные актрисы.

Приехав в Петербург, Гоголь близко сошелся с Сомовым. Судя по рецензии О. Сомова на первую книгу «Вечеров»,* маститый литератор (ныне заслуженно забытый писатель) воспринял Гоголя как предсказанную им же планету.

Фантастическое в «Вечерах» соседствует и пересекается с фольклорно-сказочным. Свои повести Гоголь буквально собирает из фольклорных блоков. Этой теме посвящены десятки, если не сотни, исследований. В «Пропавшей грамоте», к примеру, использована легенда о запроданной душе, за которой отправляются в ад.** В основе «Вечера накануне Ивана Купала» — предания об Иване Купала, а «Сорочинской ярмарки» — легенда о черте, выгнанном из пекла, и о поиске чертом своего имущества. Как же Гоголь распорядился своим фольклорным хозяйством?

«На другую ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нем перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в нее лента».

Даже по одному этому отрывку из «Вечера накануне Ивана Купала» видно, насколько авторская проза далека от первоисточника. Во-первых, Гоголь пользуется крупным планом (монисто на шее; лента, вплетенная в косу). Во-вторых, придает происходящему конкретно-чувственный характер. В-третьих, вводит элемент пародии («кусать за палец, когда на нем перстень»).

В каждой повести «Вечеров» взаимодействуют сразу несколько фольклорных сюжетов. Концентрация сказочного материала в них громадна. Гоголь сжимает целые сказки до размеров эпизода. В «Сорочинской ярмарке» сварливая Хивря, услышав стук в дверь, прячет кокетливого поповича на доски под потолком. Этот фрагмент — усеченный сюжет народной сказки «Поп». Кстате говоря, в сказке конкретно-чувственное начало, несмотря на игривость ситуации, полностью отсутствует. У Гоголя же оно играет не меньшую роль, чем сам сюжет: «Вот вам и приношения, Афанасий Иванович! — проговорила она, ставя на стол миски и жеманно застегивая свою как будто ненарочно расстегнувшуюся кофту. — Варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички!»

Фольклорная фантастика представлена в гоголевской прозе не только на сюжетном — самом очевидном — уровне.

* Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 94, 1831.

** Н. Гоголь, сознательно путая фантастическое и комическое, подменяет в повести «душу» — «шапкой».

Вода, огонь, лес играют в «Вечерах» ту же роль, что и в фольклоре. А. Н. Афанасьев в статье «Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни» отмечает, что в разных регионах подозреваемых в ведовстве пытали по-разному: жгли каленым железом, вешали на деревьях. В Литве колдуний приманивали на кисель, который варили на святой костельной воде. «На Украине, — пишет А. Н. Афанасьев, — до позднейшего времени узнавали ведьм по их способности держаться на воде. Когда случалось, что дождь долго не орошал полей, то поселяне приписывали его задержание злым чарам, собирались миром, схватывали заподозренных баб и водили купать на реку или в пруд. Они скручивали их веревками, привязывали им на шею тяжелые камни и затем бросали несчастных узниц в глубокие омуты: неповинные в чародействе тотчас же погружались на дно, а настоящая ведьма плавала поверх воды вместе с камнем. Первых вытаскивали с помощью веревок и отпускали на свободу; тех же, которые признаны были ведьмами, заколачивали насмерть и топили силою...»* В «Майской ночи» Гоголь, оставаясь верным украинскому обычаю, превращает ведьму в утопленницу, которая живет в пруду. В «Вечере накануне Ивана Купала» девушки бросают бесовские подарки — перстни, монисто — в воду: «Бросишь в воду — плывет чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки...»

Воспринимал ли Гоголь фольклор как фольклор, т. е. филологически? В известном смысле, да. В письмах он просил мать и близких присылать ему в Петербург фольклорные материалы. Самым внимательным образом штудирует писатель «Граматику малороссийского наречия» Павловского. Он выписывает оттуда десятки украинских имен и, как отмечает Г. Шапиро, 136 пословиц и поговорок. Некоторые из них Гоголь использует в «Вечерах». И все же подход писателя к фольклору лишь с большими оговорками можно считать филологическим.

В двадцатых годах XIX столетия на Украине легенды, сказки, думы были еще частью живой литературы, а не только традицией. Они не нуждались в первооткрытии и возрождении, в романтизме как школе и программе.** В широком

* А. Н. Афанасьев. Древо жизни. М.: Современник, 1983, с. 395.

** Первый сборник стихотворений Т. Шевченко, вышедший в Петербурге в 1840 г., назывался «Кобзарь», т. е. народный певец, аккомпанирующий себе на кобзе. Трудно себе представить, чтобы одна из пушкинских книг-поэм называлась, к примеру, «Гусляр».

культурном смысле Гоголь был не в меньшей степени современником Ф. Рабле,* чем современником А. С. Пушкина или нашей с вами современницы, художницы-примитивистки Марии Приймаченко. Лично Гоголь, открытый сразу двум культурам — украинской и русской, выиграл на патриархальности и периферийности Малороссии, которой в империи была отведена роль провинции. То, что петербургские, озерные, иенские, гейдельбергские романтики воспринимали как фантастическое, сверхъестественное, для Гоголя было естественным, не выходящим из ряда вон, житейским. «Романтизм» ранней прозы Гоголя столь же «натурален», как и его зрелая проза, проходящая по разряду «натуральной школы». Субъект — авторское видение — не менялся. Менялся объект. Попытки же подменить субъект, самого себя, приводили Гоголя к клиническим последствиям.

Театрализация прозы, инсценировки романов и повестей — жанр уже давно узаконенный, им никого не удивишь и не возмутишь. Гоголевские «Вечера» — это, условно говоря, «прозаизация» театра. Фантастическое в них носит характер водевиля.

«Боже мой! Чего только нет на этой ярмарке! Колеса, стекло, деготь, ремень, дыбуля, торговцы всякие... так что если бы в кармане было хоть тридцать рублей, то и тогда бы не скупил всей ярмарки».

Ошибиться невозможно. Это Гоголь. Но не Николай Васильевич, а Василий Афанасьевич. Цитату из отцовского водевиля «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом», написанного по-украински, Гоголь использовал в качестве эпиграфа в «Сорочинской ярмарке». На водевилях отца Николай Гоголь не только вырос. Уже в зрелом возрасте в Петербурге он пытался осуществить их постановку. В 1818 г. юный Гоголь переезжает в Полтаву, где в течение трех лет учится в уездном училище. Именно в этот период в Полтаве открывается театр, которым руководит основоположник украинской драматургии Иван Котляревский.

«Петро! Петро! Где ты сейчас? Может, скитаешься где-то в нужде и горе и клянeshь свою долю; клянeshь Наталку, потому что из-за нее остался без крова; а может (плачет), забыл, что я живу на этом свете».

Пьеса Ивана Котляревского «Наталка-Полтавка» была поставлена в Полтавском театре в 1819 г. А вот Н. Гоголь,

* См. статью «Рабле и Гоголь» в книге М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» (М.: Худ. лит., 1975).

«Майская ночь»: «Галю! Галю! Ты спишь или не хочешь ко мне выйти? Ты боишься, верно, чтобы нас кто не увидел, или не хочешь, может быть, показать белое личико на холод!»

Как Василь Гоголь и Иван Котляревский, Николай Гоголь понимает слово и фразу не литературно, а сценически. Речь его персонажей рассчитана не на читательскую, а на театральную аудиторию. Потому так гулка, громозвучна, зычна гоголевская проза. В 1821 г. двенадцатилетнего Гоголя принимают в Нежинскую гимназию высших наук. Гоголь играет комические роли в школьном театре. Целое поколение нежинских гимназистов вырастает на вертепной драме, на водевилях, на пьесах И. Котляревского. Вместе с Гоголем в Нежине учились Нестор Кукольник и Евген Гребенка. Первый дебютировал в литературе драматической пьесой «Торквато Тассо» и историческими пьесами.* Второй — Гребенка — прославился баснями — жанром промежуточным, близким к драматургии — и текстами популярных романсов.

Но не только звучание, гулкость слова выдает пристрастие Н. Гоголя к театру. Ситуации, в которых оказываются его персонажи, тоже разворачиваются по законам классического водевиля.

«Черт между тем не на шутку разнежился у Солохи... Как вдруг послышался голос дюжего головы. Солоха побежала отворить дверь, а проворный черт влез в лежавший мешок.

Голова, стряхнув с своих капелюх снег и выпивши из рук Солохи чарку водки, рассказал, что он не пошел к дьяку, потому что поднялась метель; а увидевши свет в ее хате, завернул к ней в намерении провести вечер с нею.

Не успел голова это сказать, как в дверь послышался стук и голос дьяка.

— Спрячь меня куда-нибудь, — шептал голова. — Мне не хочется теперь встретиться с дьяком.

Солоха долго думала, куда спрятать такого плотного гостя; наконец выбрала самый большой мешок с углем; уголь высыпала в кадку, и дюжий голова влез с усами и капелюхами в мешок.

Дьяк вошел, побряхтывая и потирая руки, и рассказал, что у него не был никто и что он сердечно рад этому случаю погулять немного у нее и не испугался метели. Тут он подошел ближе, кашлянул, усмехнулся, дотронулся своими длинными пальцами до ее обнаженной руки и произнес с таким видом, в котором выказывалось и лукавство, и самодовольствие:

* Судя по idiotски-напыщенным письмам и заметкам Гоголя, именно он метил в Кукольники русской литературы. К счастью для последней, природный дар перевесил природную глупость.

— А что это у вас, великолепная Солоха? — и, сказавши это, отскочил он несколько назад.

— Как что? Рука, Осип Никифорович! — отвечала Солоха.*

— Гм! рука! хе! хе! хе! — произнес сердечно довольный своим началом дьяк и прошелся по комнате.

— А это что у вас, дражайшая Солоха? — произнес он с таким же видом, приступив к ней снова и схватив ее слегка рукой за шею, и таким же порядком отскочив назад.

— Будто не видите, Осип Никифорович! — отвечала Солоха. — Шея, а на шее монисто...

...Неизвестно, к чему бы теперь притронулся дьяк своими длинными пальцами, как вдруг послышался в дверь стук и голос казака Чуба...

— Стучатся, ей-богу, стучатся! Ох, спрячьте меня куда-нибудь!»

Гоголевский водевиль не только динамичен и остроумен, но и фантастичен. Действующие лица то и дело меняют маски. У чертей в «Вечерах» свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла. Ведьма в «Майской ночи» оборачивается кошкой, а после утопленницей. Другая ведьма из «Вечера накануне Ивана Купала» оборачивается черной собакой, кошкой, старухой. В «Сорочинской ярмарке» Н. Гоголь описывает танцующих старух как театральных марионеток: «Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами...». Некоторые описания в «Вечерах» отличимы от ремарок разве что лексической выразительностью: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топтанье, что-то похожее на рокот моря, и вскоре все стало пусто и глухо». Театральная условность предполагает встречное усилие зрителя, а в случае Гоголя — читателя. Если это усилие не будет совершено, то добротные декорации «Вечеров» могут показаться жалким картоном, а голосистые и бойкие статисты — раскрашенными пейзажами.

Жанр — романтическая история — определяется у Гоголя не только традиционным литературно-романтическим набором

* Кстати говоря, этот диалог Солохи и дьяка В. Шкловский приводит как пример «эротического остранения» (О теории прозы. М.: Федерация, 1929, с. 18).

чудес, но и типом рассказчика. В «Вечере накануне Ивана Купала» пасечник Рудый (т. е. Рыжий) Панько читает вслух историю, некогда рассказанную дьячком Фомой Григорьевичем. Дьячок возмущенно спрашивает:

«— Что вы читаете?

— Как что читаю, Фома Григорьевич? вашу быль, ваши собственные слова.

<...>

— Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! Бреше, сучий москаль. Так ли я говорил? Що то вже, як у кого черт-маклепки в голове! Слушайте, я вам расскажу ее сейчас».

Дьячок, выражаясь филологически, возмущается подменной устной речи — письменной. Он не желает узнавать своих слов не потому, что их подменили, а потому, что их перенесли из звуковой стихии в типографский стандарт. В «Вечерах» несколько рассказчиков: сам пасечник Рудый Панько, дьячок Диканьской церкви Фома Григорьевич, панич в гороховом кафтане, так и не появившийся незнакомец, который «такие выкапывает страшные истории, что волосы ходили на голове». Но все они относятся к одному и тому же типу рассказчиков. Читая — слушая — их, испытываешь соблазн дать внетекстовые дефиниции некоторым устоявшимся жанрам. Поддадимся этому соблазну.

Приходилось ли вам засиживаться допоздна, до последнего посетителя в ресторане, таверне, траттории, чтобы, переждав всех, выпить с официантом водки, раки или граппы? Нескольких междометий, сказанных под закуску и горячее, нескольких жестов хватило, чтобы вы испытали, ну, если не чувство близости, то теплоту, расположенность друг к другу. Хотя бы потому, что вы друг для друга иностранцы, и чувство близости, тепла не чревато для вас обоих затяжной душноватой дружбой. За виски, орухо или коньяком он рассказывает вам, его лучшему другу, свою жизнь, свою сыновью, любовную, отцовскую драму. «Ты понимаешь, — говорит он в конце, — да это же не жизнь, а роман! Какую книгу можно написать!» Подобная ситуация с той же заключительной фразой возможна, например, в поезде, со случайным пассажиром в роли откровенного собеседника. Антураж может меняться, обязательны лишь два условия: интимность беседы и ее случайность, неповторимость. Итак, отважимся на первую дефиницию: эпический роман — это восприятие, понимание и пересказ собственной жизни как литературного произведения.

А вот другая ситуация. Вечер. Дюжина спальных мешков. Пионерский или скаутский палаточный лагерь. Впрочем, это может быть барак каторжан или заключенных. Все, кроме одного, молчат. Один рассказывает, остальные слушают, сопе-

реживают. Рассказ может быть пересказом Артура Конан-Дойла, Эдгара По или собственных приключений. Условие одно: речь должна идти о сверхъестественном, чего в жизни не бывает и быть не может. Попробуем сформулировать вторую дефиницию: полет полуночной фантазии в палатке или в бараке под аккомпанемент гробовой тишины — это и есть романтическая история.

Вернемся к Гоголю. Эпического романа он так никогда и не написал. На месте откровенного официанта (пассажира) его просто невозможно представить. Не тот характер, не та натура. Предел гоголевской эпичности — поэма в прозе. При этом рассказчик он прирожденный, причем историй сверхъестественных. Так что недаром пионеры или бойскауты из интеллигентных семей рассказывают своим союзникам или сокамерникам не только о докторе Мориарти или золотом жуке, но и об утопленнице или о Вии. Что до гробовой тишины, то тут с Гоголем не так просто, как с Артуром Конан-Дойлом или Эдгаром По, ибо она то и дело дает трещины и обрушивается смехом.

В прозе Гоголя смех сводит на нет все макабрическое. Макабр пародирует сам себя, благодаря чему только набирается сил. Вот пример из «Майской ночи». Теща винокура, рассказчика, кормит свою многодетную семью галушками. Вдруг откуда ни возьмись незванный гость, незнакомец. В мгновение ока он съедает один казан, потом другой. «А чтобы подавился галушками», — думает теща. Гость тотчас поперхнулся, упал и испустил дух. Но с того времени покою не было теще. Чуть только месяц, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах.

В настоящем макабре все было бы всерьез. Был бы непрошенный гость, но не было бы легкомысленных галушек на столе. Скорее всего, хозяева спали бы или отходили ко сну. Был бы таинственный скрип, шорох, метались бы тени. И гостю бы дали ведро воды, и вдруг хозяйка увидела бы в ведре отражение дьявольских рожек и забожилась, заверещала: «Чур меня, сила нечистая, сгинь-пропади!» Черт бы сгинул, пропал, но после каждую ночь являлся бы в дом скрипом половицы, завыванием ветра в трубе, уханьем совы, стоном завирухи. У Гоголя все сведено на нет галушками. В привидение с галушкой в зубах веришь, то есть благодаря галушке веришь в привидение. Так элемент пародийности выручает, вытягивает целую литературную школу. М. Бахтин справедливо проводит параллель между Гоголем и Рабле. И тот и другой выбирают себе богов, у которых есть чувство юмора. И для Рабле и для Гоголя то, что смешно, — то возвышенно. Гоголевские школяры-бурсаки или бродяги-дьяки вставляют в

свою речь латинские выражения и слова лишь затем, чтобы продемонстрировать тяжелый хохлацкий акцент. Серьезность неубедительна и бледна. Привидение, суть которого в бесплотности, реализуется в сознании читателя лишь когда оно предельно плотное, осязаемое, плотское.

Публицист и писатель В. В. Розанов, проповедник семейственности и интимности, а значит, антипод Гоголя, не раз в сердцах называл автора «Вечеров» чертом, сатаной, страшным хохлом, идиотом. Благодаря этой трогательной и верной не любви Розанов сделал много любопытных наблюдений о гоголевской прозе. К примеру, он остроумно заметил, что лишь покойницы у Гоголя по-женски притягательны. Розанов усматривает в этом свидетельство извращенной природы писателя, склонность к некрофильству. Между тем объяснение здесь следует искать не психологическое, а чисто литературное, формальное.* Утопленницы и покойницы должны быть аппетитными, а живые девчата слегка эфемерными, малеванными, иначе текст перестает быть художественным. Этот принцип, который можно было бы назвать «принципом негатива», один из самых продуктивных в литературе.** Вещное, материальное входит в читательское сознание, лишь когда оно переведено в другой ряд материальности, вещиности. Скажем, слово «лес» промелькнет мимо глаз, не задев, не поцарапав, не пощекотав воображения. А вот если без слова «лес» текст зашумит, закачается и вцепится в волосы ветками, то из этого леса заблудившийся читатель уже не выберется. У Гоголя прием «негатива» в самых различных модификациях встречается сплошь и рядом. Чтобы добиться присутствия снега, он пишет не о самом снеге, который можно взять в руку, а о скрипе мороза, слышном за полверсты. Привидения же, чертей, всякую нечистую силу он материализует, овеществляет. Является ли для самого писателя то, что мы называем принципом или приемом, «приемом»? Вот отрывок из гоголевской статьи «О малороссийских песнях», свидетельствующий о вполне осознанном отношении писателя к поэтике: «Песни их почти никогда не обращаются в описательные и не занимают долго изображением природы... Часто вместо целого внешнего находится

* А. Синявский по этому поводу замечает: «...Розанов здесь подошел не к загадке физиологии Гоголя, а к загадке гоголевского стиля и гоголевского магизма» («Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж: Синтаксис, 1982).

** Классический пример развернутого «негатива» — повесть Г. Уэллса «Человек-невидимка». Еще один пример развернутого «негатива» — «Мертвые души».

только одна резкая черта, одна часть его. В них нигде нельзя найти подобной фразы: был вечер; но вместо этого говорится то, что бывает вечером, например:

Шли коровы из дубровы, а овечки с поля.
Выплакала кары очи, край милого стоя».

Может быть, только А. П. Чехов, спустя шестьдесят с лишним лет, дал в «Чайке» столь же внятное определение метонимии: «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова...».

Собственно фантастическое, сверхъестественное обставлено у Гоголя фантастическим в фигуральном смысле слова, тем, что, вульгарно говоря, принято выражать фразой «It's fantastic!»* Гоголь чемпион русской прозы по восклицательным знакам. Тут дело не в статистике, а в том, что восклицательная интонация создает атмосферу экзальтации, наэлектризованности. Восклицательный знак, как и чудо, предполагает разинутый рот, хлопанье глазами. Гоголь «фантастичен» не только на интонационном, но и на семантическом и пунктуационном уровнях. Придуманые им словосочетания — «замысловатые девушки», «косвенными шагами пустился бежать по кругу», «сабли страшно звукнули» и т. д. — вопиюще неправильны, но органичны.** Точка, отделяющая одно предложение от другого, у Гоголя зачастую условна, фиктивна. «Какое-то странное упоительное сияние примешалось к блеску месяца... Серебряный туман пал на окрестность. Запах от цветущих яблонь и ночных цветов лился по всей земле» («Майская ночь»). Здесь наше восприятие работает поверх точек. Глагол «лился» легко переносится с запаха яблонь на блеск месяца. А месяц переключивается из «Вечеров» в книги о «Вечерах»: «Напев прозы Гоголя, как сияние месяца, струится в многообразиях словесных вариаций» (Андрей Белый. «Мастерство Гоголя»).

Время действия самой первой истории — «Сорочинской ярмарки» — полдень. Затем солнечный свет меркнет. Наступает вечер. Ночь. Над всеми прочими страницами сияют луна и звезды или нависает черное, беззвездное, безлунное небо.

* Потрясающе! (англ.)

** Этот прием «неправильных слов» довел до совершенства В. Хлебников (см. исследование В. Маркова о поэмах В. Хлебникова и доклад А. Жолковского «Графоманский стиль В. Хлебникова» на хлебниковской конференции в Амстердаме в 1985 г.).

«С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий... Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя».

Ночь становится не только временем, но и местом действия, если угодно, театром событий. Как и подобает месту, она ограничена в пространстве. Ее потолок — небо, ее нижний предел — земля. Есть у гоголевской ночи и задник: некая сфера, нечто вроде края земли, каковым представляли его средневековые схоласты. Не хватает — таков уж замысел творца — только стен. Но их отсутствие лишь облегчает работу сквозняка: приносить и уносить, как в театре, леших, казаков, школяров, ведьм, упырей, селян. Ткань, из которой сшита эта ночь, может быть оценена в сравнении, по контрасту. Шелк шелковист постольку, поскольку шершав шевиот. Если сравнивать украинскую ночь с персидской или турецкой, то она покажется бледнолицей, анемичной, почти лишенной запахов. Турецкая ночь бросает вызов украинской не только потому, что она звездна, пряна и бархатиста. В украинский фольклор XVI — XVII столетий на роль вражьей силы, наряды с ляхами, москалями, жидами, приглашены и турки. Причем, судя по балладам и легендам, Украина и Турция схлестываются и перехлестываются не только на поле брани. Набеги и резня — не единственный способ общения двух народов. В популярном фольклорном сюжете о сестре, попавшей в турецкую неволю, парубок Иван не только бражничает с турками, но и продает им свою сестру, продает за «гроши». Попойка и торг — это форма диалога на уровне быта. Те элементы бытовой культуры Украины, которые в России чаще всего воспринимаются как типично украинские — оселедец, форма усов, казацкая одежда — заимствованы украинцами у турок. Даже эталон казацкой красоты в Запорожской Сечи не многим отличается от турецкого*. На лингвистическом уровне Украина тоже пересекается с Востоком. Такие смачные украинские слова, как бахча, килим, кавун, шаровары, — персидского происхождения, кобза — музыкальный символ Украины — тюркского. При этом оживленного литературного диалога — в силу многих причин — между Украиной и Турцией не завязалось. Так что гоголевская украинская ночь звездна,

* О крене Украины к Востоку см., к примеру, книгу Ю. Шереха (Шевелева) «Друга черга» [Иб. м.]: Сучасність, 1978, стр. 372).

душиста и бархатна по контрасту с блеклой, северной, петербургской.

На контрасте этих ночей первым начал работать Пушкин. В прозе поэта ночь, как таковая, сугубо описательна:

«Погода утихла, тучи расходились, перед нами лежала равнина, устланная белым волнистым ковром. Ночь была довольно ясна» («Метель»).

«...к вечеру все сладилось и пошел домой пешком, отпустив извозчика. Ночь была лунная» («Гробовщик»).

«Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату. Он взглянул на часы: было без четверти три» («Пиковая дама»).

Но зато в стихах Пушкин дает волю и языку и дыханию:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух.

(«Полтава»)

Гоголь не прошел мимо описания этой ночи, густо замешенной на «щ», «з», «ч», «х». Гоголевское «Знаете ли вы украинскую ночь?..» — это ответный жест. И даже гоголевское «Чуден Днепр при тихой погоде» интонационно и лексически навеяно все тем же «Тиха украинская ночь».

Гоголь был первым русским прозаиком, воспринимавшим язык прежде всего чувственно. Он стремится, чтобы читатель вместе с писателем осязал, слышал, видел. «Метафизическая» прозрачность пушкинской прозы ему чужда. Апелляция к органам чувств требует предельной языковой экспрессии. Помимо украинских слов, вынесенных Гоголем в словарики-приложения, в гоголевском языке множество украинизмов. Русский читатель воспринимает их не столько умом, сколько прапамятью. Потому чтение Гоголя вызывает лингвистическое головокружение. Интонация, строение фраз в его прозе предполагает легочное, физиологическое сопереживание. Гоголевская проза отличается от догоголевской, как цветное кино от черно-белого. Причем цвет у Гоголя не обязательно выражается эпитетом. Слово «очи» — а «глаз» в «Вечерах» почти не встретишь — безусловно черное. Глаза с буквой «ч» посередине не могут быть другого цвета.

Новизна Гоголя, его «фантастичность» заключается в том, что он сделал русской прозе прививку украинской языковой чувственности. Дело тут не в украинских реалиях: именах, словечках, юморе, фольклоре, а в принципиальной переориентации литературного языка. Писатели-чужаки или, если угодно, приймаки, могут отблагодарить усыновившую их ли-

тратуру не только тем, что приносят в нее извне. Благодаря свежему восприятию своей новой языковой родины, они порой остро видят то, что прежде, примелькавшись, никому не бросалось в глаза. Так совершаются открытия отдельных слов, интонаций, частей речи*.

Если бы Гоголь не стал языковым перебежчиком, то его проза воспринималась бы на родине тавтологически. Как-то Пушкин заметил: «От ямщика до первого поэта мы все поем уныло». В основе русского литературного мышления — идея. И чем больше лихорадит идею, тем замечательней получается проза. Порой эта идея может быть обрамлена скромным узором. Украинское литературное мышление, за редким исключением, барочно, орнаментально**. Смысл его в переплетении и ритме различных орнаментов, как во фразе о Катерине из «Страшной мести»: «Незаплетенные черные косы метались по белой шее». Гоголь терпел поражения («Выбранные места из переписки с друзьями»), когда изменял собственной природе и силился быть русее русских***. Отношение Гоголя к России — это типичная реакция истеричного эмигранта на границу. Для него туземцы — нехристи, немцы, нелюди, по-нынешнему инопланетяне, которых и убить не грех. Гоголь так и поступает, вынося свое преступление в название «Мертвые души». После же кается и казнит себя: сжигает вторую часть поэмы.

И в заключение о главном. Герои «Вечеров», как и подобает левобережным украинцам, одеты в шаровары. Эти шаровары, словно дирижабли, летают в воздушном пространстве ночи. Если бы Гоголь провел детство и отрочество в Западной, правобережной Украине, где в ходу узкие штаны-дудочки, то едва ли он написал бы прозу такого полета, размаха, такой объемной щедрости. На какой странице ни откроешь «Вечера», в воздухе колышутся, реют, парят, хлобыщут шаровары. Впрочем, если хорошенько приглядеться, надев на нос, по совету Рудого Панька, вместо очков колеса с комиссаровой брички, то замечаешь, что это колышется, реет, парит, хлобыщет

* К примеру, поэт из Чувашии Геннадий Айги открыл для себя, а заодно и для русских читателей, змеящиеся деепричастия, шуршащие суффиксы.

** Лучший украинский прозаик Василь Стефаник не барочен и не орнаментален — потому и лучший.

*** По А. Белому, «Раздвой Гоголя — следствие его стиснутости между двумя прослойками: двух разных классов».

сам ночной воздух, которым накачаны гигантского размера шаровары. Но чем глубже Гоголь укореняется в петербургскую жизнь, тем решительней перемены в гардеробе его персонажей. Шаровары, кожухи, плахты, сукни, черевики уступают место сюртукам, шинелям, вицмундирам, башмачкиным*. Но это уже иная тема, имеющая лишь косвенное отношение к молодой прозе молодого, но многообещающего автора из Малороссии.

* Гоголь скаламбурил, подмигнул своим. Одного из главных действующих лиц в «Сорочинской ярмарке» зовут Солопий Черевик. «Салоп» (от фр. *salope*) — старое пальто; «черевики» (укр.) — башмаки, ботинки, сапожки. В «петербургских» повестях вместо салопы — шинель, а вместо Черевика — Башмачкин.

ПО ШКАЛЕ БОФОРТА*

В это время ветер вдруг прервал свое дыхание...

Б. Житков

И ветер необыкновенней,
когда он ветер, а не ветр.

Д. Самойлов

Эти заметки адресованы тому кругу читателей, которых неуклюже называют «любителями поэзии». Должно быть, выражение это придумано теми, кто поэзию недолюбливает. Что ж. Любители так любители. В конце концов в проигрыше тот, кто не любит. Так вот, с этим самым кругом «непрофессионалов поэзии» я хочу поделиться своим неожиданным открытием — поэзией Леонида Зусьевича Проха. Книга его называется «Словарь ветров». Издана она в 1983 году ленинградским «Гидрометеоиздатом». Форма этого сочинения — словарь (около 2000 терминов). Содержание — поэзия. Кое-какие основания относиться к терминам как к стихам дает сам автор. В предисловии он указывает, что одна из его задач «объяснить происхождение некоторых названий ветров». Уже эта филологическая посылка в устах ветролога настораживает. Дальше — больше: «Некоторые определения, возможно, покажутся субъективными». Для ученого подобное заявление самоубийственно, для поэта — естественно. Вот цитата из книги, выбранная почти наугад, я нарочно записываю ее в виде стихотворения:

Снежинки при ветре крошатся
и обтачиваются,
становятся пылевидными
и проникают в мельчайшие щели.
В течение нескольких дней бури
они могут перерезать
пеньковые тросы.

Или отрывок из другого стихотворения:

* Ф. Бофорт, английский адмирал, в 1806 г. разработавший шкалу для оценки силы (скорости) ветра.

Раскаленная зона
как бы втягивает
в северное полушарие
юго-восточный пассат
южного полушария,
который,
отклоняясь под влиянием
вращения Земли,
становится юго-западным
муссоном.

Или строфа с местным колоритом:

Хустская котловина в Закарпатье
находится в ветровой тени
Украинских Карпат.

Высшее достижение поэтической лапидарности Л. З. Проха — стихотворение Ю (разновидность шквала в Китае).

Арсенал тропов в творчестве поэта-ветролога впечатляющ. Приведу несколько олицетворений: ГЛАЗ БУРИ, ГЛАЗ ВЕТРА, ГОЛОВА ШКВАЛА, ГРОЗОВОЙ НОС. К олицетворениям я также рискну отнести ОБЛАЧНУЮ ШАПКУ и ШКВАЛЬНЫЙ ВОРОТНИК. Кстати, диаметр ГЛАЗА БУРИ составляет 20 — 30 км, и облака окружают глаз в виде громадного облачного амфитеатра. Как термины, так и объяснения в книге Л. З. Проха метафоричны: «линза холодного воздуха», «ЭКЛИПТИЧЕСКИЙ ВЕТЕР дует из района происхождения тени Луны», «начало ветра», «при обтекании воздушным потоком о-вов Зеленого мыса от них „отшнуровываются“ вихри». Тот факт, что автор берет в кавычки «отшнуровываются», свидетельствует о том, что он не стихийно, а вполне сознательно метафоричен. Жертвуя своей научной репутацией, Л. З. Прох гонится и догоняет красное словцо: «ФИНСТЕРНИСВИНД — ветер, возникающий при полном солнечном затмении. Практического значения не имеет». Если этот ветер и впрямь не имеет смысла, то зачем вносить его в словарь? Да потому что он прекрасен!

У Л. З. Проха есть ссылки на других ученых и исследователей. Но у них он выбирает лишь поэтические суждения: «...ветры над „великим ледником“ Гренландии неизменно приобретают радиальное направление... что я могу сравнить с потоками воды, стекающими по склонам из внутренних районов к побережью» (Г. Пири). Или: «Академик В. А. Обручев назвал эту впадину гигантской жаровней». Напомню, что В. А. Обручев — автор нескольких романов. Есть в книге и другие скрытые и явные цитаты из художественных текстов: СВЕЖАК, МИСТРАЛЬ, РЕВУЩИЕ СОРОКОВЫЕ, СОРАНГ. В поэзии Л. З. Проха чувствуется влияние древнегреческой

поэзии. Отсюда тяга к сложнокорневым словам: «СМЕРЧИ хобото-, колонно-, змее-, биче-, веревко- и воронкообразные», «туманонесущий (муссон)», «башенкообразные (облака)», «штормоопасные (районы)», «лесовальный (ветер)», «ветроломная (лесополоса)». Л. З. Прох отдает также дань герметикам: ТАФОНИ — котлы выдувания.

Поражает богатство словарного запаса Л. З. Проха. Порой кажется, что читаешь не «Словарь ветров», а «Словарь синонимов»: «МЕТЕЛЬ, метелица, вея, веялица, вьюга, кура, борошо, буран, пурга, хурта, замет, заметь, понизовка, заверть, сипуха, поземка, поземь, волокуша, пешая кура, поносуха, поползиха, подеруха, понос, тащиха» или «Словарь антонимов»: селигерские ветры ЖЕНАТЫЙ (стихающий на ночь) и ХОЛОСТОЙ (не стихающий), ИВАН и МАГОМЕТ (ветры Прикаспийской низменности). Еще одно свидетельство лексического богатства Л. З. Проха — псевдонеологизмы: шквалистость (сильная порывистость), волкоед (ветер на Псковском озере), бездождные (периоды), авиационное происшествие, воздухопад, бетать (держат курс круче, лавировать, идя зигзагами навстречу ветру), ветрогар (загар при обветривании), псевдоморской ветер. Все же заумью Л. З. Прох не пренебрегает: НИУХИУ — о. Факахина в архипелаге Туамоту, СЫДЫМ ЖЕЛ (кирг.), СОБУРУУНГУ ТЫАЛ (якут.), БАРСАКЕЛЬМЕС (по-туркменски: «Пойдешь — не вернешься»). Отныне русский язык будет обязан Л. З. Проху новым звукосочетанием СПАЛМЕДЖДЖО (туман над морем). Запоминается и оксюморон ЛЕДЯНЫЕ ОЖОГИ. Л. З. Прох не боится вульгаризмов (БОЛТАНКА) и часто сознательно работает на прозаизацию, занижение: ВЛЕЧЕНИЕ (перемещение под действием ветра частиц почвы или песка*), итальянская КОНТЕССА ДИ ВЕНТО (графиня ветров) — это всего-навсего вытянутое по ветру чечевицеобразное облако; МГЛА — помутнение воздуха в результате взвешенных в нем частичек пыли, дыма и гари; ВЕТЕР — это движение воздуха относительно земной поверхности; в Провансе МИСТРАЛЬ называют МАНГО ФАНГО — ешь грязь, ЛИГО ФАНГО — лижи грязь, ЛИПО ФАНГО — глотай грязь.

Л. З. Прох тонко чувствует слово, в том числе и народное: северный ОБЕДНИК днем колышет, к вечеру отишит; печор-

* Сравни с Б. Л. Пастернаком:

Привязанность, в л е ч е н ь е, прелесты!
Рассеемся в сентябрьском шуме!
Заройся вся в осенний шелест!
Замри или ополоумей!

ские рыбаки называют СЁМУЖИЙ ВЕТЕР золотоношей (дающий заработок); КУТАСЬЯ ПОГОДКА на Памире; ЕГОР СОРВАЛ ШАПКУ (каспийский ветер). Особая слабость (читай: сила) автора — военная лексика: в тылу цикла, атмосферный фронт, кардинальные ветры, генеральное направление муссона, фронт прорывов ветра, копьевидная дюна, слабый ветер по шкале Бофорта колышет тонкие ветви, развеивает флаги и выпелы.

«Словарь ветров» — это книга лексических путешествий: ПОБЕРЕЖЕНЬ (Чудское озеро); ПОБЕРЕЖНИК (Белое море); ПОБЕРЕЖНЯК (Нижний Днестр). О чем бы Л. З. Прох ни говорил — о ветрах мирового масштаба, масштаба континентов, масштаба крупных островов или местных атмосферных возмущениях, он остается поэтом. Предмет его творчества вызывает у него восхищение, даже когда речь идет о стихийных бедствиях: «ВЕЛИКИЙ УРАГАН, пронесшийся над Антильскими островами 10 октября 1780 года, разрушил до основания все города на островах Барбадос и Сент-Люсия, выкорчевал леса, потопил 40 кораблей в гаванях». В этих строках голос поэта звучит торжествующе.

И все же Л. З. Прох поэт-гуманист. И потому он предостерегает человечество и человека: камчатская КУРИЛКА разрушает береговые сооружения, выбрасывает неводы, смывает в море незакрепленные грузы; при американском КЕЙЗ УЭЗЕР табак, развешанный под навесом для сушки, сыреет и становится непригодным для сворачивания сигар; дожди, связанные с ЛЕВАНОМ, благоприятны для развития растительности и некоторых видов насекомых, например, таких, как тля. Из-за высокой влажности ЛЕВАН неблагоприятно влияет на здоровье людей, угнетающе действует на их нервную систему, вызывает вспышку респираторных и ревматических заболеваний; при индийском ЛУ отмечены случаи летаргического сна, приводящего к потере памяти. Этой болезни подвержены в основном европейцы; осенью при МАРЕНЕ (Франция) виноград чернеет, а у некоторых больных людей затрудняется дыхание, наступает депрессия; СИЛЬНЫЙ ШТОРМ (9 баллов по шкале Бофорта) срывает дымовые колпаки с труб и черепицу с крыш, сдвигает легкие предметы; АФГАНЕЦ угнетает растительность, засыпает песком и пылью поля, губит всходы хлопчатника, зимой приводит к обморожению и гибели скота; ВЕНТЕ ЛОКУ возбуждающе действует на нервных жителей Рио-де-Жанейро; ФЁН оказывает влияние на физическое и психическое состояние людей и животных. У метеотропных больных появляются головные боли, беспокойство, тоска, чувство неуверенности и страха, упадок сил, зудящие боли, мелькание в глазах, шум в ушах, головокружение, сердцеби-

ение, бессонница или сны с кошмарами, обострение ревматизма, невралгии. При ФЁНЕ увеличивается количество преступлений и самоубийств. Ухудшается также самочувствие грудных детей. Причины и механизм этого еще не установлены.

Но не все ветры опасны и губительны. Л. З. Прох напоминает читателю о благотворных ветрах: БАБИЙ ВЕТЕР на Камчатке благоприятен для сушки белья; ХАМСИН часто сопровождается такими оптическими явлениями, как миражи и фата-моргана; на Гвинейском побережье ветер ДОКТОР приносит прохладу после удушающих жарких ветров; французский НАРБОНЕ может столкнуться с рельсов железнодорожный поезд.

Не будет преувеличением сказать, что поэзия Л. З. Проха — энциклопедия жизни. Читая его книгу, узнаёшь бездну нового, порой бессмысленного, но всегда прекрасного: в ТОЧКАХ ВСАСЫВАНИЯ вихрь может поднимать с рельсов вагоны массой до 13 тонн; БАД ГИРИ — приспособление для улавливания ветра в Иране. Это высокие башни, сверху решётчатые, с широкими вентиляционными каналами, проходящими внутри стен и открывающимися внутрь комнат и подвалов; американскому БАРБЕРУ (брадобрею) название дано портовыми рабочими Нью-Йорка, потому что замерзающие на лице капли при ветре сильно раздражают кожу; тамильский БАТТИКАЛОА КАЧЧАН получил прозвище сумасшедшего, так как отрицательно действует на состояние некоторых больных*; под воздействием УЛАНА деформируются даже пирамидальные тополя; под действием КОКАНДЦА кроны деревьев приобретают флаговую форму; ветер в городе дует преимущественно вдоль улиц, его направление может не совпадать с общим воздушным потоком над городом. На уличных перекрестках и в сужениях улиц между домами возникают струи и вихри... В узких проходах ветер усиливается. Вдоль нагретых солнцем стен воздух поднимается, а вдоль затененных опускается... Наибольшие различия скоростей ветра в городе и на его окраинах наблюдается весной**.

Хотя ветрам СССР Л. З. Прох предпочтения не отдает, все же в его книге проскальзывает стыдливый патриотизм. Уже в предисловии он обиженно замечает, что в СССР есть множество ветров, подобных иностранным, но о них, к сожалению, не говорится в других словарях и учебниках. С гордостью

* Не ключ ли это к пониманию затянувшейся войны между тамилами и сингапайцами?

** Это наблюдение может пригодиться литературным критикам, которые исследуют прозу о Нью-Йорке, Кельне, Москве.

поэт-ветролог утверждает: «В СССР шквалы лишь в 10% случаев являются внутримассовыми, остальные связаны главным образом с фронтами». И снова с гордостью: «БАЛАКЛАВСКАЯ БУРЯ обрушилась на Балаклаву и потопила англо-французский военный флот, осаждавший Севастополь». Для сравнения приведу другие строки, написанные куда бесстрашней: «БАХРЕЙНСКИЙ ШТОРМ в Персидском заливе в ночь на 1 октября 1925 года за 10 часов охватил весь залив и погубил много кораблей». В тех случаях, когда у Л. З. Проха есть выбор между иностранным словом и родным, он отдает предпочтение последнему: «ГЛЕТЧЕРНЫЙ ВЕТЕР — см. Ледниковый ветер». Любопытна и его трактовка западничества: «ЗАПАДНИКИ — западные ветры, господствующие в умеренных широтах обоих полушарий. Устойчивость и частота западных ветров большой скорости послужила основанием для того, чтобы назвать эти широты ревущими сороковыми и воющими пятидесятыми». Согласно Л. З. Проху, западники не распространяются на Центральную Европу: АЛЛЕРЗЕЕЛЕНВИНТЕР — неустойчивые северные ветры в начале ноября в Центральной Европе (читай: Центральная Европа сама не знает, чего хочет).

Выводы Л. З. Проха глобальны: «БИЗ подобно МИСТРАЛЮ играет существенную роль в формировании условий жизни». Вот это замах. Прямо не Прох, а Маркс или Фрейд. Но тут же элегантно занижение: «В департаменте Жер БИЗ называют ВАН КАНАР, т. е. утиным ветром, так как БИЗ влияет на миграцию уток. У людей БИЗ вызывает чувство озноба». Как все же мизерна ирония рецензента в сопоставлении с неслыханной простотой поэта. Его философия — это философия печали: «Физические причины возникновения смерчей и их большой энергии еще до конца не выяснены».

Не обходит Л. З. Прох и религиозных мотивов. В «Словаре ветров» нашлось место древнеримским ветрам и их божествам АКВИЛОНУ, ВОЛЬТУРНУ и КАВРУ, древнегреческим АПАРКТИЮ, АСФЕЛИЮ (слово латинского происхождения), БОРЕЮ, КЕККИЮ, ЭРОСУ, ЗЕФИРУ, ЛИПСУ, НОТУ, АРГЕСТУ, ТРАКИЮ, ЭВРУ, а также АЛЬКИОНИДАМ — безветренные и теплые дни зимой в Греции (Алькиона — мифическая дочь бога ветров Эола). Л. З. Прох — не европоцентрист. Он не дискриминирует богов других народов мира. Внимательный читатель может найти в сборнике МАХИКИ (божество вихрей на Гавайских островах), КАМИКАДЗЕ (божественный ветер в мифологии Японии). В 1281 г. этот самый японский бог потопил армаду судов Хубилая, внука Чингисхана), ФЫНШУЙ (дух ветра и воды в Китае) и даже ТЕТСКАТЛИПОКА (у ацтеков бог грома и грозы, одноногий бог страха, непогоды

и бурь). Можно допустить, что сам Л. З. Прох предпочитает христианство, и потому слово «бог», означающее языческих идолов, пишет с маленькой буквы. Судя по тому, что в книгу включена СОФИЯ холодная (период возврата холодов в Европе около середины мая), Л. З. Прох испытал в молодости влияние философии В. С. Соловьева.

Но вернемся к поэтическому содержанию книги Л. З. Проха. Особую роль в его творчестве играют запахи, цвета и голоса ветров. Самым выразительным получился АРБУЗНЫЙ ВЕТЕР (тут и цвет, и запах, и треск). Буро-бел английский ветер ТЕРНОВАЯ ЗИМА. Тяжеловесное слово БЕРНШТАЙН-ВИНД означает янтарный ветер. Цветозапахом веет от МЕДОНОСНОГО ВЕТРА. Вот еще несколько примеров. БЕЛЫЙ ШКВАЛ, связанный с изолированным облаком на чистом небе, с белесостью в зените во время шторма или же с темным облаком, имеющим красноватую середину, называют ФОНАРЬ, ОКНО или ИЛЛЮМИНАТОР. В Азии преобладают желтые, палевые и буроватые бури. В зависимости от цвета поднятой пыли пыльные бури могут быть черными, желтыми, красными, белыми или бурыми. СИРОККО может быть причиной «кровавых дождей» в Прибалтике. СИРОККО переносит красную и белую пыль из Сахары в более северные районы, где она выпадает в виде окрашенных кровавых и молочных дождей (не последним ли обязаны своим существованием молочные реки?). При североафриканском ГАРБИ образуется мощная облачность с сильными окрашенными пылью ливнями, «кровавыми дождями». В Турции различают МЕЛЬТЕМ виноградный — поздним летом, вишневый — в июне, арбузный — в мае. БАЙ У — сезон «сливовых» дождей в Японии. Наблюдаются ореолы вокруг светил на медно-красном небе. ПОЮЩИЙ МОСТ — мост через р. Эльбу, стальные конструкции которого при южном ветре издают золотые звуки. ЭОЛОВА АРФА — длинный ящик из тонких дощечек со струнами, который на ветру издает звуки. В древнем Риме сооружали звучащие статуи с подобным устройством внутри. Воздушный поток протекал по сложному лабиринту внутри статуи и издавал звуки.

Закрываешь книгу Л. З. Проха, закрываешь глаза и слышишь: зуд проводов, треск простыней, плеск пощечин, рев сороковых, вой пятидесятых. Открываешь глаза и видишь мир глазами Л. З. Проха: Гольфстрим и Лабрадор — это ветер вод, музыка — это ветер звуков, тяжкий труд объятий — это ветер тел.

К недостаткам «Словаря ветров» я бы отнес отсутствие в нем таких слов и словосочетаний, как «Бессонница. Гомер», «Геба», «Дон-Кихот», «крылатые сандалии», «легкомыслие»,

«такелаж» и др. Быть может, автор учтет эти пожелания в последующих изданиях.

В заключение я хотел бы воспользоваться случаем и поблагодарить все ветра, которые сопутствовали мне и несли меня по свету: волжский ХИЛОК, забайкальский ХВИУС, украинский БУРЕВИЙ, карпатский ГОРЫШНЯЧОК, рейнский ЗИБЕНГЕБИРГСВИНД, ветер озера Лугано ПОРЛЕЦЦИНА, испанский АБРЕГО, БАРСЕЛОНСКИЙ ВЕТЕР, галисийский ГАЛЬЕГО, португальский НОРДЕР, два ветра, пьянящие воображение — КАЛЬВАДОС и БОРДОСКИЙ ВЕТЕР, английские ветры КЭТС НОУЗ, КАСТАРД ВИНД, КОСОГЛАЗЫЙ БОБ.

Особую признательность выражаю БИСКАЙСКОМУ ВЕТРУ. Это он великодушно перелистывал мой «Словарь ветров» и трепал черновик этих заметок.

*Лагерь «Орел»
Юго-западное побережье Франции*

ОБНАЖЕННЫЙ ПОЭТ*

Вдруг тонкий, свистящий, прерывистый звук раздался в воздухе.
В. Гаршин. «Лягушка-путешественница»

Обнаженность чувств составляет суть лирики. В переводе на древнегреческий «обнаженный» — это «*gymnos*». Отсюда «гимнастика». На примере поэта Николая Кононова я попытаюсь показать, что суть лирики — это не только обнаженность чувств, но и обнаженность тел, находящихся в динамическом взаимодействии.

Лирика по традиции делится на партерную и воздушную. Первая непосредственно связана с почвой и отрывается от нее, не подвергая стихи опасности (*рис. 1*).

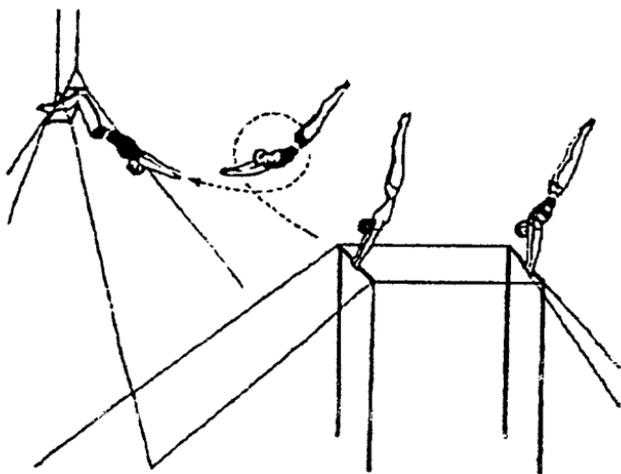


Рис. 1

* Иллюстрации художника Г. Б. Лукашевича

Слово-ловитор захватывает слово-вольтижера у лучезапястного сустава, раскачивается с ним и возвращает вольтижера обратно в стих (рис. 2). Подбрасывается же слово батутом, впервые примененным авангардистом Эвальдо в 1928 году.

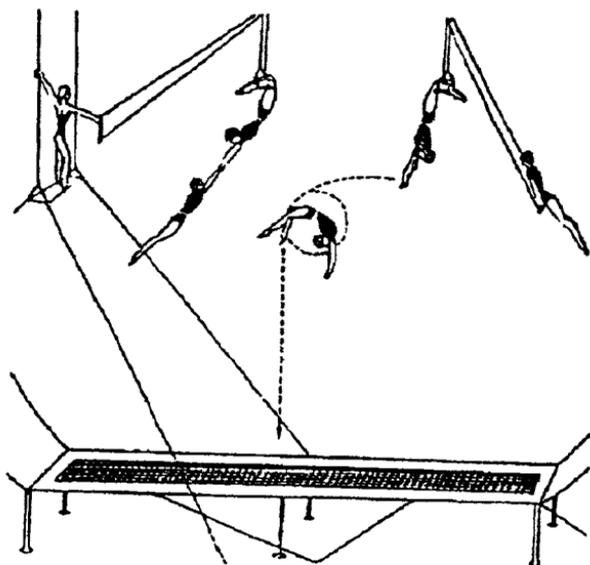


Рис. 2

Н. Кононов за редким исключением (например: «...Пешеходоперебеганье сдерживать от шага дерзкого...») работает не партерную, а воздушную лирику. Его снаряды и аппараты подвешены к небесному куполу. Перекладки его стихов обмотаны крепкой тесьмой, а слова натерты магнезией. Впрочем, последнее не столь важно, если поэт выполняет вис на пятках, на носках или «обрывы». Традиционным финалом стихотворения на раскачивающейся ординарной трапедии является «мертвая петля» (англ. «looping the loop»), т. е. вращение вокруг штамборта:

Только шум угадывается, шум
Нефтеносным, скважистым, лиловым...

Двойная трапедия (допель-трапе) предназначена для двух сквозных слов. Сначала они действуют, как бы не замечая друг

друга. Затем одно из них повисает на подколенках, а другое, ухватившись за приставку партнера, «обрывается». При этом особенно важно ни на секунду не забыть, что вис на подколенках осуществляется без упоров или захватов носками строк (рис. 3). В заключительной фазе слова, сплетаясь, вращаются вокруг грифа валетом или, вися на подколенках, слово-ловитор держит вращающегося в зубнике партнера:



Рис. 3

Там, где в мельнице Шмидта теперь комбикормовый с *заводью*
Воробьиный бушует *завод*, где, прикорнув, общежитие
У путей соловеев, целуется кто? О, по правде, ведь
И ходить тут не стоит. На *слянье* наткнешься!
Потише: *соштие*...

По словам, выделенным мною курсивом, видно, как двойная трапеция переходит в завершении в групповую. Опорные слова, повиснув на подколенках, держат прочих участников стихотворения в причудливых позах. Подобные летучие конструкции создают захватывающую фигурную композицию в воздухе (рис. 4). Малейшая ошибка может привести поэта к полному провалу. Стихотворения такого рода начинаются не из вися:

Лоза июня уже зеленые тесемочки выпростала, ручки...

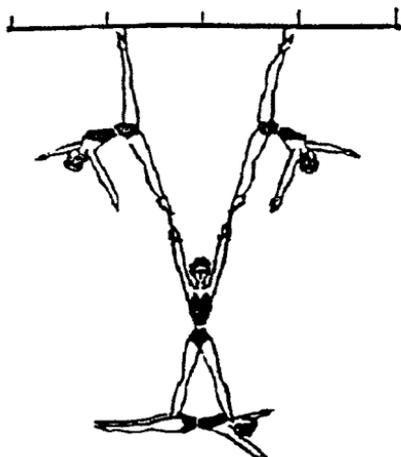


Рис. 4

а из упора:

И во вторник не пошел, и в следующий профилонил,
 и еще раз, и еще...

Стихотворениям на воздушных турниках жанрово близки стихотворения на рамке. Исходное положение слова-ловитора — вис на рамке на подколенках. Острота чувства возникает в тот момент, когда слова размыкают руки. Основные элементы подобной стиховой вольтижировки — маховой перехват попеременно префикса-суффикса, кабриоль (рис. 5), грече.

В финале слово-ловитор раскачивает партнера в висящем положении, а затем выпускает его в свободный полет; мелодические петли стремительно распускаются, и слово-вольтижер, пролетев несколько стоп вниз головой, повисает над страницей (рис. 6)

Разве ты
 Ждешь еще чего-то, ластишься, пунктиром летаешь,
 Личинка крылатая, душа, не по летам развитая?

В лирике Н. Кононова одинарный полет регулярно чередуется с групповым. В первом случае слово-вольтижер перелетает с одной трапеции на другую, наслаждается жизнью в

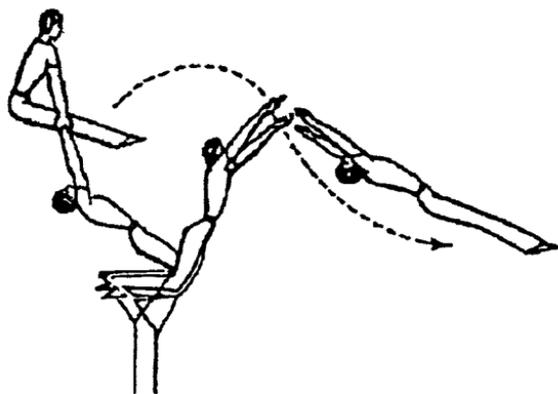


Рис. 5

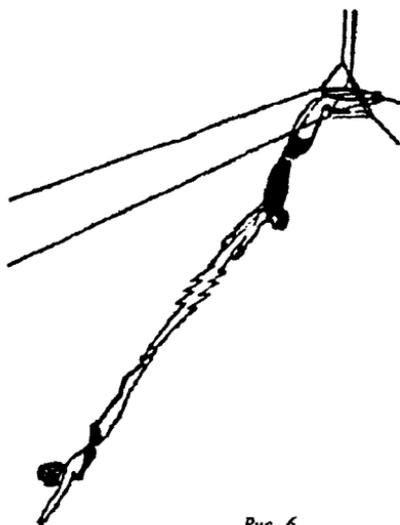


Рис. 6

одиночку, без соучастия ловитора. Вначале оно садится на **длинный** стих и раскачивается. Достигнув максимальной амплитуды, повисает на руках и перелетает на другой стих, **висящий** в непосредственной близости. Здесь особенно важна **точность**, выбор мгновенья полета; рассчитывать не на кого, стих навстречу не устремляется, а как бы пассивно ожидает прикосновения.

Или, по Гафизу, *стаканом* — в автомате газированной Боксерской воды, — буду сверкать в ознобе, страхе, *нокауте?*
Двухкопеечной монетой взволнованной
 Разговоры подслушивать скорые. Что вы о любви *знаете?*

Курсивом я выделил аллотропное слово-вольтижер, которое в полете поворачивается разными сторонами и в конце концов после всех пертурбаций убедительно завершает строфу.

В групповом полете Н. Кононов применяет качающуюся ловиторку (рис. 7). В этом случае главную роль играет слово-ловитор. Оно должно в совершенстве знать анатомию партнеров. В случае неточности вольтижера надежный ловитор может выправить положение. Абсолютное доверие к ловитору

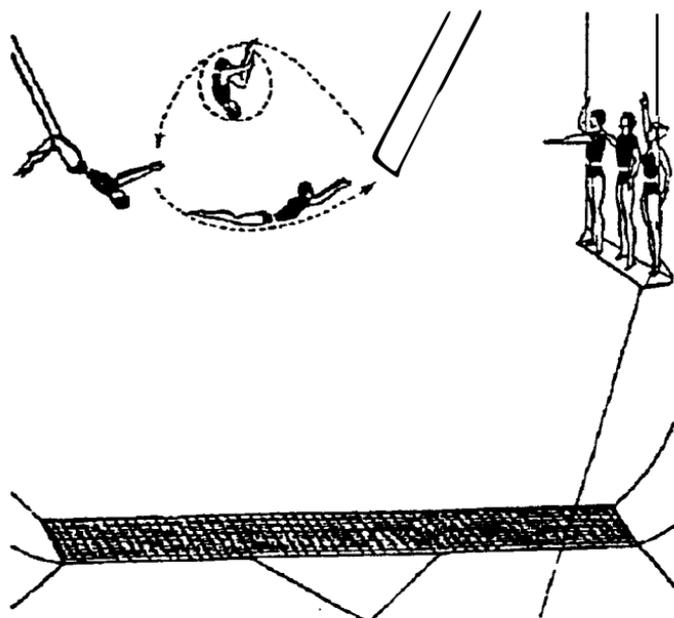


Рис. 7

имеет большое психологическое значение для вольтижера. В высшей точке раскачивания стопа-ловиторка и стих, максимально сближаясь, дают возможность слову-вольтижеру совершить перелет со стиха в руки слова-ловитора. Нет у Н. Кононова такого стихотворения, в котором по нерасчетливости слово-вольтижер пролетает мимо рук слова-ловитора.

У поэтов часто вырабатывается привычка к одной и той же ритмической дистанции. Им страшно менять амплитуду раскачивания. Но Н. Кононов ничего не боится. Он бесстрашно оттягивает встречу ловитора с вольтижером, и благодаря этому читательское наслаждение обретает пространственное измерение. Стиховед же может отчасти утешиться тем, что в состоянии отличить один вид наслаждения от другого: двойное заднее сальто с пируэтом в руки к ловитору, два с половиной сальто в сетку, двойное заднее сальто в мешке с завязанными глазами, оборотный двойной твист, прыжок-падение из-под небесного купола. Лично я больше всего люблю, когда летящие по разным траекториям слова заполняют воздушную сферу стихотворения. Иные из них комичны, как бы нелепы, мешковаты, трусоваты. Но это игра. Они не уступают в мастерстве словам атлетичным, героическим. Эти — «мешковатые», «трусоватые» — помогают читателю поверить в собственные силы: раз мы, рохли, буквально на глазах побеждаем страх и немощь, то и ты, читатель, раскачавшись на качелях, сможешь достичь высшей точки.

Поэт без предшественников — это не поэт, а дворняга. Предшественники Н. Кононова — это бесстрашный Ю. Рябинин, артист мирового класса Е. Морус, блистательные В. Ракчеев, Н. Сухов, думающий З. Гуревич, изобретательный А. Бредо.

Эти заметки я хотел бы завершить мускулистым и смертельно опасным стихотворением. Попробуйте сами, без подсказки, найти в нем элементы партерной и воздушной лирики, пунктиры одинарных и воздушных полетов, обнаженную красоту языковых фигур:

Помешай мне, попробуй. Приди, покусись потушить
Этот приступ печали, гремящей сегодня, как ртуть в пустоте
Торичелли.

Воспрети помешательство мне, — о приди, посягни!
Помешай мне шуметь о тебе! Не стыдись, мы — одни.
О, туши ж, о, туши! Горячее!



ЖИЛИЩНЫЙ ФОНД ПОЭЗИИ

У поэтов, создавших свой «образ мира», всегда в стихах найдется и слово, и вздох, и тайна, и что поесть, и что выпить, и что надеть, и где голову приклонить. Чьим соседом, жильцом или жилищей хочется побыть?

В. Хлебников зазывает в комнату смеха, где слова смотрятся в кривые зеркала и не узнают себя. Крик возвращается к себе «закричалностью», время — «времешом», цепь — «гзи-гзи-гзэо». Взяв билет, в этой комнате можно замечательно провести четверть часа. Можно возвращаться в нее раз в десять лет. Можно привести туда своего ребенка, чтобы он, смеясь, вспомнил свои первые слова. Но жить в комнате смеха нельзя.

У А. Фета можно заселить качели. Срежь туго натянутых веревок, в ночном полумраке, обхватив гибкий стан подруги, ты раскачиваешься на узкой доске. Ты счастлив, ты красив, но... пора развязывать мертвый узел любви, прыгивать и возвращаться на полупьяных ногах.

А на дачном крыльце уже ждет Б. Пастернак. Проведем с ним лето. Будем вместе окапывать грядки, собирать грибы, квасить, солить, мариновать, шинковать, настаивать смородиновую наливку. И глазом моргнуть не успеем, как задует, заморосит, запорошит. Пора съезжать. Куда?

В провинцию. Лучше всех провинция получается в книгах для детей. Городок огромен и в то же время очерчен. Городок — игра с правилами. Ребенку, особенно мальчику, не рассказ и не роман, а повесть в самую пору. А раз повесть — значит, городок. Как там катаются на велосипеде, на каких костылях там расхаживает помидорная рассада, как цепляется за штаны репейник. «Этот город безымянный на реке / — словно палец безымянный на руке». И чтобы провинция стала поэтической родиной, надо уехать в столицу. Как О. Чухонцев. Не вечно же в детской повести жить!

А можно хоть у кого-то не пристанище, не убежище, не каморку с красным померанцем и не кухню с белым керосином и примусом, а нормальную квартиру снять? Чтоб не на лето и не на хорошее настроение, и не в расчете на свою ранимость, что сродни чванству, а на все времена года, на

жизнь, чтоб с женой миловаться и сына растить и одному
винцо попивать? Чтоб стихи там легко писались, вроде:

Какое счастье, благодать
Ложиться, укрываться,
С тобою рядом засыпать,
С тобою просыпаться!

А. Фет романтически делится: «На стог сена ночью южной / Лицом ко тверди я лежал». Недоверчивый А. Кушнер сомневается: «Не знаю, как на нем лежал / Тяжелый Фет? Не шевелился?» До А. Кушнера не было в русской поэзии квартиры, дома для жизни. Были жилища для любви, для сговора, для стука в дверь, для экзальтации. А теперь вот своя, отдельная двухкомнатная появилась, с чайником на плите, скрежетом дворницких скребков за окном. Не проворонить бы ее, не спустить, не заспать. В Третьем Риме — жизни ни на грош. Жизнь — в своей квартире.

ВОИН ИЗ ОТРЯДА ПРЯМОКРЫЛЫХ

Странно, но во времена особого человеческого озверения хранителями культуры часто становятся звери. Почему? От ужаса самый робкий десяток рода человеческого, поэты, обращаются кто в муравья, кто в сокола. Стоит удариться о сырую землю — и тебе уже не страшен змей о двенадцати головах.

Еще в юности я полюбил одного поэта, который свои книги оборотил в инсектарий и террарий. Что делать, если страшно? Для начала можно сказать больным, заразно больным. Лучше не суйтесь ко мне. Я в шелушащихся корках. Я вдыхаю охру, а выдыхаю хрип. В моих легких дранка. Мои подушки — осклизлые грибы, слизи. Под ногтями у меня зуд. С моих клешней стекают ржа, сода, муравьиный йод. Мне пододвигают шестом ведро со стерляжьими отжимками, и я втираю их в подшерсток, втираю кактусом. Моя конура трескается по ночам. Мой возлюбленный — гундосый кот. Мы играем на обрезках, жестянках, железках под чавканье мазурских топей. Не целуйте меня: мои губы обметаны сыпняком.

А ведь тот, кто сейчас в щелке, прахе и золе, когда-то был точильщиком, стекольщиком, пыльщиком. Точил ножи конькобежцам, целовал шарманщицу в челку, заплетал проволочные лапки бабочкам, раскуривал конопляную рифму. Да, кузнецом, который от страха подался в кузнечики. Авось не заметят. Балуй себе, куй, стрекочи, трогай усом подковы. Только сильно чешутся надкрылья и колется ресница репейника. Ничего, ты в защитной плащ-палатке на трехвершковом гербе брусничной поляны. Душа — в коробке костяной. А это кто? Летит по-птичь, ревет по-бычь. Трет крылом о крыло. Сверчок. А кто дает стрекача? Коза русского черта, муха английского дракона. Между прочим, из отряда ложносетчатокрылых. Точно: стрекоза. Все стрекала похожи на сердцебиение. Под стрекалом лопаются нежная лягушечья спинушка, фасетка ока, яркострекающее крыло подруги. Седло у кузнечика сбилось. Он стреляет по бабочкам живчиками, стоя в зеленом по колено. Душный воздух предгрозя забуривается в зубу. Прносятся цикады на колесницах, циклопы на мотоциклах.

И снова компресс, скорлупки елочных игрушек, бархат малины. Подрагивает крылышко ноздри. И так всегда: или болен — или кузнечик с усом наперевес. Молодец. Продержался.

Может, эти заметки пригодятся исследователю творчества Арсения Тарковского.

ВСЕЙ ДУШОЙ

В старых пленках в моем радиоархиве я нашел песню в исполнении Высоцкого. Когда-то ее пел Вертинский. Думаю, это блатная песня. Не рифмовал бы культурный стилизатор «издалека» и «гашиша».

Он капитан, и родина его Марсель.
Он обожает споры, шумы, драки.
Он курит трубку, пьет крепчайший эль
И любит девушку из Нагасаки.

У ней следы проказы на руках,
У ней татуированные знаки,
И вечерами джигу в кабаках
Танцует девушка из Нагасаки.

У ней такая маленькая грудь
И губы алые, как маки.
Уходит капитан в далекий путь
И любит девушку из Нагасаки.

Кораллы алые, как кровь,
И шелковую блузку цвета хаки,
И пылкую и страстную любовь
Везет он девушке из Нагасаки.

Вернулся капитан издалека,
И он узнал, что джентельмен во фраке
Однажды, накурившись гашиша,
Зарезал девушку из Нагасаки.

У ней такая маленькая грудь
И губы алые, как маки.
Уходит капитан в далекий путь,
Не видел девушки из Нагасаки.

Здесь все как надо: героический персонаж, опасный и трудный путь к любимой, ее трагическая гибель, его мужество с привкусом горечи. Слова тоже как надо: просторечие «у ней» — в американских негритянских песнях или в песнях кокни грамматические прибаамбасы куда круче; «джига», танец, как правило, парный, но есть и матросская сольная разновидность джиги; «маки», из млечного сока которых делают опиум. Захватывает дух география песни: Франция,

Япония, кельтская джигга, прижившаяся в Ирландии, персидское слово «хаки», арабское «гашиш» (конопля, правда, не так романтична, как мак, но тоже в хозяйстве пригодится). Не песня, а гостинец мальчику, мечтающему о приключениях. «У ней следы проказы на руках». Да, да, точно, в морских рассказах Конан-Дойла плененная пиратами девушка ластится к пиратскому капитану, чтобы заразить его проказой. А девушка из урологической Нагасаки? Да, страшна, как Хиросима, зато грудь, маленькая... как маки... Но почему марседец пьет английский эль? Да потому что повстречается ему на жизненном пути джентельмен во фраке! Вот она, гениальная точность: соперником француза может быть только англичанин! Должно быть, тот самый, что стоял в кейптаунском порту, с пробоиной в борту, — помните? — «где пиво пенится, где жить не ленится» и «губы, губы алые, как маки»... Нет, всей душой можно любить только в детстве. Потом она дробится, расплывается. Правы те, кто говорят: наша родина — детство. Правы, иначе мы б не стали эмигрантами.

БРОДСКОМУ — 50

Поскольку речь идет о другом поэте, то позволю себе начать с «я». Большую часть жизни я прожил на реках Прут и Днепр. Чужая мне Нева течет в другой чувственной зоне, в краю дальтоники, в краю, страдающем от авитаминоза. Бродский честно называет свои слова «блеклыми». Возможно, с точки зрения обитателей Земли Франца-Иосифа, Нева — это чуть ли не Гвадалквивир, но не для меня, бывшего обитателя бывшей империи Франца-Иосифа. Все это говорит исключительно обо мне, читателе, а не о поэте Бродском. И вот что говорит: читатель я ленивый, ограниченный, склонный потакать себе, любить в охотку, в согласии с самим собой. Вернусь к авитаминозу. Мне кажется, что Бродский не владеет словом, в материальном, осязаемом смысле. Казалось бы, страшный профессиональный криминал. Но не тут-то было. Горловым усилием поэт обращает свой недостаток в достоинство. Не совладав со словом, он воет как оглашенный. Он преследует слово голосом, и эта интонационная погоня за словом и есть смысл поэзии Бродского. Отдадим должное усилиям обреченного героя недревнегреческой трагедии.

Еще одно зыбкое диалектическое наблюдение: кто гонится, тот одновременно убегает. От чего бежит Бродский? Почему он не в состоянии кончить строку? Почему он мастер и одновременно раб переноса? Мне кажется, дело не в приверженности приему, а в страстном нежелании умирать. Пока строка длится, я, поэт, живу.

И последнее частное наблюдение: лирический герой Бродского, в отличие от большинства других лирических героев русской поэзии, не сердечен, не задушевен. Он не желает играть в «маленьком оркестрике надежды». Волчий оскал одиночки то тут, то там мелькает в поэзии Бродского. И он-то, оскал, мне по душе. Значит, одиночки не так уж одиноки. Значит, не ты один бормочешь: «Каждый за себя; избегать контактов; никто никому не может помочь».

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ПОЭТА-ПЕСЕННИКА ЮЗА А.

Все мы рабы своих имен. Художник Шагал не любил художника Леже. Герой исторического романа Загоскина «Юрий Милославский» в конце концов стряхнул с себя оболочку и стал писателем. Носители цитрусовых фамилий источают въедливо-вульгарный аромат (это не выпад в адрес Лимонова, а камень в свою апельсиновую рошу).

Биография Юза А. тоже складывается по законам этимологии. Спросите у Даля, что такое *юза*? Это узы, оковы, кандалы. В 1950 году Юз стал кандальником, т. е. узником, т. е. *юзником*. Сидел в *юзилице*, т. е. в тюрьме (будем считать лагерь тюрьмой под открытым небом). Там он и начал *юзжать*, т. е. визжать, петь. У Льва Толстого в рассказе «За что?» есть такая фраза: «Собачонка вспрыгнула в тарантас и там стала юзжать и хвостом махать». Должно быть, там же, в *юзилице*, Юз начал писать. Почему? Во-первых, *юз* — это буквопечатающий телеграфный аппарат (я делаю ударение на «буквопечатающий»), а работает на нем *юзист* или *юзистка*. Во-вторых, в Юзе встрепенулся Юз, да, Томас Юз, английский писатель XIX века, большой знаток английского школьного слэнга. Так в *юзилице* родился непростой советский заключенный *юзного* (т. е. союзного) значения. Последующая эмиграция нашего героя в Америку объясняется словами *юзила*, т. е. юла, егоза, и *юзом*, т. е. скользья, таща, волоча по земле.

Но можно ли наворожить будущее по этимологическим картам? По крайней мере еще один поворот в биографии Юза я берусь предсказать. Это будет крен в восточном направлении. Я не имею в виду его японские стихи, которые он упорно называет китайскими, вроде

**В состоянии глубочайшего похмелья
выхожу из усыпальницы Императора**

На куполах золотых морозный иней.
Скрипит снежок на мостовой торцовой:
я Ленина в гробу видал.

Эта китайско-японская путаница объяснима: наш герой, должно быть, считает, что имена из двух букв, особенно если

одна из этих букв «ю», непременно китайские. Но я о другом Востоке. Есть такое тюркское слово «юз-баши» (или «бáши»?). Так в Турции называют управляющих родами кочевников. Плачет, плачет берег турецкий по Юзу. Но сам он юзжит-плачет, под гитару или концертный рояль, по себе, юзнику. Как трогателен зябкий пейзаж Юзовой души, как пронизывающая дождливая погода Юзова сердца.

ЧУДНАЯ БОЛЬ ВОСПОМИНАНИЙ

В конце семидесятых я был свидетелем спора «Пастернак или Мандельштам». Последним и неотразимым доводом мандельштамофила были песенки на слова Пастернака из популярного телефильма: «На стихи Мандельштама шлягера не сочинишь...». От окончательной сакрализации спасла тогда Мандельштама певица Алла Пугачева с ее: «Петербург! Я еще не хочу умирать...»

Втайне я был признателен певице: культ Мандельштама среди порядочных людей становился удушающим...

Про этот спор я вспомнил недавно, слушая довоенное танго «Мне бесконечно жаль». Мне кажется, я разгадал секрет его очарованья. Но сначала слова песни:

Я понапрасну ждал
Тебя в тот вечер, дорогая,
С тех пор узнал я, что чужая
Ты для меня.

Мне бесконечно жаль
Твоих несбывшихся мечтаний,
И только боль воспоминаний
Гнетет меня.

Хотелось счастье мне
С тобой найти,
Но, очевидно, нам
Не по пути...

Должно быть, эталон русской любовной лирики — пушкинское «Я помню чудное мгновенье». Так вот, это мгновенье просвечивает в шлягере:

Я понапрасну ждал,
Душе настало пробужденье...
Как мимолетное виденье...
Ты для меня.

Мне бесконечно жаль,
Я помню чудное мгновенье...
Как мимолетное виденье...
Гнетет меня.

или:

Мне бесконечно жаль,
И сердце бьется в упоенье...
И божество и вдохновенье...
Ты для меня.

Даже ритмически выпадающий из переклички пушкинский стих

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты...

подхвачен семантически песенной строчкой

...Твоих несбывшихся мечтаний...

Гениальное и пошлое — близнецы. Они говорят о главном: муках любви, слезах радости, боли воспоминаний. Первое находит слова особенные, единственные, второе — замусоленные, залапанные. Но все равно близнецы неразлучны. Так что, читая классиков, слушая Моцарта или Шопена, невольно приникаешь к чистому роднику искусства — кичу.

ПОД ЗНАКОМ ВОПРОСА

Все, что касается языка и особенно языка поэтического, — объемно, многозначно. Выучившие английский и немецкий, как правило, замечают, что немецкая поэзия понятней английской. Даже символические и сюрреалистические темноты австрийских поэтов кажутся прозрачней стихов озерной чистоты. Падежные и глагольные флексии, ярко выраженный род и твердый порядок слов ведут тебя по темным аллеям германских сумерек. Бесчисленные же степени свободы в английском языке позволяют словам в стихе двигаться и вращаться одновременно в разных направлениях. Тебя никто не берет за руку, никуда не ведет, не подсказывает. Ты должен сам мысленно соединить слова и увидеть в разбегающемся хаосе смысл и красоту. Говорят ли что-нибудь эти языковые характеристики — твердый порядок слов и бесчисленные степени свободы — о носителях немецкого и английского? Жившие в Германии и Англии знают: говорят. Недаром крупнейшие философы XX века так рьяно комментировали язык, а филологи, решавшие сугубо профессиональные задачи, вдруг оказались в ряду властителей дум. Что до поэтов, то вовсе не напрасно интервьюеры столь часто просят их назвать любимую часть речи. О. Мандельштам, наверно, сказал бы: терпкую (на другие части речи он выходил через прилагательное). В. Маяковский мог бы сказать, что частям речи предпочитает части тела (тем самым демонстрируя любовь к родительному падежу). В. Хлебников ответил бы: землесозверие (понимай: страсть к спариванию и случке морфем).

У Александра Кушнера* слабость к вопросительному знаку. Самый архаичный смысл вопроса — это полумольба-полупросьба, обращенная к высшей силе. Кто я? Зачем я? Откуда? Что есть жизнь? Кто велит? Кому ничто не мелко?

Господи, ты раскалил эту жаркую печь
Или сама она так раскалилась — неважно,
Что же ты дал нам такую разумную речь,
Или сама рассудительна так и протяжна?

* Александр Кушнер. Стихотворения. Л.: Худ. лит., 1986.

Или:

О чем ночные наши мысли?

Или:

Когда уснем,
 Когда уснем смертельным, мертвым,
 Без воскрешенья, общим сном,
 Кем станем мы?

Чаще всего поэзия предпочитает отвечать на подобные вопросы. Но время от времени, дабы избежать самоупоения, ей стоит вопрошать, а не изрекать. Кушнеровский вопрос — просительный, а не взыскательный. Психологически этот тон — единственно верный, если уж приходится смотреть снизу вверх:

Всю ночь в наш сон ломился гром,
 Всю ночь он ждал ответа:
 Какое счастье — сон вдвоем,
 Кто нам позволил это?

Вопрос — это легализация сомнения, сосания под ложечкой. Где неясно, там тоскливо. Спросив вслух, преодолеваешь сомнение, разгоняешь тоску:

Зачем Ван Гог вихреобразный
 Томит меня тоской неясной?

Вопрос — это средство от одиночества. Ты спрашиваешь, значит тебе ответят. Даже когда незнакомый на улице спрашивает дорогу, чувствуешь собственную значимость. Чего-то ты да стоишь:

Звонит мне под вечер приятель, дуя в трубку.
 Плохая слышимость. Все время рвется нить.
 «Читать наскучило. И к бабам лезть под юбку.
 Как дальше жить?»

Вопрос — это приглашение, ничем не чреватое. Авторитарная личность больше всего любит власть. Авторитарность не может без людей. У нее свои приемы: быть притягательной, интригующей, очаровательной. Но если ты знаешь ее корыстные повадки и ценишь свободу, то дружишь с теми, кто задает вопросы, кто спрашивает. Власть не спрашивает, а повелевает. Вопрошающий поэт — антипод власти:

Разве плачут в наш век?
 Где ты слышал, чтоб кто-нибудь плакал?
 Суше не было век.
 Под бесслезным мы выросли флагом.

Вопрос — это возвращение в детство. Что это, папа? Мама, где ты? Чаще всего задаешь вопросы в детстве, чтобы убе-

даться, что существуешь на самом деле. Любой ответ означает: «Да, ты живешь. Да, это ты». Где ребенок, там и вопрос:

Ни взрослой усмешки, ни опыта жизни.
Учебник достать — пристыдят и отнимут.
Бывал ли кто-либо в огромной отчизне,
Как маленький школьник, так грозно покинут?

Вопрос — это одиночество. Потому что чаще всего и охотней всего разговариваешь с собой, бормочешь что-то, мурлычешь:

Словно ящичек, выдвину строчку:
Пусто в ней или есть что-нибудь?

Или:

С кем по ночам так тихо говорю?
Кого ищу за блещущей мглой?
Иль говорю в бреду с самим собою,
И сам себя прошу и беспокою,
И сам себя в ночи благодарю?

Вопрос — это вежливость, чувство такта. Вместо того, чтобы сказать: «Ну загнул, дурило!», ты переспрашиваешь, наводишь на мысль, чтоб дурило сам догадался, что мелет чепуху:

Ты себя в счастливы прочишь,
А при Грозном жить не хочешь?
Не мечтаешь о чуме
Флорентийской и проказе?
Хочешь ехать в первом классе,
А не в трюме, в полутьме?

Или:

Бог был так милостив, что дал нам этот век.
Кому не думалось про свой, что он последний?
Так думал римлянин, так раньше думал грек,
Хотя не в комнатах топтались, а в передней.

Вопрос — это допрос. Но понарошку. Ты ведь без погон. Нет, это профанация допроса:

Я «Исповедь» Руссо
Как раз перечитал.
Так буйно заросло
Все новым смыслом в ней,
Что книги не узнал,
Страниц ее, частей.
Как много новых лиц!
Завистников, певец,
Распутниц, надувал.
Скажи, знаток людей,
Ты вклеил, приписал?

Вопрос — это изумление в приличной, подобающей взрослому форме:

Плывут облака:
Гирлянды, пилястры, перила.
Какая рука
Причудливо так их слепила?

Вопрос — это ненадежность, неуверенность, хрупкость, это страх за любовь:

А сейчас что за век, что за тьма!
Где письмо? Не дожидаться письма.
Даром волны шумят, набегая,
Иль и впрямь европейский роман
Отменен, похоронен Тристан?
Или ласточек нет, дорога?

Или:

На свете, где и так все держится едва,
На ниточке висит, цепляется, вот рухнет, —
Кто сделал, чтобы ты жива и нежива
Была, как тот огонь: то вспыхнет, то потухнет?

Вопрос — это попытка бегства из поэзии в драматургию:

Не помню, как заснул и сколько спал — мгновенье
Иль век? — когда сорвал с постели телефон,
А в трубке треск, и скрип, и шорох, и шипенье,
И чей-то крик: «Патрокл сражен!»
Когда сражен? Зачем? Нет жизни без Патрокла!
Прости, сейчас проснусь. Еще раз повтори.
И накренился мир, и вдруг щека намокла,
И что-то рухнуло внутри.

Даже когда в кушнеровских стихах вопросительный знак формально отсутствует, он все равно просвечивается, как водяной знак:

Никто до конца ничего ни о ком
Не знает, никто не поставлен итоги
Чужие ни вслух подводить, ни тайком,
Ни ставить оценки ему в некрологе.

У мемуаристов — особый резон,
И помнят, что им до войны говорили.
Кого б я хотел описать, окружен
Туманом, я помню: мы в парке бродили
И вечер спускался; какую черту
Мне выбрать? Он весь перечеркан чертами,
Как ветками небо: печаль, доброту,
Веселость и скупость? Его по программе

Небось проходить не придется. Он прост.
Он сложен. Его мы легко раскусили.

Как все мы, однажды он встал во весь рост:
Так вот мы кого по плечу теребили!
Он правой рукою касается звезд,
Он левой берет со стола сигарету,
Он весь — перебор, перелет, перехлест, —
И нам не вобрать переполненность эту.

Признание в неспособности, в непонятливости благородней, чище, легче бесплодного психологизма. Умники видят всех насквозь. Умницы беспомощно разводят руками. За это первых разъедает собственная кислота и острота, а вторых носят на руках, души в них не чают.

Поэзия подсвечивает язык. Включив поэзию, лучше видишь язык. О масштабе поэта можно судить по влиянию его творчества на предшественников. Вот уже семьдесят лет лермонтовский «Демон» — в синеве ледника. Поэзия существует как бы одновременно. Вчерашние стихи отбрасывают тень на завтрашние, завтрашние — на вчерашние. Жарким осенним днем, открывая окно на зачуханную Севингтон-стрит, шепчешь про себя: «Октябрь уж наступил?»

1987
Лондон

ШТАБИК И ПАРОЛЬ

Чему учиться у художника? Макбет накануне гибели выкрикивает: «The world is a tale, told by an idiot, full of sound and fury» («Мир — это рассказ идиота, полный шума и ярости»). Шум — это астральная мгла и стынь, леденящая жилы. Ярость — это наши хрупкие, но теплые тела, это наши маленькие, как каштаны, сердца. Постижению шума и ярости и должно учиться у художника тем, кто берется за перо, и всем тем, для кого жизнь не род занятий, а призвание. Мне кажется, у Пастернака была такая же тяга к Шекспиру, как у Шекспира к Пастернаку. Шекспир знал: не напиши он сам строк:

Страна неузнаваема. Она
Уже не мать нам, но могила наша.
Улыбку встретишь только у блажных.
К слезам привыкли, их не замечают.
К мельканью частых ужасов и бурь
Относятся, как к рядовым явлениям.
Весь день звонят по ком-то, но никто
Не любопытствует, кого хоронят.
Здоровяки хиреют на глазах
Скорей, чем вянут их цветы на шляпах,
И умирают, даже не болея, —

это сделал бы Пастернак.

Занимаясь в Университете в середине шестидесятых, я мечтал написать пьесу «Гамлет-студент» с оглядкой на май 1968 года. На втором курсе куратор моей группы сказала: «Это ваши лучшие годы. Вы будете вспоминать о них всю жизнь!» Должно быть, нигде не ощущаешь так явственно духоты, как в Университете, ибо именно там ее не должно быть. Я и впрямь хочу, но не могу забыть эти серые — и потому кажущиеся отсыревшими — стены, эти мглистые коридорные закоулки, забитые трясущимися над конспектами студентами на одно лицо, этот сиротский воздух аудиторий, пропахший тряпкой для стирания мела, эту унизительную экзаменационную процедуру, бесконечную до одури. Мы сбежали с лекций в университетскую Библиотеку, на фильмы Вайды или Висконти, в пивную на улице 28 июня. На третьем курсе я просто переселился в Библиотеку. Ночевал в одном из бесчисленных

ящичков, наполовину заполненным карточками, в комнате, где помещался каталог. Шуршал заказами. Шелестел страницами. Вынюхивал гениальные воспоминания Андрея Белого. Сдувал пыль с надежных, как мебель, довоенных томов Пруста. Там было еще несколько ребят — на весь Университет, на весь наш городок. Они тоже жили в Библиотеке. Также вечером прятались в ящички. Мы сталкивались ночью между стеллажами, насупленные, бормочущие, кто с фонариком, кто с шахтерской лампой, похожей на намордник. У нас был пароль: «„Интернациональная литература“, 35-й год!». Кому надо, поймет наш пароль. Кто провел хоть одну ночь в узком ящичке, кто смог вогнать свое гигантское тело в пыльное, изъеденное шашелем квадратное гнездо, чтобы потом при свете фонаря «летучая мышь» умирать от счастья над строкой поэта, тот поймет наш пароль. Да, Джойс! Да, «Улисс»!

Пьеса «Гамлет-студент» должна была быть стремительной, искрящейся, как студенческая жизнь, которая не получилась у меня. Впрочем, пьеса тоже не получилась.

1975
Киев

ШКОЛЫ ДЛЯ ОДАРЕННЫХ ВЗРОСЛЫХ

Незадолго до смерти писательница Нина Берберова получила международное признание. Ее довоенные повести щедро издавались во Франции, в Англии, в Италии, в Испании. Запоздалый успех? Да. Признание потаенного гения? При всем уважении к писательнице гением ее назвать трудно. Кое-что о секрете успеха говорят иллюстрации к ее книгам: платья до пят — с рюшами и оборками, персики с пушком, туманноликие девочки с этими персиками, ажурные беседки на фоне изумрудной листвы. Нину Берберову полюбили не только за ее собственные писательские достоинства, а за принадлежность к эпохе, которую, слегка переименовав Пастернака, можно было бы назвать «эпохой музыки во льду». В ту пору можно было родиться и жить, но при этом эпохе не принадлежать. Так, например, случилось с Максимом Горьким, приживалкой которого на Капри была Нина Берберова. От его циклопических нагромождений философии, политики, дидактики остались одни руины. Лишь порой вспоминаешь тот щекотный запах степи, который слышен в его лучших рассказах. Да, тот самый Горький, который свысока судил о поэзии Ходасевича, Пастернака, был в конце концов обойден своей приживалкой. Я говорю это не с целью уколоть Горького. Я о другом.

Несколько лет назад в Великобритании внезапно подскочили цены на шотландских импрессионистов. Этих обаятельных, но в меру одаренных художников высветила принадлежность к школе, великой школе. Величие ее заключалось в том, что она всерьез занималась погодой, воздухом, цветом глаз и волны. Сюжет добра и зла возбуждает чаще всего графомана. Художник же думает о действительно божественном: погоде, воздухе, цвете глаз и волны. Когда цены на классиков импрессионизма достигли звезд, арт-дилеры вспомнили о троешниках школы и не промахнулись.

Или, скажем, известный польский поэт, Нобелевский лауреат. Да, Чеслав Милош. Его стихам не хватает той последней свободы, которая отличает великую поэзию от прочей. Но почему же тогда и стихи, и эссеистика поэта так притягивают и трогают? Он вырос в Вильно, на раздорожье культур,

религий, языков. Он даже дерзко сравнивает Вильно с Триестом и Черновцами. С таких раздорожий пойдешь направо — угодишь в поэты, налево — в пророки, прямо — в создатели нового языка. На межвоенном польском говорили и писали такие поэты, что одно соседство с ними служило порукой, по крайней мере, закуска в истории литературы.

Но что же делать художнику, если он вырос не под музыку во льду, не под знаком погоды, не на раздорожье трех отчизн? Писать, причем не примазываясь к счастливым. Художник создает музыку во льду настолько же, насколько она создает его. И если надежды нет — все равно писать. Уже не ради прекрасного и вечного, а чтобы спасти от распада самого себя.

«ВЕЩЬ» И «ЖАНР»

Можно начать с «вещи», а можно с «жанра». Хронологически следует с «вещи», но о ней начинаешь думать благодаря «жанру».

Скажем, копилка. Все в ней замечательно, будь то свиношка или жестянка из-под монпансье, а если ты немецкий кроха — красный сапожок с обещанием Рождества. Берешь в руки, нянчишь. Побрякаешь-позвякаешь, и славно станет. Но самое главное — открытие, что копеечки тоже дружной семьей живут, что ими можно заселить жестяной мирок, что, накопив, можно устроить себе праздник: конфету «Эльбрус», книгу «Магелланово облако», билет на карусель.

Или, скажем, фонарик. Пусть даже не китайский, почти военный, а нашенский, квадратно-гнездовой, болотного цвета. С ним и в подвал — летучих мышей шугать, и на чердак — в заросли к паукам. Но главное про фонарик — что мир познаваем, что, нажав на кнопку, можно что-то увидеть, понять, выхватить из тьмы. С годами тот же фонарик или копилка уже просто «вещи». Подарок сыну. Или подспорье, если лезешь на чердак, чтобы подставить таз под дыру в крыше.

Теперь про «жанр». Почему нужно верить в непререкаемость «рассказа», «драмы», «стихотворения»? Сказать себе: напишу-ка я хороший рассказ — это уже сдать, поверить кому-то на слово. Вот, мол, правила игры, и ты, следуя этим правилам, постарайся стать чемпионом. Но ведь был же кто-то первый, кто придумал эти правила! И для него эти правила были приключением, прорывом, жизненным открытием. Как же так случается, что обретенная свобода оборачивается рабством? Почему от урока свободы остается гибкая инструкция? Ведь поэзия — это летучая мышь, на которую навели фонарик.

СЛОВО О ПРУСАКАХ

Что делать страшной красоте,
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.

Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он — Фауст, когда — фантаст?
Так начинаются цыгане.

Нет, так продолжаютя цыгане. «Страшная красота», «красть детей», «подозренья», «зреют страхи» и, наконец, слово, подытоживающее эти недобрые смыслы: «цыгане». Пастернака в ксенофобии не заподозришь. Но его ведет родная речь. В Словаре В. Даля слово «цыган» толкуется так: обманщик, плут, барышник, перекупщик. И ни намек, что это народ или хотя бы племя. Тут же «цыганство» — мошеннический торг, и «цыгане» — рыжие тараканы, прусаки. Да, великий и могучий еще и рачителен: одним махом прихлопывает и цыган, и немцев-прус(с)аков. Фольклор анонимен, потому беспощаден: у цыгана не купи лошади, у попа не бери дочери... на то цыган мать свою бьет, чтоб жена слушалась... цыгана кто проведет, тот трех дней не проживет. Чтобы родным войти в родной язык, надо плясать под его дудку. Цивилизованный А. Пушкин в набросках предисловия к поэме «Цыганы» пишет: «...доказано, что цыгане принадлежат отверженной касте индейцев, называемых п а р а». И ниже: «Они отличаются перед прочими большей нравственной чистотой». Но этот набросок — для пушкинистов, а не для публики. Из писем Пушкина узнаем, что Новый год встречает он с цыганами и Танюшей, настоящей Танюшей-пьяной. Но это жизнь. А поэзия? Родная речь приглашает поэта на антицыганский танец, и он ей не отказывает.

Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты цыган...

Даже пушкинские комплименты цыганам сомнительны:

...К бытью цыганскому привык.
Он любит их ночлегов сени,
И упоенье вечной лени,
И бедный, звучный их язык.

К чему я? Конечно же, не к благородным укоризнам классикам. Нет на земле народа, который любил бы другие народы. Все самоутверждаются по контрасту, на фоне. Цыгане — один из самых избитых фонов.

Полистайте кладезь народной премудрости, вырытый тем же В. Далем, «Пословицы русского народа»... У немца ножки тоненьки, душа коротенька... француз кургуз... что дальше в Польшу, то разбою больше... литвин — колтун... швед — нерубленная голова... жид свиное ухо съел... грек одну маслинку съест — и то пальчики обсосет... семеро грузин мухоморов объелись... Бог создал Адама, а черт молдована... татарин — бритая плешь... калмык под собой кобылу съел... у мордвы две морды, а шкура одна... и в самоедах не без людей... Впрочем, последняя мудрость — это уже предел народной терпимости и гуманности. Лукавцы спрашивают: почему все, буквально все, не любят цыган? Попробую ответить: цыгане — хоть горстка, хоть щепотка — рассыпаны повсюду. Кто их не знает? А художники слова ничем не лучше и не хуже прочих людей. Достоевскому пеняют за нелюбовь к инородцам. А как может художник слова любить инородцев, когда сам язык на дух их не выносит? Правда, художественное слово инфекционно, и писатели часто выдают свои отношения с языком за идеологию, мировоззрение. Но тут уж мы, читатели, вправе сказать: за слово спасибо, а уму-разуму нас не учите. Как говаривал Земфире Алеко Сергеевич:

Молчи. Мне пенье надоело,
Я диких песен не люблю.

ДОХЛАЯ МЫШЬ

Долгожители Венеции еще помнят, как в XIV веке венецианские недра проглотили весь Канал со всем его мусором и дохлятиной и спустя две недели изрыгнули чистойшую воду. Может быть, как раз в течение этих двух недель впервые родилась метафора «дно жизни»: так загажено было дно каналов. С тех пор венецианцы мечтают о новом стихийном избавлении, но вместо очищающего землетрясения им приходится довольствоваться жалкими отливами. Они обнажают сваи в бурой слизи, арбузные корки, скелеты гитар, гроба гондол. Каналов в Венеции около двухсот, но им не под силу переварить тонны дерьма, струящегося в воду прямо из канализационных отводов. Когда-то Лоренс Даррелл, влюбленный в Прованс, восторженно писал о запахе мочи, подхваченном французскими сырами. Интересно, какое очарование он нашел бы в венецианских экскрементах. Хотя в словосочетании «голубиный помет» все же есть нечто поэтическое. Другой британец, искусствовед и, некстати будет сказано, сын винодела, Джон Рёскин назвал Венецию «Городом Грязи». Венеция действительно чавкает или, как выразился Пастернак, «шли волны, шлёндая с тоски». Шлёндать — это не только слоняться, волочить ноги, но и шлепаться. У меня в Венеции другие ассоциации: вспоминается физиологический юмор недорослей в школьном спортивном зале, как они чавкают ладонями в подмышках. Пушкин, размечтавшись, писал:

Я негой наслажусь на воле
С венецианкою молодой...

Пастернак сменил архаичное «я» на современное «а», но остался таким же романтическим, хотя в августе 1912 года лично нюхнул Венеции:

Вдали за лодочной стоянкой
В остатках сна рождалась явь.
Венеция венецианкой
Бросалась с набережных вplashь.

Да кто же такую венецианку полюбит? Представьте, как она выныривает из воды в такой же бурой слизи, что и сваи.

Правда, те же долгожители помнят, что на мосту Риальто лет сто назад висела табличка: «Плевать в плавающих запрещено». Значит, все-таки тогда венецианская вода была чище слюны? Кто ее знает, дело это темное. А. Кушнер в годы застойных российских вод издавала разглядел Венецию лучше Пастернака:

Венеция, когда ты так блестяшь,
Как будто я тебя и вправду вижу,
И дохлую в твоём канале мышшь...

Ну, «статую, упрятанную в нишу» упрячем.

Означает ли все это, что я не люблю Венецию? Меня всегда подмывает быть неправильно понятым, но из этого редко что получается. Прежде я думал, что Бог милостив ко мне: он никогда не сводил меня с обольстительной туберкулезницей. В Венеции, с ее обольстительно нечистыми жабрами, Бог отвернулся от меня. Но что это я о себе да о себе? Лучше о ней, Венеции, устами Ивана Козлова:

Свод лазурный, томный рокот
Чуть дробимыя волны,
Померанцев, миртов шепот
И любовный свет луны...

К ПОЛУТОРАМИЛЛИОННОМУ УДУШЕНИЮ ДЕЗДЕМОНЫ

Если верить театральной статистике, в конце декабря 1994 года генеральшу Дездемону удушили в миллионпятистоттысячный раз. На самом деле статистика эта занижена, ибо не учитывает спектаклей любительских, студенческих, домашних. Кстати, согласно той же статистике за 390 лет со дня первой постановки трагедии не менее трех актрис, игравших «дьяволицу», «толстогубый черт» удушил на самом деле. Можно ли прервать эту бесконечную цепь рукотворных асфикций с последующим закалыванием («Еще жива? / Я — изувер, но все же милосерден / И долго мучиться тебе не дам. / Так. Так. (Закалывает ее.)»)? Прервать не столько из сострадания, сколько из брезгливости к жестокосердной публике... Почему бы не попробовать? Допустим, что... действующие лица в пьесе те же и расшитый земляничными цветами платок — тот же. Но Яго и вправду, как говорит Отелло, малый кристальной честности, а не испанский злодей. Сам же Отелло, губернатор Кипра, так поглощен делами этой военно-морской базы Венецианской республики, что его верная супруга начинает ненавидеть и мужнину славу, и коварных турок, и своих солдафонов. Она пытается вызвать ревность Отелло, флиртуя с лейтенантом Кассио. В конце концов, Дездемона подбрасывает Кассио платок, свадебный подарок Отелло. Супруг, попавшись на удочку, приходит в бешенство. Поручик Яго пытается охладить его пыл, говорит добрые слова о генеральше, но Отелло лишь яростно вращает глазами и сравнивает Дездемону с турком-обрезанцем, которого он когда-то схватил за горло и заколот. Ворвавшись в семейную спальню, Отелло набрасывается на жену, жадно ищет ротом на ее губах осадка Кассиевых поцелуев и, наконец, перегрызает ей глотку. Судя по предсмертным стонам, Дездемона испытывает двойственные чувства: она счастлива, что любовь и страсть вернулись, но опечалена своим безвременным концом. На вопрос Эмилии, жены Яго, «кто убийца?», Дездемона честно признается:

Никто. Сама. Пускай мой муж меня
Не поминает лихом. Будь здорова.

Другими словами, Дездемоне, как ни разворачивай фабулу и ни перекраивай характеры, предстоит хрипеть смертным хрипом еще не одно столетие. Говорят, секрет успеха драматургического произведения — в туго закрученном сюжете, живости диалогов, сценической динамике. Кто это оспорит? Но что может быть надежней и мощней, мощней и надежней древнегреческой пружины, пружины рока!

ДАТСКИЙ ЛЕПЕТ

Х. К. Андерсен в сказке «Капризный мальчик» описывает старого, честного и к тому же добросердечного поэта. Судя по тексту, сказочник имеет в виду себя. Образ этот лжив: кто не знает, что все поэты выжиги. Они просто не рождаются честными и добросердечными. Лирика — это воспаленное чувство э г о. Ради красного слова поэт готов принести в жертву все человечество.

Но в этой сказке Х. К. Андерсен все же говорит правду о себе. Напомню, что «старый, честный поэт» зазывает в дом насквозь промокшего под дождем мальчика. Мальчик совершенно наг, по его русым кудрям стекает дождевая вода. Его бьет озноб. «Заходи, — говорит поэт, — я тебя согрею, дам вина и печеного яблока. Ты так прекрасен!» Мальчик заходит, поэт усаживает его на колени, выжимает кудри, согревает мальчишечьи руки над пламенем камина, греет сладкого вина. Короче, ведет себя как матерый директор английского интерната для мальчиков. Так что яблоко, символ греха, здесь не всуе. Понемногу краска приливает к щекам мальчика, он веселеет, хватая в ручонку свой лук и поражает поэта в самое сердце. Вот она, благодарность купидона. Х. К. Андерсен мог бы отвести подозрения от себя, влюбив поэта в служанку или соседку, но он этого не делает. Поэт влюблен в мальчика и только в него.

Жаль, что судьба не свела Андерсена с другим сказочником, Льюисом Кэрроллом: им было бы о чем потолковать. Представляю, как Андерсен за бутылкой хереса читает собрату по перу сказочку «Что увидел месяц»: «Мне нравятся дети... Я частенько подглядываю за ними сквозь гардины... Ну и потеха наблюдать, как они раздеваются. Сначала из-под рубашонки выныривает круглое плечико. За ним ручонка. Или, вот, чулок. Его стягивают с пухлой ножки, тугой, в ямочках, и наконец появляется маленькая ступня, созданная для поцелуев. И я целую ее».

— Неужели это от первого лица? — голос Кэрролла слегка дрожит.

— Ну что вы, Льюис, — смущается Андерсен, — это сказки дядюшки Месяца.

В знаменитом андерсеновском «Новом платье короля» единственный положительный персонаж тоже ребенок. Если бы я писал сочинение на тему «Ваш нелюбимый литературный герой», то выбрал бы этого самого мальчика-горлопанчика. Он из тех, кто разрушает злыми ножками чужие песочные замки. Эта сказка — чудесная пантомима, веселый комплот короля и его подданных. Какие цвета, какой узор! А слуги, сжимающие кончиками пальцев несуществующий шлейф! Но в королевстве невинных шалунов находится маленький насупленный маньяк, который в короле-артисте видит голого мужика и сладострастно вопит об этом.

Нет, увольте, пусть этот мальчик и впредь сидит на коленях старого честного сказочника. Ну а я, пожалуй, посижу у камина с «Лолитой», в компании добросердечного переводчика «Алисы».

ПОСВЯЩАЕТСЯ НОСУ

Открыть кавычки. Например, монах не мог самостоятельно принимать пищу. Если он ел без посторонней помощи, кончик носа погружался в чашку с едой. Поэтому во время трапез монаху приходилось сажать за столик напротив себя одного из учеников, с тем чтобы тот поддерживал нос при помощи специальной дощечки шириною в сун и длиной в два сяку. Закрывать кавычки.

Это цитата из новеллы Акутагавы «Нос». Где нос, там непременно гротеск. Почему? Да потому, что нос — физиологический гротеск. Все ладно в человеке. В состоянии покоя члены не топорщатся; не торчат. Уши — и те, как правило, не сторонятся черепа. Но представим себе гело в проекции сбоку. Даже если нос не римлянин, не еврей, а так, носик-курносик, носик-пуговка, то все равно он выпирает, топырится, высовывается из тела, словно собирается задать деру. Но это не все. Гротеск — от итальянского «grotta» (пещера). И действительно, нос, если глядеть на него снизу, представляет собой грот, пещеру. А если вновь взглянуть сбоку — то пещеру, вывернутую наизнанку. Вот почему у истинных реалистов нос-персонаж живет исключительно гротескной жизнью.

Открыть кавычки. Он взволнованно схватился за нос. То, чего коснулась его рука, не было вчерашним коротким носом. Это был его прежний длинный нос пяти-шести сун в длину, свисающий через губу ниже подбородка. Закрывать кавычки.

ШУТКА КАЛАМБУРИСТА

По мнению пушкинистов, пьеса в стихах «Моцарт и Сальери» замышлялась как мистификация, поскольку рядом с названием поэт первоначально пометил «с немецкого». Действительно, почему с немецкого? И на каком языке, кстати, разговаривали венец Моцарт и итальянец Сальери? Моцарт знал итальянский, а Сальери с шестнадцати лет жил в Вене и был женат на венке. Так что скорее всего они плавно переходили с одного языка на другой. Но почему «с немецкого»? В начальном монологе Сальери восклицает: «Где ж правота, когда священный дар... озаряет голову безумца...». Второй раз слово «дар» появляется в конце первой сцены, появляется дважды: «Вот яд, последний дар моей Изоры» и «Теперь пора! Заветный дар любви, / Переходи сегодня в чашу дружбы». «Дар» по-английски gift (напр., to have a gift for music). В немецком языке слово Gift когда-то тоже означало «дар», но уже в пушкинские времена чаще всего употреблялось в значении «яд» (напр. Giftbecher — кубок с ядом, а den Giftbecher leeren — выпить отравленный кубок (вид казни). Вернемся к тем же цитатам из Пушкина: «Вот яд, последний дар моей Изоры». Неужели «яд» и «дар» оказались рядом случайно? И неужели в дьявольском замечании Сальери «Теперь пора! Заветный дар любви, / Переходи сегодня в чашу дружбы» слова не играют и «чаша дружбы» это не «Giftbecher»? Как говорят в народе, что для англичанина дар, то для немца смерть. Конечно, каламбур жанр низкий, самый низ юмора, но не с этого ли низа началась маленькая высокая трагедия?

АЙ ДА СУКИН СЫН

В начале мая 1826 года в московский особняк князя П. А. Вяземского было доставлено письмо из Михайловского от А. С. Пушкина. В письме к другу А. С. Пушкин писал о милой и доброй девушке, «которую один из твоих друзей обрюхатил». (Первое лицо, замененное третьим, — несколько натужная шутка Пушкина.) Далее Пушкин просил друга: «Приюти ее в Москве и дай ей денег, сколько ей понадобится, а потом отправь в Болдино... При сем с отеческою нежностью прошу тебя позаботиться о будущем малютки, если то будет мальчик... Милый мой, мне совестно ей-богу... но тут уж не до совести».

Пушкинисты, раскопав ревизии сельца Михайловского, доискались имени дворовой девки, «обрюхаченной» поэтом. Звали эту ревизскую душу Ольга, Ольга Михайловна, дочь Калашникова. В 1826 году ей было двадцать пять лет.

Во второй половине мая, не дождавшись ответа от П. А. Вяземского, Пушкин шлет еще одно послание другу: «Видел ли ты мою Эду?* вручила ли она тебе мое письмо? Не правда ли мила?». В том же послании Пушкин роняет фразу, которую так любят цитировать прозаики и критики: «Твои стихи к Мнимой Красавице (ах извини: Счастливице) слишком умны. — А поэзия, прости господи, должна быть глуповата».

Мне эта фраза о глуповатости поэзии кажется неискренней. Сравните ее, например, с лестным пушкинским отзывом о Е. А. Баратынском: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит»; или с другим пушкинским замечанием, на этот раз о французских поэтах: «Малгерб (Малерб по-нынешнему. — И. П.) ныне забывает подобно Ронсару... Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления». Да и самого Вяземского Пушкин от случая к случаю хвалит за

* Эда — героиня одноименной финляндской повести (в стихах) Е. А. Баратынского, простая финская девушка, оболеченная русским гусаром.

ум («...я перед тобою дурак дураком»). В истории с дворовой девушкой Ольгой Пушкин и впрямь чувствует себя дураком, иначе он не обращался бы за помощью к другу. (Замечу в скобках, что Вяземский отказал Пушкину в помощи и посоветовал уладить дело через «блудного тестя» т. е. отца Ольги.) Что до стихов к Мнимой Счастливице, то они — из самых пресных и неумных сочинений Вяземского:

Товарищи в земном плену житейских уз,
Друг другу чужды вы вне рокового круга:
Не промысл вас берег и прочил друг для друга,
Но света произвол вам наложил союз.

И т. д., до сведения скул.

Пушкинская фраза о «глуповатости поэзии» мне кажется вдвойне неискренней. В ней — косвенное признание, что наш поэт совершил глупость, попал впросак, и намек, снова-таки по касательной, дабы не обидеть друга, что «Мнимая Счастливица» — стихи бездарные, а поэзия должна быть талантлива.

Что же до Ольги, дочери Михайлы Калашникова, романтично прозванной пушкинистами «крепостной любовью поэта», то родила она не дочь, не мышонка, не лягушку, не неведому зверюшку, а сына, Павла. Прожил Павел Александрович ровно два с половиной месяца.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

*и последняя, в которой автор выходит
на след литературоведческого открытия,
но оно оставляет его с носом и запахом лилии*

Ее называли миледи, и я влюбился в нее. Случилось это лет сорок тому, но первая любовь не забывается. Чтобы освободиться от навязчивых воспоминаний, отбрасывающих тень на мои отношения со слабым полом, я перечел «Трех мушкетеров», втайне надеясь набросать заметку о первой любви. Заметки не получилось. Вывод, к которому я пришел, оказался смертельно банален: кто не знает, что мужчинам в детстве нравятся вульгарные женщины? Кто не знает, что именно мальчики зачитывают до дыр порнографические журналы? Несмотря на неудачу, я не жалею, что вернулся к «Трем мушкетерам». Несколько мудрых мыслей я на ус намотал: чтобы сохранить нежную окраску и прозрачность ушных мочек, надо их время от времени пощипывать; руки женщины, чтобы остаться красивыми, должны быть праздными; женщина сотворена нам на погибель, и она источник всех наших бед. Жаль, что в детстве подобные бесценные наблюдения проходят стороной, иначе последующий опыт жизни мог бы быть не столь горек.

Отметил я и питейные обычаи Франции первой половины XVII века. За несколько дней заключения в трактирном погребе Атос выжрал не менее ста пятидесяти бутылок вина. Скромный юноша д'Артаньян не вставал вечером из-за стола, не опорожнив двух-трех бутылок бургундского. Бордоское вино мушкетеры тоже хлестали бутылками, хотя оно не пользовалось в те времена такой доброй славой, как теперь. Не брезговали они и испанским вином, хотя в ту пору оно было еще омерзительней, чем ныне.

Удивили меня и некоторые особенности интимных отношений в тогдашней Франции. Напомню, что жизнь Атоса вдребезги разбилась о скалу любви. В возрасте двадцати пяти лет он женился на шестнадцатилетней прелестной девушке, оказавшейся преступницей. Но помнит ли читатель, как Атос узнал о преступном прошлом супруги? Однажды на охоте она

упала с лошади и лишилась чувств. Граф бросился на помощь и вспорол кинжалом платье, плотно облегавшее жену. И вот тогда-то на обнажившемся плече Атос впервые увидел выжженную лилию: знак, которым клеймили преступников. Но где же были графские глаза прежде? Или в добрые старые времена занимались любовью в платье? Не лобзали плеч, персей? Впоследствии д'Артаньян, проведенный с миледи ночь в любовных утехах, только чудом заметил клеймо: «д'Артаньян удержал ее за пеньюар из тонкого батиста, но она сделала попытку вырваться из его рук. При этом сильном и резком движении батист разорвался, обнажив ее плечи, и на одном прекрасном, белоснежном, круглом плече д'Артаньян с невыразимым ужасом увидел цветок лилии». «Боже милосердный!» — только и смог простонать молодой обалдуй.

Но по-настоящему меня бросило в жар, в озноб, снова в жар, когда я прочел в главе «Анжуйское вино» записку, якобы написанную трактирщиком мушкетеров по имени Годо. «Неужели, — затрепетал я, — неужели пересмешник Беккет избразил в лице своих бродяг современных мушкетеров? Какая наглая и при этом тонкая шутка, какая ироническая парабола!» Трепеща, я кинулся в соседнюю книжную лавку. Дрожащими руками нашел в оглавлении французского оригинала «Трех мушкетеров» главу «Анжуйское вино»... Ну, где же имя... как... как оно пишется?.. О Боги!.. Я не хотел верить своим глазам: Godeau... А у Беккета, увы, Godot!

Если судьба будет милостива ко мне, то спустя двадцать лет я вновь перечту «Трех мушкетеров». Любопытно, какие нечаянные приключения подстерегают меня в эпилоге жизни?

ЧЕРНЫЕ, ЖГУЧИЕ, СТРАСТНЫЕ

Очи на́ очи глядят, очи речи говорят. Какие речи? Роговица, зеница, яблоко, радужка, хрусталик — сколько выразительных, осязаемых слов окружают слово «глаз». Но вот само это слово, кажется, не так хрупко, не так сочно, не так ярко. В древне-русском оно означало «шарик»: глазкы **стекляныи** — стеклянные шарики. Все-таки, согласитесь, стекло — не хрусталь. Поэтических рифм к глазам хватает, но не все они радуют. Краса — холодновата. Гроза — опасна. Лоза, как и сами глаза, с прозеленью, но к лозе льнет рифма «коза». А у козы глаза навькат, у козы зоб, базедка. Роковое все же «з». У гоголевской ведьмы в «Вии» — «глаза», но стоит ведьме оборотиться панночкой, как на читателя глядят «очи». Эти очи на юге хранят в черном бархатном футляре ночи. А к ночи льнет рифма «дівочи».

Засіяли карі очі,
Зорі серед ночі...

Вы скажете, что эти шевченковские строки на грани кича. Да, на грани. Но как блестит, как играет эта грань! В малороссийской поэме Пушкина «Полтава» я насчитал всего две пары глаз. Зато очами поэма усеяна, как украинская ночь звездами.

Тиха українська ніч.
Прозрачно небо. Звізди блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух.

Сколько все же зротики в этом «превозмочь», как перепелись в этом слове «очи» и «ночи»!

Кажется, лучше всего науку об очах преподавали в Нежине, в Нежинской гимназии. Там учился Гоголь. Там же учился и Евген Гребенка, малороссийский переводчик пушкинской «Полтавы» и автор текста самого знаменитого русского романа «Очи черные, очи страстные». Вот это подарок! Вот это великодушие!

ПЛАЧ ПО ПАНУ ХАЛЯВСКОМУ

Когда я проходил,
То лез мимо крокодил
Превеликой величины
И нес в зубах кусок ветчины...

Г. Квитка-Основьяненко

То, что не получилось у молодого радикала Феи Достоевского, замечательно удалось зрелому ведьмаку Ф. М. Достоевскому. Он не предсказал и не напроорочил, а накликал, сглазил. Историю ведет слово. Оно в начале, т. е. впереди. Но на первую роль зарятся разные слова. Так что выбор есть. Почему русские предпочли господ Карамазовых пану Халывскому? Потому что возгонять дух легче, чем кухарничать. Русский роман украинца Г. Квитки-Основьяненко «Пан Халывский» забыт настолько прочно, что трудно не усмотреть в этом умысла. Какое слово предложил харьковский писатель? А вот какое: пампушки или горофяники, галушки вздобные в молоке, борщ с яловичиной, борщ Собиевского, борщ Скоропадского, рыбный борщ печерский, суп с рыжем и родзынками, суп Леопольдов, утка с родзынками и черносливом на красном соусе, ножки говяжьих с прибавкою миндаля, бузинный цвет, в меду варенный... Вот каким словом мы пренебрегли, за что и расплачиваемся... Вишневка, терновка, сливянка, яблонька, водка красная мастихинная, кардамонная с золотом, инбирная коричневая...

МУКИ ЛЮБВИ

Как трудно влюбиться в Татьяну Ларину или Анну Каренину! Они слишком полновесны, словно мебелью заставлены, словно густо заселены: своими чувствами, гардеробами, утварью. То ли Татьяна при, то ли при Татьяне: господский дом, блины на масленицу, воцаной кувшин с брусничною водою, на красных лапках гусь тяжелый, куртины, кровли и забор, деревья в зимнем серебре, карла с хвостиком, седая няня Филипьевна в длинной телогрейке, соседи в возках, кибитках, бричках, кастрюльки, стулья, сундуки, варенье в банках, клетки с петухами, крупная соль светской злости.

Анна Каренина, бросившая вызов Татьяне Лариной, мечется по паркету столовой, освещенной одной лампой, по ковру темной гостиной. На стенах висят тяжелые портреты родных и приятельниц. На столе стоит малахитовый бювар... Муж трещит руками, а во сне свистит носом... К ней взывает сын Сережа, предшествоваемый гувернанткой.

К таким женщинам со своей любовью не подселиться. Влюбиться хочется в гимназисток, курсисток начала XX века. Ими обжита проза Бунина, но не только Бунина. У Алексея Ремизова тоже свои Зины Разумовские, Нины и Кати Муравицкие. И у А. Толстого. И в «Докторе Живаго» они еще свежи, с мороза, с катка. «Это были первые ее слезы и единственные. И эти слезы раскрыли ее сердце. И с тех пор ее раскрытое сердце только и дышало влюбленностью; и оттого, что было неутолимо, оно колдовало — и не было гимназиста, который бы не влюбился в Валу» (А. Ремизов, «В розовом блеске»). Порок подмешан к их обаянию. Их мучат муки любви, разделенной или не разделенной. К их совести не воззовешь. Ее у них нет. И при этом душевны, сердечны, безотказны. Между ними и тобой лишь один барьер — возраст. Тебе почему-то упорно двенадцать, и ты никак не можешь нагнать, перелететь через пять-шесть лет, что вас разлучают. Готовность влюбиться в них, а не в Ларину или Каренину, говорит не о вкусах влюбляющегося, а о самой природе любви: природе чудесной, бесстыжей, летучей.

ЮГОСЛАВЯНСКАЯ РАПСОДИЯ

В 1819 году в Петербурге побывал одноногий сербский филолог Караджич. Его встречали с помпой. Приезду предшествовала переписка с Н. М. Карамзиным, А. Х. Востоковым, Н. И. Надеждиным. В Югославии Караджич известен прежде всего тем, что по его инициативе сербы и хорваты договорились о едином языке и едином правописании. В России Караджича знают пушкинисты. В «Песнях западных славян» есть не только перепевы искусных подделок Мериме, но и два стихотворения из книги сербских песен, собранных Караджичем. Вот эта, например:

Соловей мой, соловейко,
Птица малая, лесная!..

Мериме, надо сказать, в «Видении короля» оказался «сербее» сербского фольклора:

Тут он видит чудное виденье:
На помосте валяются трупы,
Между ними хлещет кровь ручьями,
Как потоки осени дождливой,
Он идет, шагая через трупы,
Кровь по щиколку ему достгает...

Должно быть, у каждой страны свой запах: Бавария пахнет сосисками, Украина — хлебом, Румыния — брынзой, а то, что называлось Югославией, — кровью, когда засохшей, когда свежей.

В августе 1992 года я был аккредитован в качестве корреспондента «Свободы» на международной конференции по Югославии в Лондоне. «Обратите внимание на ногти Караджича, они обгрызены до крови», — предупредила меня по телефону загребская писательница Дубравка Угрешич. Я обратил (Караджич был от меня не дальше, чем Франц Фердинанд от Гаврилы Принципа). Действительно, Караджичевы ногти были обгрызены до крови в прямом смысле.

Сербы на конференции вели себя обаятельно, по-домашнему. Когда их лидер Милошевич попытался выступить, премьер Панич оборвал его. Милошевич добродушно пробурчал:

«Вот дурачок...» Все же потом Милошевич искренно высказал свое кредо: «Убежден, что на исходе двадцатого столетия национализму места нет». Караджич нашел в Лондоне время заглянуть в сербскую церковь и помолиться за мир. В разговоре с журналистами тряхнул стариной (по профессии он врач-психиатр): «Агрессия — это сублимация зла. Если бы боснийский народ пришел ко мне на прием, я бы поставил ему такой диагноз: взрыв подсознания. Надо лечить». Вспомнил он и свое пророческое стихотворение «Сараево», написанное в семидесятые годы (по призванию Караджич поэт): «Я слышу, как крадется беда. Город горит подобно свече, и в клубах дыма летит наша душа, летит в ничто». Я подумал, как все-таки повезло тремстам пациентам сумасшедшего дома под Сараево, что Караджич не работает там врачом. На обстрелы и бомбардировки они отвечают приступами коллективного буйства, но зато межэтническую гармонию в больнице не омрачает ничто и никто. Одним из самых комических эпизодов на конференции было выступление представителя Китая: он отчитывал Сербию за вопиющее нарушение прав человека. Я же часто вспоминал бесчисленные югославские фильмы о войне и партизанах: только в СССР и Польше было не меньше картин на военную тему. Эти фильмы моего детства и не детства — «Бессмертная молодость», «Козара». «Пятое наступление», «Партизаны», «Битва на Неретве» — создавались не только на сербской студии «Авала», но и на хорватских «Загреб-фильм» и «Ядран». Хорватский писатель Мирослав Крлежа как-то взмолился: «Боже, упаси нас от хорватской культуры и сербского героизма!» Бог не расслышал Крлежу.

В 1986 году я пришел в югославское посольство в Лондоне за въездной визой. Чиновник взглянул на мой политэмигрантский синий паспорт с двумя черными полосками и позвал начальника. Тот пригласил меня в кабинет. Он говорил со мной как диссидент с диссидентом, конечно, он меня понимал, он сам презирал диктатуру. Потом спросил, зачем я еду в Югославию. Я ответил, что хочу написать прозу на карпатскую тему, но дорога в украинские, румынские, чешские, польские и венгерские Карпаты мне заказана. Остается только сербский хвостик гор. «Никаких проблем», — улыбнулся дипломат и самолично шлепнул визу в мой паспорт. Прозы в Югославии я тогда не написал, но один набросок от этой поездки остался.

РОДИНА: КРАИНА

*Ни по кому, ни по чему. Волк волком. Услышишь грозь в
голосе Бунина, Ремизова, когда о родине, и неловко. Что*

родины у вас разные, не утешает. Раз чувствуешь язык, как они, то хочется и прочее. Ну разве что отрезок дороги. Самолетом в Салоники. Оттуда утренним поездом через Скопье в Ниш. Из этого славянского уюта, уточненного австро-венгерской законностью, можно отправиться автобусом в горы. Через Княжевац, Заечар к Неготину, Прахово-Пристанищу. Это самый хвостик Карпат. Он выбивается в Сербию из-за румынского кордона. До Княжеваца пассажиры в автобусе сплошь городские. После полезут торбы, за ними лица, вылепленные из глины и мочи, зубы из ракушечника и известняка. По обочинам замелькают бессарабцы в образе цыган. Чем выше, тем зябче. Пот примерзает, как стеарин. Колени стынут. Торба гаркнет: посунься! Жмешься к стенке. Горы на самом деле ближе к космосу: плечо и бедро леденеют. Приметы уловимы. На остановках тоже. В огромных витринах всего дюжина пар обуви. Расставлены вразброс, чтобы замаскировать скудость. Оттого витрины — огромны. На каждом третьем углу — «Ткани», втором — фотоателье, первом — парикмахерская. Да еще мастерские часовщиков: сама интимность. Дома здесь крепки низом. Жизнь вровень с глазами прохожего — в нее можно заглянуть. Если снимки из праховского ателье поменять местами со снимками из раховского, по восточную сторону румынской границы, то клиенты — солдаты, невесты, выпускники — не заметят подлога. От фотоателье, пошивочных, парикмахерских попахивает похоронами. Что-что, а похороны здесь ценят и любят. Старые могилы в Неготинской Крадине — маскарад каменных крестов. У этой игры невеселая завязка. При виде креста рука турка тянулась к ятагану. На крайней могиле крест иероглифичен. Так на контурной карте Дунай — это Дунай, если ты зряч. Жесткие условия турецкой игры вызвали к жизни целое искусство. Крест рядится в языческие идолища, римскую колонну, мавританский орнамент, барочный пряник. Вместо аскетичного знака солидарности с усопшим надгробье-ребус, надгробье-узор. Крайние кресты весело гурачат турок, турки весело обманываются, краине весело хоронят. В общем, это все. Выходить из автобуса незачем. Не к городу, не к селу, не к местечку, а к отрезку дороги, к стопке горячего бензина где-то между Черновцами, Вижницей, Виженкой и Путилой что-то испытываешь и крепишься, чтобы не стошнило.

Сейчас в этом наброске меня смущает слово «весело». Может, напрасно смущает? Дубравка Угрешич рассказывала мне, как она выступала осенью 1993 года перед соотечественниками в Мюнхене. Она прочла печальное эссе, соотече-

ственницы в голос поплакали, после врубили музыку, встали в круг и пустились в пляс. Когда она уходила, с ней задорно прощались подбородками: руки были заняты.

В 1992 году Дубравка Угрешич опубликовала в немецком еженедельнике «Ди Цайт» два очерка об угрозе диктатуры в Хорватии. За это ее объявили на родине «врагом народа» и «югосукой». Осенью 1993 года в Мюнхене я взял у нее интервью для радио «Свобода».

ВОПРОС: Как вы узнали о том, что вы «враг народа»?

ОТВЕТ: В один прекрасный день вы просыпаетесь, утром покупаете газеты и читаете о себе то, чего прежде не знали. Тут же номер твоего домашнего телефона, адрес и грязные сексуальные намеки.

ВОПРОС: Вам звонили читатели?

ОТВЕТ: Конечно. В одиночестве не оставили. Плюс переписка, хотя и односторонняя.

ВОПРОС: А вы чувствуете себя врагом народа?

ОТВЕТ: Это новая роль, я ее не выбирала. Знаете, надо спросить, что это за народ. Сегодня модно говорить во имя народа. Все так делают: и убийцы, и политики, даже Караджич говорит во имя народа, убивая другой народ. Нет, думаю, народ, каков он сейчас, заслуживает врагов.

ВОПРОС: Вы были сторонницей отделения Хорватии?

ОТВЕТ: Просто не ответить. Процесс развода республик был настолько мучителен, жесток, я даже не могу сказать, что я тогда гумала. Все так устали, все хотели, чтобы был мир, а случилось наоборот.

ВОПРОС: Вас считают врагом хорватского народа. Значит ли это, что вы — союзник сербов?

ОТВЕТ: Мой любимый период — это русский авангард. Я кажусь себе цитатой: цитатой тоталитаризма, фашизма. Все нереально и несерьезно. Но с другой стороны, это всерьез, это говорит о жестокости времени.

ВОПРОС: Получается, что вы из исследователя обэриутов перевоплотились в их персонаж?

ОТВЕТ: Порой я чувствую себя персонажем одного прекрасного романа, написанного в 1937 году Мирославом Крлежа. Роман называется «На грани рассудка». Герой этой книги за ужином, не выдержав разговора об убийстве, произносит три слова: это кроваво, это страшно, это безвкусно. Из-за этого меняется вся его жизнь, его покидают грузья, бросает жена, он оказывается на улице. Я тоже что-то сказала.

ВОПРОС: Дубравка, вы рисуете довольно мрачную картину. Но до недавних пор вы жили в Загребе, свободно печатались за границей. Сейчас у вас немецкая литературная сти-

пендия, но вы вольны вернуться в Загреб. Согласитесь, что если в Хорватии и существует диктатура, то она вполне бархатная...

ОТВЕТ: Я против объяснения новой ситуации старыми терминами: тоталитарный, авторитарный. Я на самом деле не знаю, что это. Все похоже на старый фильм. Вы говорите «бархатная». Это правда. И диссидент не тот, что был. Режим тоже декларативно демократический. Но атмосфера тяжелая. Впрочем, я вру: где действительно атмосфера тяжелая, так это в Сараеве.

ВОПРОС: А что означает быть диссидентом в этой новой ситуации?

ОТВЕТ: Это значит находить свое имя раз в неделю в газетах в оскорбительном контексте.

ВОПРОС: Получается, что вы диссидент поневоле?

ОТВЕТ: Я этой роли не выбирала. Живу в Загребе, теперь уехала, может, вернусь. В наше постмодерное время даже нет возможности патетично уйти: «Прощай, Родина!..»

ВОПРОС: Вас не вышлют, как Солженицына?

ОТВЕТ: К сожалению, нет. За авиабилеты я плачу сама. Но я изменилась. Литературность литературы меня больше не так забавляет.

У И. Бунина есть стихотворение «С обезьяной» (1906 — 1907 гг.).

Ай, тяжела турецкая шарманка!
Бредет худой согнувшийся хорват
По дачам утром. В юбке обезьянка
Бежит за ним, смешно поднявши зад.

Хорват бредет по одесской Фонтанке. Пыль, зной, солнце.

Зверок устал, — взор старичка-ребенка
Томит тоской. Хорват от жажды пьян.
Но пьет зверок: лиловая ладонка
Хватает жадно пенный стакан.

Поднявши брови, тянет обезьяна,
А он жует засохший белый хлеб
И медленно отходит в тень платана...
Ты далеко, Загреб!

У В. Ходасевича есть стихотворение почти с таким же названием — «Обезьяна». Писано оно 7 июня 1918 года, дописано 20 февраля 1919 года. В стихотворении описывается подмосковное дачное место Томино в день объявления Германией войны Сербии (19 июля 1914 года).

Была жара. Леса горели. Нудно
Тянулось время. На соседней даче
Кричал петух. Я вышел за калитку.

Там, прислонясь к забору, на скамейке
Дремал бродячий серб, худой и черный.

Потом появляется обезьяна в красной юбке, пыльная
сирень, кожаный ошейник.

Серб, меня слышав,
Очнулся, вытер пот и попросил, чтоб дал я
Воды ему. Но, чуть ее пригубив, —
Не холодна ли, — блюде на скамейку
Поставил он, и тотчас обезьяна,
Макая пальцы в воду, ухватила
Двумя руками блюде.
Она пила, на четвереньках стоя,
Локтями опираясь на скамью.
Досок почти касалась подбородок,
Над теменем лысеющим спина
Высоко выгибалась. Так, должно быть,
Стоял когда-то Дарий, припадая
К дорожной луже, в день, когда бежал он
Пред мощною фалангой Александра.
Всю воду выпив, обезьяна блюде
Долой смахнула со скамьи, привстала
И — этот миг забуду ли когда? —
Мне черную, мозолистую руку,
Еще прохладную от влаги, протянула...

Так Ходасевич протягивает руку Бунину. В пометах к стихотворению Ходасевич признавался: «Гершензон очень бранил эти стихи». Любопытно, говорил ли об этих стихах Ходасевич с Буниным в Париже? По крайней мере, в статье «О поэзии Бунина» (1929 год) он писал: «Не разделяя принципов бунинской поэзии (напрасно стал бы я притворяться, что их разделяю: мое притворство было бы тотчас и наиболее наглядно опровергнуто хотя бы моими собственными писаниями)...» Отчего же опровергнуто? Обезьяны не спрячешь...

Об этих поэтических обезьянах-близнецах я вспомнил, перечитывая стихотворение А. Тарковского «Тогда еще не воевали с Германией». Мне бросилась в глаза одна строка:

Казалось, что этого дома хозяева
Навечно в своей довоенной Европе,
Что не было, нет и не будет Сараева,
И где они, эти мазурские топи?..

Году в 75-м один киевский переводчик показал мне книгу сказок хорватской писательницы Дубравки Угрешич. «Писательница-вундеркинд», — сказал он, Вместе с книгой он дал мне свой перевод сказок на украинский. Тогдашний литературный климат был тяжелым. Из нас двоих тяжелей дышалось ему, украинцу. Мы оба работали в стол. Сказки мне понравились, и я тоже кое-что перевел. Даже попробовал, хотя и безуспешно, пристроить переводы в московских детских журналах. Переводы эти сохранились.

ИЗ ЦИКЛА «ПУТЕШЕСТВИЕ ОГОНЬКА»

— Вот ты где! Наконец-то я тебя поймал!

— Кто вы? — испуганно спросил Огонек.

— Кто? Ха-ха-ха! Я — поджигатель. Сегодня начнем осуществлять мой план. Подожжем самый большой в городе дом, а завтра — городской парк. В воскресенье устроим настоящий праздник: подожжем школу! Ну, что скажешь?

— Простите, но я не огонь для поджигания. Я Огонек. Если желаете, я охотно перелечу в ваше сердце.

— Ха-ха-ха! Огонь в сердце?! Нужен он мне. Лишний груз. Поджечь дом — это прекрасно! Все горит, рушится, трещит, ломается... Люди перепуганы — вот что важно! Люди всегда визжат, когда что-то рушится, ломается, трещит...

Огонек был уже далеко...

У меня есть два стихотворения на югославянскую тему. Одно старое:

Сербский пейзаж:
Губы в тумане волос.
Клятва туманна.
Шепот кровав.
Холмы покрывают
преступную близость.
Губы чеканны.
Шепот искусан.
Это по-руськи?

Другое совсем новое:

ХОРВАТСКАЯ КУКЛА

— Вы должны написать стихи о любви, — говорит она. — Да, как Вы нашли в мусоре изуродованную куклу, слизали гарь языком, склеили слюной сломанные члены.

— Как ласточка?

— Да, как ласточка... любовное, эротическое стихотворение... Феминистки будут рыдать.

— Нет, им не понравится мужчина в роли спасителя.

— Нет, понравится. Напишете?

— Нет, у меня не получится. Все-таки, знаете, кукла, да еще изуродованная, в мусоре... нет, нет.

ДО ВСТРЕЧИ В «САНТА КРУС»

Образ кофе: восточное вечное время. Если турки кончатся, подхватят — подхватили — их жертвы. На часах в кофейне одна стрелка — вековая. Образ с густым вкусным осадком.

Сильный точный образ — поверх литературоведческой классификации — имеет самое прямое отношение к жизни. Турецкий кофе подтверждает отсутствие времени. В литературоведческих сметах преодоление паники — это метафоры; поглаживание неодушевленного или одушевленного объекта — эпитеты; нежелание умирать — enjambement.

В Мюнхене или Брюгге нет нужды искать пивные капища — сами тебя находят. Форпост европейского кофе — Португалия. Не так уж много ей оставили, но то, что оставили, — ее. Кафе «Бразилейра» в Порто — это, фигурально говоря, кофейный храм. Кафе «Санта Крус» в Коимбре, городе студентов, ремесленников и торговцев, — это храм в прямом смысле слова: с высокими потолками, арками, витражами, служителями («Еще чашечку, Инасио!»). Прежде здесь был монастырь. Ныне кафе занимает правое крыло церкви. Здесь можно потолковать о приданом, посудачить о лотерее, здесь можно. Нет, истина не только в вине. Все, что связано с сердцем, — храм. От пива тяжелеет брюхо. От кофе чернеют зрачки. От вина разбухает печень. От кофе лихорадит запястье. («Беспокойной ночи, сеньор!») Ясно, не sny тебе смотреть, а перестукиваться с собственным сердцем. А ему есть что тебе сказать, о чем напомнить. Называется — захолустье. Да пока говоришь с собственным сердцем, ты — столица мира. Только не надо всем разом в столицу. Можно встретиться и в другом месте. И все же разок-другой устроим праздник в кафе «Санта Крус» — опасную встречу с самим собой.

БЕЗ ВЕТКИ ПЕРСИКА

В лондонском метро, ожидая поезда, я обычно разглядываю рекламы. Меняют их раз в неделю. Клеят прямо на стенах. Других таких реклам в Западной Европе не найдешь. За Ла-Маншем к рекламе, как и положено, относятся как к самому массовому из всех искусств массовой культуры. А в Англии реклама если не элитарна, то, скажем, изысканна. Сколько фантазии, блестящих каламбуров, мрачноватого юмора!

Под землей ждет тебя телефонная трубка в виде берцовой кости на черепе. Наберите номер, и вам помогут ужаснуться. Рядом речушка, луг, холмы в тумане — сразу так и тянет на лоно природы. А приглядишься и видишь: лоно это сделано из твида, самой что ни на есть английской материи. Ага, значит, текстильная реклама. Или вот такой образ: большущие неповоротливые улитки сплошь запрудили дорогу. Догадываетесь? Улитки — это романтичные лондонские кэбы-такси. А реклама советует не связываться с улитками-кэбами и ездить в метро. Такие рекламы, скорее, ближе к поэзии, чем к коммерции. Правда, в поэзии на визуальной лихости далеко не уедешь, а в рекламе — хоть на край света.

И еще об одной черте английских реклам. Их любимцы — уроды и калеки. Благотворительные фонды с помощью реклам собирают деньги на исследование и лечение болезней. Изможденные лица больных СПИДом упрекают тебя в бессердечии. Ошалевшие от страдания женщины вопрошают: «Мужчины, а что вы сделали для борьбы с раком груди?» Почему-то самый излюбленный недуг — болезнь Паркинсона. Может быть, потому, что дрожь или скованность мышц визуально впечатляют. Засилье калек и уродов в английской рекламе я объясняю так: если ты хорош собой, то образ урода только напоминает о твоих достоинствах. Если же ты сам урод, то твои двойники, размноженные в десятках тысяч экземпляров, свидетельствуют: уродство — это норма жизни. Быть уродом — нормально.

В Италии, во Франции, даже в Германии реклама так или иначе связана с эротикой. В английской рекламе, да и не только в рекламе, днем с огнем эротику, может, и сыщешь,

но ночью — черта с два. Всё же одну рекламу припоминаю: бутылка ирландского виски «Джеймсон» в фирменном целлофановом мешке на фоне идеальных женских ног. Но это уже не английское. Ирландское. С чем-чем, а с эротикой у ирландцев полный порядок.

Воздух же Лондона веткой персика не пахнет. Скорее, пахнет табаком и пивом. В пабе «Принц Альфред», рядом с моим домом, до сих пор сохранилась отгороженная каморка, где еще во вполне памятные времена обслуживали исключительно клиентов. Теперь там уединяются замурзанные бродяги из породы угренних алкоголиков. В клубах, куда меня приглашали — по этому случаю даже пришлось купить галстук, — женщин я почти не встречал. Должно быть, в клубной мужской компании они чувствовали бы себя неуютно. Национальные спортивные игры — гольф и крикет — тоже не для слабого пола. С клюшкой для гольфа или с крикетной битой в юбочке не побегаешь, если ты, конечно, не шотландец. Нет, англичанки не избалованы. Прояви хоть чуточку внимания — и уже благодарны. Боюсь, великий Дон Жуан в Лондоне быстро дисквалифицировался бы.

ЖИЗНЬ АНАТОМИИ

Если долго тереть рукой лоб, то искры из глаз не посыпятся. Но видеть и слышать начнешь иначе. Предметы превратятся в пятна. Лоб станет не высоким или низким, а шуршащим. Ему начнет подпевать пчела, поддакивать швейная машинка, подмахивать вентилятор. Наметится стговор смычковых и щипковых, шипящих и журчащих. Не покидая комнаты, можно очутиться в другом мире, лишь бы рука не устала. Прежде это удавалось только в детстве, когда в отсутствие бабушки можно было примерить ее очки, а в пустой спичечный коробок вселить сразу двух майских жуков и прижать коробок к уху.

В разные отрезки жизни видишь то одну, то другую ее сторону. Например, в юности, целуясь, вдруг понимаешь, что жизнь — это влага. В бабушкиных очках, с прижатым к уху спичечным коробком или на просмотре фильма братьев Квей «Репетиции вымерших анатомий»^{*} понимаешь, что жизнь — это смазанное пятно, погруженное в шорох. Для трущих лоб жизнь — это шелест, это фрикция, это вибрация. У всякого пятна и пятнышка есть свои крылья или крылышки. Чешуйки скребуются в перепонки. Если вывернуть наизнанку мячик, то выпрыгнет пружинка. Шестерни цепляются друг за друга, чтобы, не дай бог, время не остановилось. Цикады, штыри, шулуи звучат во имя жизни. Где любовь, там и фрикция. И если лба нет, то три хотя бы полу пиджака. Иначе не докажешь факта собственного существования. Если у жизни и есть анатомия, то это анатомия пружинок.

Итак, о чем же черно-белая ленточка братьев Квей, длиной в пятнадцать минут? О теннисном зайчике, солнечном шарике, пенисном лучике, снующем в районе промежности. Читая любимые стихи, порываешься вставить в них слово или строчку. Но, взглядевшись, видишь: это слово или строчка там всегда стояли. С ленточкой проще: она с глаз долой. Так что после смело можешь сказать: «Что ж вы, братья, проморгали? Надо было фильм делать про букву *ш* в слове „шарманка“, букву *ч* в слове „виолончель“, букву *ж* в слове „жук“».

^{*} 1988 г., Великобритания.

СТО ОДЕЖЕК

У всякого карнавала свое лицо. В Рио участники карнавала из сил выбиваются, чтобы поотчаянней оголить себя. Костюм и маска призваны подчеркнуть обнаженность. Это уже не столько костюмированное гулянье, сколько эстетизация раздевания.

На карнавале в Люцерне я наблюдал прямо противоположное: дюжина парней, выряженных в агрессивные мундиры космических жандармов, наклеили на грудь картонные женские бюсты, причем по величине бюста можно было судить о сексуальных пристрастиях. Рио и Люцерн — это два полюса карнавальской вселенной. В Люцерне напяливают на себя сто одежек: да, встречайте меня по одежке; видите, я не из бедного десятка. Город становится городком из-за того, что горожане тучнеют, раздаются. На моих глазах на Пилатусштрассе лопнул троллейбус. Водитель не нарушил нормы, впустил ровно столько, сколько предписано инструкцией. Но на карнавале каждый ряженный — это как бы сразу два человека. Надев маску, ты совершаешь поступки, за которые не несешь ответственности. Нет, это не ты лобызаешься с незнакомкой, а какой-то икс.

В Люцерне в дни карнавала резко падает преступность. Это значит, что круглый год на подступах к гулянию люцернцы только и мечтают быть законопослушными. Но будничная жизнь толкает их на лихоедеяство. И вот, наконец, можно дать себе волю: не разбойничать, не насильничать, не злодействовать. И при этом преступать табу: цыганскими таборами врываются маски в святая святых города — банки. Ни полиция в пуленепробиваемых жилетах, ни банковская администрация не протестуют. Карнавальное взятие банка гарантирует ему безопасность на год вперед, до следующей весны.

Да, о деньгах. В Люцерне понимаешь, что не напрасно Голливуд вкладывает баснословные суммы в костюмы и декорации. Консервативные люцернцы черпают из американских фильмов-сказок не меньше, чем из копилки классических персонажей. Американская культура, обделенная детством, а значит, и сказками, наверстывает упущенное. Но не только Голливуд почувствовал бы себя триумфатором в Люцерне. Вот

кто еще бы потирал руки: Пабло Пикассо. Сколько карнавальных покровов и личин, особенно женских, раскрашено с оглядкой на художника. Должно быть, в его изломах, его геометрических катаклизмах заключен драматизм, который волнует женщин. Но претензия на пронизательность неуместна на карнавале. Маска хочет, чтобы смотрели не под нее, а на нее, чтобы ею восхищались, а не судили да рядили. Она, маска, тоже человек.

ОБРАБОТКА КОЖИ

Обхарканный арабской речью, ты уходишь с тунисского крытого рынка, и в затылок тебе смотрит смысл здешней жизни. В чем он? Не знаю. Она, харкотина, слаще пирожного, расписанного куфическими письменами. Ты поворачиваешься лицом к смыслу и сквозь проем, обрамленный криволинейным орнаментом, возвращаешься к харкунам в войлочных красных фесках, халатах золотого шитья и джинсах, к харкуньям в халатах, вышитых шелком. Их лица из вулканического туфа и сырцового кирпича трескаются от улыбок. Мороз и мурашки бегут наперегонки. Она, кожа, прилипает к кости и плоти. Ты снова в самом центре кружевоплетения. Освобожденная от ворса, щетины, шерсти, кожа упрямится, бычится, раздувает щеки. Ее привозят сюда прямо из дубилен после обработки в дубильном чане посредством вымачивания в экстрактах коры. В обработке участвуют протравы, протравщики, дубители, дубильщики, кожемяки и — в первую голову — кожедеры. В лавках кожевников висят летучие мыши — кожаны с узкими, по-борцовски короткими горлами, сумки и вьюки отменной кожистости, плетеные ремни для истязания, воздуходувные мехи, обшивка щитов, кожистые листья кактусов, кожура апельсинов. Хватай, пока не затикал жучок-кожеед. От шерсти, войлока, кожи не оторвешься, не отвяжешься. Ручная работа, рукоделие, ремесло, рукотворчество. От такого можно тащиться веками. Как от маминой руки. У мусульман есть любимый оберег — растопыренная пятерня Фатимы, дочери Магомета. Кожа ее руки — это тоже покров, освобожденный от шерсти. По рынку Туниса тебя ведет рука Фатимы и доводит до предела, откуда виден восьмигранный минарет. Но уйти невозможно. Красная баранья кожа дурманит волю, мездрит память. В Тунисе работают руками, думают руками, разговаривают руками. Полоснуть по коже может только сирота, северянин. Полдень в Тунисе. Обхарканный арабской речью, в чужой родной шкуре, ты уходишь с базара, и в затылок тебе смотрит смысл жизни. В чем он? Не знаю.

МАШИНА ПРОСТРАНСТВА

В середине восьмидесятых я побывал на Афоне, в Греции. На пароходике с галюном без обозначения пола — пол на этом пароходике всегда один, мужской — мы отчалили из деревушки Уранополь и спустя два часа причалили в другом веке. В Карие, центре монашеского заповедника, я зашел в трактир и спросил супу. Мне принесли тарелку с двумя плавающими мухами. Они не барахтались: их души вознеслись на небеса еще из котла вместе с паром. Я тотчас вспомнил распивочную, где Раскольникову бросились в глаза дурно пахнущие крошеные огурцы, черные сухари и резанная кусочками рыба. Этот стремительный перелет в шестидесятые годы прошлого столетия меня почему-то не обрадовал. Брезгливость, к моему изумлению, перевесила и любовь к литературе, и любопытство. Я продержался на Афоне всего трое суток и с облегчением вернулся в свою эпоху. Запомнил только то, что захотелось запомнить. Скажем, дремучую тишину или паломника Джона, забубенного клерка из Форин Офиса. Мы дотопали с ним из Карие до ближайшего монастыря часам к пяти. Но солнечный монастырский циферблат показывал другое время: византийское. По нему вечер уже уступал место ночи. Наверное, в византийской словесности вместо нашего штампа «в палящих лучах полдневного солнца» кочевали штампы вроде «твоя любовь обрушилась на меня, как любовь женщины, в полдень, при свете луны»... «провидению свойственно промышлять о всех существах в полночь, засветло». Транзитный Уранополь показался мне после Афона таким родным, что я, празднуя каждую минуту жизни, проторчал в его тавернах добрую неделю.

Про этот стыдный эпизод в своей писательской биографии я вспомнил, прилетев из Мюнхена в С.-Петербург в июне 1993 года. Было прохладно, но в голову лезла цитата из того же «Преступления и наказания»: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу...». Новый Петербург источал запах времени, из которого я эмигрировал давным-давно.

Благодаря этим двум путешествиям я понял, что машина времени доступна каждому, но называть ее должно «машиной пространства». Расчетливо смени пространство — и ты в ином календаре.

В эмиграции меня часто мучили угрызения совести: почему я не скучаю по родине? Может, я бесчувственный чурбан, бесслезная скотина? В Мюнхене в своем телеящике я нашел и полюбил турецкий канал «Евразия». Он показывает передачи в духе «Голубого огонька» начала шестидесятых. Гости турецкого «Огонька» сидят за столиками, пьют кофе, танцуют под эстрадные песенки. Потом дикторши в сорочках-вышиванках что-то говорят об Ашгабаде или Баку, выпавших в осадок русской истории. И снова густой кофе, сладкие мелодии, гибкие кисти. Однажды сын застучал меня у телевизора, и мои акции в его вестернизированных глазах, боюсь, упали. Он вышел, бормоча: «Тоскуешь по шестидесятым, бедняга».

Да, родина не только место, где ты вырос, но и время. Это не сразу бросается в глаза, потому что место остается, в него можно вернуться, а время чуть что — и хлопает дверью, в него возвращаются лишь те, кто знает секрет «машины пространства». Может быть, на вопрос о родине нужно отвечать не названием страны, а перечислением минут, месяцев, десятилетий. Может быть, все, что осталось от моей родины, — турецкий телеканал «Евразия»...

ЖИЗНЕННЫЙ ПРОСТОР

Чем длинней черточка между годом жизни и годом смерти, тем больше она впечатляет, завораживает. Целые институты и лаборатории работают над продлением жизни человека. Целые нации кичливо бьют себя в грудь: «Вот, глядите, наш средний возраст 75 лет! А ваш?» Не стоит верить «среднему». Мы не только умираем, но и живем по отдельности. Да, праотец Адам жил 930 лет, праотец Иаред 962 года, а праотец Мафусаил — 969. С нашей колокольни столь долгая жизнь почти равна бессмертию. Но праотцы не грешили! Долгожитель Лев Толстой на смертном одре рычал близким: «Что вы смотрите на Льва? Разве в мире нет других людей?» Проповедник добра умирал в раздражении и тоске. Не будем ему завидовать.

Есть у жизни и другое измерение: пространственное. Если меришь жизнь не годами и веками, а километрами и насчитываешь их сотни тысяч, миллионы, то жизнь твоя — пусть даже короткая — раздольна и просторна. Сколько же его, этого простора, пространства? Греческий пастух Гесиод, чтобы найти ответ, сбросил с неба наковальню. Девять дней она летела до земли, а после еще девять до самого дна Тартара. Но мы-то знаем, что Тартар — это бездна б е з д н а. Из всех подвигов Геракла я особенно ценю десятый (угон коров Гериона), с которым связывают откупорку Гибралтарского пролива.

Бывало, целые народы, движимые инстинктом жизненного пространства, снимались с налёженного места и ордами рвали на четыре стороны света. Уже после истории объясняли всё засухой, гнусом, чумой. Гунны, сокрушившие на Дону остготов, заразили непоседливостью полмира. Эту летучую заразу историки робко называли Великим переселением народов.

А птицы? Да при чем тут студёные зимы, ледяные ветра?! Мудрые птицы, не покладая крыльев, и поныне увеличивают свою жизнь в сотни раз. Помножьте оперённый взмах на каждый небесный километр, и вы получите жизнь огромную, рамашистую.

Тяга к путешествиям сродни той же пернатой жажде беспредельности. Марко Поло, положивший четверть века на странствия, Христофор Колумб, плававший десяток лет, — вот

кто были подлинными Мафусаилами своих эпох. Ну, а наши современники? Нет, не от охранок бежали испанцы и поляки, не от наготы и босоты прорывалась за сине море сицилийская и гуцульская голь, а чтобы приумножить, расширить жизненный простор.

Не лежите на коврах — летайте на них. Пересекайте океаны, лучше космические. Чем безбрежней, безграничней жизнь, тем она дольше.

НЕВОСПОЛНИМЫЕ УТРАТЫ

В этом году английская культура понесла невосполнимые утраты: друг за дружкой, гуськом ушли в рай парикмахер Раймондо Бессоне и кулинарка Элизабет Дейвид.

Кажется, первым, кто публично признался Элизабет Дейвид в любви, был писатель Грэм Грин. Где-то в середине пятидесятых в газетной анкете «Лучшая книга года» он неожиданно отдал пальму первенства «Итальянской кухне» тогда еще малоизвестного автора Элизабет Дейвид. Католик Грин, предпочитавший жить во Франции, знал толк в еде. Может, из-за еды он и уехал из Англии, где после войны пуритане окончательно все стерли, перетерли в порошок. Английскую кухню иногда называют безграмотной. Это не так. Она — английская кухня — реакционная, обскурантистская. В 1950 году в своей первой поваренной книге «Кухня Средиземноморья» Элизабет Дейвид в одиночку бросила вызов пуританскому кличу «Смерть овощам!». Она воспела маслины, чеснок, баклажаны. Я уверен: если бы она писала по-русски, то называла бы баклажаны по-южному — синенькие. Можно по-разному объяснять, почему она так восхитительно изменила Англии с югом: провела юность во Франции, молодость на Капри, в Греции, в Александрии, где подружилась с неотразимыми британскими космополитами писателями Лоренсом Дарреллом, Оливией Мэннинг. Суть не в обстоятельствах, а в самой Дейвид. Она всегда была, даже на последнем, семьдесят девятом году жизни — красивой, обольстительной, элегантной. Такие женщины просто не способны есть безобразную еду. Станным образом ее кулинарный — с сильным креном к Средиземноморью — космополитизм включал в себя и то лучшее, что оставалось в британской кухне: шотландскую семгу, английские яблоки, замечательно грубоватый сыр «чеддер». Почти полвека она отчаянно взывала к трусливому нёбу соотечественников: не чурайтесь перца, специй, приправ, травки. Что может быть вкусней лангусты в соусе из чеснока, помидоров и бренди? Я уверен, что выражение «жажда жизни» означает «жажду» в прямом смысле — к ключевой студеной воде, к виноградному мясистому вину. А что такое «вкус к жизни»? Конечно, это тяга нёба, языка к сладкому, кислому,

терпкому. Еще я уверен, что Элизабет Дейвид отдавала себе отчет, что ее место — рядом с великими историками, философами, поэтами. Неважно, как ты приходишь к пониманию жизни: через метафизику, метафору или чесночную головку. Послушайте ее суждения о вечности: «Древним римлянам приходилось печься о сохранности пищи, потому они невероятно пересаливали ее. Чтобы свести на нет пересол и возможный душок римляне добавляли в еду мед, сладкое вино, сушеные фрукты... мускус, смолу, кориандр, руту... Когда варвары смели с лица земли цивилизацию, исчезло и кулинарное искусство. Оно сохранилось разве что в монастырских манускриптах. Только Ренессанс в Венеции, Милане, Флоренции, Риме, Генуе, Неаполе возродил интерес к гастрономии античного мира».

Я думаю, что переводчик дюжины поваренных книг Элизабет Дейвид на русский встанет в один ряд с переводчиками Плутарха, Марсея Пруста, Агаты Кристи. Признаюсь, у меня дома на кухонном подоконнике, рядом с книгой «Турецкая кухня», стоит томик Элизабет Дейвид «Итальянская кухня». На обложке — шесть толстокожих, асимметричных лимонов. Эту книгу я подарил жене лет двенадцать назад, когда мы переехали из Германии в Англию. Есть и дарственная надпись: «Дорогая, у любви нет обходных путей. Эта книга — тебе!» Не знаю, простят ли мне эту надпись феминистки. Ладно. Пусть не прощают.

«У нас многие думают, что „художники“ — это только живописцы и скульпторы, и то такие, которые удостоены этого звания академией... а он был „тупейный художник“, то есть парикмахер и гримировщик... но это был не простой, банальный мастер с тупейной гребенкой за ухом... а был это человек с идеями, — словом, художник». Цитата из лесковского рассказа «Тупейный художник». В отличие от трагического лесковского парикмахера Аркадия английский парикмахер Раймондо Пьетро Карло Бессоне по прозвищу Локон-Кокон жил долго и счастливо. Умер он на девятом десятке. Десять лет назад королева Елизавета II наградила его Орденом Британской Империи, и вот теперь центральные газеты Королевства откликнулись на смерть Локона-Кокон пространными некрологами. Сколько еще воды утечет, пока «Независимые московские известия» начнут писать о великих парикмахерах как о депутатах парламента или народных артистах! Локон-Кокон был одним из тех, кому двадцатый век обязан своим обликом. Это он соорудил «вшивые домики», из которых торчали «конские хвосты» ждущих своего часа «бабетт». Но лейтмотивом его творчества была «волна». Если шестидесятые

пели голосами «Битлз», то потряхивали они прическами, или, как когда-то говорили, куафюрами, вывайнными Локоном-Коконом.

Надо по-настоящему не уважать внешность, поверхность, чтобы так упорно держать в загоне прилагательные «внешний», «поверхностный». И в чем она провинилась, эта внешность? Тем, что красноречива? В Древней Греции и Древнем Риме к внешности, к внешнему относились почтительно. Древнегреческие философы, чтобы засвидетельствовать свою принадлежность к той или иной философской школе, отращивали бороды разных конфигураций. У парикмахерского искусства был богатейший словарь: шнуровка или подвязывание пучка, заплетение и скручивание в узел, завязывание волосной петли... А вот названия причесок: двойная заплетенная косичка, подвязанный хохолок, кудрявый тупей, тупей на лбу с косичкой, прическа в форме дыни. Прически древних римлянок отчеканивались на монетах. Была и целая культура украшения волос: диадемами, венками, кольцами, спиралями.

Законодатель английских причесок Локон-Кокон к своему ремеслу относился как к искусству. Некролог в газете «Индепендент» написал его ученик, выдающийся тупейный художник современности Видал Сэссун. И как написал! Вообще жанр некрологов в английской прессе — тема особая. Здесь «группы товарищей» не пишут. Здесь пишут настоящие друзья и мастера некрологического жанра. «Он видел жизнь разноцветной, — пишет Видал Сэссун, — и разрисовывал ее ножницами... Для тех, кому посчастливилось видеть его в работе, это был чистый театр. Он отважно бросил вызов рассудочности моды. Он вдохновлял тех, кто следовал его путем». Львиная доля газетной полосы — об умершем парикмахере, тупейном художнике, Локоне-Коконе. На таких мастеров спрос велик не только на земле, но и на небе. Ангелам, судя по всему, брадобрей не нужен, но есть же у них кудри и крылья!

КОЛОНИАЛЬНАЯ ГРУСТЬ

На кухне нашей лондонской квартиры добрый десяток лет висела политическая карта мира. Мой сын Петя с гордостью поглядывал на нее, точнее, на шестую часть суши, где когда-то жили его родители. Дети эмигрантов, даже политэмигрантов, часто болеют различными видами патриотизма. Патриотизм моего сына носил, я бы сказал, спортивный характер: ...зато нас больше, зато у нас раздольней, зато мы мощней... Жили мы тогда в эдвардианском доме, построенном в начале века. Может быть, до войны там тоже жил мальчик, не Петя, а Питер, и у Питера тоже была карта мира. Но она не висела, а, свернутая в трубку, лежала в парусиновом футляре. Футляр Питер хранил в дедовом морском сундуке вместе с биноклем, кителем из альпага и книгой Барнеби «Поездка в Хиву». Время от времени Питер доставал из сундука футляр, извлекал из него карту и разворачивал ее. Кровь ударяла ему в голову. Он лопался от гордости, разглядывая одну четвертую часть суши, выкрашенную в нежно-розовый цвет. Это было его отечество, Британская Империя.

Запах этой Империи впервые ударил мне в нос, когда в самом начале лондонской жизни меня пригласили на ужин английские знакомые. Империя с порога омерзительно шибала куркумовым корнем, заглушавшим аромат баранины и капусты. Весь вечер я протосковал по запаху иной Империи: запаху шашлыка, лаваша, хмели-сунели. Наши Востоки различались. Их Восток начинался за Суэцем.

Сколько морской и океанской воды утекло с тех пор, как англичане назвали свой крайний западный мыс Концом Земли? Вест-Индская линия, Ист-Индская компания, Пиренейско-восточное пароходство отменили конец земли. Как писал Джо-зеф Конрад: «Это могло случиться только в Англии, где люди и море — если можно так выразиться — соприкасаются...» Почтовые двухмачтовики, паровые угольщики, клипера-чистюли выходили из Темзы, оставив позади визг лебедек, хруст якорей, брань докеров. На борту одного из таких судов, описанных Конрадом, был герб с девизом: «Делай или умри».

До сих пор английские музеи и блошинные рынки завалены и заставлены не всякой, а особой колониальной всячиной. Сколько книг, пронизанных колониальной грустью, издается и переиздается по сей день: «Жизнь английской леди в Дели времен Великих Моголов», «Путешествия по Индии и Китаю в поисках чая», «Кашмирская шаль», «Индийские приправы»... Сколько семейных альбомов нации — с иллюстрациями, репродукциями и фотографиями — посвящены имперскому прошлому. Ностальгии не стесняются: ни к политике, ни к морали она не имеет отношения. Историческая ностальгия — это тоска по роду, по семейному дереву. Мне кажется, в шелесте плетеных штор, этих жалких парусов нынешних лондонских полукоммуналок-полумеблирашек, еще слышен шорох дамских кружев, воланов и лент, теребимых бризом. Плаванье из метрополии в колонию могло длиться неделями. Пассажиру позволялось загрузить до 125 килограммов одежды и снаряжения. Женщины везли все, кроме папилюток: из-за угрозы пожара брать их на борт воспрещалось. Ночью, спасаясь от духоты, пассажиры спали на палубе, от солнца укрывались в каютах, на закате танцевали, офицеры флиртовали с невестами, плывущими к женихам в Малаю или Бирму, по палубе прогуливались мужчины в белых кителях и черных клубных брюках, дамы в модных воровских платьях с кринолином. При этом плантаторы не смешивались с клерками, а те держались в стороне от миссионеров. Все ненужное хранилось под ярлыком *not wanted on voyage*: к дальним берегам везли запас консервов на несколько месяцев, снаряжение для сафари, купленное в магазине «Хэрродс», сетки и занавесы от комаров, найденные в лавке «Сёрвайвел» («Выживание») возле лондонского вокзала Юстон, непромокаемую одежду «барберри» из крепчайшей ткани, которой не страшны ни шипы, ни колючки, ни муссоны, зеленые брезентовые ведра, складные стулья, фонари «молния». Все это добро хранилось в чемоданах, обитых — назло насекомым — оловом и жостью.

Когда все это было? Не так уж давно. Рано, рано еще зариться археологам на руины этой Империи. Мой друг, внук управляющего лесным хозяйством Индийского субконтинента Фрэнк Уильямс, рассказывал мне, как однажды его мать пришла на железнодорожную станцию в Пенджабе и спросила: «Когда ближайший поезд на Бомбей?» Ей ответили: «Когда прикажете, госпожа-сагиб». Помню в моем детском классе одну из первых марок Пакистана с изображением песочных часов. Надо спросить Фрэнка, не было ли у него такой марочки.

Как жили госпожи-сагибы вдали от дома? Как и дома, пили утренний чай, который слуги подавали прямо в спальню, примеряли платье к обеду, самолично — слугам такое не доверишь — нарезали цветы в саду, пили чай в четыре пополудни, закатывали пиры в день рождения монарха. Камышовое кресло на веранде в тени пальмовых листьев, скамеечка для ног, чтоб не дотянулись скорпионы и сороконожки, треск ледышки, брошенной в бокал с джином и тоником (тоник непременно, в нем хинин — средство от малярии). Впрочем, всему свое время: лед из Англии в Индию начали импортировать только в 1840 году, а электрический вентилятор появился век спустя. До вентилятора господ обмахивали опахалами, так сказать, с дистанционным управлением. Это было громоздкое сооружение. Опахало из дешевого миткаля подвешивали к потолку прямо над господским ложем. В движение его приводили шнуром из соседней комнаты. Таким образом, меняя слуг, можно было всю ночь наслаждаться рукоотворным ветерком. Чтобы было прохладней, комнаты особенно не заставляли: плетеная мебель из тростника и бамбука, вместо жаркой шерсти прохладные коврики из волокон кокоса или агавы. На ковриках рябая тень от жалюзи. Когда из-за жары становилось невмоготу, отправлялись на слонах в Гималаи. Караван растягивался на несколько миль. Впереди прислуга везла шатры. Их успевали натянуть к прибытию господ. Шатры обставляли койками с пробковыми матрасами, этажерками с любимыми книгами, пальмами в вазонах, чемоданами-комодами с выдвижными ящиками. На стены вешали картины, гитары, ружья. Госпожи-сагибы возвращались домой, а после в Англию, с индийскими саблями, шкурами застреленных зверей, чучела леопардов.

Господа-сагибы жили сугубо мужской жизнью. На фотографиях, снятых в старейшем Мадрасском клубе и в Бомбейском яхт-клубе, женщины мне не попадались. Их прятали в так называемые клубные «курятники», откуда можно было по внутреннему телефону заказать спиртное. На снимках колониальные клубы трудно отличить от лондонских. Но одна деталь всегда выдает восточный интерьер: вентиляторы. В клубе получали и читали корреспонденцию, съедали ланч, говорили за бильярдом о политике, дремали в библиотеке, порой оставались переночевать. В клубных библиотеках — и нигде больше — можно было посидеть в кожаных креслах. Индийский климат сжирал их с потрохами, как, впрочем, и книги. От зноя и влаги трескались переплеты, страницы подъедались насекомыми и плесенью. Короче, жизнь была ключом: кладбища стремительно заселялись благодаря туземным болезням и сплину.

Полистаем альбом еще. Джентльмены после обеда пьют порт и мадеру, дамы и джентльмены танцуют шотландский рил, джентльмены играют в поло, горит индийским пламенем голубой пунш (слово «пунш» протекло в английский из хинди), гости на званом обеде укутывают ноги наволочками — это от комаров, и на всех — пробковые шлемы: строгие мужские, отороченные кружевным муслином дамские, почти игрушечные детские.

«Мы сидели за столом красного дерева, отражавшим бутылку, бокалы с кларетом и наши склоненные лица».

— Это Джозеф Конрад, — угадывает сын.

Мы сидим в «Фортнум энд Мейсон» на Пиккадилли, пьем настоящий индийский чай.

— Почему тебя тянет в Индию, — бурчу я. — Голос крови? Но мы ее там не проливали. Скажи, почему?

Питер молча косит в окно.

ПРАВДА О ТУРЕЦКИХ БАНЯХ

Пыли в Стамбуле столько же, сколько чистильщиков обуви. Она — вечна, но их династии тоже восходят к каменному веку. Пыль смываешь в бане. Для меня в бане не меньше магии, чем в гареме. Духота и духовность соседствуют в турецкой бане точно так же, как и в словаре. Ты растягиваешься под куполом и минуте на десятой, перейдя в полублажное состояние, оказываешься в мечети. Ритуал всех банных процедур определен раз и навсегда. В отдельной комнатке, узкой как купе, ты раздеваешься и выходишь оттуда в одной набедренной простынке. Смотритель дает тебе деревянные котурны и указывает перстом на предбанник. Там тебя ждет банщик, твой раб и повелитель. Он ведет тебя в парную, сплошь беломраморную, и укладывает на большом беломраморном столе рядом с такими же человеческими тушами. Минут через пятнадцать твоя душа воспаряет. Моют тебя в другом помещении. Там духовный накал сходит на нет. Но зато банщик трет тебя наждачной рукавицей так отчаянно, что воспламеняешься телесно. Чтобы ты оценил тщание, банщик время от времени кивает головой на серую рябь, которой покрывается твоя кожа, словно ее трут ученической резинкой. Если набедренная простынка спадает, банщик деликатно водружает ее на срамную часть. Очищенного и обмытого, тебя ведут на другое мраморное ложе и там начинают месить. В какой-то момент банщик в запале делает это ногами. Хруст собственного тела воспринимаешь почему-то отрешенно. Всех, кто тебя обслуживал, после надо отблагодарить бакшишем.

Баня досталась туркам в наследство от византийцев. В Стамбуле я вспомнил руины терм, увиденных в Карфагене. Но там меня больше поразили руины общественной уборной, и вот чем. Перед очками карфагеняне прорывали канавку, чтобы, справляя большую нужду, можно было одновременно, притом естественно и даже элегантно, справить и малую. Роль бань по достоинству оценил английский исследователь А. М. Пензер: «В этом институте, вошедшем в ежедневный обиход миллионов людей, отражается не только уровень архитектуры и искусства, не только нравы, обычаи, причуды и фантазии простых людей, но и взлет и падение наций, рост

и распад империй». Другой исследователь и путешественник по имени Тавернье, прошедший все круги рая в дворцовой бане в 1666 году, рассказал мне в Стамбуле об одной причуде султана. По его словам, в дворцовой бане было особое помещение, где султан в полном одиночестве брил пах. Я спросил Тавернье, почему султан предпочитал бритву мышьяковой мази, хотя известно, что последняя радикально снимает волосяной покров вплоть до мешочка. Ученый ответил, что султан был настолько отважным человеком, что не боялся бритвы. Мазью же пользовались, главным образом, женщины. Причем натирали ею даже ушные раковины и полость носа. Любопытно, что у девственниц был в бане особый статус. Им, в отличие от женщин, позволялось обнажаться догола, если не считать покровом длинные кудри с вплетенными в них лентами и украшениями. Накануне бракосочетания невесты по традиции устраивали в бане девичник и в присутствии подруг впервые в жизни обривали тело.

Я попробовал представить себе женскую турецкую баню, но передумал. Зачем представлять? Мисс Пардо полтора с лишним столетия тому описала увиденное и пережитое: «Около трехсот женщин, лишь отчасти одетых, да и то в тончайшие ткани, словно нарочно пропитанные паром, чтобы подчеркнуть все формы... Снуют рабыни, обнаженные до пояса, со стопками полотенец на головах... стайки девчонок хихикают, щебечут, улащают себя цукатами, шербетом, лимонадом... влажные стены отражают турецкую музыку и придают происходящему очарование сатурналий... а в предбаннике купальщиц уже ждут рабыни с темными покрывалами, маслами для волос, духами...» Мне в стамбульской бане душистого кальяна, шербета в хрустальном бокале, ломтиков дыни в снегу не подносили. Но терпкого чаю я выпил.

Да, круглые улицы пыльного Стамбула таят в себе бездну возможностей совершить паденье.

БЕГ ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

К сожалению, название радиожурнала — «Поверх барьеров» — придумал не я. К сожалению, потому что мне оно нравится, как все пастернаковские названия и заголовки. Про себя я называю по-пастернаковски почти все свои радиожурналы: Воздушные пути... На ранних поездках... Темы и вариации... Когда разгуляется... Поэзия и радио живут в одной стихии — воздушной. В радиоремесле меня больше всего волнуют звуки, их чередование. Эти звуки могут быть и словами, но необязательно: радиоязык шире, богаче, полновочучней любого языка. Драма, драматизм рождаются на радио, когда звуки сталкиваются, дают друг другу пощечины, трутся носами. Лично мне неинтересно описывать культуру. А вот создавать, склеивать, выдувать культуру — работа захватывающая. Мне хочется, чтобы наше радио было чуткой мембраной, а не учителем жизни, чтобы оно решало задачи скромные, но трудные: профессиональные, акустические, жанровые. Кажется, «Свободе» перепало еще несколько лебединых лет. Вот бы спеть красиво...

ТАНЕЦ ПРИБЛИЖЕНИЯ

По долгу службы мне пришлось резать бритвочкой А. М. Пятигорского более ста раз. Было бы преувеличением сказать, что он мужественно терпел эти мучительные — для меня — процедуры. Нет, он о них попросту не подозревал. Я же, положа беспощадную руку на сердце, испытывал не только муку, но и наслаждение. Магнитофонная лента, пропитанная его голосом, струилась у меня между ног, а я про себя приговаривал: «Вот тебе, вот тебе, философ фуев! Будешь знать, как завираться!» С обрезками длиной в три-четыре пальца была только морока и никакого кайфа: если бы я склеил все эти обрезки, то пятигорского мэканья и беканья хватило бы на гурт баранов. Но подлинную ярость я испытывал, отсекая бессмысленное для радиобеседы амикошонство, вроде «Видишь ли, милый Йгочка...». И как ему в голову пришло это идиотское, я бы даже сказал, педерастическое «Йгочка»? Правда, за «Йгочкой» следовали умозаклучения, от которых веяло освежающим ледяным ветерком. «...Мы сейчас говорим с тобой на языке, который станет м е р т в ы м...»

В лондонском выпуске «Поверх барьеров» (радио «Свобода») он придумал и вел рубрику «Нерусская идея». Думаю, что под «нерусской» он имел в виду интеллектуально бесстрашную философию, еще проще: философию. Но об этом пусть судят философы. Я же могу говорить о радиотеатре Александра Пятигорского, поскольку мне довелось быть его радиоредактором и радиорежиссером. Его манеру философствования у микрофона можно было бы назвать «танцем приближения». Шаркая, вихляя, если можно так сказать, чарльстоня, он приближается к сути, ну, одно коленце, другое, двойной тулуп, еще выше, еще чуток, сейчас, сейчас он выпляшет, выголосит такое, что ни йогам, ни брахманам не снилось!.. А он все не выплясывает. Хочешь недоумевай, хочешь раздражайся, хочешь понимай, что истина — это не залапанное танго, а кадрили, полечка, движение, приближение.

У этого пятигорского танца, мне кажется, до неприличия вульгарное физиологическое объяснение: наш философ от рождения косоглаз. Кто-то скажет: «бедняга». Но сам он скорее всего ответит: «Это как посмотреть...» (еще в детстве

его дразнили: «косой, гр/еби косой»). Да, не нам с нашей прямоотой, а ему с его косоватостью, мир видится расфокусированным («один глаз на нас, другой на Арзамас»). Двойственность истины открывается только людям с разнонаправленными зрачками («косое око видит далёко»). Они, косынюшки, наши мачтовые. Кто знает, может, без них человечество так и не оторвалось бы от ментальной планиметрии...

Мы часто гуляли с Сашей по Лондону, который он полюбил за асимметрию. Этот город был и остается заодно с ним. И все же, вооружившись зрением его разнокалиберных зрачков, я мысленно вижу Пятигорского не в Лондоне, а в Москве, каким он описал себя в радиозэссе «Мой любимый кинотеатр». Холодной зимой 1946 года в подвальной столовке кинотеатра «Ударник» высокий худой юноша жует кусок хлеба и прихлебывает горячий жидкий чай. Он жадно слушает, щедро треплется и пожирает, пожирает глазами пространство смыслов, подернутое рябью. Говори, говори, мой косоокий друг. Пленка крутится.

*Апрель 1995
Мюнхен*

СОДЕЛЬНИКИ

Всю свою радиожизнь я работаю с двумя звукорежиссерами: Фрэнком Уильямсом и Мариной Смирновой-Фреңцой. Это люди с особо чувствительными барабанными перепонками. Иногда мне даже хочется завязать им глаза: чтоб не отвлекались.

На Фрэнка оказали сильное влияние кузнечики, сверчки и стрекозы. Лето Фрэнк проводит на греческом острове — у него там дом. Однажды он привез мне в подарок концерт для кузнечиков, сверчков и стрекоз. Этот концерт сочинили и исполнили средиземноморские насекомые. А Фрэнк их записал. Он их записывал на рассвете, дабы чистоту стрекота, не дай Бог, не нарушил шорох велосипеда или треск мотоцикла. Чтобы найти применение этому концерту, я сочинил радиокомпозицию «Любимцы господина Фабра». (Фабр не выдуман, это знаменитый энтомолог из Прованса.) Вот уж где Фрэнк дал волю своим трескучим соседям!

На Марину серьезно повлияли белобокие дельфины, морские котики и голубые киты. Однажды я попросил ее обработать в студии пленку с голосами океана: они показались мне невыразительными. Я вернулся в студию через полчаса и услышал чудный хор: Марина с закрытыми глазами подвывала отряду млекопитающих. Чтобы это произведение искусства и природы прозвучало в космосе, я сочинил радиопьесу «Любовь на коротких волнах». С тех пор космос заселен котиками, китиками и дельфинами.

Фрэнк ревностно относится к Марине: она ему кажется огромной. А Марина... Марина, проплывая мимо острова, где живет Фрэнк, не слышит его. Она слышит только шум волн.

ХВАЛА УХУ, ИЛИ ЗАТМЕНИЕ ЛУНЫ

Работа на радио вынуждает меня неустанно думать об ухе. Для нормального человека слышащее ухо — это нечто само собой разумеющееся, а глухота — отклонение, инвалидность. Между тем слух — это дар божий, и далеко не все им осчастливлены. Есть целые виды и подвиды глухих и даже безухих животных. Отсутствие слуха у них отчасти восполняется особой чувствительностью к сотрясениям. Они как бы слушают всем телом (брюхом, а не ухом). В конце концов, звук — это тоже сотрясение воздуха. Особой глухотой отличаются моллюски. И это уже не божий дар, а божья ирония. Напомню, что моллюск защищен наружным скелетом, который принято называть раковиной. Ухо же — не внутреннее устройство в височной кости, а оттопыренные хрящи, обтянутые кожей, — анатомы называют ушной раковиной. Вот тебе и глухая раковина!

Об особо чутких людях в народе говорят: «Он слышит, как трава растет». В русском народе говорят, а не в японском, хотя подобная тонкость скорее присуща японским хокку (у японского поэта звучало бы скромней: «Слышно, как трава растет...»). Русский глагол «слышать» соотносим с четырьмя из пяти органов чувств. Во-первых, можно в прямом смысле слышать (звуки), во-вторых, слышать вкус чего-либо («язык не лопатка, слышит, что горько, что сладко»), в-третьих, слышать в значении осязать («Девка и не слышала, как укололась до крови», Некрасов), в-третьих с половиной, одновременно осязать и обонять («В воздухе слышна сырость»), в-четвертых, обонять (слышать запахи). Добавьте к этому «слышать» в смысле «понимать» («Он по-русски не слышит») и «слушаться» («Слушаю, мой государь»). Что до обоняния, то далеко не во всех языках запахи можно слышать (по английски to feel, catch, perceive the smell, по-немецки einen Geruch spuren oder riechen, но по-итальянски, как по-русски, sentire un odore).

И это еще не все. Французский семиотик и литератор Ролан Барт в коротком исследовании «Слушаю и повинуюсь» называет ухо самым эротическим органом человека. К такому выводу его подтолкнуло чтение «Тысячи и одной ночи». В этой книге Шехерезада ночи напролет рассказывает Шахрияру

сказки. Да, да, не лобзает его, не танцует танец живота, а ласкает слух. Ученые считают, что эти арабские сказки восходят к персидскому источнику, а последний к индийскому. Должно быть, так оно и есть: иначе в Камасутре ушной (аурикулярный) секс не назывался бы «затмением луны». Сколько все же поэзии заключено в ухе!

БЫЛ ПОМНИВШИ

Может быть, разгадка российской истории заключена в слове плюсквамперфект. В его отсутствии. В латинском языке плюсквамперфектом называют предпрошлое время. Образуют его посредством вспомогательного глагола. Вставил такой глагол-«жучок», и ты уже в прошедшем, канувшем в прошлое. Такие «жучки» до сих пор точат английский, немецкий, французский. Были они когда-то и в русском, но источились. В старых книжках остались лишь просторечия вроде «он был привыкши». Граматику приходится восполнять лексикой: «помню, бывало...» или «давным-давно...». Этот грамматический недобор или, если угодно, грамматический романтизм дорого обходится носителям языка. Их история никак не становится историей; как упрямая страница в новенькой книге, не переворачивается; рвется в настоящее. Нет на нее, российскую историю, грамматической узды. А вот в русской жизни плюсквамперфект случается. Классический пример — эмиграция. Зрелая проза Бунина и Шмелева — двух Иванов, очаровательно помнящих родство, — написана как бы в предпрошлом. Очарование их прозы в этом «как бы», в грамматической недосказанности. Но писатели не то что хромоту — заикание, шепелявость — выдадут за совершенство.

Или другой пример жизненного плюсквамперфекта. С какой сладостной позднеримской истомой можно теперь вспоминать свое имперское детство, пища «Империя» с заглавной буквы. У моего города было сразу четыре имени: австрийское Чёрновиц, румынское Черноуцы, украинское Чернівці, довоенное русское Черновицы. Стоило выйти на улицу, и твой слух продували сразу несколько языков и наречий, добавьте к помянутым выше идиш, гуцульский, польский. Кажется, это и есть культура: жить на сквозняке нескольких лингв. Но о культуре сказано уже все, а вот о грамматике истории... Помню, бывало... давным-давно... висели неоновые буквы М Ё Б Л И над мебельным магазином, нет, не над магазином, а над склепом. И был прибывши Главный Идеолог Суслев с наградой — орденом Ленина — Черновцам. И на Советской — Радянськой — площади многожды осквернил он ушные раковины черновчан, ударяя «Черновцы» на предпос-

леднем слоге. И никто не был посмевши его поправить. А еще был помнивши школьный восторг от вздыбленной экспрессии двух малороссийских стихов:

Як упав же вин з коня
та й на билый сниг...

И латинистку университетскую, пани Зиновию, помнивши, и при ней несгибаемого Плюсквамперфекта в латах legionera.

О ВЕРЕ

Брафельд, Кляйн, Крошкин — эти имена были на устах. Эти имена выносили приговор, апеллировали к Богу, своему Богу — Асклепию, добивались пересмотра дела, помилования. И так было не только в городке моего детства. В белокаменной и гранитнокаменной тоже были свои светила. Приходил Брафельд — украинцы называли его «Брахфельд» — и кричал на маму и папу: «Отворите окна, напустите морозу, иначе ваш сын умрет!» И удалялся. За его плечами хлобыстал алый плащ. Таких магов нет в Мюнхене. Некому передоверить свое тело или тело сына. Нет в Мюнхене богов в зараzoneпроницаемых нимбах. Да, в Империи наука паслась на задворках жизни. Пределом прогресса были кабинет Вильгельма Рентгена да игла Франка. Магам приходилось отращивать особо чувствительные антенны и щупальца. Никто в Старом и Новом Свете не ставил диагнозов точнее. Мы знали слабости богов: кого ласкает Крошкин, с кем чокается Кляйн. Этот сонм идолищ был главней секретарей обкома, потому что без них не выжил бы даже самый первый секретарь. Вспоминая в Мюнхене магов в атласных плащах, я перестаю быть атеистом. Вера — это пертусинный запах в детской, холод чужих пальцев в подреберье, отпечаток стетоскопа на лопатке. Какой же я атеист, если в моей детской ступала нога Брафельда, Кляйна, Крошкина.

ПАМЯТЬ О ЛЕТЕ

Мне было пять лет, когда родители привезли меня из Забайкалья в Черновцы. В таком возрасте живешь не именами стран и вообще не словами, а ощущениями. Я до сих пор помню этот переход из мира дальтоники в мир семи цветов, свой чувственный восторг, сад белого налива, виноградный ливень, абрикосовый пушок. Мне скажут, что это могло бы случиться и в Абхазии или в Турции. Да, могло бы, но случилось все-таки на Буковине.

Мне было десять. Я учился в третьем классе. На уроке украинской литературы меня вызвали к доске. Но прозвенел звонок. Три дня кряду я готовился: читал коротенький текст и пересказывал его. Меня и вправду вызвали спустя три дня, я прочел, пересказал, но получил только четверку. Я сел за парту и заплакал. Я плакал не из-за оценки. Я плакал от бессилия: этот почти родной, этот чужой язык не поддавался мне. Он был живой. Лишь потом я понял, чем можно было его взять: любовью. Еще лет десять спустя в Опалихе поэт Давид Самойлов сказал мне: «Я перевожу Мыколу Бажана. Ни слова не понимаю, а мне казалось, что я знаю украинский».

Когда-то Мандельштам отметил «эллинистическую природу» русского языка, а Набоков замечательную способность русского передавать ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, все нежно-человеческое, а также мужицкое, грубое, сочно-похабное. Оба поэта, думаю, имели в виду то, что между звучанием и значением русских слов дистанция, стремящаяся к нулю. В этом смысле украинский еще «эллинистичней» русского. «Крыхкый», «рынва», «зеленкуватый», «праля», «карколомный», нет, эти слова вылеплены не из звуков, а из материала. «Ирпень» — это не слово, а прозрачный сгусток смолы.

Впервые — школа не в счет — я заговорил по-украински в эмиграции. Все-таки «четверка» кое-чего стоила. Оказалось, что молодые украинцы, выросшие в Америке или в Англии, русского не понимают. Это правда, это не притворство и не идеологическая дурь. Не знаю, может быть, нынешние украинские младенцы тоже будут плохо понимать русский. Лично мне об этом думать больно. Но я корыстен, я писатель, и хочу,

чтоб меня прочли как можно больше читателей. Ну что ж, пусть прочтут хоть в переводе. Я не враг тем гуцульским детям, которых четверть века тому учил в Карпатах английскому и русскому. Вечерами я обходил приземистые интернатские корпуса, в которых спали мои ученики. В коридоре на первом этаже стояли десятки пар детских ботинок, туфелек, галош, сандалий. Почему сандалий, ведь уже стояла осень? Обувь, сношенная до белизны, обрывки шнурков, узел на узле, прелый дух кожи, пота, дождя. Вы бы попробовали, глядя на эти ботинки, туфельки, галоши, сандалии — да почему же сандалии, ведь уже стояла осень? — не опереться на перила, не расплакаться...

ВУЛИЦЯ ГОНТИ

Все утренники моей школьной жизни в Черновцах прошли под чардаш Монти. Даже поэму «Цыганы» я читал под чардаш: он, Монти, забежал вперед. Уже сейчас в мюнхенской библиотеке я пытался найти след Монти в музыкальных справочниках — русских, английских, немецких — но безуспешно. Цыганской энциклопедии там не нашлось. Может, Монти — однофамилец Кижэ?

Из-за Монти я причислял «Гонти» к музыкантам, австриякам или мадьярам. Но, прочитав поэму Шевченко «Гайдамаки», я понял, что уютная черновицкая улица Гонти названа в честь просвещенного гайдамака Ивана Гонты. Он вошел в историю, вырезав в 1786 году евреев Умани. Справедливости ради, надо сказать, что с уманскими ляхами он тоже не цацкался. Для порядка — евреи здесь сбоку припека — москали спустили с Гонты двенадцать полос кожи, а оставшееся четвертовали. Куски же Гонтова тела пригвоздили к виселицам в четырнадцати городах Украины. Не знаю, как фрикативный Гонта уживается в Черновцах с парком Шиллера или улицей Шолом-Алейхема. Уживается. Гонту скорее забудут украинцы, чем евреи. Евреям он нужней. Русские евреи любят Чаадаева, Толстого, Синявского, всех тех, кому зрелая русская словесность сделала прививку здорового национального скепсиса. Еврейская же культура, с ее перенакачанным бицепсом выживания, стесняется своих Чаадаевых. Молодость стеснительна. Молодость — это чардаш Монти.

ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ НАШЕЙ ЖИЗНИ

Великий немой родился сто лет назад, Дар речи он, в конце концов, обрел, но еще долго оставался Великим дальтоником. Последние полвека у кино репутация Великого без всяких оговорок. Историки культуры и киноведаы любят составлять списки самых Великих фильмов. А что остается делать не киноведе, а дилетанту? В список шедевров мирового кино я обычно вношу фильмы, которые потрясли меня лично, а не весь мир. Например, «Дети партизана». Этот фильм я смотрел лет сорок назад, а до сих пор помню: двух детей, мальчика и девочку по имени Олеся, преследует в лесу фашистский прихвостень. Они прячутся от него, но не сдаются: перочинным ножом вырезают на коре деревьев: «Глушко — предатель». От ужаса я поднимаю вверх ноги, и на меня кричат другие дети-зрители, которым я мешаю смотреть фильм.

Самые острые кинопереживания в детстве были для меня самыми острыми жизненными переживаниями. Я предпочитал вторые смены первым, чтобы с утра поспеть в кино. Я знал все дыры в заборах летних кинотеатров, сквозь которые можно было вполглаза прорваться на вечерний сеанс. Я всерьез собирался подделать паспорт, чтобы меня пускали на фильмы «до шестнадцати».

Из всех художников мира я больше всего любил вдохновенных мазил наших провинциальных кинотеатров: у них, у мазил, была своя иерархия, свои подмастерья-счастливчики. Теперь этот цех, эта гильдия вымерла: плакаты вытеснили свеженамалеванную афишу. А ведь там были свои Джотто, свои Шагалы. Лучше всего им давались физиономии Фернан-деля, Луи де Фюнеса, Бурвиля; уроды куда узнаваемей красавцев. Теперь я редко выбираюсь в кино. Даже не знаю, почему. Но о своей первой любви, любви к кино, лет двадцать назад я написал стихи:

*Я пошутил: представь себе, сказал,
Стриптиз на сцене. Ярусы, партер
Мужчинами забыты. Я сажу
В ряду последнем. Рядом: кинолента,
Затертая, обглоданная. Пусть*

*Кристиана-Жака, пусть Де Сики.
Я с ней целуюсь. Разве я могу
Любить других?*

*Оркестр. Мороженое. Человек-гора
Аккордеонный приоткроет ящик:
Оттуда — скок! — пружинкою горбун —
И по рядам фойе под женский визг,
Переходящий в шепот. Пинхус Берг!
Какой теперь иерусалимский мальчик
От вас не оторвет своих маслин?*

*Зима и кафель. Приоткрутишь кран:
По раковине цокают сосульки,
В затылок смотрит Герда. За тобой
На лыжах смерть в халате белофинна,
Размахивая палками, бежит.
Нас распустили. Бугь благословен
Проклятый вирус гриппа.
Ты — свободен.*

*Есть где-то город. Есть отшиб. На нем
Не празднуют законов карантина.
Есть девочка и мальчик. В темноте
Руклой, как бантиком, отмечено колено.*

*Любил ли я ее? О, если б знал
Тогда, что можно с женщиною делать,
Я б застрелился: пулею в висок.
Апломсентов стайка. Каждый жест
Фальшив. От атропина
Зрачки расширены. Она поет
«Арриведерчи Ро...». Мой старший брат
Ее уводит.*

Теперь такие фильмы не идут.

НАШ ДРУГ БОРДО

Написав повесть об испанском вине («Баскская собака»), я поступил отчаянно, но не опрометчиво. Соотчичи, боюсь, пренебрегут бокалом риохи, который я им протянул. Они предпочитают водку, сортов которой во всем мире меньше, чем, скажем, сортов вина в скромной долине Кьянти. И все-таки, как сказал поэт, хотя и по другому поводу:

Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней.

Да, моя грудная клетка предпочитает вино. Соседи Евгения Онегина говаривали:

Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино.

Так вот, я вступаю вместе с Онегиным в фармазонский, т. е. франкмасонский сговор. Что будем пить? Помните?

Евгений ждет: вот едет Ленский
На тройке чалых лошадей;
Давай обедать поскорей!

Какое же вино приготовил Евгений Ленскому?

Вдовы Клико или Мозта
Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
На стол сейчас принесено.

Это великолепные шампанские вина, брют. Но с «Мозтом» и «Вдовой Клико» одна беда: как были дорогими, так и остались. Если бы я, как помещик Онегин, всякий раз угощал своих коллег, «либертийских» поэтов Волохонского и Цветкова, бессмертной «Вдовой Клико», то давно бы разорился. Пушкин, чувствуя эту материальную сторону дела, как бы отмежевывается от Онегина:

За него (т. е. за шампанское. — *И. П.*)
Последний бедный лепт, бывало,
Давал я.

Но у Пушкина в каталоге вин можно найти кое-что и по карману и по вкусу, так, чтоб не отдавать последней марки. Вот что Пушкин пишет о декабристах:

Сначала эти заговоры
Между Лафитом и Клико
Лишь были дружеские споры.

Лафит — это породистое бордоское вино. Оно все-таки тоже очень дорогое. Его будем пить по праздникам. По воскресеньям. А в будни? У эмигрантского поэта Ю. Терапиано есть остроумное наблюдение по поводу одного из онегинских обедов, того самого обеда, когда

Вошел — и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток.

Так вот, комета, заметил парижанин Терапиано, не совсем метафора. Речь идет о знаменитой комете 1811 года, и значит, и вино того же года. Правда, ни в одной парижской винной лавке мне не попадалось это *Vin de la Comète*. Что еще в пушкинском винном меню? Ну, есть знаменитый итальянский фалерн. Но я не доверяю древнегреческим и древнеримским винам. В них, чтобы они переносили долгие морские путешествия, добавляли всякую гадость вроде смолы, мраморной пыли, известки, морской воды. Например, в лесбосском вине морская вода составляла два процента. Так что, прелестный мальчик, не наполняй моей чаши фалерном. Что ж тогда пить по будням?

Но ты, *Бордо*, подобен другу,
Который в горе и в беде,
Товарищ завсегда, везде,
Готов вам оказать услугу,
Иль тихий разделить досуг.
Да здравствует *Бордо*, наш друг!

СТАТЬИ ИЗ ПОВЕСТИ

ВИННЫЙ ПОГРЕБ ПАМЯТИ

За окном морозный дым Забайкалья. Мне четыре года. Путь из детской на кухню долог и опасен. На кухне лежит мое вожделение: ледяной кулич молока. С виду он похож на кубышку для лото, но раз в тысячу больше. Хотя и раз в сто меньше, чем кадка, в которую мама летом собирает дождевую воду. Я обнимаю его и лижу. Лед с привкусом молока. Иногда попадаются деревяшки, елкины иглы. Я выплевываю их, лижу, нюхаю, лижу.

Думаю, Овидий вспоминал свою до-ссылную жизнь, как детство:

Видел и ты, как в лед застывает Понт на морозе,
Как без кувшина вино форму кувшина хранит.

Лучше бы я провел детство на Дунае, а не в Забайкалье. Там бы я нюхал ледяную глыбу вина. Запах — это лицо вина. Моему неутолимому горлу прописана ингаляция. В ингалятории может пахнуть чужим углом или родной сторонкой. О родина моя! Какая?

...И пахнул винной пробкой.

Пастернак прав: винная пробка острее пахнет вином, чем само вино. С нее профессионал и начинает. Все-таки Пастернак — через маму и папу — поэт средиземноморский. Вот она, интуиция гения, бросающая вызов мастерству ампелографа. Сперва поэт оценивает вино на запах:

Засим, имелся сеновал
И пахнул винной пробкой.

Затем на вкус:

В траве, на кислице, меж бус
Брильянты, хмурясь, висли,
По захладелости на вкус
Напоминая рислинг.

Добавим, что никакой гений ампелогрaфии не додумался бы до характеристики «захладелость». Но тут же Пастернак

делает обаятельный промах, завершая — вместо того, чтобы начать — цветом. Причем винит во всем сентябрь — мол, сентябрь

То, застя двор, водой с винцом
Желтил песок и лужи...

Незадача, как с Пушкиным: «слыхали львы» — «водой свинцом». Но суть не в омонимах, а в том, что гений одной левой отмечает то, на что ампелограф кладет всю свою жизнь. Поэт не научается, а знает, что нос тоньше языка. Язык — простак: это сладкое, это кислое, это соленое. У запаха же прямой выход на память. Если нос не совершенен, то приходится полагаться на цвет, на вкус. Да, я согласен: профессионал играет на всех инструментах, но все-таки первая скрипка — нос. Потому я понимаю, но по-человечески не одобряю сплевывания вина в ходе дегустации. Язык только подтверждает то, что учуял нос. При этом... не хочу противоречить себе. Ладно, начнем с пробки. Теперь... наполняем бокал на одну треть... подходим к белой стенке... слегка наклоняем. Беззащитней всего цвет у самой кромки: глубина... свежесть... выдержка. Чистейшая риоха альта. Это вам не ко-продукция: франко-немецкая, итало-французская, франко-итальянская... Да, чтобы не прослыть снобом: ампелография — это наука о видах и сортах винограда. Она отчасти напоминает литературоведение, ибо ампелографы не сходятся даже на дефинициях сортов. Ряд экспертов считает, что галисийские виноградники «на самом деле» разновидность рислинга, завезенного германскими паломниками в Сантьяго-де-Компостелла... Да, может быть, этот «ряд» прав. Галисийское рибейро пить действительно невозможно. Нет! Я не германофоб. Я люблю зеленый цвет мозельских и коричневый колорит рейнских бутылок. Люблю эльзасский бокал на длинной зеленой ножке. Она, ножка, бросает зеленоватый отсвет на красное вино. Пальцы на ножке... тепло подушечек надежно удалено от вина... Но еще больше люблю бургундскую серебряную плоску. Во-первых, ее не разобьешь. Во-вторых, ее удобно носить в кармане. В-третьих, в темноте погреба она красиво поблескивает. Нужно ли «в-четвертых»? Я не против, я «за» резные трирские (treviris) бокалы. Но они благородней мозельского, которым их наполняют. Да, не одобряю сплевывания. Понимаю: обонятельные ассоциации будоражат память. Дегустатор, вplyвший в детство, рискует своей репутацией. Но слава Богу, Дионису, у меня другая профессия. Я могу позволить себе... Вот, позволяю. Вместе с теми рейнскими варварами, о которых в XVII веке от Р. Х. было сказано: «Когда вино замерзает, они должны раскалывать его мотыгами и топорами». Это ледя-

ное вино я выпитал с молоком, купленным матерью на читинском рынке.

ЛУЧШАЯ СТОПКА В МОЕЙ ЖИЗНИ

Если бы меня спросили, какой бокал или какую бутылку я запомнил острее всего, я бы ответил: стопку раки. Я выпил ее, точнее семь стопок, на горном критском перевале на глазах моих афинских друзей Лефки и Димитриса. Критский раки — крещеный родич арака и турецкого раки. Но в критском только капля анисовой патоки, а все прочее виноградный спирт. На деревенских столах в двух шагах от неба стояли плечистые бутылки самогонного раки. Ими торговали семеро критян, таких же щетинистых, как их напиток. Чтобы никого не обидеть, я откушал у каждого. На седьмой стопке я почувствовал, что горный воздух — это все-таки горный воздух. Преодолев два шага, отделявших меня от него, я стал помышлять о миротворческой миссии: грандиозном плане примирения винной христианской и не-винной мусульманской цивилизаций. Если критское раки в родстве с араком, то почему бы не углубить, не расширить родство? Да, любовь к алкоголю объявлена пророком Мухаммедом греховной. В Коране много недобрых слов о вине. Но были же такие диссиденты, как Саади, Омар Хайям. Правда, они были не турками и не арабами, а персами, а в Персии культура виноделия опередила ислам на 1100 лет. Вино Shiraz родом из Персии. А французское Châteauneuf du Pape, — продолжал витать я в критских облаках, — в родстве с Shiraz через виноград Syrah. Значит, вино может течь поверх культуры и вероисповеданий! Вино — текучая память человечества. А что текуче — то свободно. Запах, аромат — вне сур и булл. Зрелая культура пахнет вином, молодая — потом. Что ждет нас в будущем? Возьмем две страны, Алжир и Турцию. Первая производит одну шестую часть мирового вина, но, в основном, экспортирует его. В среднем же алжирец выпивает всего пол-литра вина в год, да и то, по-видимому, в составе приправ и соусов. Удручающая статистика. В Турции же, где государство отделено от мечети, дела идут куда лучше. Рискну признать: мне нравятся красные турецкие вина («Кармен», «Бузбаг»). Чтобы их отведать, вовсе не обязательно отправляться в Турцию. К примеру, в Мейфере, лондонском районе блудниц, есть достойный ресторан «Софра». Так вот, попивая там «Кармен» и / или «Бузбаг», чувствуешь всеми «жилками языка» (Платон), из чего сделано вино, что такое а г р о культура. Именно в тот момент, когда я делал ударение на

«агро», Лефка и Димитрис увели меня в машину. Миротворцу негоже упрямиться. Прямо с облаков мы спустились к побережью винно-зеленого Ливийского моря...

СО СКОРОСТЬЮ МИЛЛИМЕТР В ГОД

Что мох и лишайник вовсе не лишены обаяния, понимаешь в Старом Лиссабоне. Бывают города, — по крайней мере, этот город таков, — которые, как скалы, валуны, бутылки, — замшелы. Даже недобритость лиссабонцев того же рода, тех же корней. Даже вино из недозревшего винограда здесь называют «зеленым» — «верде». На восточном полюсе вульгарной латыни, в Кишиневе, с лиссабонским мхом когда-то конкурировали велюровые шляпы ржавого и бутылочного цвета. Чтобы удостовериться в этом, пришлось пересечь весь континент. Замшелость, ползущая со скоростью миллиметр в год под аккомпанемент швейных машинок, трамваев и аккордеонов — это и есть Лиссабон. Он — столица всех провинций Европы. Можно навязать ему другой образ. Здесь так много стен, выложенных изразцами и кафелем, словно ты попал в гигантскую ванную комнату. Но ведь ванная — это тоже провинция квартиры, дома. Или еще один образ. К барахолкам бессарабских городов — Единцев, Бельцев, Липкан — обыкновенно лепятся лавки кустарей, магазинчики артельщиков, фургоны кооператоров. Купить в них можно и вправду все, но «все» третьего сорта: от бессмертных женских трико до мармеладных долек. Торг идет второпях, впритирку, словно в любую минуту может взвизгнуть свисток и грянуть облава. Это тоже Лиссабон. И снова беззащитно провинциальный.

В привокзальном лиссабонском кинотеатре я посмотрел американскую шпионскую мелодраму по роману английского писателя, в которой снят Старый Лиссабон. Это самые обаятельные кадры фильма. Так в рецензии или в литературоведческой статье критический текст вдруг начинает сверкать в свете цитаты. Конечно, цитировать Лиссабон — сплошное удовольствие. Любой фильм выиграет благодаря его присутствию. Этот шпионский фильм завершается хэппи-эндом. Декадентствующий лондонец, который в силу обстоятельств сыграл роль агента Интеллидженс Сервис в России, после всех перипетий встречает в лиссабонском порту свою московскую возлюбленную. Жизнь в Лиссабоне — такой свадебный подарок выбрал британец русской невесте. К сожалению, фильм на этом обрывается, и зрителю не дано узнать, понравился ли москвичке подарок. Жены, вывозимые иностранцами из России, порой ждут от Запада — в обмен на свою высокую духовность — ультрасовременного комфорта.

Я помню, лет пятнадцать тому в киевской гостинице «Лыбидь» заезжая московская проститутка, она же гид, рассказывала о своей не сложившейся семейной жизни в Белграде. В те времена в компании можно было встретить кого угодно: правозащитника, подпольного художника, секс-диссидентку. В таких цитрусовых рощах мы тогда обитали, в один голос проклиная бабая. Так вот, жаловалась секс-диссидентка на то, что «юги» — некультурны, что они жлобы. Я вспомнил о жалобах этой дамы полутьмы, выйдя из привокзального лиссабонского кинотеатра. Как сложилась бы жизнь московской киногероини, останься она в Лиссабоне? Если бы она не смогла понять, что культура — это не только и не столько воспаленные цитаты из Достоевского, но мох и лишайник, по-черепаши ползущие по стенам города под аккомпанемент швейных машинок, трамваев и аккордеонов, то дела ее пошли бы плохо, а жизнь сложилась бы глубоко, по-настоящему неталантливо.

ГОЛОД ОДИНОЧЕСТВА

Каталонский сепаратизм на руку заезжему чужеземцу. Каталонцы прикидываются чуть ли не французами, лишь бы не прослыть испанцами. Благодаря этому местное шампанское и коньяк почти не уступают французским. С бокалом каталонской «кавы» — так здесь называют шампанское — я стою на балконе, откуда видна вся Барселона, включая осколок моря. Поляки «кавой» называют кофе. Можно сойтись на компромиссе: шампанское — это белый кофе. Из-за хронической астмы Барселона из котлована тянется ввысь, карабкается на крыши. С моего балкона на ближних и дальних крышах видны фонтаны, темные аллеи, баскетбольные площадки. Если включить воображение, то можно услышать плеск, шепот, хрип.

За «кавой» я спустился в винную лавку и там вспомнил свое библиотечное детство. Как я просиживал каникулы в читалках. Как радостно вставал навстречу хмурым июльским утрам в курортном прибалтийском поселке, потому что мог честно дневать в тамошней избе-читальне. Она была сколочена из бревен, и запах леса будоражил корочки, корешки, обрезы. В своем городе я замороженно ходил по треугольнику: районная, городская и областная библиотека. Рыженькая библиотечка Луиза из районной никак не выходила замуж, потому что мне было только девять лет. Маргарита Львовна из областной не бросала мужа по той же причине. В барселонской винной лавке я поймал себя на том же чувстве счастья. Винные бутылки можно читать. У них есть названия, есть год издания,

они стоят на полках. Среди них есть любимые и никакие. Любимые можно снять с полки, почитать, унести с собой. По дороге трепетать, случайно касаясь любимой коленом. Все-таки несправедливо, что о книгах говорят «пожирать», а не «выпивать». Читать «запоем» куда слабей из-за плоского глагола. Вообще, Бог языка более милостив к глаголам жевательным, чем питейным. Съесть, сожрать кого-то с потрохами можно, а опорожнить, выпить кого-то до доньшка нельзя. А ведь так порой хочется. Поедать кого-то или себя поедом — всегда пожалуйста, а проглотить кого-то залпом — черта с два. Правда, позволено пить чью-то кровь, но разве это размах? Разве ее одним духом выпьешь? Когда человек голодает в силу обстоятельств или по собственной воле, то он себя подъедает, тихо живет старыми запасами. Бродя между винными лавками Барселоны, я сочиняю, чтобы обжить, заселить свое одиночество. Снимая с полки увлекательную бутылку, я вижу веснушки Луизы и синий, на янтарных пуговицах халат Маргариты Львовны. Неужели только я морю себя голодом одиночества, чтобы сочинять? Какая незавидная участь: стоять наедине с бокалом каталонского шампанского вровень с крышами Барселоны...

ЭПИГОНЫ И ТРАДИЦИОНАЛИСТЫ

Бранить музеи можно. От слова не станется. Выстоят. Хвалить музеи рискованно. Того и гляди ляпнешь мудрость, которую разве что ты и не знал. Но все же я хочу похвалить мадридский Прадо. Он не унижает посетителя. В прямом смысле не унижает. Ты не становишься в нем меньше, ниже. Нагромождение или, как говорят украинцы, «накопыченняя» шедевров в Прадо оставляет тебя при твоём росте и стати. Я упоминаю рост и стати, потому что именно в Прадо, благодаря трем художникам — Эль Греко, Веласкесу и Гойе — что-то понял про протяженность человеческого тела, про немой разговор тела с окружающим пространством.

Невидимые тиски сжимают с боков картины Эль Греко. Его евангелисты и святые мосласты, жердясты. Виски их сдавлены, щеки впалы, уши заострены. Фас усечен до профиля. Плюсны, фаланги пальцев, скулы сплющены. Руки подъяты, очи возведены горе — рама им не помеха. Картины вытягиваются, становятся на цыпочки. Из этих эль-грековских дыд можно было бы собрать отличную баскетбольную команду. Их лики источают мужественную скорбь, как и лица многих профессиональных баскетболистов, которые мучаются собственным ростом. Даже мощная поперечина креста или

стрелы, торчащие в теле Св. Себастьяна, призваны подчеркнуть преобладание вертикали.

В 1614 году, когда Эль Греко умер, Веласкесу исполнилось пятнадцать лет. В ходе диалога со своим предшественником Веласкес реабилитировал горизонталь. Из его персонажей получилась бы великолепная сборная борцов классического стиля. Любимцы Веласкеса — карлы. Мне могут возразить, что карлы вошли в моду по милости двора. Они были при нем, а он, двор, задавал тон во всем. Могут сказать, что вертикаль оставалась реликтом средневековья и в новые времена, и что критянин Эль Греко вырос на византийской иконописи. Но я настаиваю, что у художников свой разговор. Веласкес козырнул карлами в игре с Эль Греко. На его портретах даже дети, принцы и инфанты, смахивают на карликов и карлиц. Даже у шутов среднего роста слоноподобные лица карлуш. Рядом с доном Антонио Эль Инглесом такая огромная собака, что дон кажется карликом. У Эль Греко поперечина креста раза в четыре короче продольного бруса. У Веласкеса — всего раза в полтора.

Этот разговор Эль Греко и Веласкеса о протяженности тела и его местоположении в пространстве подхватывает Гойя. Коты у него изображены крупным планом. На их фоне небо не так уж безбрежно. Одутловатые дети заполняют собой пространство сада, долины. Щекастый бутуз надувает не менее щекастый пузырь, и оба они теснят, вытесняют окружающий мир. Дровосеки и снова дети куда кряжистей дерева. Люди на ходулях только пародируют Эль Греко. В графическом цикле «Диспаратес» («Вздор»?) телесный гигантизм прет так нагло, что воздух трещит по швам.

Тело по вертикали, по горизонтали, тело и пространство — вот о чем беседуют Эль Греко, Веласкес и Гойя. Мне кажется, что парадигма «традиционализм-новаторство» лишена содержания. Куда реальней оппозиция «эпигонство-традиционализм». Эпигон без зазрения совести транжирит то, что накоплено, наработано. Традиционалист тоже хапает будь здоров, но возвращает сторицей.

В литературе одна из главных тем, которую писатели обсуждают сугубо между собой уже много столетий, — это тема степени и качества присутствия авторского «я» в книге. Но чтобы говорить на эту тему, надо выйти из Прадо и вломиться в ближайший бар. А я хочу еще раз вернуться в залы, где не смолкает немой разговор трех художников.

ВОЗМОЖЕН ЛИ ПРОГРЕСС В ВИНОДЕЛИИ?

Боюсь, расхожая фраза, что небо Сафо и Софокла наслаждалось тем же вином, что и наше, далека от истины. Истин столько же, сколько вин. А вин столько же, сколько виноградинок. Поставим проблему: возможен ли прогресс в виноделии?

Одна из любимых греческих игр называлась «коттаб» (от одноименного металлического сосуда). Для нас, людей XX века, естественно, что резина и кожа (мячи), бумага (игральные карты), пластмасса, кость, дерево (шахматы) имеют самое прямое осязательное отношение к играм. Для античного мира вино было основой быта и досуга. Понятие «вино играет» имело буквальный смысл.

Римский поэт Тибулл (I век до Р. Х.) восклицал: «Дайте бочонок теперь продымленный с древним фалернским, / Выбейте втулки скорей кадок с хиосской струей!»

Здесь речь идет о совершенно разных винах: хиосское — это греческое островное вино, а фалерн — итальянское. Что означало для Тибулла и его современников «древнее»? По тогдашним меркам лучшим фалерном считалось вино пятнадцатилетней выдержки. Вот тебе и древнее! Но речь, возможно, идет не о выдержке, а о древности самого сорта вина. Поговорим о древних винах подробней. Боги, изрядно помучившие Одиссея, в вине ему никогда не отказывали. Навсикая велит принести выброшенному на берег Одиссею еды и вина (в русском переводе оно скромно названо «питьем»). А вот в какой темнице томится Одиссей у Калипсо: «Сетью зеленой стены глубокого грота окинув, / рос виноград, и на ветвях тяжелые грозды висели». Отец Одиссея, Лаэрт, не уступает сыну и в своем саду печется о «сочных гроздах лоз виноградных». Тогдашние трактаты, стихи, высказывания любомудров дают основание считать, что культура вина в античном мире была на самом высоком уровне. Гесиод тонко замечает, что «процеживание подсекает жилы вину и угашает теплоту... обабливает его». Плутарх дает изысканный совет: пить молодое вино после того, как подует зефир, ибо этот ветер более других воздействует на вино. Что касается цвета, то прежде всего греки ценили «огнистость» вина (ср. с Н. В. Гоголем: «Зеленые фляжки и чарки на столах у шинкарок превратились в огненные»). Чтобы добиться должного цвета, греки порой подкрашивали вино соком алоэ, корицей, шафраном. Вот еще одно свидетельство утонченного отношения к вину: правило «пять кубков — да, три кубка — да, четыре — нет», описанное Плутархом. Одобряется следующая пропорция смешения вина с водой: два кубка вина плюс три кубка воды; один кубок вина

плюс два кубка воды. Осуждается: один кубок вина плюс четыре кубка воды.

И тут пора сказать не об изысканном отношении к вину, а о качестве вина. Дам волю своим «жилкам языка» (выражение Платона). Ладно, не буду оценивать молодое греческое вино, поскольку оно было сладким. Бог с ним, точнее, боги с ними. Но вот другой факт: греки разводили вино теплой (!) водой. А между тем температура вина не менее трогательна, чем температура ребенка. Далее. Перед переливанием сула в амфору дно амфоры смолили. Амфору закупоривали и горлышко заливали известкой. Хранили амфору в погребе, рядами к стене, горлышком вверх. При употреблении вино часто кипятили и, таким образом, доводили до состояния сиропа, так что волей-неволей его приходилось разбавлять водой. (Спарта была исключением: там вино не разводили.)

Ну, а что же Рим? В Риме чашников называли *procuratores vinorum*. Римское вино было мутным. Перед употреблением его процеживали, а потом фильтровали посредством туго сплетенной корзины или холста. Во время обеда воду к вину подавали по желанию пьющего. Но на ужин вино и воду смешивали в обязательном порядке для всех. Чтобы вино охладить, кратер ставили на лед или бросали в него мешочек со льдом.

В эпоху Клавдия вино начали пить на голодный желудок: так греческая цивилизация, потерпев поражение на поле брани, брала реванш в быту. Гораций писал: «Рим превратился в морального раба поверженной Греции». Почему «морального», а не чувственного? Плиний Старший в своей «Естественной истории» бесстрастно описывает римских вырожденцев, которые, не накинув туники, не сев к столу, осушали огромные чаши вина, тотчас сблевывали и повторяли всю процедуру дважды и трижды. Известно, что миланский претор Новеллус Торкватус, фаворит императора Тиберия, сделал карьеру благодаря способности многожды сблевнуть.

Странно, но варвары отнеслись к виноградникам юга Европы с почтением и даже способствовали их распространению. Визиготы сурово наказывали тех, кто выкорчевывал виноградники или похищал гроздь. В IX веке от Р. Х. галльскому монаху полагалось больше двух литров вина в день. Но Темная эпоха — темное вино.

В обозримом прошлом самое интересное — это взаимоотношения между вином и тарой. Современные бочки по качеству несравнимо выше, чем бочки двухтысячелетней или двухсотлетней давности. Это важно, поскольку вино в бочке легко передержать. Оно блекнет, теряет остроту, свежесть, кокетство. По крайней мере, так было еще две сотни лет тому назад.

Тогдашние винолюбы знали, что лучшее вино в средней части бочки, на дне осадок, а сверху окисленный воздухом компот. Три столетия назад легкая бутылка потеснила увесистую бочку, которая худо-бедно служила вину несколько тысячелетий. Отдадим ей должное. Да, бутылками пользовались и в эпоху бочки, но лишь для того, чтобы донести вино до стола, а из них наполнить чаши или кубки. Но не следует думать, что современная бутылка, замечательно хранящая вино, всегда была такой, какой мы ее знаем. В XVIII веке она выглядела как наши бабушки: надежные широкие бедра, неохватная талия — не бутылка, а фляга. Ее сменила широкоплечая толстенная бутыл. Понемногу она вытягивалась, стройнела. В погребе ее перевели из вертикального положения в горизонтальное. Но не нужно упускать из виду главного: бутылка с помощью надежной пробки решила конфликт между вином и воздухом. Лично я верю, что нынешнее вино лучше древнего. Прогресс в виноделии я объясняю логически: как вино мужает со временем, так и вся винодельческая культура мужает с каждым тысячелетием. Виноделие — не литература. Прогресс в нем возможен. Этот тост — за прогресс!

ОНТАРЕНКО И АТФЕЕВ

Стоило судье свистнуть, как Онтаренко устремлялся к центру ковра. Ноги и руки становились длиннее, грудная клетка вздувалась, шея набухивалась. Он обрушивался, как лавина или тропический ливень. Противник попадал в непролазные джунгли, в заросли лиан. Начинался Лаокоон, и Онтаренко был одновременно отцом, сыновьями и змеями. Противнику отводилась эпизодическая роль. Любимым приемом Онтаренко был «обвив». Он запускал свою лиану в прорву между соперниковых ног, она обвивала чужую голень, Онтаренко прогибался назад до звона в позвоночнике. Что-то взлетало, парило, плюхалось. Пантомима завершалась хлопком ладони о ковер: противник молил о пощаде.

Атфеев был из хорошей семьи. Он был похож на актера, прославившегося исполнением Гамлета. Короткие волосы, зачесанные вниз, красиво очерченные залысины, водянистые глаза. Все в его фигуре было показательно: бицепсы, трицепсы, лодыжки. С него можно было рисовать анатомические таблицы. И если у тела бывает культура, то его тело было в высшей степени культурно. Он был физическим комплиментом всему роду человеческому. Побеждал Атфеев всегда «чисто», но не торопился этого делать. Мускулы его напрягались так редко, нога была так экономна, что любое телодвижение — взлет брови, выдох, пережат желваков — становилось событием, и можно было ликовать оттого, что тебе посчастливилось быть свидетелем этого события. Но если уж Атфеев заносил ногу, чтобы продемонстрировать классическую подсечку, то в этот миг решались судьбы мира. Каждый член, каждый орган его тела мог в любое мгновение задаться гамлетовским вопросом и отважно решить его. Атфеев не желал побеждать: это было слишком мелко и суетно. Да он и не делал ничего, чтобы победить. Просто победа сама выбирала его, и он, чтобы не показаться высокомерным, почтительно подставлял чело венку.

Жизнь не должна была сводить Онтаренко и Атфеева и не делала этого. Но у судьбы свой норов. Онтаренко боролся в среднем, Атфеев — в полусреднем весе. В 196... году на первенстве республиканского совета «Динамо» Атфеев заве-

сил на 450 граммов больше нормы. До завершения взвешивания оставалось четыре часа. Тренер накинул на голого Атфеева плащ, вытолкнул его на улицу, поймал такси и рванул на стадион. Там он нанял поливальную машину, и в течение трех с половиной часов Атфеев, вцепившись в цистерну, бежал по горячей дорожке. Сбросил он только 250 граммов в виде пота и соли. Тело его было идеальным, и сбрасывать было нечего. Так Атфеев оказался в одной весовой категории с Онтаренко.

На финальную схватку в воскресенье собралась тьма народа: девушки с прической «Бабетта», милиция, КГБ не при исполнении, подростки с горящими глазами. Ждали праздника, ждали трагедии с катарсисом. Лица у всех были одухотворенными и красивыми. Схватка длилась сорок секунд. Онтаренко взлетел, словно это была не борьба, а прыжки в высоту, все оцепенели, его ноги чиркнули, как ножницы, раздался спичечный щелчок, тренер вбежал на ковер и выволок Атфеева. Тренер плакал. Медсестра кинулась к краю ковра и вонзила в Атфеева шприц. На полуголового борца накинули плащ и увезли на «скорой помощи». Было тихо-тихо. Трещина ли, перелом — все равно это было оскорбительно.

На этом борцовская карьера Онтаренко и Атфеева кончилась. Первый спился, второй стал тренером, написал несколько книг о самбо и дзюдо. Их тогда было несколько, гениев самбо: солдат-пограничник Анчишвили, вдохновенный двоечник Виталька Икулин, жлобоватый Арон Оголюбов, самый молодой в республике мастер спорта Валя Померанцев. Где они все теперь? Да и важно ли это? Но как замирали сердца, как перехватывало дыхание, когда в воздухе мелькала лодыжка гения и чье-то тело глухо впечатывалось в маты.

ПОЩЕЧИНА ОФИЦИАНТУ

У лондонской детворы есть свое любимое кафе — «Наполи». В меню этого кафе, в разделе «десерт», можно найти и такое блюдо — «пощечина официанту». Это не каламбур и не шоколадный каприз неаполитанского кондитера. Это всерьез.

За пять с лишним фунтов стерлингов ваш сын или дочь может дать одну пощечину официанту. Перед тем как подставить щеку, официант проверяет ладонь ребенка — не зажал ли клиент иглы или бритвочки между пальцами. Заработав пощечину, официант тотчас начинает петь какую-нибудь классическую неаполитанскую канцону. Дети, да и взрослые, всякий раз дружно аплодируют артисту.

В прошлом году я привел в «Наполи» сына по случаю его двенадцатилетия. На десерт сын заказал пощечину официанту. Настроение у нас было приподнятое, пощечина обещала быть звонкой. Каково же было наше удивление, когда официант отказался подставить щеку. Я был вынужден обратиться к метрдотелю. Спесивца отвели на кухню. Мы все слышали крики и вопли и представляли, как жестикулируют иностранцы — ведь южане особенно экспансивны. По глухим ударам и стонам мы догадались, что спор перерос в нечто более серьезное. В конце концов, из-под двери кухни побежали ручейки. Честно говоря, и по сей день я не могу понять, почему официант раскапризничался, почему предпочел звонкой пощечине унижительные выяснения отношений. Может быть, он забыл слова канцоны? Как бы то ни было, но день рождения моего сына он испортил.

ПРЕСТУПНЫЙ ВОЗДУХ КАМПИОНЕ

Время от времени я обедаю с моим приятелем г. А. Ш-ым в лондонском казино «Барракуда». Англичан там почти нет. Все больше клиенты из Азии, Африки. Так что в ресторане казино официанты тютякаются с нами чуть ли не как с почетными британцами. В этом казино необыкновенная касса обмена валюты. Ничего подобного в банках и меняльных конторах для обычных туристов я не видел. Почем испанские песеты или сербские динары, на черной дощечке рядом с кассиром ничего не сказано. Зато про денежные единицы ЮАР, Бахрейна, Объединенных Эмиратов сказано наиподробнеешим образом.

Как-то за обедом мой приятель попросил меня рассказать про Кампионе. Есть такой итальянский пятачок на территории Швейцарии, посреди озера Лугано. Пятачок этот пестуют обе страны, ибо на нем расположено казино, а в целомудренной Швейцарии игорные дома вне закона. Я попал в Кампионе, хоть и гонимый страстью, но страстью не игорного толка. Мне казалось, что на этом итальянском пятачке вина и бренди продают по итальянским божеским ценам. Я поменял франки на лиры и отправился на катере в Кампионе. Минут через двадцать мы причалили. Я вышел на пустынную площадь. Время было послеобеденное. На краю площади высился дворец-казино. Но мне до него дела не было, и я занялся поисками винной лавки. Нашел я ее быстро, но, к моему изумлению, лир там не принимали, а вина и бренди стоили раза в два дороже, чем в Лугано. Все же я купил пузырек бренди, чтобы как-то скоротать время до отплытия очередного катера в Швейцарию. Круглые улицы Кампионе были почти безлюдны. Лишь изредка мне попадались мужчины в костюмах, в перчатках и непременно при галстуках. Мне было не по себе. Я с трудом отыскал пустырь со скамейкой и откупорил пузырек. Пить было трудно, потому что в горлышке оказался пластмассовый фильтр. Все же я высосал грамм сто пятьдесят и приободрился. «Ясно, почему они при галстуках, — думал я, — чтобы в любой момент, по зову души, заглянуть в казино. Ведь всякую рвань туда не пускают». Я закрутил пробку, спустился к причалу и вскоре уже гулял по набережной Лугано. На

эстраде под открытым небом играл духовой оркестр. Вдали синел Кампионе.

Я рассказал все это своему приятелю за обедом в казино «Барракуда», но, слово чести, любимая, я не нарушил клятвы: никто никогда так и не узнает, как ты побледнела на крутой чемпионской улице, увидев незнакомца в перчатках, и прижалась ко мне левым, да, левым плечом.

СОДЕРЖАНИЕ

Слово благодарности	7
Довольно кровавой пици	10
Фантастическое в ранней прозе Н. В. Гоголя	15
По шкале Бофорта	31
Обнаженный поэт	39
Жилищный фонд поэзии	46
Воин из отряда прямокрылых	48
Всей душой	50
Бродскому — 50	52
Этимологический портрет поэта-песенника Юза А.	53
Чудная боль воспоминаний	55
Под знаком вопроса	57
Штабик и пароль	62
Школы для одаренных взрослых	64
«Вещь» и «жанр»	66
Слово о прусаках	67
Дохлая мышь	69
К полуторамиллионному удушению Дездемоны	71
Датский лепет	73
Посвящается носу	75
Шутка каламбуриста	76
Ай да сукин сын	77
Глава первая	79
Черные, жгучие, страстные	81
Плач по пану Халявскому	82
Муки любви	83
Югославянская рапсодия	84
До встречи в «Санта Крус»	91
Без ветки персика	92
Жизнь анатомии	94
Сто одежек	95
Обработка кожи	97
Машина пространства	98
Жизненный простор	100
Невосполнимые утраты	102
Колониальная грусть	105
Правда о турецких банях	109
Бег поверх барьеров	111
Танец приближения	112

Содельники	114
Хвала уху, или Затмение луны	115
Был помнивши	117
О вере	119
Память о лете	120
Вулиця Гонти	122
Лучшие фильмы нашей жизни	123
Наш друг Бордо	125
Статьи из повести	127
<i>Винный погреб памяти</i>	127
<i>Лучшая стопка в моей жизни</i>	129
<i>Со скоростью миллиметр в год</i>	130
<i>Голод одиночества</i>	131
<i>Эпигоны и традиционалисты</i>	132
<i>Возможен ли прогресс в виноделии?</i>	134
Онтаренко и Атфеев	137
Пощечина официанту	139
Преступный воздух Кампионе	140

**Игорь Яковлевич
Померанцев**

По шкале Бофорта

Вышли в свет
следующие выпуски
обновленного альманаха «Urbі»:

пятый (1995, 256 с.),
шестой: Баден-Баден (1996, 176 с.),
седьмой: Труды Феогнида (1996, 128 с.),
восьмой: Новый Сизиф (1996, 240 с.),

а также авторские книги:

Алексей Пурин. Воспоминания о Евтерпе
(выпуск *девятый*, 1996, 256 с.),

Игорь Померанцев. По шкале Бофорта
(выпуск *десятый*, 1997, 144 с.),

Владимир Садовский. Удуванчики и аромашки
(выпуск *одиннадцатый*, 1997, 88 с.),

Кирилл Кобрин. Профили и ситуации
(выпуск *двенадцатый*, 1997, 136 с.).

Готовятся к изданию

**очередной (*тринадцатый*) выпуск альманаха
и эссеистическая книга
петербургского писателя
Самуила Лурье.**

10 ноября 1996 года
в Нижнем Новгороде
писателю
Игорю Яковлевичу Померанцеву
была вручена
Литературная премия
имени Петра Андреевича Вяземского,
учрежденная реколлегией
Литературного альманаха «Urbi».

Книгой первого лауреата премии
мы начинаем серию
НОВЫЕ ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ.

Игорь Померанцев (род. в 1948 г. в Саратове)
с 1978 года живет в эмиграции
(Лондон, Мюнхен, Прага).
Автор книг «Альбы и серенады»,
«Предметы роскоши» (проза), «Стихи разных лет»
и радиопьес «Вы меня слышите?»,
«Любовь на коротких волнах»,
«Любимцы господина Фабра».

Эссе, включенные в сборник
«ПО ШКАЛЕ БОФОРТА»
ранее публиковались
в «Синтаксисе» (Париж),
«Октябре» (Москва),
«Urbi» (Н.-Новгород — С.-Петербург)
и других периодических изданиях.